T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HRANT KENKİLYAN'IN UD TAKSİMLERİNİN TRANSKRİPSİYONU VE İCRÂ TAVRININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Onur UĞURBAŞ

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı
Çalgı Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Tolga OTER

Şubat 2023

T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HRANT KENKİLYAN'IN UD TAKSİMLERİNİN TRANSKRİPSİYONU VE İCRÂ TAVRININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Onur UĞURBAŞ
1902081

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı
Çalgı Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Tolga OTER

Şubat 2023

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 1902081 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Onur UĞURBAŞ, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinin Transkripsiyonu ve İcrâ Tavrının İncelenmesi başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı	Doç. Dr. Tolga OTER Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
Jüri Üyeleri	Dr. Öğr. Gör. Serkan GÜNALÇİN Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
	Doç. Dr. Murat GÜREL Ondokuz Mayıs Üniversitesi	_____

Teslim Tarihi : 07.02.2023
Savunma Tarihi : 03.02.2023

ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Şubat 2023 Onur UĞURBAŞ

Hastayım Yaşıyorum Görünmez Hayâl İle

ÖNSÖZ

“Hrant Kenkilyan’ın Ud Taksimlerinin Transkripsiyonu Ve İcrâ Tavrının İncelenmesi” konulu bu yüksek lisans tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı’nda hazırlanmıştır.

Öncelikle, yüksek lisans eğitimim, ud eğitimim ve tez yazım süresince bilgi, birikim, bilimsel yaklaşım, hayat görüşü ve her türlü manevi katkıda bulunan danışman hocam ud sanatçısı Doç. Dr. Tolga OTER’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmamda; özel arşivlerini benimle paylaşan Ara DİNKJİAN’a, Raffi KOÇUN’a Tevfik BİLDİK’e Mevlüt MUTLU’ya ve Aydemir TUNCER’e, Kompozisyon ve Form Bilgisi konularında yardımını esirgemeyen Prof. Dr. Serda OTER hocama ve Öğretim Görevlisi Volkan KIRIMLIOĞLU’na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ud eğitimimin ilk öğretmeni Erkan ERTUĞ’a ve Güngör YALÇIN ağabeyime, her konuda yardımını hiçbir zaman esirgememiş Mevlüt MUTLU ağabeyime, ud sazında farklı teknikler ile ufkumu açan ve samimiyeti ile tüm bildiklerini öğreten Doç. Dr. Bilen IŞIKTAŞ hocama, tez aşamasında ve ud eğitimimde yardımını esirgemeyen çok değerli ud sanatçısı Osman Yurdal TOKCAN hocama ve çok kıymetli canım hocam Erdem ŞENTÜRK’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak; her zaman yanımda olan sevgili ailem ve dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım

Şubat 2023 Onur UĞURBAŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... **iii**
ETİK BEYAN ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **ix**
İÇİNDEKİLER ..... **xi**
KISALTMALAR ..... **xv**
SİMGELER ..... **xvii**
RESİMLER LİSTESİ ..... **xix**
KAREKODLAR LİSTESİ ..... **xix**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xx**
ÖZET ..... **xxxi**
SUMMARY ..... **xxxiii**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Problem Cümlesi 4
1.1.1. Alt problemler 4
1.2. Amaç 5
1.3. Önem 5
1.4. Varsayımlar 5
1.5. Sınırlılıklar 6
1.6. Konu İle İlgili Çalışmalar 6
2. HRANT KENKİLYAN'IN HAYATI, DİSKOGRAFİSİ VE TAKSİM TERİMİ **9**
2.1. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Hayatı 9
2.2. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın diskografisi 15
2.3. Taksim Terimi 18
3. YÖNTEM **21**
3.1. Araştırmanın Modeli 21
3.2. Kaynak ve Materyaller 21
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi 21
3.4. Evren ve Örneklem 23
4. BULGULAR VE YORUMLAR **25**
4.1. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Taksimlerinin Teknik Açıdan Analizi 25
4.1.1. Sağ el (mızrap) kullanımı 25

4.1.2. Sol el (pozisyon) kullanımı 26
4.1.3. Akort kullanımı 26
4.2. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinde Kullandığı Süsleme Teknikleri 27
4.2.1. Çarpma 27
4.2.1.1. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma 27
4.2.1.2. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma 29
4.2.2. Mordan (çift çarpma) 31
4.2.3. Glissando 32
4.2.4. Legato 34
4.2.5. Vibratolu tremolo 36
4.2.6. Grupetto 38
4.2.7. Trill 40
4.3. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinde Kullandığı İfade Unsurları 42
4.3.1. Çiftleyerek kullanım (çiftleme) 42
4.3.2. Uyumlu aralıkların kullanımı 44
4.3.3. Staccato 47
4.3.4. Pedal ses 48
4.3.5. Çift ses 49
4.3.6. Kırık çift ses (çift ses arpej) 49
4.3.7. Kırık akor (arpej) 50
4.4. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinde Kullandığı Motif Yapıları 51
4.4.1. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın ud taksimlerinde tekrar eden motifler 51
4.4.2. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın ud taksimlerinde sekileme (sekvens) 53
4.5. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinin Form Açısından İncelenmesi 54
4.5.1. Hicaz taksimin form açısından incelenmesi 55
4.5.2. Ferahnâk taksimin form açısından incelenmesi 59
4.5.3. Hüseynî taksimin form açısından incelenmesi 63
4.5.4. Kürdîlihicakâr taksimin form açısından incelenmesi 67
4.5.5. Hicaz çifte kiriş taksimin form açısından incelenmesi 71
4.5.6. Rast taksimin form açısından incelenmesi 75
4.5.7. Sabâ taksimin form açısından incelenmesi 79
4.5.8. Acemaşîrân taksimin form açısından incelenmesi 83
4.5.9. Hüzzam taksimin form açısından incelenmesi 87
4.5.10. Nihâvend taksimin form açısından incelenmesi 91
4.5.11. Uşşâk taksimin form açısından incelenmesi 95
4.5.12. Karcığar taksimin form açısından incelenmesi 99

4.5.13. Şedd-i Arabân taksimin form açısından incelenmesi 103
4.6. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Taksimlerinin Ritmik Açıdan Analizi 107
4.6.1. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın taksimlerindeki tartim kullanımları 107
4.6.2. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın taksimlerindeki ritmik değişkenlikler 109
4.6.2.1. Hızlanarak icrâ edilen tartım kalıpları 109
4.6.2.2. Yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıpları 110
4.6.2.3. Hızlıca icrâ edilen tartım kalıpları 111
4.7. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinin Makam Analizi 113
4.7.1. Hicaz taksimin incelenmesi 113
4.7.2. Ferahnâk taksimin incelenmesi 120
4.7.3. Hüseynî taksimin incelenmesi 127
4.7.4. Kürdîlihicazkâr taksimin incelenmesi 134
4.7.5. Hicaz çifte kiriş taksimin incelenmesi 142
4.7.6. Rast taksimin incelenmesi 149
4.7.7. Sabâ taksimin incelenmesi 156
4.7.8. Acemaşîrân taksimin incelenmesi 163
4.7.9. Hüzzam taksimin incelenmesi 170
4.7.10. Nihâvend taksimin incelenmesi 176
4.7.11. Uşşâk taksimin incelenmesi 184
4.7.12. Karcığar taksimin incelenmesi 191
4.7.13. Şedd-i Arabân taksimin incelenmesi 196
SONUÇLAR 203
KAYNAKÇA 209
EKLER 213

KISALTMALAR

TRT: Türkiye Radyo Televizyon
Yy. Yüzyıl
Rep. No. Repertuvar Numarası
Bkz. Bakınız

SİMGELER

II…… Notanın altında veya üzerinde görüldüğünde ikinci telde pozisyon kullanımı ifade etmektedir. (Udda kapalı pozisyon olarak da adlandırılır. Örneğin; nevâ telinde gerdâniye basmak) Klavyenin üzerinde ikinci telde ikinci kolon ile başlayan kısımlar olarak da açıklanabilir (Torun, 2000).

III…… Notanın altında veya üzerinde görüldüğünde üçüncü telde pozisyon kullanımı ifade etmektedir. (Udda kapalı pozisyon olarak da adlandırılır. Örneğin; dügâh telinde nevâ basmak) Klavyenin üzerinde üçüncü telde ikinci kolon ile başlayan kısımlar olarak da açıklanabilir (Torun, 2000).

IV…… Notanın altında veya üzerinde görüldüğünde dördüncü telde pozisyon kullanımı ifade etmektedir. (Udda kapalı pozisyon olarak da adlandırılır. Örneğin; hüseynîaşîrân telinde dügâh basmak) Klavyenin üzerinde dördüncü telde ikinci kolon ile başlayan kısımlar olarak da açıklanabilir (Torun, 2000).

Puandorg: “Metronom dışı bekleyişleri ve cümleleri bölmek için kullanılmıştır” (Gönül, 2010, s. 16).

Virgül: Portlerin üzerinde bulunan, kısa duraklamaları ifade etmek için kullanılmıştır.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1 Barbat ve Pipa. 1

Resim 2.1 Hrant Kenkilyan. 9

Resim 4.1 Ûdî Hrant'ın kartal kanadı ve plastik mızrap kullanımı. 25

KAREKODLAR LİSTESİ

Sayfa

Karekod 4.1 Hicaz taksim. 114
Karekod 4.2 Ferahnâk taksim. 121
Karekod 4.3 Hüseynî taksim. 129
Karekod 4.4 Kürdîlihicazkâr taksim. 136
Karekod 4.5 Hicaz çifte kiriş taksim. 143
Karekod 4.6 Rast taksim. 150
Karekod 4.7 Sabâ taksim. 157
Karekod 4.8 Acemaşîrân taksim. 164
Karekod 4.9 Hüzzam taksim. 171
Karekod 4.10 Nihâvend taksim. 178
Karekod 4.11 Uşşâk taksim. 186
Karekod 4.12 Karcığar taksim. 192
Karekod 4.13 Şedd-i Arabân taksim. 198

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 Değerini kendinden önceki ve sonraki notadan alan çarpma örneği. 27
Şekil 4.2 Hicaz taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 27
Şekil 4.3 Ferahnâk taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 27
Şekil 4.4 Hüseynî taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 28
Şekil 4.5 Kürdîlihicâzkâr taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 28
Şekil 4.6 Hicaz çifte kiriş taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 28
Şekil 4.7 Rast taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.....28
Şekil 4.8 Sabâ taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.....28
Şekil 4.9 Acemaşîrân taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 28
Şekil 4.10 Hüzzam taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 28
Şekil 4.11 Nihâvend taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 28
Şekil 4.12 Uşşâk taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. .29
Şekil 4.13 Karcığar taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 29
Şekil 4.14 Şedd-i Arabân taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği. 29
Şekil 4.15 Hicaz taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. .30
Şekil 4.16 Ferahnâk taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 30
Şekil 4.17 Hüseynî taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 30
Şekil 4.18 Kürdîlihicâzkâr taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 30
Şekil 4.19 Hicaz taksim çifte kiriş değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 30
Şekil 4.20 Sabâ taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. .30
Şekil 4.21 Acemaşîrân taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 30
Şekil 4.22 Hüzzam taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 30
Şekil 4.23 Nihâvend taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 31

Şekil 4.24 Uşşâk taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği. 31
Şekil 4.25 Şedd-i Arabân taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.....31
Şekil 4.26 Mordan'ın yazılış ve icrâ örneği. 31
Şekil 4.27 Kürdîlihicâzkâr taksim mordan örneği. 31
Şekil 4.28 Glissando örneği. 32
Şekil 4.29 Hicaz taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.30 Ferahnâk taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.31 Hüseynî taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.32 Kürdîlihicâzkâr taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.33 Hicaz taksim çifte kiriş glissando örneği.....33
Şekil 4.34 Rast taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.35 Sabâ taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.36 Acemaşîrân taksim glissando örneği. 33
Şekil 4.37 Hüzzam taksim glissando örneği. 34
Şekil 4.38 Nihâvend taksim glissando örneği. 34
Şekil 4.39 Uşşâk taksim glissando örneği.....34
Şekil 4.40 Karcığar taksim glissando örneği. 34
Şekil 4.41 Şedd-i Arabân taksim glissando örneği.....34
Şekil 4.42 Legato örneği. 34
Şekil 4.43 Hicaz taksim legato örneği. 35
Şekil 4.44 Ferahnâk taksim legato örneği. 35
Şekil 4.45 Hüseynî taksim legato örneği. 35
Şekil 4.46 Kürdîlihicâzkâr taksim legato örneği. 35
Şekil 4.47 Hicaz taksim çifte kiriş legato örneği. 35
Şekil 4.48 Rast taksim legato örneği.....35
Şekil 4.49 Sabâ taksim legato örneği.....36
Şekil 4.50 Acemaşîrân taksim legato örneği. 36
Şekil 4.51 Nihâvend taksim legato örneği. 36
Şekil 4.52 Karcığar taksim legato örneği. 36
Şekil 4.53 Şedd-i Arabân taksim legato örneği. 36
Şekil 4.54 Vibratolu tremolo örneği. 37
Şekil 4.55 Hicaz taksim vibratolu tremolo örneği. 37
Şekil 4.56 Ferahnâk taksim vibratolu tremolo örneği. 37
Şekil 4.57 Hüseynî taksim vibratolu tremolo örneği. 37
Şekil 4.58 Kürdîlihicâzkâr taksim vibratolu tremolo örneği.....37
Şekil 4.59 Hicaz taksim çifte kiriş vibratolu tremolo örneği. 38

Şekil 4.60 Rast taksim vibratolu tremolo örneği. 38
Şekil 4.61 Sabâ taksim vibratolu tremolo örneği. 38
Şekil 4.62 Acemaşîrân taksim vibratolu tremolo örneği. 38
Şekil 4.63 Uşşâk taksim vibratolu tremolo örneği. 38
Şekil 4.64 Karcığar taksim vibratolu tremolo örneği. 38
Şekil 4.65 Gruppetto örneği. 38
Şekil 4.66 Hicaz taksim gruppetto örneği. 39
Şekil 4.67 Ferahnâk taksim gruppetto örneği. 39
Şekil 4.68 Kürdîlihicâzkâr taksim gruppetto örneği. 39
Şekil 4.69 Hicaz taksim çifte kiriş gruppetto örneği. 39
Şekil 4.70 Rast taksim gruppetto örneği. 39
Şekil 4.71 Sabâ taksim gruppetto örneği. 40
Şekil 4.72 Uşşâk taksim gruppetto örneği. 40
Şekil 4.73 Şedd-i Arabân taksim gruppetto örneği. 40
Şekil 4.74 Trill örneği. 40
Şekil 4.75 Ferahnâk taksim trill örneği. 41
Şekil 4.76 Hüseynî taksim trill örneği. 41
Şekil 4.77 Kürdîlihicâzkâr taksim trill örneği. 41
Şekil 4.78 Hicaz çifte kiriş taksim trill örneği. 41
Şekil 4.79 Rast taksim trill örneği. 41
Şekil 4.80 Sabâ taksim trill örneği. 41
Şekil 4.81 Acemaşîrân taksim trill örneği. 41
Şekil 4.82 Uşşâk taksim trill örneği. 41
Şekil 4.83 Hicaz taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.84 Ferahnâk taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.85 Hüseynî taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.86 Kürdîlihicâzkâr taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.87 Hicaz çifte kiriş taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.88 Rast taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.89 Sabâ taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 43
Şekil 4.90 Acemaşîrân taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 44
Şekil 4.91 Hüzzam taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 44
Şekil 4.92 Nihâvend taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 44
Şekil 4.93 Uşşâk taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 44
Şekil 4.94 Karcığar taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 44
Şekil 4.95 Şedd-i Arabân taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği. 44

Şekil 4.96 Hicaz taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 45
Şekil 4.97 Ferahnâk taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 45
Şekil 4.98 Hüseynî taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 45
Şekil 4.99 Kürdîlihicâzkâr taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 45
Şekil 4.100 Hicaz taksim çifte kiriş uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.101 Rast taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.102 Sabâ taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.103 Acemaşîrân taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.104 Hüzzam taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.105 Nihâvend taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.106 Uşşâk taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.107 Karcığar taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 46
Şekil 4.108 Şedd-i Arabân taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği. 47
Şekil 4.109 Staccato örneği. 47
Şekil 4.110 Hicaz taksim staccato örneği. 47
Şekil 4.111 Acemaşîrân taksim staccato örneği. 47
Şekil 4.112 Hüzzam taksim staccato örneği. 47
Şekil 4.113 Uşşâk taksim staccato örneği. 48
Şekil 4.114 Şedd-i Arabân taksim staccato örneği. 48
Şekil 4.115 Hicaz taksim pedal örneği. 48
Şekil 4.116 Kürdîlihicâzkâr taksim pedal örneği. 48
Şekil 4.117 Rast taksim pedal örneği. 49
Şekil 4.118 Sabâ taksim pedal örneği. 49
Şekil 4.119 Şedd-i Arabân taksim pedal örneği. 49
Şekil 4.120 Nihâvend taksim çift ses örneği. 49
Şekil 4.121 Hicaz taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği. 50
Şekil 4.122 Kürdîlihicâzkâr taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği. 50
Şekil 4.123 Hicaz çifte kiriş taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği. 50
Şekil 4.124 Hüzzam taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği. 50
Şekil 4.125 Nihâvend taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği. 50
Şekil 4.126 Rast taksim kırık akor (arpej) örneği. 51
Şekil 4.127 Uşşâk taksim kırık akor (arpej) örneği. 51
Şekil 4.128 Hicaz taksim tekrar eden motif örneği. 51
Şekil 4.129 Ferahnâk taksim tekrar eden motif örneği. 52
Şekil 4.130 Hüseynî taksim tekrar eden motif örneği. 52
Şekil 4.131 Kürdîlihicazkâr taksim tekrar eden motif örneği. 52

Şekil 4.132 Hicaz çifte kiriş taksim tekrar eden motif örneği. 52
Şekil 4.133 Rast taksim tekrar eden motif örneği. 52
Şekil 4.134 Sabâ taksim tekrar eden motif örneği. 52
Şekil 4.135 Karcığar taksim tekrar eden motif örneği. 52
Şekil 4.136 Şedd-i Arabân taksim tekrar eden motif örneği. 53
Şekil 4.137 Hicaz taksim sekileme örneği. 53
Şekil 4.138 Hüseynî taksim sekileme örneği. 53
Şekil 4.139 Kürdîlihicazkâr taksim sekileme örneği. 53
Şekil 4.140 Hicaz çifte kiriş taksim sekileme örneği. 53
Şekil 4.141 Acemaşîrân taksim sekileme örneği. 54
Şekil 4.142 Şedd-i Arabân taksim sekileme örneği. 54
Şekil 4.143 Hicaz taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 55
Şekil 4.144 Hicaz taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi. 56
Şekil 4.145 Hicaz taksimin yedinci cümlesi. 57
Şekil 4.146 Hicaz taksimin sekizinci ve dokuzuncu cümlesi. 58
Şekil 4.147 Ferahnâk taksimin birinci ve ikinci cümlesi. 59
Şekil 4.148 Ferahnâk taksimin üçüncü cümlesi. 60
Şekil 4.149 Ferahnâk taksimin dördüncü cümlesi. 61
Şekil 4.150 Ferahnâk taksimin beşinci ve altıncı cümlesi. 62
Şekil 4.151 Hüseynî taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 63
Şekil 4.152 Hüseynî taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi. 64
Şekil 4.153 Hüseynî taksimin yedinci cümlesi. 65
Şekil 4.154 Hüseynî taksimin sekizinci cümlesi. 66
Şekil 4.155 Kürdîlihicazkâr taksimin birinci ve ikinci cümlesi. 67
Şekil 4.156 Kürdîlihicazkâr taksimin üçüncü ve dördüncü cümlesi. 68
Şekil 4.157 Kürdîlihicazkâr taksimin beşinci ve altıncı cümlesi. 69
Şekil 4.158 Kürdîlihicazkâr taksimin yedinci cümlesi. 70
Şekil 4.159 Hicaz çifte kiriş taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 71
Şekil 4.160 Hicaz çifte kiriş taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi. 72
Şekil 4.161 Hicaz çifte kiriş taksimin yedinci ve sekizinci cümlesi. 73
Şekil 4.162 Hicaz çifte kiriş taksimin dokuzuncu ve onuncu cümlesi. 74
Şekil 4.163 Rast taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 75
Şekil 4.164 Rast taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi. 76
Şekil 4.165 Rast taksimin yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu cümlesi. 77
Şekil 4.166 Rast taksimin on birinci cümlesi. 78
Şekil 4.167 Sabâ taksimin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü cümlesi. 79

Şekil 4.168 Sabâ taksimin beşinci, altıncı ve yedinci cümlesi.....80
Şekil 4.169 Sabâ taksimin sekizinci ve dokuzuncu cümlesi.....81
Şekil 4.170 Sabâ taksimin onuncu ve on birinci cümlesi. 82
Şekil 4.171 Acemaşîrân taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.....83
Şekil 4.172 Acemaşîrân taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi. 84
Şekil 4.173 Acemaşîrân taksimin yedinci ve sekizinci cümlesi. 85
Şekil 4.174 Acemaşîrân taksimin dokuzuncu cümlesi. 86
Şekil 4.175 Hüzzam taksimin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü cümlesi. 87
Şekil 4.176 Hüzzam taksimin beşinci, altıncı ve yedinci cümlesi. 88
Şekil 4.177 Hüzzam taksimin sekizinci ve dokuzuncu cümlesi. 89
Şekil 4.178 Hüzzam taksimin onuncu cümlesi. 90
Şekil 4.179 Nihâvend taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 91
Şekil 4.180 Nihâvend taksimin dördüncü ve beşinci cümlesi.....92
Şekil 4.181 Nihâvend taksimin altıncı, yedinci ve sekizinci cümlesi. 93
Şekil 4.182 Nihâvend taksimin dokuzuncu cümlesi. 94
Şekil 4.183 Uşşâk taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 95
Şekil 4.184 Uşşâk taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi. 96
Şekil 4.185 Uşşâk taksimin yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu (ilk kısmı) cümlesi. 97
Şekil 4.186 Uşşâk taksimin onuncu (son kısmı) cümlesi. 98
Şekil 4.187 Karcığar taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi. 99
Şekil 4.188 Karcığar taksimin dördüncü cümlesi. 100
Şekil 4.189 Karcığar taksimin beşinci cümlesi. 101
Şekil 4.190 Karcığar taksimin altıncı cümlesi.....102
Şekil 4.191 Şedd-i Arabân taksimin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü cümlesi. ..103
Şekil 4.192 Şedd-i Arabân taksimin beşinci cümlesi.....104
Şekil 4.193 Şedd-i Arabân taksimin altıncı cümlesi. 105
Şekil 4.194 Şedd-i Arabân taksimin yedinci cümlesi.....106
Şekil 4.195 Cümle sonundaki dörtlük ve sekizlik değerlerin kullanım örneği. 108
Şekil 4.196 Trillller ve vibratolu tremololardaki otuz ikilik değerlerin kullanım örneği. 108
Şekil 4.197 Çiftleyerek kullanımdaki on altılık değerlerin kullanım örneği. 108
Şekil 4.198 Uyumlu aralıkların kullanımdaki vurgusuz (belirsiz) üçlemeler ve on altılık değerlerin karışık kullanım örneği. 108
Şekil 4.199 İlk notaları vurgulu on altılık üçlemelerin kullanım örneği.....108
Şekil 4.200 Noktalı değerlerin tiz bölgeden glissandolu inişlerdeki kullanım örneği. 108

Şekil 4. 201 Vurgusuz (belirsiz) üçlemelerin üçlü ve beşli grup halinde yazılmış örneği. 109
Şekil 4.202 Hüseynî taksimin hızlanarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 109
Şekil 4.203 Hicaz çifte kiriş taksimin hızlanarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. ... 109
Şekil 4.204 Acemaşîrân taksimin hızlanarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 110
Şekil 4.205 Hüseynî taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 110
Şekil 4.206 Hicaz çifte kiriş taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 110
Şekil 4.207 Rast taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 110
Şekil 4.208 Sabâ taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 111
Şekil 4.209 Acemaşîrân taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. ... 111
Şekil 4.210 Hüzzam taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 111
Şekil 4.211 Şedd-i Arabân taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 111
Şekil 4.212 Ferahnâk taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 111
Şekil 4.213 Kürdîlihicazkâr taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 112
Şekil 4.214 Hicaz çifte kiriş taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 112
Şekil 4.215 Hüzzam taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 112
Şekil 4.216 Nihâvend taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği. 112
Şekil 4.217 Hicâz taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 113
Şekil 4.218 Hicaz makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 114
Şekil 4.219 Hicaz taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 114
Şekil 4.220 Hicaz taksimin giriş/birinci cümlesi. 114
Şekil 4.221 Hicaz taksimin ikinci cümlesi. 115
Şekil 4.222 Hicaz taksimin üçüncü cümlesi. 115
Şekil 4.223 Hicaz taksimin dördüncü cümlesi. 116
Şekil 4.224 Hicaz taksimin beşinci cümlesi. 116
Şekil 4.225 Hicaz taksimin altıncı cümlesi. 117
Şekil 4.226 Hicaz taksimin yedinci cümlesi. 118
Şekil 4.227 Hicaz taksimin sekizinci cümlesi. 118
Şekil 4.228 Hicaz taksimin dokuzuncu (son) cümlesi. 119
Şekil 4.229 Ferahnâk taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 120
Şekil 4.230 Ferahnâk makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 120
Şekil 4.231 Ferahnâk taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 121
Şekil 4.232 Ferahnâk taksimin giriş/birinci cümlesi. 121
Şekil 4.233 Ferahnâk taksimin ikinci cümlesi. 122
Şekil 4.234 Ferahnâk taksimin üçüncü cümlesi. 123
Şekil 4.235 Ferahnâk taksimin dördüncü cümlesi 124

Şekil 4.236 Ferahnâk taksimin beşinci cümlesi. 125
Şekil 4.237 Ferahnâk taksimin altıncı (son) cümlesi. 126
Şekil 4.238 Hüseynî taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 127
Şekil 4.239 Hüseynî makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 128
Şekil 4.240 Hüseynî taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 128
Şekil 4.241 Hüseynî taksimin giriş/birinci cümlesi. 129
Şekil 4.242 Hüseynî taksimin ikinci cümlesi. 130
Şekil 4.243 Hüseynî taksimin üçüncü cümlesi. 130
Şekil 4.244 Hüseynî taksimin dördüncü cümlesi. 131
Şekil 4.245 Hüseynî taksimin beşinci cümlesi. 131
Şekil 4.246 Hüseynî taksimin altıncı cümlesi. 132
Şekil 4.247 Hüseynî taksimin yedinci cümlesi. 132
Şekil 4.248 Hüseynî taksimin sekizinci (son) cümlesi. 133
Şekil 4.249 Kürdîlihicazkâr taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 134
Şekil 4.250 Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 135
Şekil 4.251 Kürdîlihicazkâr taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 135
Şekil 4.252 Kürdîlihicazkâr taksimin giriş/birinci cümlesi. 136
Şekil 4.253 Kürdîlihicazkâr taksimin ikinci cümlesi. 137
Şekil 4.254 Kürdîlihicazkâr taksimin üçüncü cümlesi. 137
Şekil 4.255 Kürdîlihicazkâr taksimin dördüncü cümlesi. 138
Şekil 4.256 Kürdîlihicazkâr taksimin beşinci cümlesi. 139
Şekil 4.257 Kürdîlihicazkâr taksimin altıncı cümlesi. 140
Şekil 4.258 Kürdîlihicazkâr taksimin yedinci (son) cümlesi. 141
Şekil 4.259 Hicâz çifte kiriş taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 142
Şekil 4.260 Hicâz makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 143
Şekil 4.261 Hicaz çifte kiriş taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 143
Şekil 4.262 Hicaz çifte kiriş taksimin giriş/birinci cümlesi. 143
Şekil 4.263 Hicaz çifte kiriş taksimin ikinci cümlesi. 144
Şekil 4.264 Hicaz çifte kiriş taksimin üçüncü cümlesi. 144
Şekil 4.265 Hicaz çifte kiriş taksimin dördüncü cümlesi. 145
Şekil 4.266 Hicaz çifte kiriş taksimin beşinci cümlesi. 145
Şekil 4.267 Hicaz çifte kiriş taksimin altıncı cümlesi. 146
Şekil 4.268 Hicaz çifte kiriş taksimin yedinci cümlesi. 146
Şekil 4.269 Hicaz çifte kiriş taksimin sekizinci cümlesi. 147

Şekil 4.270 Hicaz çifte kiriş taksimin dokuzuncu cümlesi. 147
Şekil 4.271 Hicaz çifte kiriş taksimin onuncu (son) cümlesi. 148
Şekil 4.272 Rast taksimde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 149
Şekil 4.273 Rast makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 150
Şekil 4.274 Rast taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 150
Şekil 4.275 Rast taksimin giriş/birinci cümlesi. 150
Şekil 4.276 Rast taksimin ikinci cümlesi. 151
Şekil 4.277 Rast taksimin üçüncü cümlesi. 151
Şekil 4.278 Rast taksimin dördüncü cümlesi. 152
Şekil 4.279 Rast taksimin beşinci cümlesi. 152
Şekil 4.280 Rast taksimin altıncı cümlesi. 153
Şekil 4.281 Rast taksimin yedinci cümlesi. 153
Şekil 4.282 Rast taksimin sekizinci cümlesi. 153
Şekil 4.283 Rast taksimin dokuzuncu cümlesi. 154
Şekil 4.284 Rast taksimin onuncu cümlesi. 154
Şekil 4.285 Rast taksimin on birinci (son) cümlesi. 155
Şekil 4.286 Sabâ taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 156
Şekil 4.287 Sabâ makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 157
Şekil 4.288 Sabâ taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 157
Şekil 4.289 Sabâ taksimin giriş/birinci cümlesi. 157
Şekil 4.290 Sabâ taksimin ikinci cümlesi. 158
Şekil 4.291 Sabâ taksimin üçüncü cümlesi. 158
Şekil 4.292 Sabâ taksimin dördüncü cümlesi. 158
Şekil 4.293 Sabâ taksimin beşinci cümlesi. 159
Şekil 4.294 Sabâ taksimin altıncı cümlesi. 160
Şekil 4.295 Sabâ taksimin yedinci cümlesi. 160
Şekil 4.296 Sabâ taksimin sekizinci cümlesi. 161
Şekil 4.297 Sabâ taksimin dokuzuncu cümlesi. 161
Şekil 4.298 Sabâ taksimin onuncu cümlesi. 162
Şekil 4.299 Sabâ taksim'in on birinci (son) cümlesi. 162
Şekil 4.300 Acemaşîrân taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 163
Şekil 4.301 Acemaşîrân makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 164
Şekil 4.302 Acemaşîrân taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 164
Şekil 4.303 Acemaşîrân taksimin giriş/birinci cümlesi. 164
Şekil 4.304 Acemaşîrân taksimin ikinci cümlesi. 165
Şekil 4.305 Acemaşîrân taksimin üçüncü cümlesi. 165

Şekil 4.306 Acemaşîrân taksimin dördüncü cümlesi.....166
Şekil 4.307 Acemaşîrân taksimin beşinci cümlesi. 166
Şekil 4.308 Acemaşîrân taksimin altıncı cümlesi. 167
Şekil 4.309 Acemaşîrân taksimin yedinci cümlesi. 167
Şekil 4.310 Acemaşîrân taksimin sekizinci cümlesi. 168
Şekil 4.311 Acemaşîrân taksim'in dokuzuncu (son) cümlesi. 169
Şekil 4.312 Hüzzam taksimde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 170
Şekil 4.313 Hüzzam makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 170
Şekil 4.314 Hüzzam taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 171
Şekil 4.315 Hüzzam taksimin giriş/birinci ve ikinci cümlesi. 171
Şekil 4.316 Hüzzam taksimin üçüncü cümlesi. 172
Şekil 4.317 Hüzzam taksimin dördüncü ve beşinci cümlesi.....172
Şekil 4.318 Hüzzam taksimin altıncı cümlesi. 173
Şekil 4.319 Hüzzam taksimin yedinci cümlesi. 174
Şekil 4.320 Hüzzam taksimin sekizinci cümlesi. 174
Şekil 4.321 Hüzzam taksimin dokuzuncu cümlesi. 175
Şekil 4.322 Hüzzam taksimin onuncu (son) cümlesi.....175
Şekil 4.323 Nihâvend taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 176
Şekil 4.324 Nihâvend makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 177
Şekil 4.325 Nihâvend taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 177
Şekil 4.326 Nihâvend taksimin giriş/birinci cümlesi. 178
Şekil 4.327 Nihâvend taksimin ikinci cümlesi. 178
Şekil 4.328 Nihâvend taksimin üçüncü cümlesi 179
Şekil 4.329 Nihâvend taksimin dördüncü cümlesi. 180
Şekil 4.330 Nihâvend taksimin beşinci cümlesi. 181
Şekil 4.331 Nihâvend taksimin altıncı cümlesi. 181
Şekil 4.332 Nihâvend taksimin yedinci cümlesi. 182
Şekil 4.333 Nihâvend taksimin sekizinci cümlesi. 182
Şekil 4.334 Nihâvend taksimin dokuzuncu (son) cümlesi. 183
Şekil 4.335 Uşşâk taksimde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 184
Şekil 4.336 Uşşâk makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 185
Şekil 4.337 Uşşâk taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 185
Şekil 4.338 Uşşâk taksimin giriş/birinci cümlesi. 186
Şekil 4.339 Uşşâk taksimin ikinci cümlesi. 186
Şekil 4.340 Uşşâk taksimin üçüncü cümlesi. 187
Şekil 4.341 Uşşâk taksimin dördüncü cümlesi. 187

Şekil 4.342 Uşşâk taksimin beşinci cümlesi. 188
Şekil 4.343 Uşşâk taksimin altıncı cümlesi. 188
Şekil 4.344 Uşşâk taksimin yedinci cümlesi. 188
Şekil 4.345 Uşşâk taksimin sekizinci cümlesi. 189
Şekil 4.346 Uşşâk taksimin dokuzuncu cümlesi. 189
Şekil 4.347 Uşşâk taksimin onuncu (son) cümlesi. 190
Şekil 4.348 Karcığar taksiminden udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 191
Şekil 4.349 Karcığar makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 191
Şekil 4.350 Karcığar taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 192
Şekil 4.351 Karcığar taksimin giriş/birinci cümlesi. 192
Şekil 4.352 Karcığar taksimin ikinci cümlesi. 193
Şekil 4.353 Karcığar taksimin üçüncü cümlesi. 193
Şekil 4.354 Karcığar taksimin dördüncü cümlesi. 194
Şekil 4.355 Karcığar taksimin beşinci cümlesi. 195
Şekil 4.356 Karcığar taksimin altıncı (son) cümlesi. 196
Şekil 4.357 Şedd-i Arabân taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi. 196
Şekil 4.358 Şedd-i Arabân makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi. 197
Şekil 4.359 Şedd-i Arabân taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi. 197
Şekil 4.360 Şedd-i Arabân taksimin giriş/birinci cümlesi. 198
Şekil 4.361 Şedd-i Arabân taksimin ikinci cümlesi. 198
Şekil 4.362 Şedd-i Arabân taksimin üçüncü cümlesi. 199
Şekil 4.363 Şedd-i Arabân taksimin dördüncü cümlesi. 200
Şekil 4.364 Şedd-i Arabân taksimin beşinci cümlesi. 200
Şekil 4.365 Şedd-i Arabân taksimin altıncı cümlesi. 201
Şekil 4.366 Şedd-i Arabân taksimin yedinci (son) cümlesi. 202

“HRANT KENKİLYAN’IN UD TAKSİMLERİNİN TRANSKRİPSİYONU VE İCRÂ TAVRININ İNCELENMESİ”

ÖZET

Bu tez çalışmasında, Türk ve Ermeni Müziği’nin en önemli ud icrâcılarından biri olan Ûdî Hrant Kenkilyan’ın ud tekniğine katkıları, kendine özgü tavrı, Kenkilyan’a ait on üç adet ud taksimi üzerine yapılan transkripsiyonlar ve analizlerle tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda öncelikle; Kenkilyan’ın bu çalışma ile ilk kez yayınlanacak olan fotoğrafları, hayatı ve taksimlerini içeren dokümanlar, TRT Arşiv ve Müzik Dairesi Arşivleri, Ara Dinkjian, Mevlüt Mutlu, Tevfik Bildik, Aydemir Tuncer ve Raffi Koçun’un özel arşivlerinden ve gazete kupürlerinden elde edilmiştir. Bu dökümanlar içerisinden, sanatçının Sahibinin Sesi firması için doldurduğu plaklardaki taksimlerden her makamdan birer tane olmak üzere kayıtları en temiz ve anlaşılır olan on iki adet taksimin yanı sıra, Hicaz makamında yaptığı bir taksiminde kullandığı farklı akort sisteminden dolayı, bu makamdan iki tane olmak üzere; sırasıyla Hicaz (AX1828), Ferahnâk (AX2928), Hüseynî (AX1944), Kürdîlihicazkâr (AX1944), Hicaz Çifte Kiriş (AX2068), Rast (AX2145), Sabâ (AX2145), Acemaşîrân (AX2270), Hüzzam (AX2270), Nihâvend (AX2201), Uşşâk (AX2201), Karcığar (AX2032) ve Şedd-i Arabân (AX2422) makamlarından toplam on üç taksim çalışmamızın örneklemini oluşturmuştur. İlk olarak ilgili taksimler, transkripsiyon yapılarak günümüz nota sisteminde FINALE nota yazım programında yazılmıştır. Taksimlerin notasında icrâcının kullandığı süsleme ve ifade unsurlarına yer verilmiştir. Aynı zamanda taksimlerin ait olduğu makamların tarifleri 17. 18. 19. 20. yy. mûsikî kaynaklarından alınarak yazılmıştır.

Daha sonra taksimler; süsleme teknikleri, müzikal ifade unsurları, motif ve cümle yapıları, makam ve form kullanımı, ritmik ögeleri ve icrâcının sağ ve sol el kullanımı, başlıkları altında incelenerek, sanatçının tavrı, üslûbu ve müzikalitesini ortaya çıkaran hususlara dikkat çekilmiştir.

Kenkilyan’ın ud tavrının en dikkat çekici özellikleri olarak; değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, Glissando, çiftleme, geniş vibrato ve vibratolu tremoloları sıklıkla kullanması, uzun süre duyurmak istediği bir sesi, çoğunlukla bir oktavı aşan uyumlu aralıklarla güçlendirerek duyurması, taksimlerini klasik beste formuna benzer bir şekilde oluşturması görülmektedir. Bununla beraber, taksimlerdeki makam kullanımı değerlendirildiğinde, Ermeni azınlığına mensup olan bir sanatçı olmasına rağmen, Türk makam müziği icrâ anlayışını benimsediğini ve 17. 18. 19. yy. edvar kitapları ile 20. yy. Tanbûrî Cemil Bey’in Rehber-i Mûsıkî kitabındaki makam tasviri ile örtüştüğünü görmekteyiz.

Tüm bu tespitlerin sonucunda Ermeni ve Türk müziği ud icracıları içerisinde kendine özgü tavrı ve müzikal anlayışı ile alanında ekol sahibi olmayı hak eden özellikler taşıdığını söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Ud, taksim, ud taksimi, makam, Udi Hrant Kenkilyan, Türk Müziği

“EXAMINATION OF THE TRANSCRIPTION OF HRANT KENKILYAN'S OUD TAKSIMS AND HIS PERFORMANCE ATTITUDE”

SUMMARY

In this thesis, the contributions of Ûdî Hrant Kenkulian, one of the most important oud performers of Turkish and Armenian Music, to the oud technique, and his idiosyncratic behavior, have been tried to be determined by transcriptions and examinations made on thirteen oud taksims belonging to Kenkulian. First of all, in our study, the documents containing Kenkulian's photographs, his life, and taksims, which will be published for the first time with this study, are obtained from TRT Archives and Music Department Archives, the private archives of Ara Dinkjian, Mevlüt Mutlu, Tevfik Bildik, Aydemir Tuncer, Raffi Koçun, and newspaper clippings. Among these documents, in addition to twelve taksims with the clearest and most understandable recordings, one from each makam from the taksims on the records that the artist filled for the "Sahibinin Sesi" company, due to the different tuning system he used in a taksim he made in the Hicaz makam, including two from this makam; A total of thirteen taksims from Hicaz (AX1828), Ferahnâk (AX2928), Hüseynî (AX1944), Kürdîlihicazkâr (AX1944), Hicaz Çifte Kiriş (AX2068), Rast (AX2145), Sabâ (AX2145), Acemaşîrân (AX2270), Hüzzam (AX2270), Nihâvend (AX2201), Uşşâk (AX2201), Karcığar (AX2032) ve Şedd-i Arabân (AX2422) makams constituted the sample of our study, respectively. First, by transcribing the relevant taksims, they were written in the FINALE notation program in today's notation system. Ornament and expression elements used by the performer are included in the notation of the Taksims. At the same time, the descriptions of the makams to which the taksims belong are written from musical sources from the 17th, 18th, 19th, and 20th centuries.

Afterward, attention has been drawn to the issues that reveal the attitude, wording, and musicality of the artist by examining taksims under the headings, which are ornament techniques, musical expression elements, motif and sentence structures, use of makam and form, rhythmic elements, and right and left-hand use of the performer.

As the most striking features of Kenkulian's oud style, it is seen that he frequently uses grace note, glissando, doubling, wide vibrato, and vibrato tremolos, which takes their value from the previous note, that he makes a sound heard for a long time, mostly by amplifying it with harmonious sounds exceeding an octave, and that he composes his taksims in a way similar to the classical composition form. On the other hand, when the use of makam in taksims is evaluated, although he is an artist belonging to the Armenian minority, we see that he adopts the understanding of the performance of Turkish makam music, and that it coincides with the makam descriptions in the 17th, 18th, 19th century cycle books, and 20th-century Tanbûrî Cemil Bey's Rehber-i Mûsıkî book.

As a result of all these determinations, we can say that among the oud players of Armenian and Turkish music, he has the characteristics that deserve to have a school in his field with his unique attitude and musical understanding.

Key Words : Oud, taksim, oud taksim, makam, Udi Hrant Kenkulian (Kenkilyan), Turkish Music

1. GİRİŞ

Türk müziğinde kullanılan enstrümanlara bakıldığında tarihi açıdan geçmişi en eskiye dayanan enstrümanlardan biri de “Ud”dur. "Ud'un ilk görüldüğü yer, Doğu Türkistan'ın batı kesimidir. Bugün Şincan Uygur Özerk Bölgesi sınırları içinde olan bu coğrafyada bulunan heykellerde uda benzer enstrüman tutan insan figürleri görülmektedir. Doğu Türkistan'da bu çalgıya "Pipa" veya "Kopuz" denilmiştir (Yaman, 1998).

Resim 1.1 Barbat ve Pipa.

Türkler İslam'ı benimsedikten sonra, kendilerinde eskilerden beri bulunan pek çok kültür unsurunun adını, belki de yeni girdikleri İslam çevresine uyum sağlamak amacıyla değiştirmişlerdir. İşte bu tutum içinde kendilerinin pek eskilerden beri kullanılan çalgının adı da "ud" olmuştur (Yaman, 1998).

Ud, Araplar tarafından ilk defa 7. yy.da Horasan’dan Bağdad’a çalışmaya gelen Türklerin elinde görülmüş olup Araplar, göğsünün yapıldığı sarısabır ağacından dolayı uda bu ismi vermişlerdir. Türkler, Kopuz yerine daha kısa olması sebebiyle ud sözcüğünü benimsemişlerse de saz benzerliği sebebiyle Türklerin bin yıllık Kopuz’udur. Ayrıca Fuat Köprülü’nün “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar”, Mahmut Ragıp Gazimihal’in “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız”, “Musiki Sözlüğü” eserlerinde ve Curt Sachs’ın “The History of Musical Instruments” adlı eserinde Ud ile Kopuz’un benzerliğine rastlanmaktadır. Ud’un Macarcadaki adının Kobza oluşu

ve Dede Korkut'ta geçen, karşılıklı saz çalmak anlamına gelen, "kobzaşmak" eylemi de bu durumun açıklayıcısı olarak kabul edilebilir (Tanrıkorur, 2001).

Arapça ud "öd ağacı" demektir. İlk udların göğsü bu ağaçtan yapıldığı için bu ismin verildiği düşünülmektedir. Henry George Farmer da çalgıya ud adının bu ahşap göğsü dolayısıyla verildiğini ifade eder.[1]

11. yüzyılın ikinci yansında ilk Türkoloğumuz Kaşgarlı Mahmud, "Kobuz" sözünü Arapça El-ud sözü ile karşılar. Türk dünyasında gelişen değişmeler sırasında, 16. yy'dan başlayarak ud çalgısı hemen birçok yerde yavaş yavaş elden bırakılmış veya pek az kullanılmıştır (Yaman, 1998).

İngiliz müzikologu H.G.Farmer, bu çalgıya 3. yy'da Fars kültür çevresinde "Barbat, Barbit" adının verildiğini ileri sürmüştür. Yakındoğu'nun eski çalgısı Barbat, o yüzyıllarda pek basitti. Tahminen "Barbat"ın tek parça ağaçtan oyularak yapılan ve göğsü de yine ağaç ile örtülen dört telli bir çalgı olduğu bilinmektedir. Bu çalgı birkaç yüzyıl sonra, daha güneybatıdaki Arap kültür çevresinin kuzey kesimini teşkil eden Irak, Suriye bölgesinde görülmeye başlanmış olup 6. yy.'da Gassaniler ülkesinde ve 7. yy'da Suriye ve Filistin bölgelerinde pek tutulan bir çalgı olmuştur. Araplara geçen ve "ud" adını alan çalgının, Barbat'ın geliştirilmiş hali olabileceği düşünülmektedir. Nitekim burada ud, gövde ve sap olmak üzere iki parçalı bulunmaktadır. Bütün öteki çalgılar ile birlikte ud, perdeleri Orta Çağ boyunca kullanılmış, sekizli aralığı içindeki 17 basamaklı ses düzenini temel almıştır. Ud perdelerinde iki sekizliyi aşan genişlikte 37 tür ses elde edilebilmiştir. Ud, Ortaçağ İslam Dünya'sında uzun süre solo çalgı olarak kullanıldı. İcrada ya taksim yapılır veya bir şarkıcıya eşlik eder idi (Yaman, 1998).

Osmanlı sarayında Ney-Tanbur ikilisinin Udu geri planda bırakmasının ardından 19. yy.ın sonlarına doğru udun Türk toplumunda yeni itibarını kazanmasını sağlayan ve 6. bam telini de ilâve eden kişi udi viyolonselist Şakir Paşa'dır. Onu Nevres Bey izlemiş, ardından da Ali Rifat, Musa Süreyya, Şerif Muhıddin Targan, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Hrant Emre ve Kadri Şençalar gibi isimler ud sazını Türk halkına sevdirmişlerdir (Tanrıkorur, 2001).

Geçen yüzyılın başlarında Irak, Suriye ve Filistin bölgelerinde yedi çift telli ud kullanılmaktaydı. Günümüzde oralarda seslendirilen udlarda umumiyetle beş çift tel

[1] Fikret Karakaya, "UD", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ud (23.02.2023).

bağlıdır. Pek nadir olarak bazı kimseler, udlarına altıncı bir tek tel çekmektedirler (Yaman, 1998).

Ud, istenilen seslerin elde edildiği sap ve bu sesleri kuvvetlendiren gövde ile ses veren tellerden oluşan mızraplı, perdesiz bir enstrümandır. Bombeli bir gövdeye sahiptir. Bu gövdenin ön yüzü kapak tahtası, arka kısmı tekneyi oluşturur. Gövdeye bağlı, parmakların basıldığı perdelik (klavye) düz bir sap halindedir ve sapın ucunda tellerin bağlandığı burguluk bulunur. Ud Klasik Türk Müziği'nin mızraplı ve bas bir enstrümanıdır ve notada yazılı olan sesin bir oktav aşağısından ses verir (Yaman, 1998).

İslamiyet'ten sonra Türk müziğinin en gelişmiş döneminin yaşandığı görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde yaşayan halklar, imparatorluğun müzik kültürüne katkıda bulunmuştur.[2]

Ud sazının önde gelen ve ekol haline gelmiş Ûdî Nevres Bey (1873 - 1937), Şerif Muhiddin Targan (1892 - 1967), Yorgo Bacanos (1900 - 1977), Ûdî Hrant Kenkilyan (1901 - 1978), Kadri Şençalar (1912 - 1989) ve Cinuçen Tanrıkorur (1938 - 2000) gibi sanatçıların yanında Türk müziğine katkı sağlamış diğer ud sanatçıları: Hafız Mehmed Eşref Efendi (Ûdî) (? - 1930), Ûdî Abdi Bey (? - 1950), Ûdî Âfet Mısırlıyan (1847 - 1919), Ûdî Hasan Sabri Bey (1865 - 1920), Şekerci Cemil Bey (1867 - 1928), Ali Rıfat Çağatay (1867 - 1935), Ûdî Mısırlı İbrahim Efendi (1872 - 1933), Ûdî Sami Bey (1874 - 1939), Ûdî Ali Salahi Bey (1878 - 1945), Ûdî İbrahim Ziya Bey (1880? - 1959), Ûdî Arşak Çömlekçiyan (1880 - 1930), Nasîb'in Mehmet Yürü (1882 - 1953), Fahri Kopuz (1885 - 1968), Sedat Öztoprak (1890 - 1942), İsmail Hakkı Nebiloğlu (1893 - 1965), Bebekli Ûdî Refik Talat Alpman (1894 - 1947), Ûdî Marko Çolakoğlu (1896 - 1957), Dramalı Hasan Hasgüler (1896 - 1984), Yesârî Asım Arsoy (1896 - 1992), Şerif İçli (1899 - 1956), Cahit Gözkan (1909 - 1999), Selahattin Altınbaş (1939 - 2003), Nuri Karademirli (1950 - 2013), Mutlu Torun (1942 -), Bayram Coşkuner (1948 -), Coşkun Sabah (1952 -), Sedat Oytun (1952 -), Necati Çelik (1955 -), Osman Nuri Özpekel (1957 -), Mehmet Emin Bitmez (1957 -), Serhan Aytan (1962 -), Münir Nurettin Beken (1964 -), Osman Yurdal Tokcan (1966 -)…[3]

---

[2] Turkish Cultural Foundation, "Turkish Music Portal," http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/klasik-turk-muzigi-gayri-muslim-besteci-ve-icracilar

[3] Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu, "Bestekârlar", https://www.devletkorosu.com/index.php/bestekarlar

Özellikle gayrimüslim toplulukların askerlik hizmetinde bulunmaması onların ticarette ve sanat dallarında daha aktif olduğunu göstermiş ve bu topluluklar mimari, el sanatları ve müzik alanında eserler vermiştir.[4]

Gayrimüslim topluluklarda Ermeniler, Rumlar ve Yahudiler etnik unsur nüfusu olarak bu yapılanmanın başında yer almaktadır. Bu üç gruptan, üst düzeyde sanatkârlar yetişmiş ve bu sanatkârlar icracılık ve bestecilik alanında şaheserler ortaya koymuşlardır. Türk müziği geleneğiyle eser veren pek çok sanatçı bugün de çalışmalarını sürdürmektedir.[5]

Çalışmamıza konu olan Ûdî Hrant da Ermeni azınlığına mensup olan sanatçılardan biri olup, Türk ve Ermeni müziğine gerek besteleri gerek saz tekniğiyle katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Ayrıca Ûdî Hrant'ın ud tekniğine katkıları, kendine özgün tavrı, ilk kez yayınlanacak olan fotoğrafları, biyografisini, taksimlerini içeren dokümanlar ve taksimlerin analizleri yine çalışmanın bünyesinde yer almaktadır.

1.1. Problem Cümlesi

Belirtilen görüş ve araştırmalar doğrultusunda çalışmamızın problem cümlesi;

Ûdî Hrant'ın ud taksimlerinin teknik, melodik ve nazarî açıdan özellikleri nelerdir? Şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Alt problemler

Belirlenen problem cümlesi doğrultusunda çalışmada aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranmaya çalışılacaktır.

Teknik Analiz;

- Hrant Kenkilyan'ın taksimlerinde pozisyon ve perde kullanımı nasıldır?
- Hrant Kenkilyan taksimlerinde farklı akort sistemleri kullanmış mıdır? Kullandıysa bu akort sistemlerini ve taksime katkıları nelerdir?
- Hrant Kenkilyan'ın taksimlerinde kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?

Melodik Analiz;

- Hrant Kenkilyan'ın taksimlerinde kullandığı ifade unsurları nelerdir?

---

[4] Turkish Cultural Foundation, "Turkish Music Portal,"

[5] Turkish Cultural Foundation, "Turkish Music Portal,"

- Hrant Kenkilyan'ın taksimlerinde kullandığı form yapısı ve cümle kurulumu nasıldır?
- Hrant Kenkilyan'ın taksimlerindeki tartım kullanımları nasıldır?
- Hrant Kenkilyan'ın taksimlerindeki ritmik değişkenlikler nelerdir?

Nazarî Analiz;

- Hrant Kenkilyan'ın nazarî anlayışının 17.yy.dan 20.yy.a kadar olan makam tarifleri ile karşılaştırılması ve taksimlerindeki seyir, geçki özellikleri nasıldır?

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı Ûdî Hrant'ın ud taksimlerinin transkripsiyonlar üzerinden analiz edilerek, ud icrâsında kullandığı süsleme teknikleri, ifade unsurları ve ritmik unsurların tespitiyle icrâ üslubunu, cümle yapılarının tespiti ile taksimlerindeki form anlayışını, makam, seyir, perde, geçki kullanımlarının incelenmesi ile nazarî anlayışını ortaya koymaktır.

1.3. Önem

Bu araştırma,

- Ûdî Hrant ile ilgili yapılmış ilk çalışma olması bakımından,
- Ûdî Hrant'ın bazı özel arşivlerde kalmış belge ve taksimlerinin gün yüzüne çıkarılacak olması bakımından,
- Ûdî Hrant'ın ud tekniğinin ve tavrının ortaya koyulması bakımından,
- Ûdî Hrant'ın makam anlayışı ve perde kullanımının tespit edilecek olması bakımından,
- Günümüz ud icracılarının taksimlerinde nitelikli ve zengin cümle oluşturma problemine kaynaklık edebilmesi bakımından,
- Ud icrâcılığında ve eğitiminde farklı ekol anlayışının öğrencilere aktarılarak tavır çeşitliliği kazanımına yardımcı olabilmesi bakımından,
- Taksim notalarının ud eğitimcilerine kaynak olabilmesi bakımından, önem arz etmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu tez çalışmasında;

- Araştırmada kullanılacak yöntemin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırmada oluşturulacak veri toplama aracının, araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Araştırmada kullanılacak teorik bilgiler ile Hrant Kenkilyan'a ait taksim kayıtlarının ihtiyacı karşılayacak miktarda ve nitelikte olduğu,
- Araştırmada kullanılacak kayıtların, Hrant Kenkilyan'ın icrâ tavrını ortaya koymaya yetecek nitelikte olduğu,
- Hrant Kenkilyan'ı konu alan yazılı ve işitsel kayıtlar ışığında, Hrant Kenkilyan'ın icra tavrının anlaşılabilmesi için gerekli verilerin sağlanacağı, varsayımlarından hareket edilecektir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırmada;

- Araştırmacının ulaşacağı kaynak ve eserlerle,
- Araştırmacı tarafından tahlil edilecek Sahibinin Sesi Plak Şirketi'nin yayınladığı 13 taş plak taksim kaydıyla,
- Araştırma kapsamında Hrant Kenkilyan'ın incelenen taksimlerde kullanılan Türk Mûsıkîsi Makamları'yla,
- Türk Mûsıkîsi'nin dönemleri ve bireysel icrâ özellikleri ile,
- Taksimlerin teknik, melodik ve nazarî tahlilleriyle,
- Kenkilyan'ın nazarî anlayışını tahlil edebilmek için yararlanılan 17, 18, 19 ve 20.yy.a ait 5 ayrı kaynaktaki makam tarifleri ile sınırlıdır.

1.6. Konu İle İlgili Çalışmalar

- Meral İncilli, "Yorga Bacanos'un Taksimleri Üzerine Bir Çalışma." Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1994.
- Gülçin Yahya Kaçar, "Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri." Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2000.
- Ahmet Tolga Özdemir, "Cinuçen Tanrıkorur Taksimleri'nin Makamsal ve Teknik Analizi." Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2008.
- Pınar Öztürk, "Örneklerle Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Taksimleri ve Analizi." Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2008.

- Reyhan Alpa, “Necdet Yaşar'ın Tanbur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi.” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2009.
- Emre Erdoğan, “Kanun İcrası Tekniği Bakımından Erol Deran Taksimleri Üzerine Bir Araştırma.” Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2010.
- Mehmet Gönül, “Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması.” Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Onur Aydemir, “Şükrü Tunar’ın Klarnet Taksimleri ve Yorumları.” Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2010.
- Bilen Işıktaş, “Şerif Muhittin Targan’ın Ud Tekniğine Katkısı: 6 Ud Taksiminin Analizi.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2011.
- Sarper Eroğlu, “Mehmet Bitmez’in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma.” Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2014.
- Murat Gürel, “Nubar Tekyay’ın Keman Taksimlerinin Tahlili.” Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2016.
- Atakan Atasever, “Tanbûrî Cemil Bey’in Acemaşirân ve Gülizâr Tanbur Taksimlerinin Analizi ve Karşılaştırılması.” Yüksek Lisans, Haliç Üniversitesi, 2017.
- İrşat Kazazoğlu, “Vecihe Daryal’ın Kanun Taksimlerinin Tahlili.” Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2018.
- Furkan Göçen, “Aka Gündüz Kutbay’ın Ney Taksimlerinin Çözümlenmesi (Makam, Form ve Seyir Özellikleri).” Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2019.
- Fatih Vural, “Kanuni Hacı Arif Bey ve Kanuni Vecihe Daryal Taksimlerinin İcra Teknik Analizleri.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi, 2019.
- Emre Merallı, “Sadi Işılay’ın Taksimlerinin Müzikal Analizi.” Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2020.
- Ferhat Kılınçarslan, “Necati Çelik’in 8 Farklı Makamda Yaptığı Ud Taksiminin Makamsal ve Teknik Analizi.” Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Özcan Çetik, “Tabûri Cemil Bey’in Yaylı Sazlarda İcra Ettiği Taksimlerin Tahlîli ve Eğitime Yönelik Etüdlerin Oluşturulması.” Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2022.

- Emrah Kocaman, “Mesud Cemil’in Tanbur Taksimlerindeki İcra Özelliklerinin İncelenmesi.” Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2022.

2. HRANT KENKİLYAN'IN HAYATI, DİSKOGRAFİSİ VE TAKSİM TERİMİ

2.1. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Hayatı

Resim 2.1 Hrant Kenkilyan.

"Udun âmâ ustası" diye anılan Ûdî Hrant KENKİLYAN, çağdaş ud icrasının önde gelen yenilikçilerinden ve dönemin en meşhur saz ve ses sanatçılarından biridir. 1901'de Adapazarı'nda doğan Ûdî Hrant'ın doğumundan birkaç gün sonra gözlerine hastalığın sirayet etmesi üzerine imkansızlıklardan dolayı tedaviye götürülemediği için hastalık gözlerini kaplamış ve âmâ olmuştur. İlerleyen yıllarda gördüğü tedâvilere rağmen gözlerinin durumu düzelmemiştir (Khoury, 2002).

1908 yılında eğitim isteği üzerine okula başlamış ve eğitim hayatını birincilikle tamamlamıştır. 1915'te Konya'ya gitmiş, orada iki sene kaldıktan sonra bir arkadaşının ud dersleri alması üzerine heveslenen Ûdî Hrant, -babasının askerde olmasından kaynaklı- borç para ile ilk udunu almış ve derslerine başlamıştır. 1919'da İstanbul'a yerleşip buradayken Kemânî Agopos (AYVAZYAN) Efendi'den

keman dersleri aldıktan sonra, Kemanî Dickran (KATSAKHİAN) Efendi ve Udî Kirkor (BERBERÎAN) Efendi'den ders alarak ud eğitimini ilerletmiştir.

İcracılığının ilk zamanlarında dönemin meşhur müzik topluluklarının dikkatini çekmeyi başaramayan Hrant, ünlü müzisyen ve bestekâr Şerif İÇLİ'nin kendisini keşfetmesiyle profesyonel müzik hayatına adım atmıştır (Khoury, 2002).

Daha sonra ud icrasının yanında bestekarlığıyla da ön plana çıkan Hrant'ın TRT Radyo "Bizim Sesler Bizim Sazlar" adlı programda spikere verdiği yanıta göre ilk bestesi olan "Niye Küstün Söyle Bana" adlı eseri 1932 yılında bestelemiştir ancak radyoda yayınlanan ilk eseri "Hastayım Yaşıyorum" adlı bestesidir. Ancak aynı programda Selâhattin Pınar ile çalıştığını, onu çok sevdiğini ve çeşitli meşk ortamlarında kendi eserleri yerine onun eserlerinin icra edilmesini tercih ettiğini belirtmiştir.[6]

Gazete arşivi taramalarından elde edilen bilgilere göre; Ûdî Hrant'ın 24.10.1937'de Pazar günü saat 14:00-18:00 arasında Beyoğlu Çağlıyan Salonunda san'at hayatının 19. yıl dönümü[7], 17.11.1940 Pazar günü Taksim Maksim Salonunda san'at hayatının 22. yıl dönümü[8], 07.12.1941 Pazar günü saat: 14:00'te Taksim Maksim Salonunda san'at hayatının 23. yıl dönümü[9] dönemin tanınmış sanatkârlarının iştirakiyle gerçekleştirilmiştir.

1939-1949 yılları arasında gazete arşivlerinden elde edilen bilgilere göre; Taksim Panoroma Bahçesinde[10], Belvü Bahçesinde[11], Cağaloğlu Çifte Saraylar Bahçesinde[12], Büyükdere Sarıyer Ferah Park Gazinosu ve Sinemasında[13], Salon Emperyal İçkili Lokantasında[14], Çemberlitaş Sinemasında[15], Maksim'de[16] ve İnci Aile Bahçesinde[17] Münir Nurettin Selçuk, Selahattin Pınar, Müzeyyen Senar Işıl, Ûdî

---

[6] Bkz. EK.A4.1

[7] Bkz. EK.A3.14

[8] Bkz. EK.A3.15

[9] Bkz. EK.A3.16

[10] Bkz. EK.A3.1

[11] Bkz. EK.A3.2

[12] Bkz. EK.A3.3, A3.4, A3.5

[13] Bkz. EK.A3.6

[14] Bkz. EK.A3.7

[15] Bkz. EK.A3.8

[16] Bkz. EK.A3.9, EK.A3.10

Mısırlı İbrâhim, Kemânî Nubar Tekyay, meşhur Soprano Bayan Olga Sanchez, Zehra Bilir, Naci Tektel ve dönemin diğer tanınmış sanatkarları ile solo ud saz ve küme fasıl heyetlerinde birçok kez sahne almıştır. Bu sahneler de aynı zamanda Raşid Ziya Tiyatrosu ve İsmail Dümbüllü ile Ahmet Güldürür gibi tiyatro sanatkarları da birçok kez aynı program içerisinde yer almıştır.

1946-47 yıllarında öğrencileriyle kurduğu bir toplulukla İstanbul Radyosunda konserler vermiştir.[18]

13.03.1948 yılında Kânûni Artaki Terziyan'ın kabrinde dönemin tanınmış sanatkarları, Konservatuvar Türk Mûsikîsi icrâ heyeti sazları ve hayranları ile dini merasimin ardından Ûdî Hrant, Mâhur ve Hüseynî makamlarında Ermenice iki dua okumuştur.[19]

Ûdî Hrant, Kanûnî İsmail ŞENÇALAR ile tanışmasının ardından onunla beraber çalmaya başlamış, ardından Ankara Radyosu'nda konserler vermiştir. 1950 yılında Hrant'ın yeteneklerinden etkilenen zengin, Yunan asıllı Amerikalı Lahanaras adında bir kadın, Ûdî Hrant'ı Amerika'ya göz doktorlarına muayene olması için davet etmiş ancak New York'taki doktorlar, Hrant'ın ömür boyu âmâ kalacağını söylemişlerdir. Bu sırada arkadaşları, Amerika Birleşik Devletleri'nde bazı konser önerilerinde bulunmuşlardır. Hrant'ın amacı, Türk müziğini Amerikalı dinleyicilere Klâsik Avrupa müziğinde düzenlenen konserler şeklinde sunmaktı fakat Amerikalı dinleyicilerin Klasik Avrupa müziğine verdikleri değeri Türk müziğine vermeyeceklerini hissettiği için başlangıçta bu konuya tereddütle yaklaşmıştır. Konserlerin kendi istediği gibi icra edileceğini öğrenince bu teklifi gerçekleştirmeyi kabul etmiştir (Khoury, 2002). Ayrıca Hrant, Amerika'da bulunduğu tarihlerde Johnny Griffin de dahil olmak üzere caz müziği sanatçılarıla birlikte birçok projede bulunmuştur.[20]

Amerika'dan döndükten sonra 20 Şubat salı akşamı 21.00 da Pangaltı İnci Sinemasında kendi yetiştirdiği öğrencilerden oluşan 24 kişilik bir koro, ayrıca

---

[17] Bkz. EK.A3.11

[18] Udi Hrant tedavi edilmekte olduğu hastanede öldü. https://core.ac.uk/reader/159213865

[19] Bkz. EK.A3.12

[20] Bandcamp. (2016). Can All Times Be One?: Solo, Duo & Trio Performances From 1950s Independant U.S. Labels, 2016. https://canary-records.bandcamp.com/album/can-all-times-be-one-solo-duo-trio-performances-from-1950s-independant-u-s-labels

dönemin birçok ünlü saz sanatkârının katılımı ile ilk konserini vermiştir. Konserde hüzzam ve karcığar fasıllarının yanı sıra solo eserlerde icrâ edilmiştir.[21]

Kezelian (2021) 19 Mayıs 1951'de Aydın Aslan, New York Limanı'ndan Yunanistan'ın Atina limanı olan Pire'ye giden bir gemiye binmiş ardından Rebetiko divası Roza Eskenazi, Ûdî Agapios Tomboulis ve Yunan kemençe sanatçısı Lambros Leondaridis ile bir araya geldiğini ve bu sanatçılarla özel bir kayıt yapmak için hepsinin doğduğu şehir olan İstanbul'a gittiğini belirtmiştir. Bu özel kayıtta, Ermeni sanatçılar Ûdî Hrant (ud ve vokal) ve Ûdî Bogos'un (vokal) yanı sıra Türk sanatçılar Şükrü Tunar (klarnet), Haydar Tatlıyay (keman), Ahmet Yatman (kanun), Ali Kocadinç (darbuka) ve Lambros'un kardeşi Kemençeci Parashko'nun yer aldığını söylemiştir. Bu özel kayıtta Hrant, Bogos ve diğer sanatçıların Ermenice bestelediği şarkıların yanı sıra "Siroon Aghchig" ve "Serdis Vera Kar Me Ga" (Hrant'ın söylediği) ve "Vart Kaghelen Gou Kaş Yar" ve "Parov Yegar Siroun Yar" (Boğos'un söylediği) gibi popüler şarkılarında var olduğunu belirtmiştir. Ayrıca grubun, "Soode Soode"nin "Haygagan Barer - Düğün Oyunu" (Ermeni Dansları - Düğün Dansı, sırasıyla Ermenice ve Türkçe) adlı enstrümantal versiyonunu da icrâ ettiklerini söylemiştir. Bu şarkıların hiçbirinin Türkiye'de siyasi açıdan yayınlanamayacağını söyleyen Kezelian (2021) Aydın Aslan'ın tüm ekibi Amerika Birleşik Devletleri'ne geri götürerek şakıları 78 rpm plak olarak bastırdığını ve bu kayıtların aralık 1951 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin etnik plak mağazalarında satıldığını belirtmiştir.[22]

Hrant, yaşamı boyunca Türkiye dışında Yunanistan, Beyrut, Amerika Birleşik Devletleri (New York, Boston, Detroit, Los Angeles, California), Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (Moskova, Ermenistan), Kıbrıs ve Fransa'da da sahne almıştır.

Ûdî Hrant Türkiye'ye dönüp İstanbul Radyosu'nda solist olarak sık sık yayına çıkmaya başladı, daha sonra ise vaktinin birçoğunu genç udilerle şarkıcılara ders vererek geçirdi. 1963'de Yerevan'da özel bir konser düzenlendi. Ertesi gün gazetelerin başlıkları, "İstanbul'dan gelip milletinin onu sıcak bakışlarla karşıladığı ana vatanına kavuştu. 62 yaşındaki âmâ hoca; kalbi ile görür, kalbi ile çalar" diye yazıyordu (Khoury, 2002).

---

[21] Bkz. EK.A3.13

[22] Kezelian, Harry. "Udi Boghos Kirechjian - Udi Hrant's little-known singing and oud-playing brother-in-law". 16.03.2021, https://keftimeusa.blogspot.com/2021/03/udi-boghos-kirechjian-udi-hrants-little.html#comment-form.

1969 yılında Ûdî Hrant layık gördüğü, arasında kendi öğrencilerininde olduğu Ermeni asıllı Amerikalı John Berberian, Chick Ganimian, Richard Hagopian, George Mgrdichian ve Harry Minassian gibi ud sanatçılarına, Ûdî unvanını ve udun ustası statüsünü vermiştir.[23] Bu statü, Ûdî Hrant'ın üzerinde kendi parmak izinin de bulunduğu bir ûdînin vesayetini ve başarılarını gösteren ender bir sertifikaydı.[24]

16.03.1977 yılında Çarşamba günü saat: 21:30 da Şan Sinemasında Ûdî Hrant'ın san'at hayatının 60. yıl dönümü ve aynı zamanda jübilesi gerçekleşmiştir.[25]

Ûdî Hrant 1978 Nisan ayında İstanbul'da, Sourp Purgich Ermeni Hastanesinin yararına olan bir konserde, son performansını gerçekleştirmiştir.[26]

Ûdî Hrant 25.08.1978 Cuma sabahı saat 03.30'da iki aydır kanser tedavisi gördüğü hastanede vefat etmiş ve 29.08.1978 Salı günü İstanbul'daki Beyoğlu Gregoriyen Ermeni Kilisesi'nden kaldırılarak Şişli Gregoriyen Ermeni mezarlığına defnedilmiştir.[27]

Türkçe Eserleri:

"Avare gönül yine sensiz hicrane daldı. (Uşşak Şarkı, Rep. No:848)

Ayşem gelir pınardan salınarak kenardan. (Hicaz Şarkı)

Benden başka var mı sana diz çöküp yalvaracak. (Hicaz Şarkı)

Derdimin dermânı yok ağlamak istiyorum. (Hicaz Şarkı, Rep. No: 3267)

Geçmiş güzel günleri ruhumla anıyorum. (Hicaz Şarkı)

Gel Nazlı Güzel Gel Bana Can Ver Gülüşünle. (Hicaz Şarkı, Rep. No: 4821)

Gönülden Bağlıydım Sana Yakındım. (Hicaz şarkı, Rep. No: 5189)

Gözyaşlarımı Görsen Acırsın bana elbet. (Hicaz Şarkı, Rep. No: 5539)

Hastayım, Yaşıyorum Görünmez Hayaliyle. (Hicaz Şarkı, Rep. No: 6079)

İnledim günlerce de nedir halin demedin. (Hicaz Şarkı)

---

[23] Wikipedia, "Udi Hrant Kenkulian", https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Udi_Hrant_Kenkulian?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

[24] The Armenian Weekly, Remembering Udi Harry Minassian (1937 – 2020), https://armenianweekly.com/2020/06/30/remembering-udi-harry-minassian-1937-2020/

[25] Bkz. EK.A2.22

[26] Wikipedia, "Udi Hrant Kenkulian".

[27]Udi Hrant tedavi edilmekte olduğu hastanede öldü."

Kıvırcık saçlı esmer güzel. (Hüzzam Şarkı, Rep. No: 7175)

Mehtâba Sordum Yârdan Bana Bir Selâm Var mı? (Hicaz Şarkı, Rep. No: 7566)

Ne çapkın dudağın var beni çıldırtıyorsun. (Hüzzam Şarkı)

Niye Küstün Söyle Bana Ey Şivekârım. (Kürdîlihicazkâr Şarkı, Rep. No: 8353)

Sensiz nidem bu ömrü yeter feryad ü zarım. (Hüseynî Şarkı)

Sevdâ Bir Rüyâ Gibi Gönüllerde Yürürmüş. (Kürdîlihicazkâr Şarkı, Rep. No: 9725)

Sevdâlıyım Ezelden Geçmedim Bu Emelden. (Hicaz Şarkı, Rep. No: 9766)

Silinmez İçimden Derin Hâtıran. (Hüzzam Şarkı, Rep. No: 10058)

Söyle Rûhum Sevdân Beni Kaç Yıl Yakacak?"[28] (Hüseynî Şarkı, Rep No: 10198)

Ermenice Eserleri:

"Parov Yegar Siroon Yar

Siroon Aghchig Siroon Yar

Anoosh Yaren Heratsa

Ghurgeet [Khrjit]

Srdis Vra Kar Me Ga

Hoknadz Durtmadz"[29]

[28] Türk Müzik Kültürünün Hafızası, 25.12.2022, http://www.sanatmuziginotalari.com/

[29] Wikipedia, "Udi Hrant Kenkulian".

2.2. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın diskografisi

Türkiye'de kaydedilen 78 devir plaklar:

Baida HB 13/16 Nihavent Taksim/Nihavent Longa (Şükrü Tunar ile)

Balkan 70032 Serdis Vera Car Me Ga/Siroon Aghchig Siroon Yar

Columbia RT 17745 Neva Hicaz Taksim/Çifte Telli (keman ile)

Columbia RT 17808 Silinmez İçimden Derin Hatıran/İnledim Günlerce De

His Master's Voice (Greece) AO 4061 Cifte Telli (different take)/Ferahnak Taksim

Sahibinin Sesi AX 1828 Hicaz Taksim/Hüzzam Taksim

Sahibinin Sesi AX 1944 Hüseyni Taksim/Kürdilihicazkar Taksim

Sahibinin Sesi AX 1958 Hastayım/Çifte Telli

Sahibinin Sesi AX 2032 Karcığar Taksim/Ferahnak Taksim (Greece: AO 4061)

Sahibinin Sesi AX 2061 Mayrik (Eğin Türküsü)/Khrchit

Sahibinin Sesi AX 2068 Hicaz Taksim (Çifte Kiriş)/Mehtaba Sordum

Sahibinin Sesi AX 2137 Mihneti Dünya (gazel)/Sevdalıyım Ezelden

Sahibinin Sesi AX 2145 Saba Taksim/Rast Taksim

Sahibinin Sesi AX 2201 Uşşak Taksim/Nihavent Taksim

Sahibinin Sesi AX 2215 Dereler Dağlar Gezdim/Anadolu Oyun Havası

Sahibinin Sesi AX 2270 Acem Aşiran Taksim/Hüzzam Taksim

Sahibinin Sesi AX 2284 Derdimin Dermanı Yok/Çapkın Dudağın

Sahibinin Sesi AX 2347 Geçmiş Güzel Günleri/Sensiz Nidem

Sahibinin Sesi AX 2408 Sevdalıyım Ezelden/Anadolu Oyun Havası

Sahibinin Sesi AX 2422 Hüzzam Taksim/Şetaraban Taksim

Sahibinin Sesi AX 2928 Ferahnak Taksim (Greece: AO 4061)/Çifte Telli

Türkiye'de kaydedilen 78 devir plakların ABD nüshaları:

Anadolu Oyun Havası (S.S. 2215, 2408) – Perfectaphone 207-B, Yıldız 207-B

Çapkın Dudağın (S.S. 2284) – Perfectaphone 206-A, Yıldız 206-A

Çifte Telli (S.S. 1958, 2928) – Victor 26011-A, RCA Victor 26-2001-A, The Orient 622-A

Çifte Telli keman ile (Columbia 17745) – Perfectaphone 89-A

Derdimin Dermanı Yok (S.S. 2284) – Perfectaphone 207-A, Yıldız 207-A

Geçmiş Güzel Günleri (S.S. 2347) – Perfectaphone 209-A, Yıldız 209-A

Hastayım Yaşıyorum (S.S. 1958) – Perfectaphone 86-B & 205-A, Yıldız 205-A

Hicaz Taksim (S.S. 1828) – Victor 26026-B, The Orient 611-B

Hicaz Taksim Cifte Kiriş (S.S. 2068) – Perfectaphone 208-B, Yıldız 208-B

Hüseyni Taksim (S.S. 1944) – RCA Victor 26-2057-B, Orthophonic 2835-B

Hüzzam Taksim (S.S. 1828, 2422) – Victor 26027-A, RCA Victor 26-2009-A, The Orient 615-A

Hüzzam Taksim (S.S. 2270) – Perfectaphone 209-B, Yıldız 209-B

İnledim Günlerce De (Columbia 17808) – İstanbul 25-004-B

Kürdilihicazkar Taksim (S.S. 1944) – RCA Victor 26-2052-B, Orthophonic 2830-B, The Orient 624-A

Mehtaba Sordum (S.S. 2068) – Perfectaphone 208-A, Yıldız 208-A

Neva Hicaz Taksim (Columbia 17745) – Perfectaphone 85-B

Nihavent Taksim (S.S. 2201) – Perfectaphone 210-B, Yıldız 210-B

Sabâ Taksim (S.S. 2145) – Perfectaphone 206-B, Yıldız 206-B

Sensiz Nidem (S.S. 2347) – Perfectaphone 210-A, Yıldız 210-A

Sevdalıyım Ezelden (S.S. 2137, 2408) – Perfectaphone 91-B & 205-B, Yıldız 205-B

Silinmez İçimden Derin Hatıran (Columbia 17808) – İstanbul 25-005-A

Fransa'da kaydedilen 78 devir plaklar:

Ararat 457 Siroon Agchig Siroon Yar/Hoknadz Drdmadz

Ararat 458 Srdis Vra Kar Me Ga/Khghjeed

Ararat 459 Anoosh Yaren Heratsa/Agnah Yerk

Ararat 460 Amenasoorp/Der Voghormia

Ararat 464 Kara Dere/Hastayim Yasiyorum

Ararat 465 Çarşıya Vardın mı/Derdimin Dermanı Yok

Ararat 467 Her Sabah Her Seher/Kürdilihicazkar (Taksim)

Ararat 468 Hüzzam Taksim (keman ile)/Nihâvend Taksim

Ararat 471 Cifte Telli/Halley

ABD'de kaydedilen 78 devir plaklar:

Hrant 892 Antif Tarer Taparesank/Dance Armenian

Hrant 893 Serut Inzi Misht Gayre/Haley

Hrant 894 Musgul Umush (vocal-Sophie)/Cheff Telli

İstanbul 25-004 Sana Olan Aşkımı/(Necmiye Hanim – Yandırdın Beni)

İstanbul 25-013 Hüseyni Saz Semaisi

İstanbul 25-014 Şetaraban Taksim (parts 1 & 2)

İstanbul 25-015 Suzinak Taksim (parts 1 & 2)

İstanbul 25-016 Eğin Havası (keman ile)/Hüzzam Taksim (keman ile)

İstanbul 25-017 Urfa Havası (keman ile)/Hicaz Taksim (keman ile)

Oriental Moods 301-1/2 Memories of the Dardanelles/Dancing Maidens

Oriental Moods 301-3/4 Hrant's Lament/On The Shores Of Bosphorus

Oriental Moods 301-5/6 Near Eastern Airs/Fortune Teller's Dream

Smyrnaphon OH-1/2 Her Sabah Her Seher/Uzun Çayır

Smyrnaphon OH-3/4 Anush Yarin/Agin

Smyrnaphon OH-5/6 Hijaz Taxim/Husseini Taxim

Türkiye'de kaydedilen 45 devir plaklar:

Atakan AP 4 Çiftetelli/Anadolu Oyun Havası/Mevlâna/Konyalı

Sahibinin Sesi 45-AX 2928 Ferahnak Taksim/Cifte Telli

Sevilen SP 60 İstanbul Çiftetellisi/Hicaz Taksim/Eski Bahriye Çiftetellisi/Hüzzam Taksim

Sevilen SP 264 Hastayım Yaşıyorum/Gel Nazlı Canan

Long Play recorded in Turkey:

Folklor ve Oyun Havaları (Sevilen SP 301)

Hicaz & Nihavent Faslı (Aras 3531)

ABD'de kaydedilen uzun çalar (long play) kayıtlar:

Eastern Standard Time (Near East 45005), reissued as Turkish Delights (Prestige 1089)

Houdi Hrant (Aris 1008)

Michael Hartophilis – Greek Fire (MGM 4333)

Spero Spyros – Anatolian Introduction (Near East 45003)

The Music of Cleopatra on the Nile (Mt. Vernon Music 102)

Lutfi Guneri – Holiday in Turkey (Standard 430)

Lutfi Guneri – Memories of Istanbul (Standard 936)

Lutfi Guneri – Songs & Dances of Turkey (Standard 940)

Lutfi Guneri – Nights in Istanbul (Ajay 3364)

Princess Cihan Işık – Flame of Istanbul (TMG 2222)

CD'ler:

The Early Recordings Volume 1 (Traditional Crossroads 4270)

The Early Recordings Volume 2 (Traditional Crossroads 4271)

Udi Hrant (Traditional Crossroads 4265)

2.3. Taksim Terimi

Arapça "kısm" kökünden türemiş olan taksim sözcüğü bölmek, parçalara ayırmak anlamına gelmektedir (Akdoğu, 1989).

Herhangi bir saz veya ses icracısı tarafından doğaçlama yapılan melodik seyre verilen isimdir (Ezgi, 1935).

Dr. Suphi Ezgi'ye göre: "Pek kuvvetle zannettiğime göre taksim denilen ölçüsüz lahin bu gün olduğu ğibi eskidenberi musiki bilmeyen köylü ve şehirli halk halk arasında bir gazelin usulsuz olarak terennüm edilmesi adetinden doğmuştur" (Ezgi, 1935, s. 53).

Bir müzik terimi olarak taksim kavramına ilk kez 15. yy.da yazarı belli olmayan "Nevbet-i Mürettep" adlı dergide rastlanmaktadır. 9.-15. yy.lar arasında taksim anlamında "nehavt, nehavt eylemek" ya da "makam göstermek" terimlerine rastlanmıştır (Akdoğu, 1989). "Yunus Emre bir şiirinde: 'Zühre yere inibeni/ Sazım nehavt eyler ise' dizelerini kullanmıştır" (Akdoğu, 1989, s. 1). Ayrıca 15. yy müzik kuramcılarından Ali Şah b. Büke'nin yazdığı "Mukaddemet'ul Usul" adlı eserde yalnızca çalgıyla yapılan ezgiler için de "nehavt" kavramı kullanılmıştır (Akdoğu, 1989).

Kırşehirli Yusuf'un edvarında nevbet-i müretteb tanımını yaparken, peşreve başlanmadan önceki makamın esas alınarak makamın gösterilmesi şeklinde tanımlanmakla birlikte Seydî'nin edvarında da yine makam gösterme şeklinde taksim kavramı tanımlanmıştır (Akdoğu, 1989).

Evliya Çelebi (1611-1682), seyahatnamesinde, Tebriz Hân'ı ile yaptığı konuşmayı anlatırken, çok açık olarak "segâh makamında taksim" sözlerini kullanmaktadır (Akdoğu, 1989, s. 2).

Tanrıkorur'a göre makam, dizilerin seyir adı verilen ve bestekarların mutlaka uyması gereken ezgi dolaşım kuralları içinde kullanımından doğmuş Türk müziği kavramıdır. Taksim ise bir makam seyrinin ezgi dolaşım kuralları çerçevesinde bir sazende tarafından tarif edilebildiği ve sazendenin müzikal fikirlerini gösterdiği doğaçlama bestedir. Doğaçlama olduğu için saz sanatçısının ruh haline göre değişiklik gösteren, ağırbaşlı ve ihtişamlı üslûba veya dinamik ve neşeli bir ritimle icra edilebilir (Tanrıkorur, 2005).

Taksimler "Geleneksel" ve "Özgür" olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Geleneksel taksim, bir makamın seyir yöntemi kullanılarak yapılan taksimi ifade etmektedir. Özgür taksim ise makam seyirlerine uyulmadan yalnızca makamı oluşturan temel unsurlar dikkate alınarak yapılan taksimlerdir (Akdoğu, 1989).

Taksimler genellikle bir tek saz tarafından icra edilse de ikili ya da üçlü saz gruplarınca da yapılabilir. Müzik programlarının başında yapılırsa giriş taksimi ya da baş taksim, arada yapılırsa ara taksim; farklı makamlar arasında yapılırsa geçiş taksimi adını alır (Torun, 2000).

Taksimler de şarkılar gibi "başlangıç, meyan" ve "sonuç" bölümlerinden oluşmaktadır. Ancak Dr. Suphi Ezgi'nin üç bölümde özetlediği bu form, bu bölümlerden bazılarının genişletilmesiyle uzayabileceği gibi meyan kısmı olmayan kısa taksimler veya birkaç meyanlı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Taksimin

başlangıç bölümünde asıl makam icrâ edilir. Eğer geçiş taksimi ise yeni makama, aynı makam ise meyan kısmına geçilir (Torun, 2000).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma Ûdî Hrant Kenkilyan'ın ud taksimlerinde sergilediği icrâ üslubuna yönelik betimsel araştırmadır. Araştırmanın modeli genel tarama modelidir.

> Tarama modeli geçmişte veya günümüzde var olan bir olguyu betimsel olarak açıklayan bir araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay ya da nesne için herhangi bir değiştirme çabası gösterilmez. Araştırmacı bu modelde elde edeceği verileri kendi gözlemleri ile bütünleştirerek yorumlar. Tarama modellerinde iki çeşit yaklaşım bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar genel ve örnek olay taramalarıdır. Genel tarama modeli bir evren hakkında genel bir yargıya varabilmek için evrenin tümü ya da evrenden seçilecek bir örneklem üzerinde yapılan araştırmalarda kullanılan tarama modelidir (Gürel, 2016, s. 19).

3.2. Kaynak ve Materyaller

Araştırmada; öncelikle Ûdî Hrant Kenkilyan'a ait işitsel kayıtların transkripsiyonu aşamasında dijital kaynaklardan yararlanılmıştır. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Sahibinin Sesi plaklarına yaptığı, Hicaz, Ferahnâk, Hüseynî Kürdîlihicazkâr, Hicaz Çifte Kiriş, Rast, Sabâ, Acemaşîrân, Hüzzam, Nihâvend, Uşşâk, Karcığar, Şedd-i Arabân ud taksimleri çalışmanın materyalleri arasındadır. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın on üç taksimi transkripsiyon yapılırken, kaydı yavaşlatma ve temizleme işlemleri için AUDACITY programı ve MUSIC SPEED CHANGER uygulaması kullanılmıştır. Taksimlerin notasyonunda, FINALE nota yazım programı kullanılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmadaki verilerin büyük bir bölümü; TRT Arşiv ve Müzik Dairesi Arşivleri, Ara Dinkjian özel arşivi, Mevlüt Mutlu özel arşivi, Tevfik Bildik özel arşivi, Aydemir Tuncer özel arşivi ve Raffi Koçun özel arşivinden elde edilmiştir. Ulaşılan aynı taksim kayıtlarından daha temiz olanı tercih edilmiştir. Deforme olan bazı taksimler AUDACİTY programı ile dijital ortamda temizlenmeye çalışılmıştır. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın ud taksimleri FINALE nota yazım programı ile transkripsiyonu yapılırken bolâhenk nısfiyesi ahengi esas alınmıştır. Taksimlerin transkripsiyonu yapılırken on altılık nota değeri baz alınmıştır. Taksim notalarında portelerde ölçü çizgisi olmadığı için porte içerisinde yer alan donanım harici değiştirici işaretler, ilgili portenin tamamı için geçerlidir. Kuramsal bilgiler için; metot, kitap, makale ve araştırma ile ilgili yapılan tezlerden faydalanılmıştır. Taksimlerin form yapısı ve

şemalandırılmasında Prof. Dr. Serda TÜRKEL OTER'in form analiz yöntem önerisinden faydalanılmıştır. Bu yöntemdeki en önemli konu, sözlü geleneğin güçlü olduğu mûsikîmizde söz unsurunu ifade etmesidir. Bu yöntemde de melodileri ifade ederken tüm literatürlerde kabul gören harf sistemi kullanılmıştır. Ûdî Hrant'ın ud taksimlerinin sözlü mûsikîmizdeki beste formuna benzerliği ve taksim formunun da gazel formu gibi usulsüz bir form olduğu için bu form analiz yöntemi ve şemalandırılması kullanılmıştır. Bu yöntemden yola çıkarak taksim cümleleri, nota üzerindeki puandorg ile ayrılarak oluşturulmuş ve büyük harfler (A, B, C, D gibi) ile göterilmiştir. Cümle parçaları ise aynı perdeye peş peşe mızrap vurduğu ve bir perdeyi uyumlu aralıklar ile desteklediği veya güçlendirdiği yerlerden ayrılarak oluşturulmuş ve küçük harfler (a, b, c, d gibi) ile gösterilmiştir. Form şeması oluşturulurken giriş, gelişme, meyan ve karar şeklinde şemalandırılmıştır. Bu yöntem Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Emsal AKSIN ÇEVİK'in "Beste Formundaki Eserlerin Biçim, Ezgi Ve Usûl Açılarından İncelenmesi" adlı doktora tezinde ve Zeyneb ALTUNBAŞ KOCA'nın "Sahibinin Sesi Firması'nın 1924 ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plâk Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi" adlı yüksek lisans tezinde, Doç. Dr. Fatma Münevver ŞENDURAN'ın "Türk Mûsıkîsinde Kâr Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme" adlı doktora tezinde, Eray CİNPİR'in "Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Ağırsemâî Formunun Tahlili ve Tasnifi" adlı yüksek lisans tezinde, Eray BENLİ'nin "Yürük Semâî Formunun Biçim Analizi" adlı tezinde kullanılmıştır. Makam tanımları için; Dimitrie Cantemir'in (Dimitri Kantemiroğlu), "Kitâbu 'İlmi'l-Mûsîkî 'alâ vechi'l-Hurûfât", Abdülbâki Nâsır Dede'nin "Tedkîk u Tahkîk", Tanbûrî Küçük Artin "A Musical Treatise Of The Eighteenth Century" ve Haşim Bey'in edvar kitaplarından ve Tanbûrî Cemil Bey'in "Rehber-i Mûsıkî" kitabından faydalanılmıştır. Türk müziği perde isimleri için edvar kitapları ve Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminden yararlanılmıştır. Taksimlerin nazarî açıdan analizinde anadolu edvar geleneğinden faydalanılmıştır. Türk müziği nazarî sisteminde Anadolu Edvar Geleneği bakış açısıyla makamı oluşturan düzen, merkez, seyir ve karar ilkeleri, dört temel ilke olarak kabul edilmektedir (Gürel, 2021). Bu gelenekten yola çıkarak melodik yapıların analizinde cümle parçası veya cümlelerin asıl duyurmak istedikleri perdeleri merkez perde kabul ederek "merkezlenme" tabiri kullanılmıştır.

Araştırmanın bulgular ve yorum bölümünde, Ûdî Hrant Kenkilyan'ın ud taksimlerinin; teknik açıdan analizi, süsleme teknikleri, ifade unsurları, motif ve cümle yapıları, makamsal analizi, form analizi ve ritmik açıdan analizi kendi alt başlıkları altında örneklendirmelerle incelenip yorumlanmıştır.

3.4. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Türkiye'de yapmış olduğu ulaşılabilen tüm ud taksimleri, araştırmanın örneklemini ise Sahibinin Sesi plaklarına yapmış olduğu Hicaz (AX1828), Ferahnâk (AX2928), Hüseynî (AX1944), Kürdîlihicazkâr (AX1944), Hicaz Çifte Kiriş (AX2068), Rast (AX2145), Sabâ (AX2145), Acemaşîrân (AX2270), Hüzzam (AX2270), Nihâvend (AX2201), Uşşâk (AX2201), Karcığar (AX2032) ve Şedd-i Arabân (AX2422) taksimleri oluşturmaktadır.

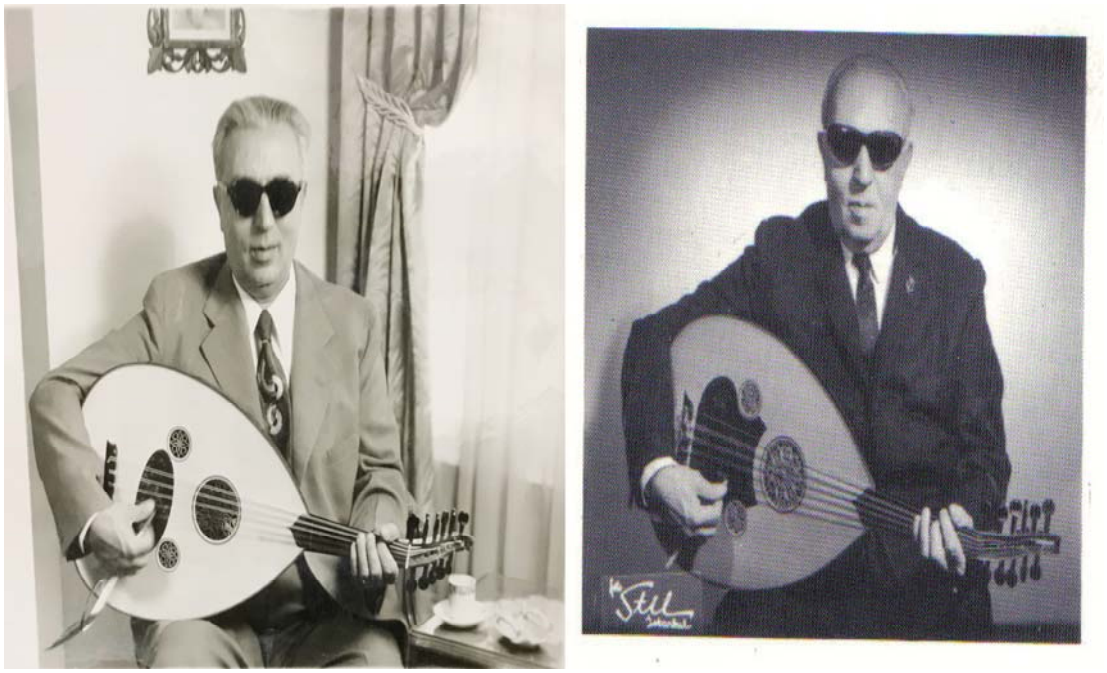
4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Taksimlerinin Teknik Açıdan Analizi

4.1.1. Sağ el (mızrap) kullanımı

Udda mızrabın vurulduğu bölge, tellerin bağlandığı büyük eşikten neredeyse büyük olan kafesin ortasına kadar ki bölgede icrâ edilebilir. Genellikle udun küçük kafesleri ve tellerin bağlandığı büyük eşiği ortalayacak şekilde mızraplık denilen bir parça olmasına rağmen, icrâcılar bu parçanın dışında da farklı tınıları elde etmek için diğer bölgelerde de mızrap vuruşları kullanmışlardır. Tellerin bağlandığı büyük eşik bölgesindeki tınılar daha metalik, büyük kafese doğru gidildikçe tınılar daha yumuşak çıkmaktadır.

Ûdî Hrant'ın mızrap vuruşları fotoğraflara bakıldığında kendi udunun mızraplık bölgesinde çalıyor gibi görünse de kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla büyük eşiğe daha yakın çaldığı düşünülmektedir. Büyük eşiğe yaklaşıldıkça teller daha gergin ve sert olduğu için metalik bir tını ile birlikte yüksek ses elde edilebilir ancak ajiliteli icrâ biraz zorlaşabilir. Buna rağmen Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerinde yeteri kadar dinamik ve ajiliteli bir icrâsı olduğu söyleyebilir. Hatta beşinci tel ile birinci tel arasındaki arka arkaya atlamalı şekildeki icrâlarından, mızrap vuruşlarının bir hayli çevik olduğu anlaşılmaktadır. Ûdî Hrant, elimizdeki fotoğraflarından anlaşıldığı üzere, kartal kanadı ve plastik bir mızrap kullandığını görmekteyiz.



Resim 4.1 Ûdî Hrant'ın kartal kanadı ve plastik mızrap kullanımı.

4.1.2. Sol el (pozisyon) kullanımı

Udun akordu genellikle tam dörtlü aralıklarla yapılır. Beş çift ve bir tek tel ile toplam on bir telli bir sazdır. Bu teller inceden kalına doğru, gerdâniye, nevâ, dügâh, hüseynîaşîrân, kaba bûselik ve kaba geveşt olarak akortlanır. En kalın tel olan kaba geveşt, icrâ edilecek makama, esere ve icrâcının zevkine göre akortlanabilir. Udun tuşe bölgesi olan, klavye de denilen, tekne ile sapın birleştiği kısma kadar olan alanda, yedi pozisyon (kolon) bulunmaktadır. Genellikle ince tellerde, on dördüncü pozisyona kadar kullanılabilir. Ûdî Hrant, hüseynîaşîrân telinde beşinci, dügâh telinde yedinci, nevâ telinde dokuzuncu, gerdâniye telinde ise on ikinci pozisyona kadar kullanmıştır. Ûdî Hrant'ın perde kullanımının, âmâ olmasına rağmen oldukça iyi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca perdeleri genelikle küçük vibratolarla icrâ ettiğini söyleyebiliriz. Bunun yanında kayıtlarından anlaşıdığı üzere dügâh kararlı taksimlerinde boş tel olan dügâh teline vurduktan hemen sonra hüseynîaşîrân telinde beşinci pozisyonda olan dügâh perdesine tek seferde hatasız olarak istediği perdeyi basabildiği tespit edilmiştir.

4.1.3. Akort kullanımı

Ûdî Hrant'ın incelenen on üç taksiminde kayıttan anlaşıldığı kadarıyla farklı akort kullanımları tespit edilmiştir. Ûdî Hrant'ın Ferahnâk, Hüseynî, Rast, Acemaşîrân, Hüzzam, Nihâvend, Uşşâk, Karcığar ve Şedd-i Arabân taksimlerinin akortları, inceden kalına doğru, gerdâniye, nevâ, dügâh, hüseynîaşîrân, kaba bûselik'tir. Bu taksimlerde altıncı tele hiç mızrap vurmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir. Sadece Hicaz taksim'inde altıncı teli kaba dügâh akortladığı tespit edilmiştir. Kürdîlihicazkâr taksiminde, birinci tel gerdâniye, ikinci tel nevâ, üçüncü tel dügâh, dördüncü tel rast, beşinci tel kaba çargâh akortlanmıştır. Altıncı tele hiç mızrap vurmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir. Sabâ taksiminde, birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel kaba çargâh akortlanmıştır. Altıncı tele hiç mızrap vurmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir. Hicaz Çifte Kiriş taksiminde ise tüm çift teller oktavlı şekilde akortlanmıştır. Altıncı tele hiç mızrap vurmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir. Kürdîlihicazkâr, Sabâ ve Hicaz Çifte Kiriş ud taksimlerinin farklı akortlanarak kayıt altına alınmış bilinen ilk örneklerdendir.

4.2. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinde Kullandığı Süsleme Teknikleri

4.2.1. Çarpma

Notanın, öncesinde veyâ sonrasında bulunan, boyut olarak notanın yarısı kadar olan sekizlik değerin, yaklaşık 45 derecelik açı ile üzeri çizilerek gösterilen bir süsleme tekniğidir (Torun, 2000).

Çarpmayı, değerini kendinden önceki notadan alan ve değerini kendinden sonraki notadan alan olarak ikiye ayırabiliriz.

Şekil 4.1 Değerini kendinden önceki ve sonraki notadan alan çarpma örneği.

4.2.1.1. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma

Notadan sonra gelen çarpma çeşididir. Nota kuvvetli, çarpma ise zayıf zamanda yer almaktadır. Ud ile icrâ ederken, notaya ve çarpmaya mızrap vurarak veyâ notaya mızrap vurduktan sonra, çarpmayı, notaya bağlı çalarak elde edilir (Torun, 2000).

Ûdî Hrant taksimlerinde, genellikle notaya mızrap vurduktan sonra, çarpmayı, notaya bağlı çalarak elde edilen şeklini kullanmıştır.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında; taksimlerin tüm cümlelerinde, değerini kendinden önceki notadan alan çarpma kullandığı tespit edilmiştir. Sadece Hüzzam ile Uşşak Taksimlerinin birinci, Sabâ ile Nihâvend taksimlerinin yedinci, Rast taksiminin birinci, yedinci ve dokuzuncu cümlelerinde, bu süsleme tekniğini kullanmadığını görmekteyiz.

Şekil 4.2 Hicaz taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.3 Ferahnâk taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.4 Hüseynî taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.5 Kürdîlihicâzkâr taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.6 Hicaz çifte kiriş taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.7 Rast taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.8 Sabâ taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.9 Acemaşîrân taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.10 Hüzzam taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.11 Nihâvend taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.12 Uşşâk taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.13 Karcığar taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.14 Şedd-i Arabân taksim değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneği.

4.2.1.2. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma

Notadan önce gelen çarpma çeşididir. Çarpma kuvvetli, nota zayıf zamanda yer almaktadır. Ud ile icrâ ederken, çarpmaya ve notaya mızrap vurarak veyâ çarpmaya mızrap vurduktan sonra, notaya bağlı çalarak elde edilir (Torun, 2000).

Ûdî Hrant taksimlerinde, genellikle çarpmaya ve notaya mızrap vurarak elde edilen şeklini kullanmıştır.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin dördüncü altıncı ve yedinci,
- Ferahnâk taksiminin birinci ve ikinci,
- Hüseynî taksiminin birinci ve beşinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin birinci, dördüncü, beşinci ve yedinci,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin birinci, ikinci ve altıncı,
- Sabâ taksiminin birinci ve on birinci,
- Acemaşîrân taksiminin sekizinci,
- Hüzzam taksiminin dördüncü, altıncı ve dokuzuncu,
- Nihâvend taksiminin ikinci, yedinci ve sekizinci,
- Uşşâk taksiminin birinci, üçüncü, dördüncü, altıncı ve onuncu,
- Şedd-i Arabân taksiminin dördüncü ve yedinci cümlelerinde; değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Rast ve Karcığar taksimlerinde bu süsleme tekniğini kullanmadığı görülmüştür.

Şekil 4.15 Hicaz taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.16 Ferahnâk taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.17 Hüseynî taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.18 Kürdîlihicâzkâr taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.19 Hicaz taksim çifte kiriş değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.20 Sabâ taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.21 Acemaşîrân taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.22 Hüzzam taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.23 Nihâvend taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

Şekil 4.24 Uşşâk taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

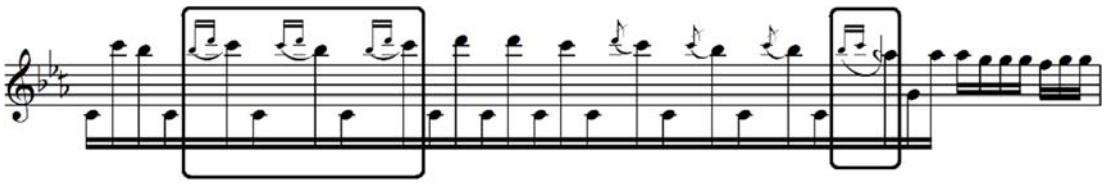
Şekil 4.25 Şedd-i Arabân taksim değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneği.

4.2.2. Mordan (çift çarpma)

Notanın, öncesinde veyâ sonrasında bulunan, boyut olarak notanın yarısı kadar olan iki onaltılık değer ile veyâ notanın üzerine koyulan iki farklı şekil ile yazılır (Torun, 2000).

Şekil 4.26 Mordan'ın yazılış ve icrâ örneği.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında; sadece Kürdîlihicazkâr taksiminin beşinci cümlesinde mordan tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Bu tekniği, notanın bir alt-bir üst notasıyla ve bir üst-iki üst notasıyla yaparak iki şekilde kullanmıştır.



Şekil 4.27 Kürdîlihicâzkâr taksim mordan örneği.

4.2.3. Glissando

Bir notadan diğer notaya geçerken, kesinti yapmadan, iki nota arasındaki sesleri de duyurarak icrâ edilmesidir. Ud ile icrâ ederken, genellikle sol elin basan parmaklarından herhangi biri ile titreşimi kesintiye uğratmadan, tel üzerinde pestten tize veyâ tizden peste doğru kayarak elde edilir (Torun, 2000).

Şekil 4.28 Glissando örneği.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu,
- Ferahnâk taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı,
- Hüseynî taksiminin birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve yedinci,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin ikinci, üçüncü, beşinci, yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu,
- Rast taksiminin beşinci ve on birinci,
- Sabâ taksiminin birinci, ikinci, beşinci, altıncı, sekinci, dokuzuncu ve on birinci,
- Acemaşîrân taksiminin ikinci, beşinci, yedinci ve sekizinci,
- Hüzzam taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, dokuzuncu ve onuncu,
- Nihâvend taksiminin ikinci, dördüncü, beşinci, sekizinci ve dokuzuncu,
- Uşşâk taksiminin üçüncü, dokuzuncu ve onuncu,
- Karcığar Taksiminin, birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı,
- Şedd-i Arabân taksiminin birinci, ikinci, beşinci ve altıncı cümlelerinde, glissando tekniğini kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.29 Hicaz taksim glissando örneği.

Şekil 4.30 Ferahnâk taksim glissando örneği.

Şekil 4.31 Hüseynî taksim glissando örneği.

Şekil 4.32 Kürdîlihicâzkâr taksim glissando örneği.

Şekil 4.33 Hicaz taksim çifte kiriş glissando örneği.

Şekil 4.34 Rast taksim glissando örneği.

Şekil 4.35 Sabâ taksim glissando örneği.

Şekil 4.36 Acemaşîrân taksim glissando örneği.

Şekil 4.37 Hüzzam taksim glissando örneği.

Şekil 4.38 Nihâvend taksim glissando örneği.

Şekil 4.39 Uşşâk taksim glissando örneği.

Şekil 4.40 Karcığar taksim glissando örneği.

Şekil 4.41 Şedd-i Arabân taksim glissando örneği.

4.2.4. Legato

Bağlı icrâ tekniği olarak da adlandırabileceğimiz legato, ud ile icrâ edilirken, bağ işareti olan iki notanın ilkine mızrap vurup, ikincisine yani bağlanacak notaya mızrap vurmadan elde edilir (Torun, 2000).

Şekil 4.42 Legato örneği.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin altıncı, sekizinci ve dokuzuncu,
- Ferahnâk taksiminin birinci, ikinci, beşinci ve altıncı,
- Hüseynî taksiminin birinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin üçüncü, beşinci ve altıncı,

- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin yedinci, sekizinci ve onuncu,
- Rast taksiminin üçüncü ve dördüncü,
- Sabâ taksiminin ikinci, dördüncü, altıncı, sekizinci ve on birinci,
- Acemaşîrân taksiminin dokuzuncu,
- Nihâvend taksiminin üçüncü, beşinci, sekizinci ve dokuzuncu,
- Karcığar taksiminin dördüncü,
- Şedd-i Arabân taksiminin altıncı ve yedinci cümlelerinde, legato tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Hüzzam ve Uşşâk taksimlerinde legato kullanmadığı görülmüştür.

Şekil 4.43 Hicaz taksim legato örneği.

Şekil 4.44 Ferahnâk taksim legato örneği.

Şekil 4.45 Hüseynî taksim legato örneği.

Şekil 4.46 Kürdîlihicâzkâr taksim legato örneği.

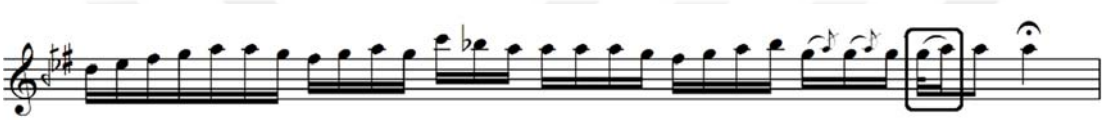
Şekil 4.47 Hicaz taksim çifte kiriş legato örneği.

Şekil 4.48 Rast taksim legato örneği.

Şekil 4.49 Sabâ taksim legato örneği.

Şekil 4.50 Acemaşîrân taksim legato örneği.

Şekil 4.51 Nihâvend taksim legato örneği.



Şekil 4.52 Karcığar taksim legato örneği.

Şekil 4.53 Şedd-i Arabân taksim legato örneği.

4.2.5. Vibratolu tremolo

Vibrato: Herhangi bir sesin, tek bir frekans olarak duyulmayıp, dalgalanarak duyulması olarak açıklanabilir. Ud ile icrâ ederken, sol el (baş parmak hariç) parmaklarının herhangi biri ile bastıktan sonra basılan parmağı kaldırmadan ve kaydırmadan titreşim uygulayarak elde edildiği gibi milimetrik olarak sağa ve sola kaydırarak da elde edilir (Torun, 2000).

Tremolo: Bir notanın, kendi değerinden küçük nota değerlerine, eşit aralıklarla bölünmesine denir (Torun, 2000). Udda genellikle mızrapla icrâ edilir. Çok nadir de olsa sağ el baş parmağının tırnağı ile de icrâ edilebilir.

Vibratolu Tremolo ise vibrato ve tremolo tekniklerinin aynı anda icrasıyla elde edilir. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın vibratolu tremoloyu icrâ ederken, genellikle, milimetrik olarak sağa ve sola kaydırarak elde edilen vibratoyu tercih ettiği tespit edilmiştir.

Şekil 4.54 Vibratolu tremolo örneği.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin dördüncü,
- Ferahnâk taksiminin beşinci,
- Hüseynî taksiminin yedinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin beşinci ve altıncı,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin dördüncü,
- Rast taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci,
- Sabâ taksiminin dördüncü, yedinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci,
- Acemaşîrân taksiminin dördüncü,
- Uşşâk taksiminin birinci, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu,
- Karcığar taksiminin dördüncü cümlelerinde, vibratolu tremolo tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Hüzzam, Nihâvend ve Şedd-i Arabân taksimlerinde vibratolu tremolo kullanmadığı görülmüştür.

Şekil 4.55 Hicaz taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.56 Ferahnâk taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.57 Hüseynî taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.58 Kürdîlihicâzkâr taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.59 Hicaz taksim çifte kiriş vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.60 Rast taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.61 Sabâ taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.62 Acemaşîrân taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.63 Uşşâk taksim vibratolu tremolo örneği.

Şekil 4.64 Karcığar taksim vibratolu tremolo örneği.

4.2.6. Grupetto

Bir notanın yarım ses veyâ bir tam ses altından ya da üstünden başlayıp, kümelenerek meydana gelen, hızlı ve melodik hareketlerdir. Çoğunlukla üç, bazen de dört notadan oluşan bir süsleme tekniğidir (Torun, 2000).

Şekil 4.65 Gruppetto örneği.

Ûdî Hrant taksimlerinde daha çok dört notadan oluşan gruppetto şeklini kullanmıştır.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin dördüncü ve dokuzuncu,
- Ferahnâk taksiminin ikinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin altıncı,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin onuncu,
- Rast taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı
- Sabâ taksiminin birinci, dördüncü, yedinci, sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci,
- Uşşâk taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü, altıncı ve yedinci,
- Karcığar taksiminin, birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı,
- Şedd-i Arabân taksiminin birinci ve yedinci cümlelerinde, gruppetto tekniği kullandığı tespit edilmiştir. Hüseynî, Acemaşîrân, Hüzzam, Nihâvend ve Karcığar taksimlerinde gruppetto tekniğini kullanmadığı görülmüştür.

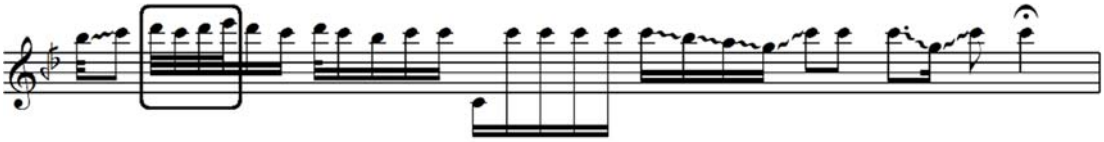
Şekil 4.66 Hicaz taksim gruppetto örneği.

Şekil 4.67 Ferahnâk taksim gruppetto örneği.

Şekil 4.68 Kürdîlihicâzkâr taksim gruppetto örneği.

Şekil 4.69 Hicaz taksim çifte kiriş gruppetto örneği.

Şekil 4.70 Rast taksim gruppetto örneği.



Şekil 4.71 Sabâ taksim gruppetto örneği.

Şekil 4.72 Uşşâk taksim gruppetto örneği.

Şekil 4.73 Şedd-i Arabân taksim gruppetto örneği.

4.2.7. Trill

Genellikle bir notanın yarım ses veyâ tam ses üstü ile hızlı, ardarda ve eşit değerlerle tekrarlanarak icrâ edilir. Nota üzerinde gösterimi şu şekildedir (Torun, 2000).

Şekil 4.74 Trill örneği.

Ûdî Hrant Kenkilyan'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Ferahnâk taksiminin beşinci,
- Hüseynî taksiminin yedinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin ikinci ve üçüncü,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin dördüncü,
- Rast taksiminin sekizinci,
- Sabâ taksiminin üçüncü ve beşinci,
- Acemaşîrân taksiminin birinci,
- Uşşâk taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü ve sekizinci, cümlelerinde, trill tekniği kullandığı tespit edilmiştir. Hicaz, Hüzzam, Nihâvend, Karcığar ve Şedd-I Arabân taksimlerinde trill tekniğini kullanmadığı görülmüştür.

Şekil 4.75 Ferahnâk taksim trill örneği.

Şekil 4.76 Hüseynî taksim trill örneği.

Şekil 4.77 Kürdîlihicâzkâr taksim trill örneği.

Şekil 4.78 Hicaz çifte kiriş taksim trill örneği.

Şekil 4.79 Rast taksim trill örneği.

Şekil 4.80 Sabâ taksim trill örneği.

Şekil 4.81 Acemaşîrân taksim trill örneği.

Şekil 4.82 Uşşâk taksim trill örneği.

4.3. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinde Kullandığı İfade Unsurları

Müzikte ifade unsuru; müzik eserinin anlatmak istediği duygu, düşünce veya anlatımı ifade etmeye yönelik olan öğe olarak açıklanabilir. İfade unsuru; müzik eserinde yer alan melodi, ritim, dinamik ve benzeri unsurları içermektedir[30].

Ûdî Hrant ud taksimlerinde; çiftleyerek kullanım (çiftleme), uyumlu aralıkların kullanımı, stacatto, pedal ses, çift ses, kırık çift ses (çift ses arpej) ve kırık akor (arpej) ifade unsurları tespit edilmiştir.

4.3.1. Çiftleyerek kullanım (çiftleme)

Bir notanın eşit olarak ikiye bölünerek icrâ edilmesi şeklinde açıklayabileceğimiz çiftleyerek kullanım, "Çiftleme" olarak da adlandırılabilir. Notayı birkaç mızrap vuruşuyla doldurmak şeklinde de açıklanabilir (Torun, 2000). Udda, genellikle üst alt mızrap vurarak icrâ edilir. Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında tüm taksimlerinde bu ifade unsuruna yer verdiği tespit edilmiştir. Bu sebeple tezimizde, çiftleyerek kullanım veyâ çiftleme olarak adlandırdığımız ifade unsuruna yer verilmiştir. Bu çalışmada Çiftleme ifade unsuru, Ûdî Hrant'ın, arka arkaya en az üç kez yaptığı kısımlar baz alınarak örneklendirilmiştir.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin dördüncü, altıncı ve sekizinci,
- Ferahnâk taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı,
- Hüseynî taksiminin üçüncü ve sekizinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin ikinci ve dokuzuncu,
- Rast taksiminin üçüncü, altıncı, yedinci ve on birinci,
- Sabâ taksiminin ikinci, altıncı ve onuncu,
- Acemaşîrân taksiminin ikinci, üçüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu,
- Hüzzam taksiminin dördüncü, altıncı, yedinci, dokuzuncu ve onuncu,
- Nihâvend taksiminin üçüncü ve dördüncü,
- Uşşâk taksiminin ikinci, üçüncü, beşinci, altıncı, dokuzuncu ve onuncu,

[30] Ömer Hoşnut, "Müzikte Üslup, Müzikal İfade ve Müzik Cümlesi Nedir?", https://www.bilgiustam.com/muzikte-uslup-muzikal-ifade-ve-muzik-cumlesi-nedir/

- Karcığar taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı,
- Şedd-i Arabân taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü ve yedinci cümlelerinde, çiftleyerek kullanım ifade unsurunu kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.83 Hicaz taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.84 Ferahnâk taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.85 Hüseynî taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.86 Kürdîlihicâzkâr taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.87 Hicaz çifte kiriş taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.88 Rast taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.89 Sabâ taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.90 Acemaşîrân taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.91 Hüzzam taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.92 Nihâvend taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.93 Uşşâk taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.94 Karcığar taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

Şekil 4.95 Şedd-i Arabân taksim çiftleyerek kullanım (çiftleme) örneği.

4.3.2. Uyumlu aralıkların kullanımı

Ûdî Hrant taksim cümlelerini, çoğunlukla ikiye bölerek kullanmıştır. İkiye böldüğü cümlelerin ilk bölümlerinin sonunda, merkezlendiği perdede, cümleyi bitirmek ya da o perdede nefeslenmek yerine, çoğunlukla pest bölgedeki (iki oktav pesti, bir oktav pest tam beşlisi, bir oktav pest tam dörtlüsü, bir oktav pest büyük üçlüsü, bir oktav pest küçük üçlüsü, bir oktav pesti, tam beşlisi, tam dörtlüsü, büyük üçlüsü gibi) uyumlu aralıkları kullanmıştır. Bu kullanımı, desteklemek ya da güçlendirmek sözcükleriyle de açıklayabiliriz.

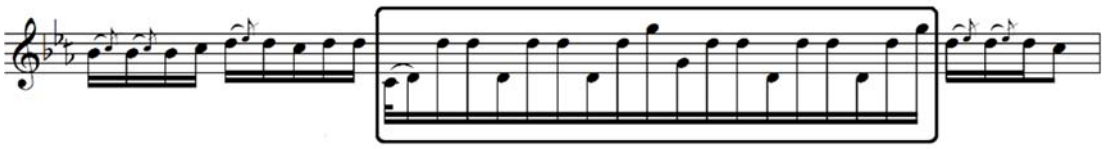
Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin birinci, dördüncü, altıncı, yedinci ve sekizinci,
- Ferahnâk taksiminin birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci,
- Hüseynî taksiminin birinci, üçüncü ve yedinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, yedinci, sekizinci ve onuncu,
- Rast taksiminin ikinci,üçüncü, dördüncü ve onuncu,
- Sabâ taksiminin birinci, beşinci, altıncı ve sekizinci,
- Acemaşîrân taksiminin birinci, ikinci, beşinci ve altıncı,
- Hüzzam taksiminin altıncı,
- Nihâvend taksiminin birinci, dördüncü ve beşinci,
- Uşşâk taksiminin dördüncü ve sekizinci,
- Karcığar taksiminin birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci,
- Şedd-i Arabân taksiminin birinci, ikinci, üçüncü, beşinci altıncı ve yedinci cümlelerinde, uyumlu aralıkların kullanımı ifade unsurunu kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.96 Hicaz taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.97 Ferahnâk taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.98 Hüseynî taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.



Şekil 4.99 Kürdîlihicâzkâr taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.100 Hicaz taksim çifte kiriş uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.101 Rast taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.102 Sabâ taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.103 Acemaşîrân taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.104 Hüzzam taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.105 Nihâvend taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.106 Uşşâk taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.107 Karcığar taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

Şekil 4.108 Şedd-i Arabân taksim uyumlu aralıkların kullanımının örneği.

4.3.3. Staccato

Herhangi bir notanın üzerine nokta konularak gösterilen staccato, notanın susturularak yani kesik şekilde icrâsıdır (Torun, 2000). Ud ile icrâ ederken, mızrapla tele vurduktan sonra genellikle sol el (baş parmak hariç) parmaklarıyla susturularak elde edilir.

Şekil 4.109 Staccato örneği.

Ûdî Hrant Kenkilyan'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin birinci, dördüncü ve yedinci,
- Acemaşîrân taksiminin üçüncü ve dokuzuncu,
- Hüzzam taksiminin yedinci,
- Uşşâk taksiminin üçüncü, dördüncü ve sekizinci,
- Şedd-i Arabân taksiminin dördüncü cümlelerinde, staccato ifade unsurunu kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.110 Hicaz taksim staccato örneği.

Şekil 4.111 Acemaşîrân taksim staccato örneği.

Şekil 4.112 Hüzzam taksim staccato örneği.

Şekil 4.113 Uşşâk taksim staccato örneği.

Şekil 4.114 Şedd-i Arabân taksim staccato örneği.

4.3.4. Pedal ses

Bir müzik cümlesi icrâ edilirken, en az bir sesin kesintisiz veyâ istenildiği zaman yinelenerek devam etmesi olarak tanımlanabilir. Ud ile icrâ ederken, pedal sese ve yapılacak olan müzik cümlesinin seslerine, genellikle eşit aralıklarla vurularak elde edilir (Torun, 2000).

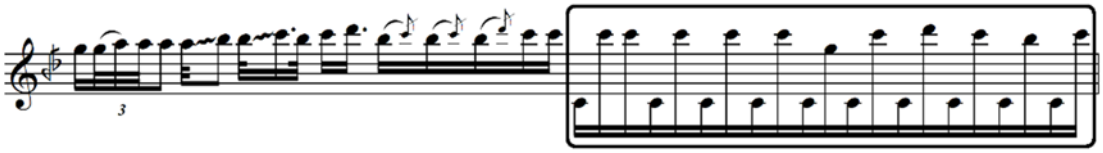
Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin yedinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin beşinci,
- Rast taksiminin on birinci,
- Sabâ taksiminin sekizinci,
- Şedd-i Arabân taksiminin beşinci ve altıncı cümlelerinde, pedal ses ifade unsurunu kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.115 Hicaz taksim pedal örneği.

Şekil 4.116 Kürdîlihicâzkâr taksim pedal örneği.

Şekil 4.117 Rast taksim pedal örneği.



Şekil 4.118 Sabâ taksim pedal örneği.

Şekil 4.119 Şedd-i Arabân taksim pedal örneği.

4.3.5. Çift ses

Üst üste yazılan iki notanın aynı anda tınlatılmasıdır (Torun, 2000). Udda bu kullanım, sağ el parmaklarıyla telleri aynı anda çekerek icrâ edilebilir. Bir başka kullanım ise çift seslerin birini mızrap veyâ parmakla seslendirirken, aynı anda udun klavyesinde, sol elin genellikle orta ve yüzük parmağı ile teli çekerek icrâ edilebilir.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında; sadece Nihâvend taksiminin birinci cümlesinde çift ses kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.120 Nihâvend taksim çift ses örneği.

4.3.6. Kırık çift ses (çift ses arpej)

Tek nota çubuğunda yazılan iki notanın, pestten tize veyâ tizden peste aynı anda denilecek kadar hızlı bir şekilde icrâ edilmesidir (Torun, 2000). Udda çok küçük bir zaman farkıyla da olsa, mızrapla iki farklı çift tele aynı anda vurulamayacağı için, tezimizde böyle bir ifade unsuruna da yer vermeyi tercih ettik.

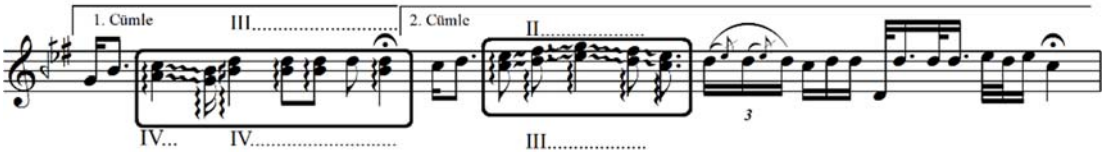
Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin birinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin altıncı ve yedinci,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin üçüncü,
- Hüzzam taksiminin birinci, ikinci, beşinci ve onuncu cümlelerinde kırık çift ses kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.121 Hicaz taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği.

Şekil 4.122 Kürdîlihicâzkâr taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği.

Şekil 4.123 Hicaz çifte kiriş taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği.



Şekil 4.124 Hüzzam taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği.

Şekil 4.125 Nihâvend taksim kırık çift ses (çift ses arpej) örneği.

4.3.7. Kırık akor (arpej)

Tek nota çubuğunda yazılan en az üç notanın, pestten tize veyâ tizden peste aynı anda denilecek kadar hızlı bir şekilde icrâ edilmesidir (Torun, 2000). Udda çok küçük bir zaman farkıyla da olsa, mızrapla en az üç farklı çift tele aynı anda vurulamayacağı için, tezimizde böyle bir ifade unsuruna da yer vermeyi tercih ettik.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında, sadece Rast taksiminin on birinci ve Uşşâk taksiminin onuncu cümlesinde kırık akor kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.126 Rast taksim kırık akor (arpej) örneği.

Şekil 4.127 Uşşâk taksim kırık akor (arpej) örneği.

4.4. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinde Kullandığı Motif Yapıları

> En az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, çoksesli ise uygusal açıdan 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 (Akdoğu, 1996).

Akdoğu'nun tarifinden yola çıkarak, Ûdî Hrant'ın ud taksimlerini, tekrar eden motifler ve sekilemeler olarak iki alt başlık halinde sunulmuştur.

4.4.1. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın ud taksimlerinde tekrar eden motifler

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin dördüncü,
- Ferahnâk taksiminin beşinci,
- Hüseynî taksiminin üçüncü ve dördüncü,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin altıncı,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, sekizinci ve onuncu,
- Rast taksiminin üçüncü, dördüncü, altıncı ve onuncu,
- Sabâ taksiminin dördüncü, yedinci ve on birinci,
- Karcığar taksiminin üçüncü,
- Şedd-i Arabân taksiminin altıncı cümlelerinde, tekrar eden motif kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.128 Hicaz taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.129 Ferahnâk taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.130 Hüseynî taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.131 Kürdîlihicazkâr taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.132 Hicaz çifte kiriş taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.133 Rast taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.134 Sabâ taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.135 Karcığar taksim tekrar eden motif örneği.

Şekil 4.136 Şedd-i Arabân taksim tekrar eden motif örneği.

4.4.2. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın ud taksimlerinde sekileme (sekvens)

Sekileme (Sekvens): Bir motifin perde sırası göz önünde bulundurularak tartım yapısı bozularak veya bozulmadan tekrar edilmesidir (Gönül, 2010).

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

- Hicaz taksiminin üçüncü,
- Hüseynî taksiminin birinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin altıncı ve yedinci,
- Hicâz Çifte Kiriş taksiminin ikinci ve altıncı,
- Acemaşîrân taksiminin üçüncü cümlesi,
- Şedd-i Arabân taksiminin dördüncü cümlelerinde, sekileme kullandığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.137 Hicaz taksim sekileme örneği.

Şekil 4.138 Hüseynî taksim sekileme örneği.

Şekil 4.139 Kürdîlihicazkâr taksim sekileme örneği.

Şekil 4.140 Hicaz çifte kiriş taksim sekileme örneği.

Şekil 4.141 Acemaşîrân taksim sekileme örneği.

Şekil 4.142 Şedd-i Arabân taksim sekileme örneği.

4.5. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinin Form Açısından İncelenmesi

OTER'e göre yeni bir form analiz yöntem önerisi:

> Bu çalışmada üzerinde durulması gereken en önemli konu; üzerine düşündüğümüz yeni yöntemin, hem söz unsurunu ifade etmesi, hem de yepyeni bir buluş gibi değil, daha önce kullanılan yöntemlerin geliştirilmesi esasına dayalı olmasıdır. Buradan hareketle bizim önerdiğimiz form analizinde, bütün kaynaklarda kabul gören harf sistemi kullanılmaya devam edilecek ve harfler her zaman ezgileri anlatacaktır. Büyük mûsikî cümleleri büyük harflerle (A, B, C, D,,,gibi), karşılanacak, cümlecik olarak ifade ettiğimiz asma karar yerleri için ise küçük harfler tercih edilecektir (a,b,c,d,…) (Türkel Oter, 2018, s. 294).

OTER'in form analiz yöntem önerisinden yola çıkarak; Ûdî Hrant'ın taksim cümleleri büyük harflerle (A, B, C, D, gibi), cümle parçaları ise küçük harflerle (a, b, c, d, gibi) gösterilecektir. Taksimlerin form şemaları;

Tek başına bir cümleden oluşan taksim cümlesi: A(A.a),

İki cümle parçasından oluşan taksim cümlesi: A(A.a+A.b),

Üç cümle parçasından oluşan taksim cümlesi: A(A.a+A.b+A.c)

Dört cümle parçasından oluşan taksim cümlesi: A(A.a+A.b+A.c+A.d) şeklinde oluşturulacaktır.

Taksim cümleleri, nota üzerindeki puandorg ile ayrılarak oluşturulmuştur. Cümleler bazen tek başına bir cümle iken bazen de bir cümle iki, üç veya dört cümle parçasından oluşmuştur. Cümle parçaları belirlenirken, aynı perdeye peş peşe mızrap vurduğu ve bir perdeyi uyumlu sesler ile desteklediği veyâ güçlendirdiği yerlerden üst kısımlardan keserek oluşturulmuştur.

4.5.1. Hicaz taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.143 Hicaz taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.143'te gördüğümüz Hicaz taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve B cümleleri tek bir cümleden, C cümlesi ise iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Şekil 4.144 Hicaz taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi.

Şekil 4.144'te gördüğümüz Hicaz taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. D, E ve F cümleleri, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Şekil 4.145 Hicaz taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.145'te gördüğümüz Hicaz taksimin meyan bölümü, bir cümleden oluşmaktadır. Bir cümleden meyan bölümü, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: G(G.a+G.b)

Şekil 4.146 Hicaz taksimin sekizinci ve dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.146'da gördüğümüz Hicaz taksimin karar bölümü iki cümleden oluşmaktadır. H cümlesi iki cümle parçasından, İ cümlesi ise bir cümleden oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: H(H.a+H.b)+İ(İ.a)

Hicaz taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Meyan: G(G.a+G.b)

Karar: H(H.a+H.b)+İ(İ.a)

4.5.2. Ferahnâk taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.147 Ferahnâk taksimin birinci ve ikinci cümlesi.

Şekil 4.147'de gördüğümüz Ferahnâk taksimin giriş bölümü iki cümleden oluşmaktadır. A cümlesi bir cümleden, B cümlesi ise iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a+B.b)

Şekil 4.148 Ferahnâk taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.148'de gördüğümüz Ferahnâk taksimin gelişme bölümü bir cümleden oluşmaktadır. C cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: C(C.a+C.b)

Şekil 4.149 Ferahnâk taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.149'da gördüğümüz Ferahnâk taksimin meyan bölümü bir cümleden oluşmaktadır. D cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: D(D.a+D.b)

Şekil 4.150 Ferahnâk taksimin beşinci ve altıncı cümlesi.

Şekil 4.150'de gördüğümüz Ferahnâk taksimin karar bölümü iki cümleden oluşmaktadır. E ve F cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Ferahnâk taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a+B.b)

Gelişme: C(C.a+C.b)

Meyan: D(D.a+D.b)

Karar: E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

4.5.3. Hüseynî taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.151 Hüseynî taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.151'de gördüğümüz Hüseynî taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A cümlesi üç cümle parçasından, B ve C cümlesi bir cümleden oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b+A.c)+B(B.a)+C(C.a)

Şekil 4.152 Hüseynî taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi.

Şekil 4.152'de gördüğümüz Hüseynî taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. D, E ve F cümlesi bir cümleden oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a)+E(E.a)+F(F.a)

Şekil 4.153 Hüseynî taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.153'te gördüğümüz Hüseynî taksimin meyan bölümü bir cümleden oluşmaktadır. G cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: G(G.a+G.b)

Şekil 4.154 Hüseynî taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.154'te gördüğümüz Hüseynî taksimin karar bölümü bir cümleden oluşmaktadır. H cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: H(H.a+H.b)

Hüseynî taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b+A.c)+B(B.a)+C(C.a)

Gelişme: D(D.a)+E(E.a)+F(F.a)

Meyan: G(G.a+G.b)

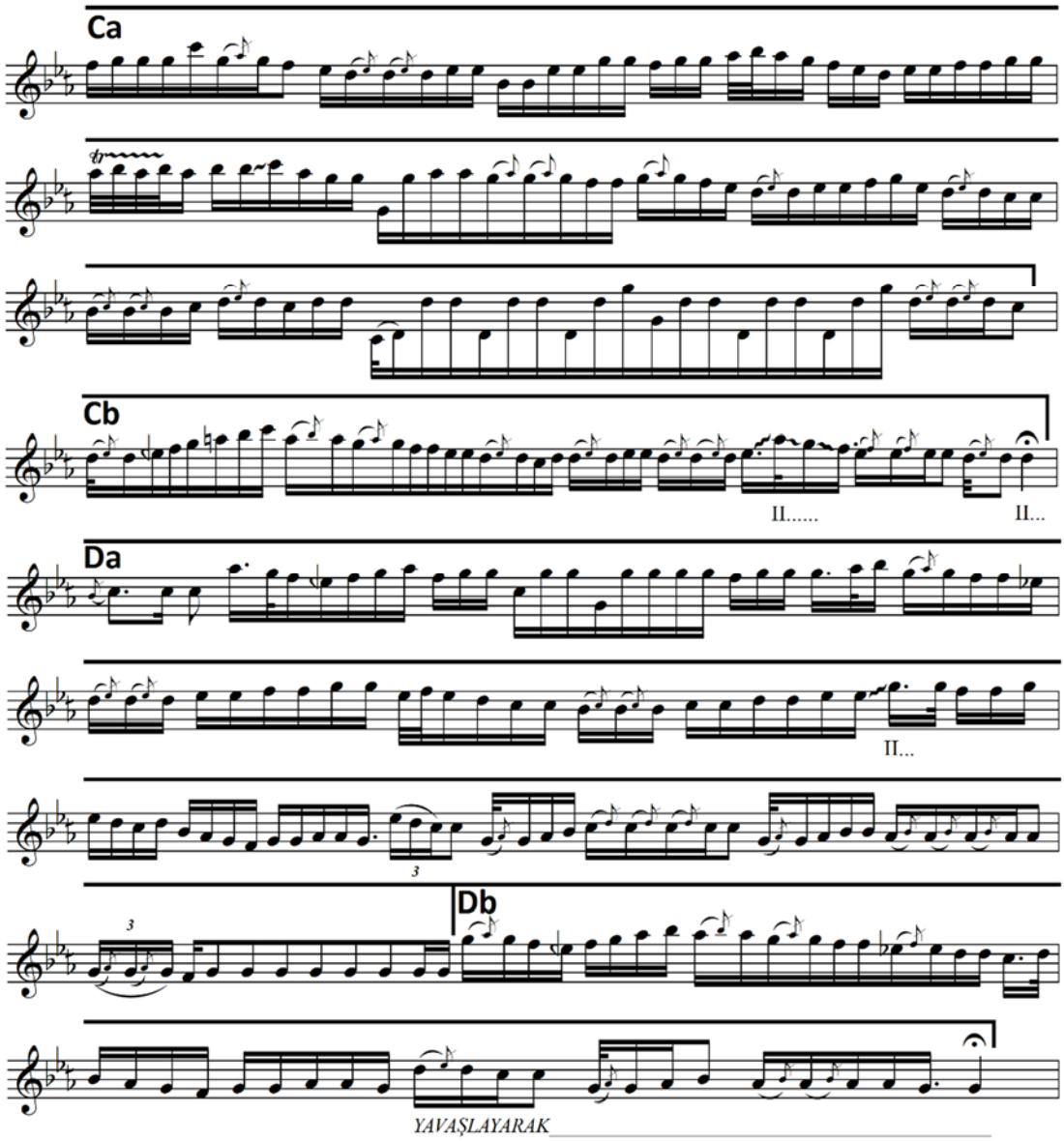
Karar: H(H.a+H.b)

4.5.4. Kürdîlihicakâr taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.155 Kürdîlihicazkâr taksimin birinci ve ikinci cümlesi.

Şekil 4.155'te gördüğümüz Kürdîlihicazkâr taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve B cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a+B.b)



Şekil 4.156 Kürdîlihicazkâr taksimin üçüncü ve dördüncü cümlesi.

Şekil 4.156'da gördüğümüz Kürdîlihicazkâr taksimin gelişme bölümü iki cümleden oluşmaktadır. C ve D cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: C(C.a+C.b)+D(D.a+D.b)

Şekil 4.157 Kürdîlihicazkâr taksimin beşinci ve altıncı cümlesi.

Şekil 4.157'de gördüğümüz Kürdîlihicazkâr taksimin meyan bölümü iki cümleden oluşmaktadır. E ve F cümlesi, üç cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: E(E.a+E.b+E.c)+F(F.a+F.b+F.c)

Şekil 4.158 Kürdîlihicazkâr taksimin yedinci cümlesi.

Şekil…'da gördüğümüz Kürdîlihicazkâr taksimin karar bölümü bir cümleden oluşmaktadır. G cümlesi, bir cümle parçasından oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: G(G.a)

Kürdîlihicazkâr taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a+B.b)

Gelişme: C(C.a+C.b)+D(D.a+D.b)

Meyan: E(E.a+E.b+E.c)+F(F.a+F.b+F.c)

Karar: G(G.a)

4.5.5. Hicaz çifte kiriş taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.159 Hicaz çifte kiriş taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.159'da gördüğümüz Hicaz Çifte Kiriş taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve B cümlesi, bir cümleden, C cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Şekil 4.160 Hicaz çifte kiriş taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi.

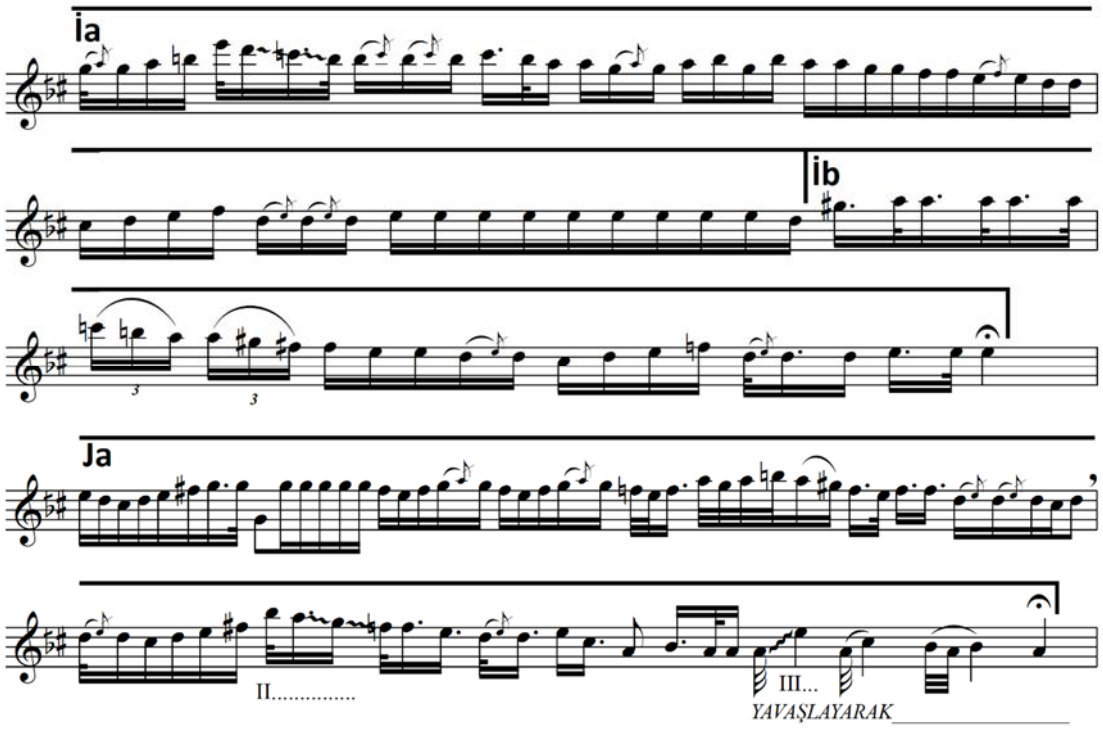
Şekil 4.160'da gördüğümüz Hicaz Çifte Kiriş taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. D ve E cümlesi, iki cümle parçasından, F cümlesi, bir cümleden oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a+E.b)+F(F.a)

Şekil 4.161 Hicaz çifte kiriş taksimin yedinci ve sekizinci cümlesi.

Şekil 4.161'de gördüğümüz Hicaz Çifte Kiriş taksimin meyan bölümü iki cümleden oluşmaktadır. G ve H cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: G(G.a+G.b)+H(H.a+H.b)



Şekil 4.162 Hicaz çifte kiriş taksimin dokuzuncu ve onuncu cümlesi.

Şekil 4.162'de gördüğümüz Hicaz Çifte Kiriş taksimin karar bölümü iki cümleden oluşmaktadır. İ ve J cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: İ(İ.a+İ.b)+J(J.a+J.b)

Hicaz Çifte Kiriş taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a+E.b)+F(F.a)

Meyan: G(G.a+G.b)+H(H.a+H.b)

Karar: İ(İ.a+İ.b)+J(J.a+J.b)

4.5.6. Rast taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.163 Rast taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.163'te gördüğümüz Rast taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A cümlesi, bir cümleden, B ve C cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a+B.b)+C(C.a+C.b)

Şekil 4.164 Rast taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi.

Şekil 4.164'te gördüğümüz Rast taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. E cümlesi, bir cümleden, D ve F cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a)+F(F.a+F.b)

Şekil 4.165 Rast taksimin yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu cümlesi.

Şekil 4.165'te gördüğümüz Rast taksimin meyan bölümü üç cümleden oluşmaktadır. G, H ve İ cümlesi, bir cümleden, J cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: G(G.a)+H(H.a)+İ(İ.a)+J(J.a+J.b)

Şekil 4.166 Rast taksimin on birinci cümlesi.

Şekil 4.166'da gördüğümüz Rast taksimin karar bölümü bir cümleden oluşmaktadır. K cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: K(K.a+K.b)

Rast taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a+B.b)+C(C.a+C.b)

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a)+F(F.a+F.b)

Meyan: G(G.a)+H(H.a)+İ(İ.a)+J(J.a+J.b)

Karar: K(K.a+K.b)

4.5.7. Sabâ taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.167 Sabâ taksimin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü cümlesi.

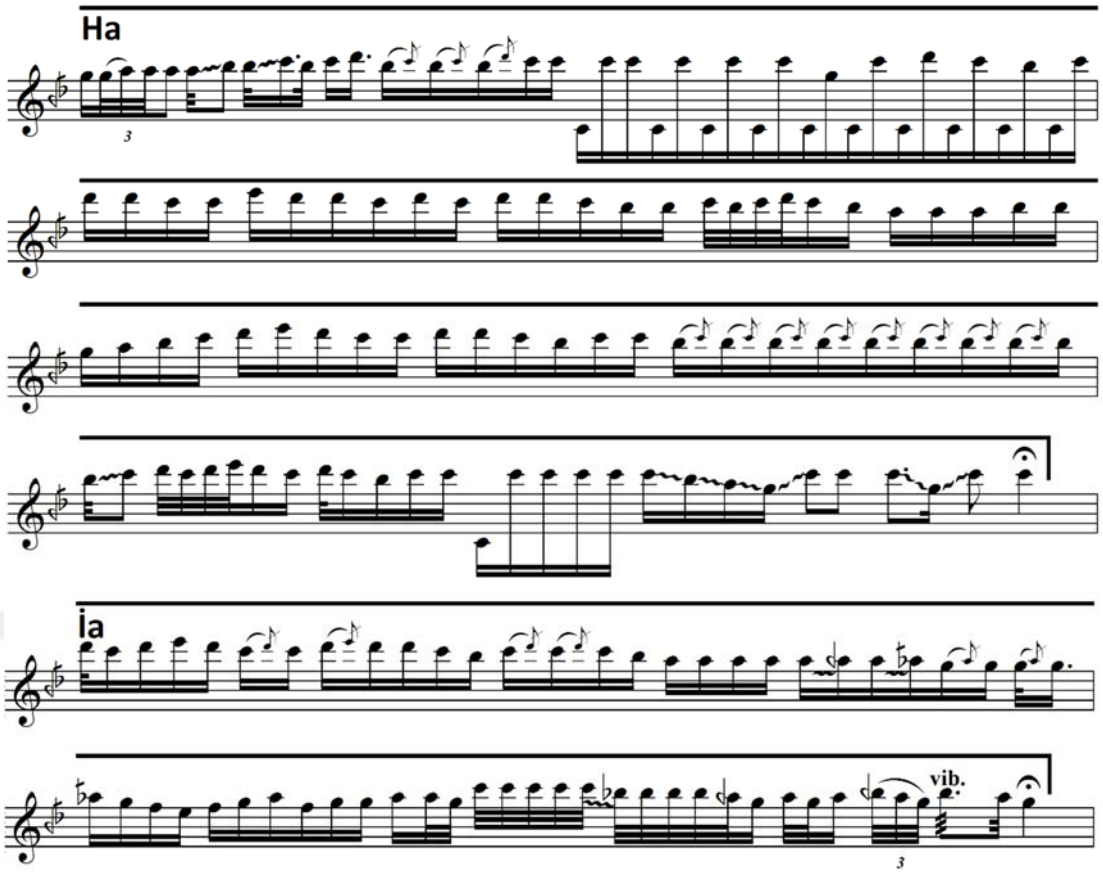
Şekil 4.167'de gördüğümüz Sabâ taksimin giriş bölümü dört cümleden oluşmaktadır. A, B, C ve D cümleleri, birer cümleden oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a)+D(D.a)

Şekil 4.168 Sabâ taksimin beşinci, altıncı ve yedinci cümlesi.

Şekil 4.168'de gördüğümüz Sabâ taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. E ve F cümleleri, iki cümle parçasından G cümlesi, bir cümleden oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)+G(G.a)



Şekil 4.169 Sabâ taksimin sekizinci ve dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.169'da gördüğümüz Sabâ taksimin meyan bölümü üç cümleden oluşmaktadır. H ve İ cümleleri, bir cümleden oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: H(H.a)+İ(İ.a)

Şekil 4.170 Sabâ taksimin onuncu ve on birinci cümlesi.

Şekil 4.170'te gördüğümüz Sabâ taksimin karar bölümü üç cümleden oluşmaktadır. J ve K cümleleri, birer cümleden oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: J(J.a)+K(K.a)

Sabâ taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a)+D(D.a)

Gelişme: E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)+G(G.a)

Meyan: H(H.a)+İ(İ.a)

Karar: J(J.a)+K(K.a)

4.5.8. Acemaşîrân taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.171 Acemaşîrân taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.171'de gördüğümüz Acemaşîrân taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve C cümleleri, ikişer cümle parçasından, B cümlesi ise bir cümleden oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Şekil 4.172 Acemaşîrân taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi.

Şekil 4.172'de gördüğümüz Acemaşîrân taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. D cümlesi, bir cümleden, E ve F cümleleri ise ikişer cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a)+E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Şekil 4.173 Acemaşîrân taksimin yedinci ve sekizinci cümlesi.

Şekil 4.173'te gördüğümüz Acemaşîrân taksimin meyan bölümü iki cümleden oluşmaktadır. G ve H cümleleri ikişer cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: G(G.a+G.b)+H(H.a+H.b)

Şekil 4.174 Acemaşîrân taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.174'te gördüğümüz Acemaşîrân taksimin sonuç bölümü bir cümleden oluşmaktadır. İ cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Sonuç: İ(İ.a)

Acemaşîrân taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Gelişme: D(D.a)+E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Meyan: G(G.a+G.b)+H(H.a+H.b)

Sonuç: İ(İ.a)

4.5.9. Hüzzam taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.175 Hüzzam taksimin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü cümlesi.

Şekil 4.175'te gördüğümüz Hüzzam taksimin giriş bölümü dört cümleden oluşmaktadır. A, B ve C cümleleri bir cümleden, D cümlesi, iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a)+D(D.a+D.b)

Şekil 4.176 Hüzzam taksimin beşinci, altıncı ve yedinci cümlesi.

Şekil 4.176'da gördüğümüz Hüzzam taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. E ve G cümleleri bir cümleden, F cümlesi, üç cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: E(E.a)+F(F.a+F.b+F.c)+G(G.a)

Şekil 4.177 Hüzzam taksimin sekizinci ve dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.177'de gördüğümüz Hüzzam taksimin meyan bölümü iki cümleden oluşmaktadır. H ve İ cümleleri; birer cümleden oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: H(H.a)+ İ(İ.a)

Şekil 4.178 Hüzzam taksimin onuncu cümlesi.

Şekil 4.178'de gördüğümüz Hüzzam taksimin sonuç bölümü bir cümleden oluşmaktadır. J cümlesi üç cümle parçasından oluşmaktadır. Sonuç bölümünün şeması şu şekildedir;

Sonuç: J(J.a+J.b+J.c)

Hüzzam taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a)+D(D.a+D.b)

Gelişme: E(E.a)+F(F.a+F.b+F.c)+G(G.a)

Meyan: H(H.a)+ İ(İ.a)

Sonuç: J(J.a+J.b+J.c)

4.5.10. Nihâvend taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.179 Nihâvend taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.179'da gördüğümüz Nihâvend taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve C cümleleri, iki cümle parçasından, B cümlesi, bir cümleden oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Şekil 4.180 Nihâvend taksimin dördüncü ve beşinci cümlesi.

Şekil 4.180'de gördüğümüz Nihâvend taksimin gelişme bölümü iki cümleden oluşmaktadır. D cümlesi, iki cümle parçasından, E cümlesi, bir cümleden oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a)

Şekil 4.181 Nihâvend taksimin altıncı, yedinci ve sekizinci cümlesi.

Şekil 4.181'de gördüğümüz Nihâvend taksimin meyan bölümü üç cümleden oluşmaktadır. F cümlesi, iki cümle parçasından, G ve H cümleleri, birer cümleden oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: F(F.a+F.b)+G(G.a) +H(H.a)

Şekil 4.182 Nihâvend taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.182'de gördüğümüz Nihâvend taksimin karar bölümü bir cümleden oluşmaktadır. İ cümlesi, üç cümle parçasından oluşmaktadır. Karar bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: İ(İ.a+İ.b+İ.c)

Nihâvend taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a)

Meyan: F(F.a+F.b)+G(G.a) +H(H.a)

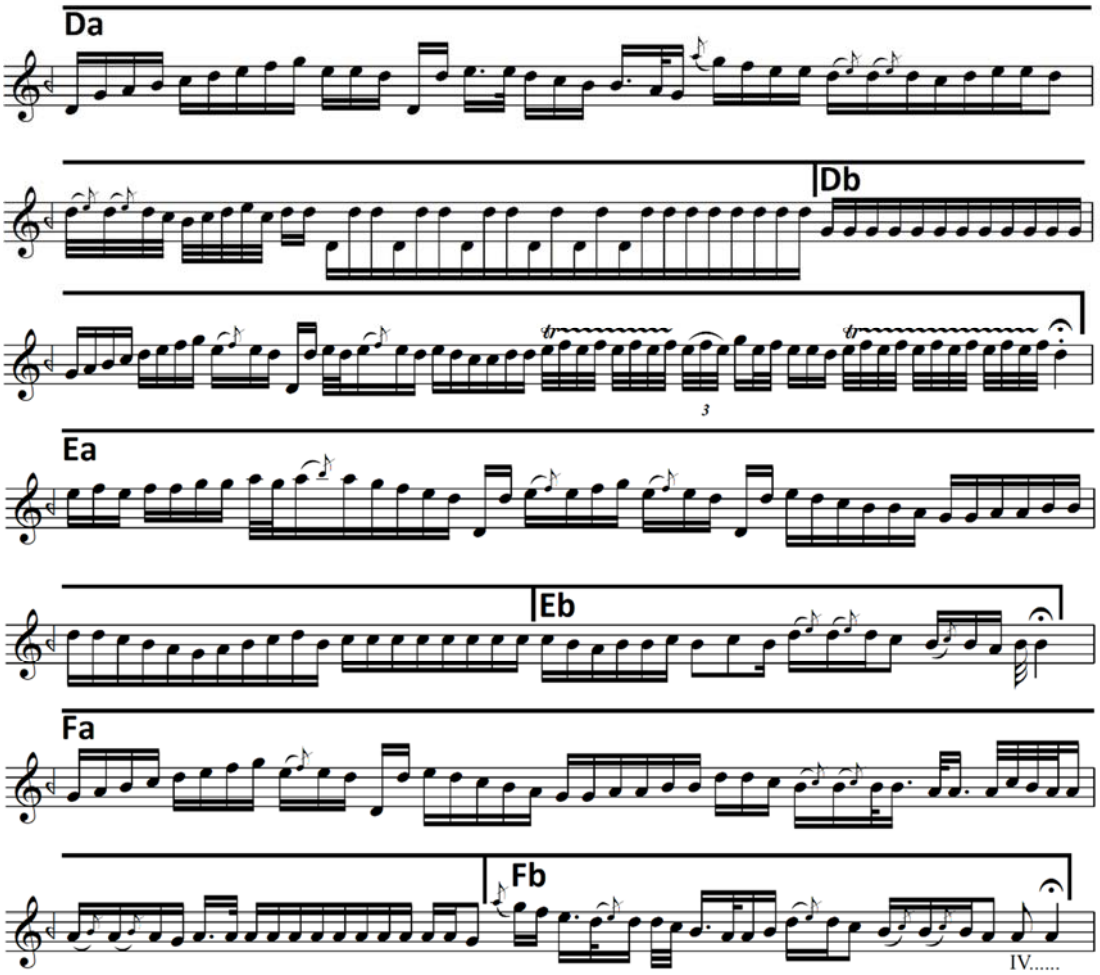
Karar: İ(İ.a+İ.b+İ.c)

4.5.11. Uşşâk taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.183 Uşşâk taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.183'te gördüğümüz Uşşâk taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve B cümlesi, birer cümleden, C cümlesi ise iki cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a+C.b)



Şekil 4.184 Uşşâk taksimin dördüncü, beşinci ve altıncı cümlesi.

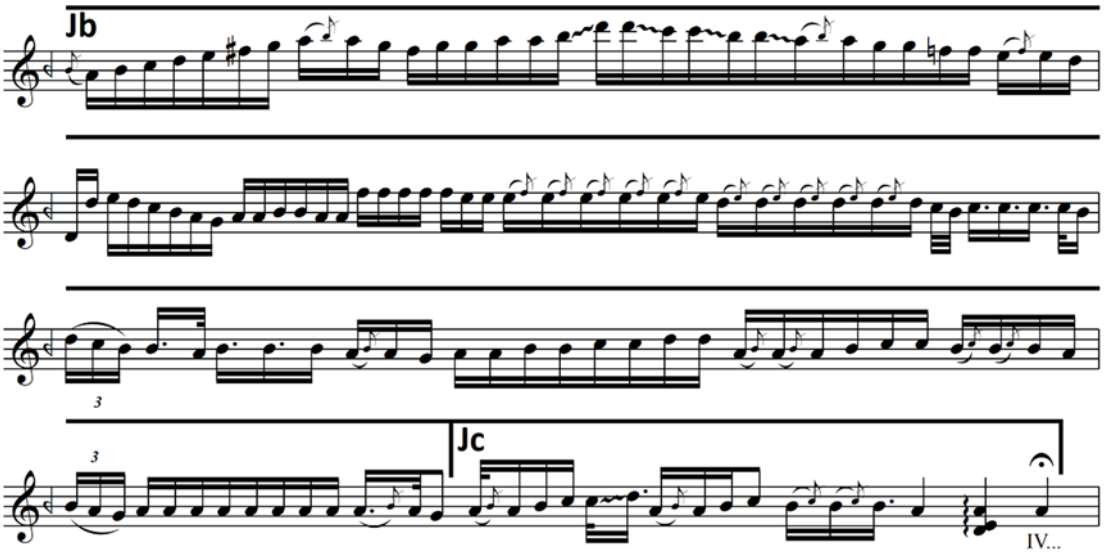
Şekil 4.184'te gördüğümüz Uşşâk taksimin gelişme bölümü üç cümleden oluşmaktadır. D, E ve F cümleleri, ikişer cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Şekil 4.185 Uşşâk taksimin yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu (ilk kısmı) cümlesi.

Şekil 4.185'te gördüğümüz Uşşâk taksimin meyan bölümü dört (dördüncü cümlenin ilk kısmı) cümleden oluşmaktadır. G cümlesi, bir cümleden, H ve İ cümleleri, ikişer cümle parçasından oluşmaktadır. J bölümü üç cümle parçasından oluşmaktadır. J bölümünün ilk kısmı da meyan bölümüne eklenmiştir. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: G(G.a)+H(H.a+H.b)+İ(İ.a+İ.b)+(J.a



Şekil 4.186 Uşşâk taksimin onuncu (son kısmı) cümlesi.

Şekil 4.186'da gördüğümüz Uşşâk taksimin sonuç bölümü iki cümle parçasından oluşmaktadır. J cümlesi, üç cümle parçasından oluşmaktadır. J bölümünün son iki cümle parçası sonuç kısmını oluşmaktadır. Sonuç bölümünün şeması şu şekildedir;

Sonuç: J(J.b+J.c)

Uşşâk taksimin form şeması diğer taksimlerden farklıdır. Giriş ve gelişme kısımları, diğer taksimlerle benzerlik göstermektedir. Sonuç cümlesi bir cümleden ve üç cümle parçasından oluşur ancak meyan bölümü, sonuç cümlesinin ilk cümle parçasına kadar taşmaktadır. Bu yüzden sonuç cümlesi iki cümle parçasından oluşmaktadır.

Uşşâk taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a)+C(C.a+C.b)

Gelişme: D(D.a+D.b)+E(E.a+E.b)+F(F.a+F.b)

Meyan: G(G.a)+H(H.a+H.b)+İ(İ.a+İ.b)+(J.a

Sonuç: J(J.b+J.c)

4.5.12. Karcığar taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.187 Karcığar taksimin birinci, ikinci ve üçüncü cümlesi.

Şekil 4.187'de gördüğümüz Karcığar taksimin giriş bölümü üç cümleden oluşmaktadır. A ve B cümlesi, iki cümle parçasından, C bölümü ise bir cümleden oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a+B.b)+C(C.a)

Şekil 4.188 Karcığar taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.188'de gördüğümüz Karcığar taksimin gelişme bölümü bir cümleden oluşmaktadır. D cümlesi, üç cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: D(D.a+D.b+D.c)

Şekil 4.189 Karcığar taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.189'da gördüğümüz Karcığar taksimin meyan bölümü bir cümleden oluşmaktadır. E cümlesi, üç cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: E(E.a+E.b+E.c)

Şekil 4.190 Karcığar taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.190'da gördüğümüz Karcığar taksimin sonuç bölümü bir cümleden oluşmaktadır. F cümlesi, bir cümleden oluşmaktadır. Sonuç bölümünün şeması şu şekildedir;

Karar: F(F.a)

Karcığar taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a+A.b)+B(B.a+B.b)+C(C.a)

Gelişme: D(D.a+D.b+D.c)

Meyan: E(E.a+E.b+E.c)

Karar: F(F.a)

4.5.13. Şedd-i Arabân taksimin form açısından incelenmesi

Şekil 4.191 Şedd-i Arabân taksimin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü cümlesi.

Şekil 4.191'de gördüğümüz Şedd-i Arabân taksimin giriş bölümü dört cümleden oluşmaktadır. A bölümü bir cümleden, B ve D cümleleri, ikişer cümle parçasından, C

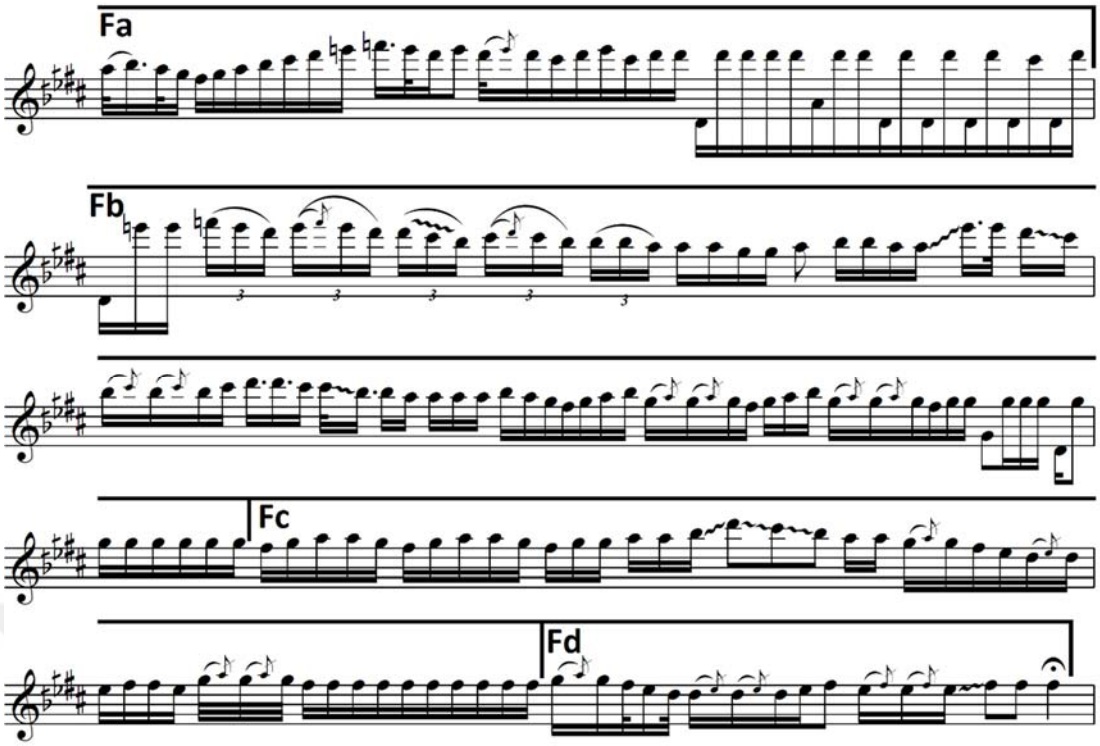
cümlesi ise üç cümle parçasından oluşmaktadır. Giriş bölümünün şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a+B.c)+C(C.a+C.b+C.c)+D(D.a+D.b)

Şekil 4.192 Şedd-i Arabân taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.192'de gördüğümüz Şedd-i Arabân taksimin gelişme bölümü bir cümleden oluşmaktadır. E bölümü üç cümle parçasından oluşmaktadır. Gelişme bölümünün şeması şu şekildedir;

Gelişme: E(E.a+E.b+E.c)



Şekil 4.193 Şedd-i Arabân taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.193'te gördüğümüz Şedd-i Arabân taksimin meyan bölümü bir cümleden oluşmaktadır. F bölümü dört cümle parçasından oluşmaktadır. Meyan bölümünün şeması şu şekildedir;

Meyan: F(F.a+F.b+F.c+F.d)

Şekil 4.194 Şedd-i Arabân taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.194'te gördüğümüz Şedd-i Arabân taksimin sonuç bölümü bir cümleden oluşmaktadır. G bölümü üç cümle parçasından oluşmaktadır. Sonuç bölümünün şeması şu şekildedir;

Sonuç: G(G.a+G.b+G.c)

Şedd-i Arabân taksimin form şeması şu şekildedir;

Giriş: A(A.a)+B(B.a+B.c)+C(C.a+C.b+C.c)+D(D.a+D.b)

Gelişme: E(E.a+E.b+E.c)

Meyan: F(F.a+F.b+F.c+F.d)

Sonuç: G(G.a+G.b+G.c)

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında;

Hicaz taksim dokuz, Ferahnâk taksim altı, Hüseynî taksim sekiz, Kürdîlihicazkâr taksim yedi, Hicaz Çifte Kiriş taksim on, Rast taksim on, Sabâ taksim on bir, Acemaşîrân taksim dokuz, Hüzzam taksim on, Nihâvend taksim dokuz, Uşşâk taksim on, Karcığar taksim altı, Şedd-i Arabân taksim yedi cümleden oluşmaktadır. Taksimlerin geneline bakıldığında; cümlelerin kırk sekizi, tek başına bir cümle

olarak, elli dördü, iki cümle parçasından, on biri üç cümle parçasından ve biri dört cümle parçasından meydana geldiği tespit edilmiştir. İncelenen tüm taksimlerin, “Giriş, Gelişme, Meyan, Sonuç” şeklinde form şeması oluşturulmuştur.

Hicaz, Hüseynî, Hicaz Çifte Kiriş, Rast, Sabâ, ve Nihâvend taksimlerinin form şeması, makamsal gidişat olarak birbirlerine benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikleri şöyle açıklayabiliriz. Giriş ve gelişme bölümlerinin son kısımları makamların karar perdeleriyle bitmektedir. Hemen arkasından ise meyan ve sonuç kısımları da benzerlik göstermektedir. Ferahnâk, Acemaşîrân ve Karcığar taksimlerin, incelenen altı taksimden tek farkı gelişme kısımlarında makamın, karar perdesi değil de karar perdesinin tiz oktavında merkezlenmesidir. Uşşâk makamındaki taksimin farkı, form şemasında anlatıldığı gibi meyan kısmının sonuç kısmına taşması dışında, incelenen altı taksimle aynı şekilde benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Şedd-i Arabân taksimin form şeması olarak diğer taksimlerle uymakla beraber, taksimin sadece gelişme bölümünün makamın karar sesinin tiz oktav tam beşlisi’nde sonlandığı tespit edilmiştir.

İncelenen tüm taksimlere bakıldığında Ûdi Hrant’ın taksimlerinde tek bir form şemasını benimsediği tespit edilmiştir. Bu form şemasının, tıpkı sözlü formlarımızdan olan “beste formu” anlayışına yakın olduğu düşünülmektedir.

4.6. Ûdî Hrant Kenkilyan’ın Taksimlerinin Ritmik Açıdan Analizi

Ûdî Hrant’ın taksimlerinin ritmik açıdan analizi, tartım kullanımları ve ritmik değişkenlikler olarak iki alt başlıkta incelenmiştir.

4.6.1. Ûdî Hrant Kenkilyan’ın taksimlerindeki tartim kullanımları

Ûdî Hrant’ın incelenen taksimlerinde; kayıtlardan anlaşıldığı üzere çevik ve dinamik bir icrâ tespit edilmiştir. Taksimler notaya alınırken, on altılık değer baz alınarak yazılmıştır. Taksim cümlelerinde genellikle on altılık, cümle ve cümle parçalarının sonlarında sekizlik ve dörtlük değerler kullanılmıştır. Süsleme teknikleri örneklerine bakıldığında gruppettolar, trillller ve vibratolu tremololarda otuz ikilik değerlerde görülmüştür. İfade unsurları başlığı altında incelenen uyumlu seslerin kullanımı ve çiftleyerek kullanıma (çifleme) bakıldığında, on altılık değerlerle kendine ait bir tartım kullanmıştır. Bu kullanım on altılık üçlemeler gibi duyulan üç on altılık bazen iki on altılık değerlerin arka arkaya gelmesiyle bazen de her iki tartımı karışık kullanarak oluşturmuştur. Bu kullanımların dışında noktalı değerlerin kullanımı da oldukça

fazladır ve bu kullanım tiz bölgelerden glissandolu şekilde inişlerde fazlaca görülmektedir. İlk notaları vurgulu on altılık üçleme kullanımları da tüm taksimlerinde görülmüştür. Fakat çoğunlukla taksim cümlelerinin genelinde belirsiz üçlemeler daha çok kullanılmıştır. Bu üçlemeler, üçlü grup halinde, iki on altılıkla birleşen beşli grup halinde ve ifade unsurlarında bahsettiğimiz uyumlu seslerin kullanımındaki gibi çoklu grup halinde yazılmıştır.

Şekil 4.195 Cümle sonundaki dörtlük ve sekizlik değerlerin kullanım örneği.

Şekil 4.196 Trilller ve vibratolu tremololardaki otuz ikilik değerlerin kullanım örneği.

Şekil 4.197 Çiftleyerek kullanımdaki on altılık değerlerin kullanım örneği.

Şekil 4.198 Uyumlu aralıkların kullanımdaki vurgusuz (belirsiz) üçlemeler ve on altılık değerlerin karışık kullanım örneği.

Şekil 4.199 İlk notaları vurgulu on altılık üçlemelerin kullanım örneği.

Şekil 4.200 Noktalı değerlerin tiz bölgeden glissandolu inişlerdeki kullanım örneği.

Şekil 4. 201 Vurgusuz (belirsiz) üçlemelerin üçlü ve beşli grup halinde yazılmış örneği.

4.6.2. Ûdî Hrant Kenkilyan'ın taksimlerindeki ritmik değişkenlikler

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerinin bazı bölgelerinde normal giderin dışında üç farklı ritmik değişiklik tespit edilmiştir. Bu değişiklikler; hızlanarak, yavaşlayarak ve hızlıca olarak, değişikliklerin olduğu bölgelerde portenin hemen altında gösterilmiştir. Taksimler notaya alınırken kimi zaman bu değişiklikler portenin altında gösterilmiş kimi zaman nota değerlerinin farklılıklarıyla gösterilmiştir.

4.6.2.1. Hızlanarak icrâ edilen tartım kalıpları

Taksim giderinin, giderek hızlandığı tartım kalıplarıdır. Portenin hemen alt kısmında *"HIZLANARAK_____"* şeklinde gösterilmiştir. Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında; hızlanarak tartım kalıbı genellikle, cümle veya cümle parçalarının sonlarına yakın kısımlarda ve sonlarında görülmektedir.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında,

- Hüseynî taksiminin yedinci cümlesi,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin altıncı cümlesi,
- Acemaşîrân taksiminin ikinci, beşinci ve dokuzuncu cümlelerinde, hızlanarak icrâ edilen tartım kalıpları tespit edilmiştir.

Şekil 4.202 Hüseynî taksimin hızlanarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.203 Hicaz çifte kiriş taksimin hızlanarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.204 Acemaşîrân taksimin hızlanarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

4.6.2.2. Yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıpları

Taksim giderinin, giderek yavaşladığı tartım kalıplarıdır. Portenin hemen alt kısmında *"YAVAŞLAYARAK_____"* şeklinde gösterilmiştir. Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında, yavaşlayarak tartım kalıbı genellikle, cümle veya cümle parçalarının son kısımlarında görülmektedir.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında,

- Hüseynî taksiminin üçüncü, altıncı ve sekizinci,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin dördüncü ve yedinci,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin onuncu,
- Rast taksiminin altıncı,
- Sabâ taksiminin beşinci,
- Acemaşîrân taksiminin ikinci, üçüncü, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu,
- Hüzzam taksiminin üçüncü ve altıncı,
- Şedd-i Arabân taksiminin dördüncü cümlelerinde, yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıpları tespit edilmiştir.

Şekil 4.205 Hüseynî taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.206 Hicaz çifte kiriş taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.207 Rast taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.208 Sabâ taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.209 Acemaşîrân taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.210 Hüzzam taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.211 Şedd-i Arabân taksimin yavaşlayarak icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

4.6.2.3. Hızlıca icrâ edilen tartım kalıpları

Taksim giderinin, sadece bir kısmının aniden hızlandığı tartım kalıplarıdır. Portenin hemen alt kısmında "*HIZLICA*_____" şeklinde gösterilmiştir. Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında, hızlıca tartım kalıbı genellikle, cümle veyâ cümle parçalarının sonlarına yakın kısımlarda kısa bir motif şeklinde görülmüştür.

Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerine bakıldığında,

- Ferahnâk taksiminin ikinci ve dördüncü,
- Kürdîlihicazkâr taksiminin altıncı,
- Hicaz Çifte Kiriş taksiminin üçüncü ve altıncı,
- Hüzzam taksiminin yedinci ve dokuzuncu,
- Nihâvend taksiminin dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve dokuzuncu cümlelerinde hızlıca icrâ edilen tartım kalıpları tespit edilmiştir.

Şekil 4.212 Ferahnâk taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.213 Kürdîlihicazkâr taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.214 Hicaz çifte kiriş taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

Şekil 4.215 Hüzzam taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

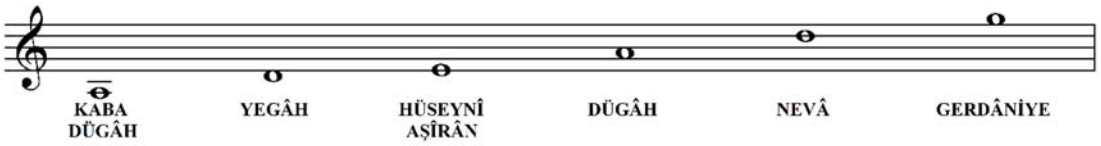
Şekil 4.216 Nihâvend taksimin hızlıca icrâ edilen tartım kalıbı örneği.

4.7. Ûdi Hrant Kenkilyan'ın Ud Taksimlerinin Makam Analizi

4.7.1. Hicaz taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Hicaz taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.217 Hicâz taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh ve altıncı tel kaba dügâh perdelerine akortlandığı tespit edilmiştir.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Hicaz makâmının; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu) 'in Hicaz Makâmı Târifi:

"Hicâz'ın açıklanışı: Hicâz terkîbi, Nevâ perdesinden hareket eder ve tıpkı Uzzâl gibi gezinir. Sâdece, ince sesli perdelerde Acem perdesiyle hareket etmesi bakımından, Uzzâl'den biraz ayrılır ve gene Uzzâl gibi, Dügâh perdesinde karar verir" (Tura, 2001, s. 103).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Hicaz Makâmı Târifi:

> Hicâz; Nevâ perdesinden başlar. Hicâz ve Segâh, sonra Dügâh perdesine gelüb orada karar verir. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseynî/Evç, Gerdâniyye ve Muhayyer perdesine kadar yükselişi, Dügâh perdesinden aşağı ise Rast perdesine inişi vardır. Bu makamda daire konusundan başka, Hicâz perdesinin kullanımı ile ilgili bir anlaşmazlık daha vardır. Eskiler (Kudemâ) Sabâ perdesini kullanırlardı. Bu (makam) sonraki eskilerin (Kudemâ-i Müteahhirîn) buluşudur (Başer, 2013, s. 121-123).

Tanbûrî Küçük Artin'in Hicaz Makâmı Târifi:

"Hicaz: Bir mızrab neva, hicaz, segâh, dügâh, rast, dügâh, segâh, hicaz, neva, hüseyni, neva, hicaz, segâh, dügâh" (Popescu-Judetz, 2002, s. 36).

Hâşim Bey'in Hicaz Makâmı Târifi:

"İbtida hicâz, nevâ, hüseynî, ev'ç, şehnâz göstererek ağâze edip nevaya kadar inip, ba'dehu nevâ, hicâz, kürdî ile dügâh'da karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 26).

Hicaz makâmı perdeleri:

Şekil 4.218 Hicaz makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Dik Kürdî, 7-Nim Hicaz, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Eviç veya Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Dik Sünbüle, 14-Tiz Nim Hicaz, 15-Tiz Nevâ.

Hicaz taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.219 Hicaz taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Kaba Dügâh 2-Yegâh, 3-Hüseynîaşîrân, 4-Irak, 5-Rast, 6-Dügâh, 7-Dik Kürdî, 8-Segâh, 9-Bûselik 10-Nim Hicaz 11-Nevâ, 12-Hüseynî, 13-Acem, 14-Dik Acem 15-Eviç, 16-Gerdâniye, 17-Nim Şehnâz 18-Muhayyer, 19-Sünbüle, 20-Dik Sünbüle 21-Tiz Segâh, 22-Tiz Bûselik, 23-Tiz Nim Hicaz, 24-Tiz Nevâ, 25-Tiz Hüseynî, 26-Tiz Acem, 27-Tiz Eviç, 28-Tiz Gerdâniye.

Karekod 4.1 Hicaz taksim.[31]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:10):

Şekil 4.220 Hicaz taksimin giriş/birinci cümlesi.

[31] https://www.youtube.com/watch?v=mbp1Z2DGhj8

Şekil 4.220'de gördüğümüz nağme, yegâh ve rast perdeleri ile hareketlenerek, dügâh, dik kürdî ve nim hicaz perdeleriyle gezinip, dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Rast ve dügâh perdelerini, yegâh (tam dörtlü ve tam beşlisi) perdesi ile güçlendirmiştir.

Seyrin ikinci cümlesi (00:11-00:29):

Şekil 4.221 Hicaz taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.221'de gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, ırak, segâh ve eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, dik kürdî perdesinde merkezlenmiştir. Dügâh perdesini, kaba dügâh (pest oktavı) perdesi ile güçlendirmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:30-00:54):

Şekil 4.222 Hicaz taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.222'de gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, ırak, segâh ve eviç perdelerini de ekleyip seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu dügâh perdesinde

merkezlenip, rast perdesine inmiştir. Hemen ardından dügâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdeleriyle seyredip, tekrardan dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (00:56-01:25):

Şekil 4.223 Hicaz taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.223'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdeleriyle seyredip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen arkasından nevâ perdesinden hareketle, dügâh, bûselik, nim hicaz, nevâ, hüseynî, eviç, gerdâniye, muhayyer ve tiz bûselik perdeleriyle gezinip, nevâ ve yegâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:26-01:40):

Şekil 4.224 Hicaz taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.224'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, eviç perdesini de ekleyip seyrederek, cümle bitiminin hemen öncesinde, peş peşe mızrap vurduğu nim hicaz perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, dügâh, dik kürdî ve nim hicaz perdeleriyle gezinip, tekrardan nim hicaz perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (01:41-02:01):

Şekil 4.225 Hicaz taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.225'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, ırak ve eviç perdelerini de ekleyip seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu dügâh perdesinde merkezlenip rast perdesine inmiştir. Hemen ardından, dügâh, dik kürdî, nim hicaz, nevâ ve hüseynî perdeleriyle gezinip, tekrardan dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Nevâ perdesini, yegâh (pest oktavı) perdesi ile dügâh perdesini, kaba dügâh (pest oktavı) perdesi ile güçlendirmiştir.

Seyrin yedinci cümlesi (02:02-02:32):

Şekil 4.226 Hicaz taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.226'da gördüğümüz nağme, dügâh ve nevâ perdelerinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz nim hicaz perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine eviç perdesini de ekleyerek gezinip, muhayyer perdesinde nefeslenmiştir. Hemen ardından, gerdâniye perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz gerdâniye perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, eviç ve tiz eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, tekrardan muhayyer perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin sekizinci cümlesi (02:33-02:55):

Şekil 4.227 Hicaz taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.227'de gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, nevâ, hüseynî, acem, gerdâniye, muhayyer, tiz bûselik, tiz çargâh ve tiz nevâ perdeleriyle seyredip, hüseynîaşîrân ve dügâh perdelerini de duyurarak, hüseynî perdesinde merkezlenmiştir. Daha sonra ise hüseynî perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz bûselik perdesi arasındaki Hicâz makâmı perdelerine, nim şehnâz perdesini de ekleyerek seyredip, hüseynî perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dokuzuncu (son) cümlesi (02:56-03:18):

Şekil 4.228 Hicaz taksimin dokuzuncu (son) cümlesi.

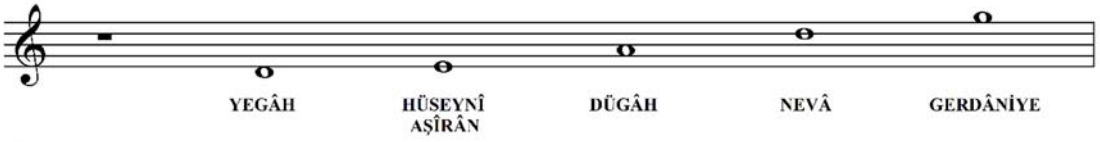
Şekil 4.228'de gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, tiz segâh perdesi de ekleyerek seyredip, dügâh perdesinde merkezlenerek taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Hicaz taksimi, toplam 9 cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Hicaz makâmı tarifleri ile örtüşmediği tespit edilmiştir. Taksimin dügâh perdesi civarından seyre başladığını ve yegâh perdesindeki rast duyumunu da icrâ ettiğini görmekteyiz. Taksimin yedinci cümlesinde muhayyer perdesinde hicaz duyumu ile tiz gerdâniye perdesine dek icrâ ettiğini görmekteyiz. Sekizinci cümlenin ikinci yarısında ise nim şehnâz perdesini de kullanarak Şehnâz makâmına küçük bir geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.2. Ferahnâk taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Ferahnâk taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.229 Ferahnâk taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Tanbûrî Küçük Artin'in edvar kitaplarında Ferahnâk makâmı tariflerine rastlanmamıştır.

Hâşim Bey'in edvarından alınan tarif:

> Der Ta'rif-i Makâm-ı Ferahnâk: İbtida nevâ, 'acem, ev'ç, gerdâniye, muhayyer göstererek tîz çârgâh, tîz segâha çıkıp ba'dehu bu üslûb üzere nevâya kadar inüb, isterse hicâz ile isterse çârgâh ile segâh, dügâh, rast, 'ırak ile 'aşîran ile bir yegâh açıp, dönüp tekrar 'ırakda karar eder (Tırışkan, 2000, s. 35).

Ferahnâk makâmı perdeleri:

Şekil 4.230 Ferahnâk makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Bûselik, 7-Nim Hicaz, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Eviç veya acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Tiz Bûselik veya tiz segâh, 14-Tiz Nim Hicaz, 15-Tiz Nevâ.

Ferahnâk taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.231 Ferahnâk taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Acemaşîrân 4-Irak, 5-Rast, 6-Dügâh, 7-Bûselik, 8-9-Çargâh, 10-Nim Hicaz 11-Nevâ, 12-Hüseynî, 13-14-Acem, 15-Eviç, 16-Gerdâniye, 17-Şehnâz 18-Muhayyer, 19- Dik Sünbüle, 20-Tiz Bûselik, 21-Tiz Çargâh, 22-Tiz Nim Hicaz, 23-Tiz Nevâ, 24-Tiz Hüseynî.

Karekod 4.2 Ferahnâk taksim.[32]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:08):

Şekil 4.232 Ferahnâk taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.232'de gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, nevâ, acem, eviç ve gerdâniye perdelerinde gezinip, eviç perdesinde merkezlenmiştir. Eviç perdesini, yegâh (pest oktav büyük üçlüsü) perdesi ile güçlendirmiştir.

[32] https://www.youtube.com/watch?v=VkH7wCQjyek

Seyrin ikinci cümlesi (00:10-00:45):

Şekil 4.233 Ferahnâk taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.233'te gördüğümüz nağme, yegâh ve eviç perdesinden hareketle, nim hicaz perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine, çargâh ve acem perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh perdesini de duyurarak eviç perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından eviç perdesinden hareketle, nim hicaz perdesi ile tiz bûselik perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine, çargâh, eviç ve tiz çargâh perdelerini de ekleyip seyrederek, muhayyer perdesinde nefeslenmiştir. Son kısımda ise gerdâniye, eviç, acem, nevâ perdelerinde gezinip, tekrardan eviç perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:46-01:28):

Şekil 4.234 Ferahnâk taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.234'te gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine, tiz çargâh, acem, hüseynî, çargâh ve acemaşîrân perdelerini de ekleyip seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu ırak perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, nevâ perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine, acem, hüseynî, çargâh ve acemaşîrân perdelerini de ekleyerek seyredip, tekrardan ırak perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:30-00:03):

Şekil 4.235 Ferahnâk taksimin dördüncü cümlesi

Şekil 4.235'te gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz nim hicaz perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine, dik sünbüle ve acem perdelerini de ekleyerek seyredip, dügâh (pest oktavı) ve yegâh (pest oktav tam beşlisi) perdeleriyle güçlendirdiği muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından muhayyer perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine dik sünbüle perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Muhayyer perdesini, Hüzzam makamının nevâ perdesi gibi kullanarak Hüzzam duyumuyla seyrettiğini söyleyebiliriz.

Seyrin beşinci cümlesi (02:04-02:44):

Şekil 4.236 Ferahnâk taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.236'da gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine nim şehnâz ve acem perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından eviç perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile tiz buselik perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdeleriyle seyrederek, nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin Altıncı (son) cümlesi (02:45-03:09):

Şekil 4.237 Ferahnâk taksimin altıncı (son) cümlesi.

Şekil 4.237'de gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine, çargâh, acem ve acemaşîrân perdelerini de ekleyip seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu ırak perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından rast perdesinden hareketle, ırak perdesi ile hüseynî perdesi arasındaki Ferahnâk makâmı perdelerine çargâh ve acemaşîrân perdelerini de ekleyerek seyredip, ırak perdesinde merkezlenerek taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Ferahnâk taksimi, altı cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Hâşim Bey'in Ferahnâk makâmı tarifi ile örtüşmektedir. Taksim, genel seyir açısından Hâşim Bey'in tarifindeki perdeler kullanılarak icrâ edilmiştir. Taksimin dördüncü cümlesinde muhayyer perdesini, Hüzzam makamının nevâ perdesi gibi kullanarak hüzzam duyumuyla seyrettiğini görmekteyiz.

4.7.3. Hüseynî taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Hüseynî taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:

Şekil 4.238 Hüseynî taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Hüseynî makâmının Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey edvarlarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Hüseynî Makâmı Târifi:

Teşrih-i Makâm-ı Hüseynî: Ta'rif-i makâmât kânûnı üzre Dügâh perdesinden / hareket-i âgâzesini şürü' idüb, Segâh, Çârgâh, Nevâ perde/leri ile çıkub kendü perdesinde kendüyi icrâ ider ve gine temâm / perdeler ile inüb Dügâh perdesinde karâr ü istirâhat / ider (Tura, 2001, s. 63).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Hüseynî Makâmı Târifi:

> Hüseynî; Hüseyni perdesinden başlayıp, Nevâ, Çârgâh, Segâh ve Dügâh perdesine inerek orada karâr verir. Ancak Hüseyni perdesinden yukarı Evç, Gerdâniyye ve Muhayyer perdesine; Dügâh perdesinden aşağı ise Râst perdesine kadar gezinir. Eskilerin (Kudemâ) bu (makam) dâiresi üzerindeki görüşü dışında anlaşmazlık yoktur (Başer, 2013, s. 117).

Tanbûrî Küçük Artin'in Hüseynî Makâmı Târifi:

"Hüseynî: Hüseyni oldur ki bir mızrab hüseyni, muhayyer, eviç, gerdaniye, eviç, hüseyni, neva, hüseyni, eviç, gerdaniye, eviç, hüseyni, neva, çargâh, segâh, çargâh, neva, çargâh, hüseyni, neva, çargâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, neva, çargâh, segâh, dügâh" (Popescu-Judetz, 2002, s. 51).

Hâşim Bey'in Hüseynî Makâmı Târifi:

"Der Ta'rif-i Makâm-ı Hüseyni: İbtidâ nevâ, hüseynî, ev'ç, gerdâniye, muhayyer, tîz segâh, tîz çârgâh basarak yine bu üslûp üzere nevâ çârgâh, segâh ile dügâhda karar eder. Bu makâma alafranga'da evvelleri sol ton gibi görünür ise de, lâ minöre müşâbihdir" (Tırışkan, 2000, s. 21).

Hüseynî makâmı perdeleri:

Şekil 4.239 Hüseynî makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Eviç veya Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Tiz Segâh, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Hüseynî taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.240 Hüseynî taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Rast, 4-Dügâh, 5-Segâh, 6-Çargâh, 7-Nevâ, 8-Hisar, 9-Dik Hisar, 10-Hüseynî, 11-Acem, 12-Eviç, 13-Gerdâniye, 14-Muhayyer, 15-Dik Sünbüle, 16-Tiz Segâh, 17-Tiz Çargâh, 18-Tiz Nevâ.

Karekod 4.3 Hüseynî taksim.[33]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:37):

Şekil 4.241 Hüseynî taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.241'de gördüğümüz nağmenin hemen ilk kısmında, dügâh perdesinden hareketle, çargâh, nevâ ve hüseynî perdelerini kullanıp, hüseynîaşîrân (pest oktavı) ve dügâh (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak hüseynî perdesinde merkezlendiğini görüyoruz. Hemen ardından, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerine acem perdesini de ekleyip kullanarak, hüseynîaşîrân (pest oktavı) ve dügâh (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurup, hüseynî perdesinde merkezlenmiştir. Son kısımda ise dügâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanarak, tekrardan hüseynî perdesinde, acem perdesini de kullanarak merkezlenmiştir.

[33] https://www.youtube.com/watch?v=phv8v8m34ww

Seyrin ikinci cümlesi (00:38-00:50):

Şekil 4.242 Hüseynî taksimin ikinci cümlesi.

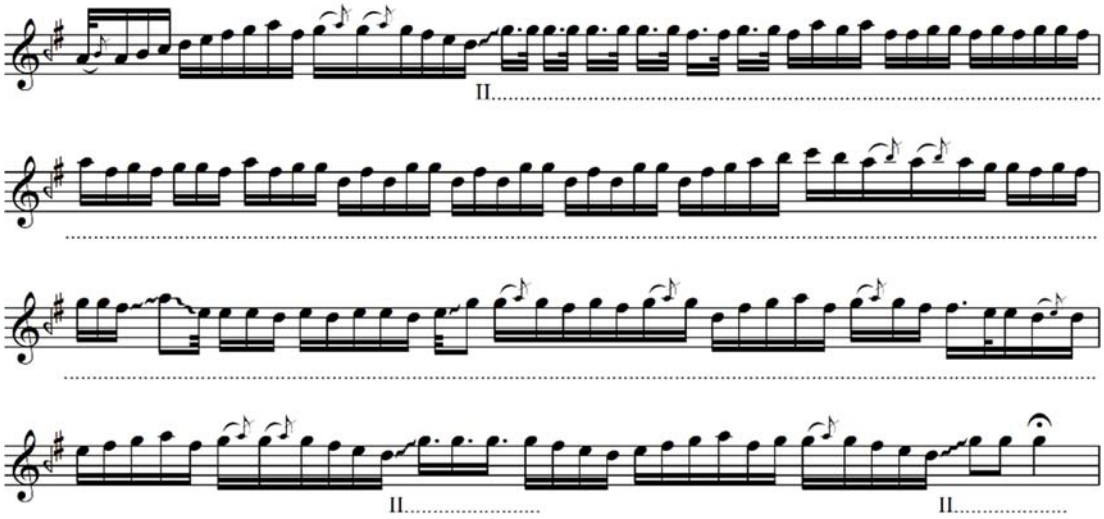
Şekil 4.242'de gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, segâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanarak, çargâh perdesinde merkezlenmiştir. Yegâh (pest oktavı) perdesini nevâ perdesini güçlendirmek içi kullandığını görmekteyiz.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:52-01:11):

Şekil 4.243 Hüseynî taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.243'te gördüğümüz nağmenin hemen ilk kısmında, dügâh perdesinden hareketle, çargâh, nevâ ve hüseyni perdelerini kullanıp, hüseynîaşîrân (pest oktavı) perdesini de duyurarak hüseynî perdesinde merkezlendiğini görüyoruz. Hemen ardından hüseynî perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanarak, cümle bitmeden hemen önce dügâh perdesinde kısa bir merkezlenmenin sonrasında, tekrardan hüseynî, nevâ, çargâh ve segâh perdeleriyle dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:14-01:40):



Şekil 4.244 Hüseynî taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.244'te gördüğümüz nağmenin hemen ilk kısmında, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseynî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerini kullanıp, peş peşe mızrap vurduğu gerdâniye perdesinde bir merkezlenme görmekteyiz. Hemen ardından, eviç perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanarak, tekrardan gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Bu cümle Gerdâniye-Mâhur makamlarının giriş seyri karakterindedir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:42-01:59):

Şekil 4.245 Hüseynî taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.245'te gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerine, hisar perdesini de ekleyip, segâh perdesinde, hüseynî perdesini kullanarak merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi(02:00-02:17):

Şekil 4.246 Hüseynî taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.246'da gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerine, hisar perdesini de ekleyip, dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Bu cümlede Karcığar makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

Seyrin yedinci cümlesi (02:19-02:51):

Şekil 4.247 Hüseynî taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.247'de gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanıp yegâh (pest oktav tam beşlisi), dügâh (pest oktavı) ve nevâ (pest tam beşlisi) perdeleriyle güçlendirdiği muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, muhayyer perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanıp, tekrardan muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Bu cümlede Muhayyer makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

Seyrin sekizinci (son) cümlesi (02:52-03:22):

Şekil 4.248 Hüseynî taksimin sekizinci (son) cümlesi.

Şekil 4.248'de gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanıp peş peşe mızrap vurduğu dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, gerdâniye perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Hüseynî makâmı perdelerini kullanarak, tekrardan dügâh perdesinde merkezlenerek nağme ve taksim son bulmuştur.

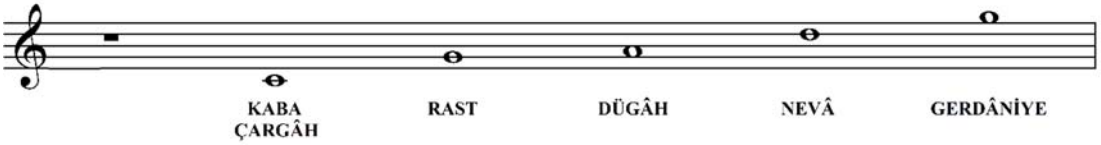
Ûdî Hrant'ın Hüseynî taksimi, sekiz cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim verilen tariflerle örtüşmektedir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Dördüncü cümlede Gerdâniye-Mâhur

makamlarının giriş seyri özelliğini taşıdığını görmekteyiz. Altıncı cümlede Karcığar makamına, yedinci cümlede ise muhayyer makamına geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.4. Kürdîlihicazkâr taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Kürdîlihicazkâr taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.249 Kürdîlihicazkâr taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel rast, beşinci çift tel kaba çargâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

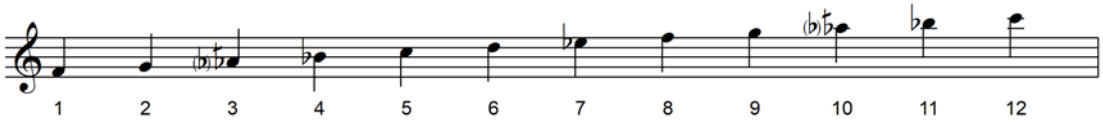
Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Kürdîlihicazkâr makâmının Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûri Küçük Artin ve Haşim Bey'in edvar kitaplarında Kürdîlihicazkâr makâmının tariflerine rastlanmamıştır. Bu sebeple Tanbûrî Cemil Bey'in tarifi kullanılmıştır.

Tanbûrî Cemîl Bey'in Kürdîlihicâzkâr Tarifi:

> Kürdîli Hicâzkâr.- Kürdîli Hicâzkâr makâmı, Râst karârgâhındadır. İkinci fâsılada la bemol, üçüncü fâsılada si bemol, altıncı fasılada dahî mi bemol nîm sadâlarını muhtevî olmakla, anahtarına la bemol, si bemol, mi bemol, esvât-ı müttefîresi işâret olunur. La bemol savt-ı müttefîresinin sernâmeye işâret edilmeyip, nota derûnunda gösterilmesi de câizdir. Evc ve Irak yerine Acem ve Acem Aşîrân ve Segâh ile Tîz Segâh yerine Kürdî ve Sünbüle perdeleri icrâ edilmek şartıyla, Hicazkâr makâmının zemîn, miyan ve karârı Kürdîli Hicâzkâr'a kâbil-i tâtbîkdir. Şu kadar ki, Kürdîli Hicâzkâr'ın miyâna âit olan ve Nevâ karârında, Hüseynî şivesinden ibâret bulunan tenevvüâtında Hisâr, mi bemol yerine (Hisârek) perdesinin isti'mâli şarttır. Hisârek koması; Hisâr ile Hüseynî arasında ve birincisine daha yakın mevkidedir (Cevher, 1993, s. 51).

Kürdîlihicazkâr makâmı perdeleri:



Şekil 4.250 Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Acemaşîrân, 2-Rast, 3-Nim Zirgüle veya Zirgüle, 4-Kürdî, 5-Çargâh, 6-Nevâ, 7-Nim Hisar, 8-Acem, 9-Gerdâniye, 10-Nim Şehnâz veya şehnâz, 11-Sünbüle, 12-Tiz Çargâh.

Kürdîlihicazkâr taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.251 Kürdîlihicazkâr taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Kaba Çargâh 2-Yegâh, 3-Acemaşîrân, 4-Rast, 5-Zirgüle, 6-Kürdî, 7-Segâh, 8-Çargâh, 9-Nevâ, 10-Nim Hisar, 11-Hisar, 12-Dik Hisar (Arazbar), 13-Acem, 14-Eviç, 15-Gerdâniye, 16-Şehnâz, 17-Dik Şehnâz, 18-Muhayyer, 19-Sünbüle, 20-Tiz Segâh, 21-Tiz Çargâh, 22-Tiz Nim Hicaz, 23-Tiz Nevâ, 24-Tiz Nim Hisar, 25-Tiz Acem.

Karekod 4.4 Kürdîlihicazkâr taksim.[34]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:15):

Şekil 4.252 Kürdîlihicazkâr taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.252'de gördüğümüz nağme, acem perdesinden hareketle, acem, gerdâniye, şehnâz, sünbüle ve dik hisar (arazbar) perdelerinde gezinip, çargâh (pest tam dörtlüsü), rast (pest oktavı) ve kaba çargâh (pest oktav tam beşlisi), perdelerini de duyurarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiş ve hemen ardından acem perdesine inmiştir. Daha sonra ise gerdâniye perdesinden hareketle, gerdâniye, şehnâz, sünbüle, tiz çargâh ve dik hisar (arazbar) perdelerinde seyredip, şehnâz perdesinde merkezlenmiştir.

[34] https://www.youtube.com/watch?v=UV4W2VCf7Mg

Seyrin ikinci cümlesi (00:15-00:39):

Şekil 4.253 Kürdîlihicazkâr taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.253'te gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerine, dik hisar (arazbar) perdesini de ekleyerek seyredip, çargâh (pest tam dörtlüsü), rast (pest oktavı) ve kaba çargâh (pest oktav tam beşlisi), perdelerini de duyurarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiş ve hemen ardından acem perdesine inmiştir. Daha sonra ise gerdâniye perdesinden hareketle, acem perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerinde seyredip, gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:40-01:03):

Şekil 4.254 Kürdîlihicazkâr taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.254'te gördüğümüz nağme, acem perdesinden hareketle, kürdî perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerinde seyredip, yegâh (pest oktavı), rast (pest tam beşlisi) ve gerdâniye (tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak nevâ perdesinde merkezlenmiş ve hemen ardından çargâh perdesine inmiştir. Daha sonra ise nevâ perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerine muhayyer ve dik hisar (arazbar) perdelerini de ekleyerek seyredip, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Seyrin dördüncü cümlesi (01:04-01:32):

Şekil 4.255 Kürdîlihicazkâr taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.255'te gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, acemaşîrân perdesi ile sünbüle perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerine, dik hisar (arazbar) perdesini de ekleyerek seyredip, peş peşe mızrap vurduğu rast perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, gerdâniye perdesinden hareketle, acemaşîrân perdesi ile sünbüle perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerine, dik hisar (arazbar) perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:34-02:03):

Şekil 4.256 Kürdîlihicazkâr taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.256'da gördüğümüz nağme, acem perdesinden hareketle, gerdâniye, sünbüle, tiz çargâh ve tiz nevâ perdelerinde gezinip, kaba çargâh (iki oktav pesti) ve rast (pest oktav tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak tiz çargâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, kaba çargâh perdesini pedal perde gibi kullanıp, tiz çargâh, sünbüle, tiz nevâ ve dik şehnâz perdelerini duyurarak, gerdâniye perdesinde kısa bir merkezlenme olmuştur. Daha sonra ise rast ve gerdâniye perdelerinden hareketle, acem perdesi ile tiz acem perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerinde seyredip, kaba çargâh (iki oktav pesti) perdesini de duyurarak tiz çargâh perdesinde kısa bir merkezlenmenin ardından, tiz çargâh, sünbüle, dik şehnâz, gerdâniye ve acem perdelerinde gezinip, tekrardan tiz çargâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (02:05-02:39):

Şekil 4.257 Kürdîlihicazkâr taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.257'de gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, nim hisar perdesi ile tiz acem perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerine, tiz segâh ve eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, çargâh (pest tam beşlisi) ve kaba çargâh (pest oktav tam beşlisi) perdelerini de duyurarak peş peşe mızrap vurduğu gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, sünbüle, muhayyer, tiz çargâh, tiz nim hicaz, dik şehnaz ve eviç perdelerinde gezinip, gerdâniye perdesinde kısacık bir merkezlenmenin sonrasında, segâh perdesi ile tiz segâh perdesi arasındaki Hicazkâr makâmı perdeleri ile kaba çargâh (pest oktav büyük ikilisi) ve yegâh (pest oktavı) perdelerini de duyurarak nevâ perdesinde merkezlenmiş ve çargâh perdesine inmiştir. Son olarak ise nevâ perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerine, dik hisar (arazbar) ve muhayyer perdelerini de ekleyerek seyredip, nevâ perdesinde merkezlendiğini görüyoruz. Bu cümlede Hicazkâr makâmı seyir özelliklerini görmekteyiz.

Seyrin yedinci (son) cümlesi (02:41-03:11):

Şekil 4.258 Kürdîlihicazkâr taksimin yedinci (son) cümlesi.

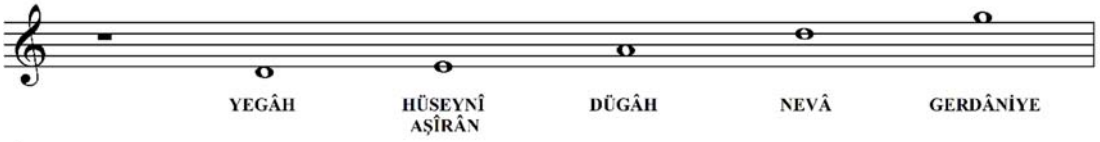
Şekil 4.258'de gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, acemaşîrân perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Kürdîlihicazkâr makâmı perdelerinde seyredip, taksimin son kısmında rast perdesine merkezlenmiştir. Hemen ardından ise gerdâniye perdesinden rast perdesine doğru inici seyir karakteriyle, tekrardan rast perdesinde merkezlenerek nağme ve taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Kürdîlihicazkâr taksimi, yedi cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim Tanbûrî Cemîl Bey'in tarifliyle örtüşmektedir. Taksimin genel seyir açısından tarifdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Altıncı cümlenin ilk yarısında Hicazkâr makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.5. Hicaz çifte kiriş taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Hicaz Çifte Kiriş taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.259 Hicâz çifte kiriş taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci tel gerdâniye, ikinci tel nevâ, üçüncü tel dügâh, dördüncü tel hüseynîaşîrân, beşinci tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır. Bu taksimde her çift tel oktavlı olarak akortlanmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Hicaz makâmının Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Hicaz Makâmı Târifi:

"Hicâz'ın açıklanışı: Hicâz terkîbi, Nevâ perdesinden hareket eder ve tıpkı Uzzâl gibi gezinir. Sâdece, ince sesli perdelerde Acem perdesiyle hareket etmesi bakımından, Uzzâl'den biraz ayrılır ve gene Uzzâl gibi, Dügâh perdesinde karar verir" (Tura, 2001, s. 103).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Hicaz Makâmı Târifi:

> Hicâz; Nevâ perdesinden başlar. Hicâz ve Segâh, sonra Dügâh perdesine gelüb orada karar verir. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Hüseynî/Evç, Gerdâniyye ve Muhayyer perdesine kadar yükselişi, Dügâh perdesinden aşağı ise Rast perdesine inişi vardır. Bu makamda daire konusundan başka, Hicâz perdesinin kullanımı ile ilgili bir anlaşmazlık daha vardır. Eskiler (Kudemâ) Sabâ perdesini kullanırlardı. Bu (makam) sonraki eskilerin (Kudemâ-i Müteahhirîn) buluşudur (Başer, 2013, s. 121-123).

Tanbûrî Küçük Artin'in Hicaz Makâmı Târifi:

"Hicaz: Bir mızrab neva, hicaz, segâh, dügâh, rast, dügâh, segâh, hicaz, neva, hüseyni, neva, hicaz, segâh, dügâh" (Popescu-Judetz, 2002, s. 36).

Hâşim Bey'in Hicaz Makâmı Târifi:

"İbtida hicâz, nevâ, hüseynî, ev'ç, şehnâz göstererek ağâze edip nevaya kadar inip, ba'dehu nevâ, hicâz, kürdî ile dügâh'da karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 26).

Hicaz Makâmı perdeleri:

Şekil 4.260 Hicâz makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Dik Kürdî, 7-Nim Hicaz, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Eviç veyâ Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Dik Sünbüle, 14-Tiz Nim Hicaz, 15-Tiz Nevâ.

Hicaz çifte kiriş taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.261 Hicaz çifte kiriş taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Dik Kürdî, 7-Segâh, 8-Nim Hicaz 9-Nevâ, 10-Hüseynî, 11-Acem, 12-Dik Acem, 13-Eviç, 14-Gerdâniye, 15-Nim Şehnâz, 16-Muhayyer, 17-Dik Sünbüle, 18-Tiz Bûselik, 19-Tiz Çargâh, 20-Tiz Nim Hicaz, 21-Tiz Nevâ, 22-Tiz Hüseynî.

Karekod 4.5 Hicaz çifte kiriş taksim.[35]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:10):

Şekil 4.262 Hicaz çifte kiriş taksimin giriş/birinci cümlesi.

[35] https://www.youtube.com/watch?v=z4jxxksXnVA

Şekil 4.262'de gördüğümüz nağme, rast perdesinden hareketle, dügâh, dik kürdî, nim hicaz ve nevâ perdeleriyle gezinip, yegâh (pest tam beşlisi) perdesini de duyurarak, dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin ikinci cümlesi (00:11-00:34):

Şekil 4.263 Hicaz çifte kiriş taksimin ikinci cümlesi.

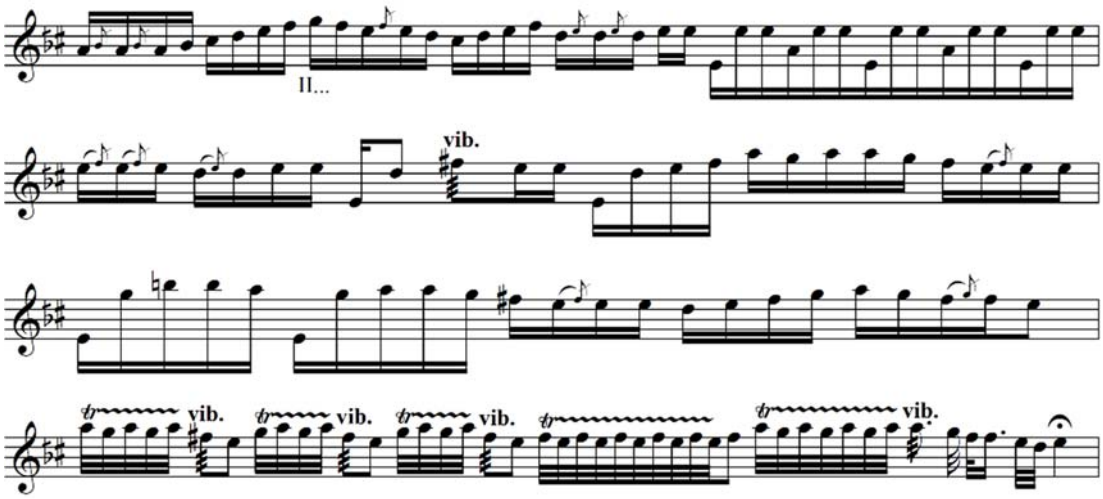
Şekil 4.263'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, ırak, segâh ve eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, dik kürdî perdesinde merkezlenmiştir. Nevâ perdesini, yegâh (pest oktavı) perdesi ile güçlendirmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:36-01:00):

Şekil 4.264 Hicaz çifte kiriş taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.264'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile hüseynî perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, ırak ve segâh perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest tam beşlisi) perdesini de duyurarak, dügâh perdesinde merkezlenip, rast perdesine inmiştir. Hemen ardından dügâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, eviç perdesini de ekleyip seyrederek, tekrardan dügâh perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:01-01:23):



Şekil 4.265 Hicaz çifte kiriş taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.265'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdeleriyle seyredip, hüseynîaşîrân (pest oktavı) ve dügâh (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak hüseynî perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından hüseynî perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, tiz bûselik ve eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, tekrardan hüseynî perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin beşinci cümlesi (01:24-01:44):

Şekil 4.266 Hicaz çifte kiriş taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.266'da gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, nim hicaz perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, eviç perdesini de ekleyerek gezinip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, peş peşe mızrap vurduğu nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, nevâ perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı

perdelerine, eviç ve tiz bûselik perdelerini de ekleyerek seyredip, dik kürdî perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (01:45-01:58):

Şekil 4.267 Hicaz çifte kiriş taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.267'de gördüğümüz nağme, rast perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, eviç perdesini de ekleyerek seyredip, cümle bitiminden hemen önce dügâh perdesinde merkezlenmiş ve hemen ardından rast perdesine inmiştir. Sonra gerdâniye, acem, hüseynî, nevâ, nim hicâz ve dik kürdî perdelerinde seyrederek, dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin yedinci cümlesi (02:00-02:23):

Şekil 4.268 Hicaz çifte kiriş taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.268'de gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, gerdâniye perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerinde seyredip, dügâh (pest oktav tam dörtlüsü) ve nevâ (pest oktavı) perdelerini de duyurarak, tiz nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, tiz nim hicaz perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine eviç perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan tiz nevâ perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin sekizinci cümlesi (02:24-02:38):

Şekil 4.269 Hicaz çifte kiriş taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.269'da gördüğümüz nağme, tiz nevâ perdesinden hareketle, dik sünbüle, tiz nim hicaz, tiz nevâ ve tiz hüseynî perdelerinde gezinip, dügâh (pest oktav büyük üçlüsü) perdesini de duyurarak, peş peşe mızrap vurduğu nim hicaz perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, tiz nevâ perdesinden hareketle eviç, gerdâniye, muhayyer, dik sünbüle, tiz nim hicaz, tiz nevâ ve tiz hüseynî perdelerinde seyredip, muhayyer perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin dokuzuncu cümlesi (02:39-02:50):

Şekil 4.270 Hicaz çifte kiriş taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.270'te gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, nim hicâz perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine, tiz bûselik ve tiz çargâh perdelerini de ekleyerek seyredip, peş peşe mızrap vurduğu hüseynî perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, nim şehnâz perdesinden hareketle, tiz çargâh, tiz bûselik, muhayyer, nim şehnâz, dik acem, hüseynî, nevâ, nim hicaz ve acem perdelerinde seyredip, tekrardan hüseynî perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin onuncu (son) cümlesi (02:51-03:07):

Şekil 4.271 Hicaz çifte kiriş taksimin onuncu (son) cümlesi.

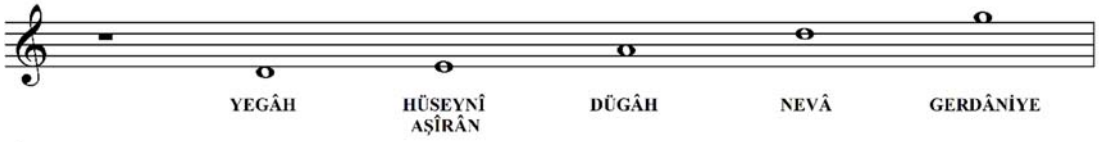
Şekil 4.271'de gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, rast perdesi ile dik sünbüle perdesi arasındaki Hicaz makâmı perdelerine eviç ve nim şehnâz perdelerini de ekleyerek seyredip, dügâh perdesinde merkezlenerek tamamlanmıştır.

Ûdî Hrant'ın Hicaz çifte kiriş taksimi, toplam on cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvarlarından alınan Hicaz makâmı tarifleri ile örtüşmediği tespit edilmiştir. Taksimin dügâh perdesi civarından seyre başladığını ve yegâh perdesindeki rast duyumunu da icrâ ettiğini görmekteyiz. Taksimin yedinci ve sekizinci cümlesinde muhayyer perdesinde hicaz duyumu ile seyrettiğini görmekteyiz. Dokuzuncu cümlenin ikinci yarısında ise nim şehnâz perdesini de kullanarak Şehnaz makamına küçük bir geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.6. Rast taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Rast taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.272 Rast taksimde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Rast makâmının Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Rast Makâmı Târifi:

"Rast'ın açıklanışı: Rast makamının perde dairesinin merkezi, Rast perdesidir. Ses vermeyeye kendi perdesinden başlar ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru hareket ettiğinde, üç tam perdeye uğrayıp kendi perdesine varır ve orada kendini gösterir" (Tura, 2001, s. 48-49).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Rast Makâmı Târifi:

> Râst; Rast perdesinden başlayarak, Dügâh, Segâh ve Çârgâh perdesine (çıktıktan sonra) aşağı döner. Segâh, Dügâh ve Rast perdesine gelerek burada karar verir ancak Çârgâh (perdesinden) yukarıya doğru Nevâ, Hüseynî, Acem ve Gerdâniye perdesine; Râst perdesinden aşağı da Irâk, Aşîrân ve Yegâh perdesine kadar gezinir. Eskiler (Kudemâ), sonra ki eskiler (Kudemâ-i Müteahhirîn) ve sonrakiler (Müteahhirîn) sadece (makamın perde genişliğinde), görünüşte bir ayrılığa düşerler. Eskiler (Kudemâ), (Rasttan) Gerdâniye (perdesine) kadar (makam) dairesini oluştururken, sonraki eskiler (Kudemâ-i Müteahhirîn) ve sonrakiler (Müteahhirîn), (Rasttan Yegâha genişleyen) bu şekli kabul ettiler (Başer, 2013, s. 111-113).

Tanbûrî Küçük Artin'in Rast Makâmı Târifi:

"Rast: Rast oldur ki, bir mızrab neva, çargâh, segâh, dügâh, rast, dügâh, segâh, çargâh, segâh, dügâh, rast, segâh, dügâh, rast" (Popescu-Judetz, 2002, s. 32).

Hâşim Bey'in Rast Makâmı Târifi:

> Der Ta'rif-i Makâm-ı Rast: İbtidâ perde rast'dan başlayıp; dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseynî, ev'ç, Gerdâniye basarak muhayyere kadar çıkıp, bâ'dehu muhayyerden gerdâniye, 'acem, hüseynî, nevâ, çârgâh, segâh, dügâh, rast, 'ırak, 'aşîran perdesiyle bir yegâh açıp, tekrar yegâh-'aşîran, 'ırak, rast, dügâh açarak, yine 'ırak ile rast'da karar eder (Tırışkan, 2000, s. 21).

Rast makâmı perdeleri:

Şekil 4.273 Rast makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Eviç veyâ Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Tiz Segâh, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Rast taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.274 Rast taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Dik Kürdî, 7-Segâh, 8-Çargâh, 9-Nim Hicaz 10-Nevâ, 11-Hisar, 12-Dik Hisar, 13-Hüseynî, 14-Acem, 15-Eviç, 16-Gerdâniye, 17-Muhayyer, 18-Sünbüle, 19-Dik Sünbüle 20-Tiz Segâh, 21-Tiz Çargâh, 22-Tiz Nim Hicaz, 23-Tiz Nevâ, 24-Tiz Hüseynî, 25-Tiz Acem.

Karekod 4.6 Rast taksim.[36]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:05):

Şekil 4.275 Rast taksimin giriş/birinci cümlesi.

[36] https://www.youtube.com/watch?v=mOWf_a5xhAw

Şekil 4.275'te gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden hareketle, yegâh, rast, dügâh, segâh ve çargâh perdelerinde gezinip, rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin ikinci cümlesi (00:07-00:24):

Şekil 4.276 Rast taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.276'da gördüğümüz nağme, rast perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile segâh perdesi arasındaki Rast makâmı perdelerinde gezinip, yegâh (pest tam dörtlüsü) perdesini de duyurarak, rast perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında yegâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Rast makâmı perdelerine acem perdesini de ekleyerek seyredip, çargâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:26-00:44):

Şekil 4.277 Rast taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.277'de gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden hareketle, yegâh ve çargâh perdeleri arasındaki Rast makâmı perdelerinde gezinip, yegâh (pest tam dörtlüsü) perdesini de duyurarak, rast perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında segâh perdesinden hareketle rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Rast makâmı perdelerine acem perdesini de ekleyip seyrederek, tekrardan rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (00:46-01:07):

Şekil 4.278 Rast taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.278'de gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile eviç perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdeleriyle seyredip, yegâh (pest oktavı) ve rast (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında çargâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile eviç perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdeleriyle seyrederek, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Bu cümlede Sûzinak makâmına geçki yaptığını görüyoruz.

Seyrin beşinci cümlesi (01:09-01:20):

Şekil 4.279 Rast taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.279'da gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden nevâ perdesine atlayarak hareketlenmiştir. Dügâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Rast makâmı perdelerine acem perdesini de ekleyerek seyredip, segâh perdesinde merkezlenmiştir. Bu bölüm Bayâti veya Isfahan makâmı seyir karakterindedir.

Seyrin altıncı cümlesi (01:21-01:39):

Şekil 4.280 Rast taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.280'de gördüğümüz nağme, rast perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Rast makâmı perdelerine acem ve nim hicaz perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest tam dörtlüsü) perdesini de duyurarak peş peşe mızrap vurduğu rast perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında segâh perdesinden hareketle çargâh, segâh, dügâh ve rast perdeleriyle gezinip, tekrardan rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin yedinci cümlesi (01:42-01:49):

Şekil 4.281 Rast taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.281'de gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden nevâ perdesine atlayarak hareketlenmiş ve nevâ, hisar, eviç, gerdâniye muhayyer ve tiz segâh perdeleriyle gezinip, gerdâniye perdesinde nefeslenmiştir. Hemen ardından yegâh perdesinden hareketle, yegâh, hüseynîaşîrân, ırak, rast, dügâh, segâh ve çargâh perdeleriyle gezinip, rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin sekizinci cümlesi (01:50-02:03):

Şekil 4.282 Rast taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.282'de gördüğümüz nağme, tiz çargâh perdesinden hareketle, Rast makâmı perdeleriyle gerdâniye perdesi civârında seyretmiştir. Cümlenin son kısmında ise dik sünbüle, tiz nim hicaz, tiz hüseynî ve tiz acem perdelerini kullanarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Bu bölümün son kısmında nikrîz duyumuyla seyretmiştir.

Seyrin dokuzuncu cümlesi (02:03-02:24):

Şekil 4.283 Rast taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.283'te gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, nevâ, dik hisar, hüseynî, acem, gerdâniye, muhayyer, sünbüle, tiz segâh ve tiz çargâh perdelerinde seyredip, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Bu bölümde nevâ perdesi üzerinde Bayâti makâmı seyri görülmektedir.

Seyrin onuncu cümlesi (02:26-02:43):

Şekil 4.284 Rast taksimin onuncu cümlesi.

Şekil 4.284'te gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden nevâ perdesine oradan da tiz çargâh perdesine atlayarak hareketlenmiş, acem ve sünbüle perdelerini de ekleyip, dügâh (pest oktavı), yegâh (pest oktav tam beşlisi) ve nevâ (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında muhayyer perdesinden hareketle, nevâ, dik hisar, acem, gerdâniye,

muhayyer, sünbüle, tiz segâh ve tiz çargâh perdeleriyle gezinip, muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Bu kısımda nevâ perdesi üzerinde Hüseynî makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

Seyrin on birinci (son) cümlesi (02:44-03:11):

Şekil 4.285 Rast taksimin on birinci (son) cümlesi.

Şekil 4.285'te gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Rast makâmı perdeleriyle seyrettikten sonra rast (pest oktavı), segâh (pest küçük altılısı), çargâh (pest tam beşlisi), nevâ (pest tam dörtlüsü) ve hüseynî (pest küçük üçlüsü) perdelerini de duyurarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında nevâ perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Rast makâmı perdelerine dik kürdî perdesini de ekleyerek seyredip, rast perdesinde merkezlenerek nağme ve taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Rast taksimi, toplam on bir cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Rast makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Dördüncü cümlede Sûzinâk makâmına geçki yaptığını görmekteyiz. Beşinci cümlede Bayâti veya Isfahan makâmına geçki yaptığını görmekteyiz. Sekizinci cümlede gerdâniye makâmı giriş seyri özelliğiyle seyredip gerdâniye perdesinde nikrîz duyumuyla seyrini sonlandırmıştır. Dokuzuncu cümlede

nevâ perdesi üzerinde Bayâti makâmına geçki yaptığını görmekteyiz. Onuncu cümlede ise nevâ perdesi üzerinde Hüseynî makâmına geçki yaptığını görüyoruz.

4.7.7. Sabâ taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Sabâ taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:

Şekil 4.286 Sabâ taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel kaba çargâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Sabâ makâmı'nın Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Hâşim Bey edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Sabâ Makâmı Târifi:

> Sabâ'nın hükmü: Dügâh perdesinden hareket ettikten sonra, Segâh'a ve Çargâh'a çıkıp, kendi perdesine varır; fakat hiç durmadan, Nevâ perdesini aşıp, Hüseynî perdesine ulaşır. Oradan, tam perdelerle, Tiz Hüseynî'ye dek çıkma hükmü vardır. Aynı yoldan geri dönüp Hüseynî'ye ve Nevâ perdesini gene atlayıp kendi perdesine basar. Oradan tam perdelerle inip Dügâh perdesinde karar kılar (Tura, 2001, s. 73).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Sabâ Makâmı Târifi:

> Sabâ; Çârgâh perdesinden başlar. Üzerindeki Sabâ perdesine oradan yine Çârgâh, Segâh ve Dügâh perdesine inerek burada karar verir. Ancak Sabâ perdesinden yukarı Hüseynî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer perdesine, Dügâh perdesinden aşağı ise Rast perdesine dek seyreder. Bu makamda dâire konusunda anlaşmazlık vardır. Ayrıca eskiler (Kudemâ) ve sonraki eskiler (Kudemâ-i Müteahhirîn) bu makamı kûçek ve zîrefkend olarak adlandırmaktadırlar (Başer, 2013, s. 123).

Hâşim Bey'in Sabâ Makâmı Târifi:

"Der Ta'rif-i Makâm-ı Sabâ: İbtidâ segâh, çârgâh, 'uzzâl perdesiyle hüseynî, 'acem, gerdâniye şehnâz perdesine kadar çıkıp, ba'dehu bu uslûb üzere yine perde perde çârgâh perdesine kadar inip segâh ile dügâhda karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 25).

Sabâ makâmı perdeleri:

Şekil 4.287 Sabâ makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Rast, 2-Dügâh, 3-Segâh, 4-Çargâh, 5-Hicaz (Sabâ), 6-Hüseynî, 7- Acem, 8-Gerdâniye, 9-Şehnaz, 10-Tiz Segâh, 11-Tiz Çargâh.

Sabâ taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.288 Sabâ taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Kaba Çargâh, 2-Rast, 3-Nim Zirgüle, 4-Dügâh, 5-Dik Kürdî, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Hicaz (Sabâ), 9-Nevâ, 10-Hüseynî, 11-Acem, 12-Gerdâniye, 13-Şehnâz, 14-Dik Şehnâz, 15-Muhayyer, 16-Sünbüle, 17-Tiz Segâh, 18-Tiz Çargâh, 19-Tiz Hicaz, 20-Tiz Nevâ, 21-Tiz Hüseynî.

Karekod 4.7 Sabâ taksim.[37]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:08):

Şekil 4.289 Sabâ taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.289'da gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, dügâh, segâh, çargâh ve hicaz (sabâ) perdelerinde gezinip, kaba çargâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak çargâh perdesinde merkezlenerek tamamlanmıştır.

[37] https://www.youtube.com/watch?v=GllCv0baOm4

Seyrin ikinci cümlesi (00:10-00:31):

Şekil 4.290 Sabâ taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.290'da gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerine şehnâz perdesini de ekleyerek gezinip, Kaba çargâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak çargâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:32-00:45):

Şekil 4.291 Sabâ taksimin üçüncü cümlesi.

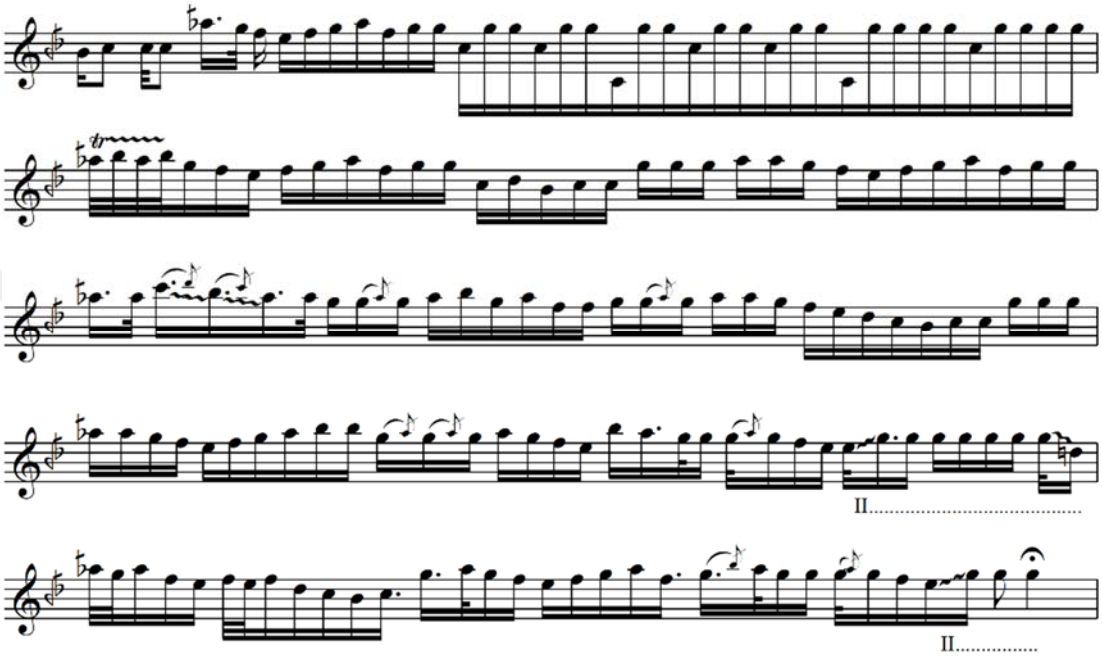
Şekil 4.291'de gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerine şehnâz perdesini de ekleyip seyrederek, segâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (00:46-00:59):

Şekil 4.292 Sabâ taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.292'de gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile hicaz (sabâ) perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdeleriyle, cümlenin ikinci yarısının başlarında dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından dügâh perdesinden hareketle, dügâh, segâh, çargâh, hicaz (sabâ) ve hüseynî perdeleri ile tekrardan dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

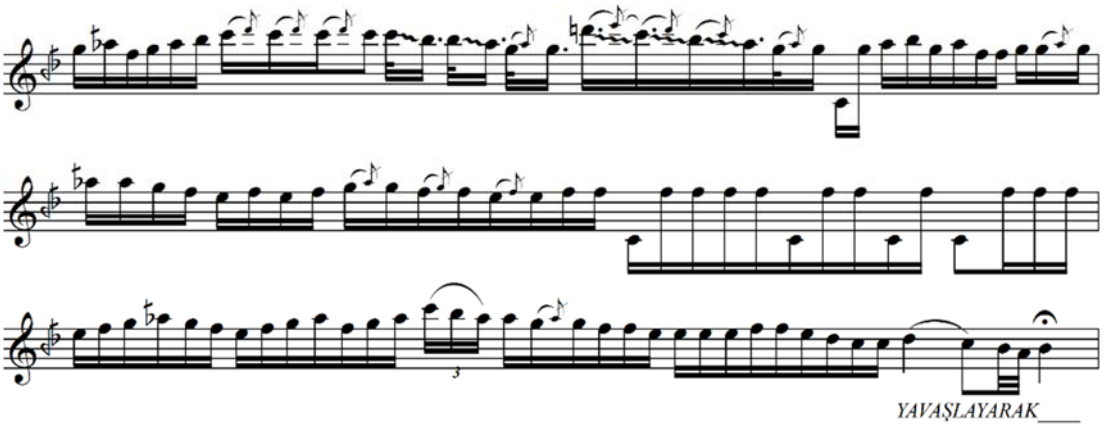
Seyrin beşinci cümlesi (01:01-01:30):



Şekil 4.293 Sabâ taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.293'te gördüğümüz nağme, segâh perdesinden hareketle, çargâh perdesinden şehnâz perdesine atlayarak gerdâniye, acem ve hüseynî perdeleriyle gezinip, çargâh (pest tam beşlisi) ve kaba çargâh (pest oktav tam beşlisi) perdelerini de duyurarak, gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Daha sonra segâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerine şehnâz perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (01:32-01:51):



Şekil 4.294 Sabâ taksimin altıncı cümlesi.

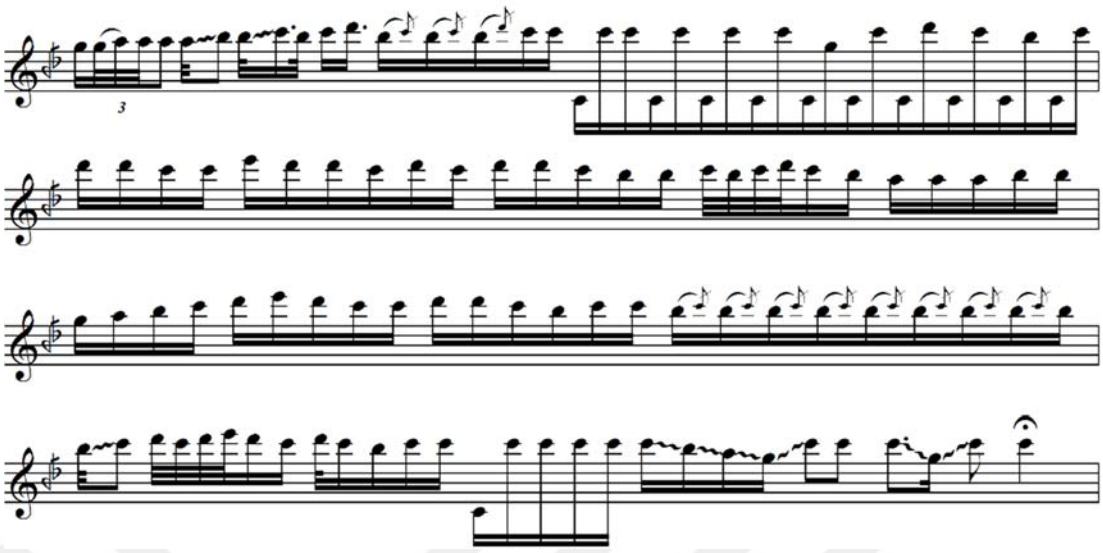
Şekil 4.294'te gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, hüseynî, acem, gerdâniye, şehnâz, tiz segâh, tiz çargâh ve tiz nevâ perdeleriyle seyredip, kaba çargâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdesini de duyurarak acem perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında hüseynî perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerine şehnâz perdesini de ekleyip seyrederek, segâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin yedinci cümlesi (01:52-02:01):

Şekil 4.295 Sabâ taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.295'te gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, hüseynî, hicaz, çargâh, önce segâh, hemen ardından dik kürdî, dügâh ve nim zirgüle perdelerini kullanıp dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Bu kısım, segâh duyumuyla karar veren Dügâh makâmının karar hissiyâtını yansıtmaktadır. Daha sonra ise hüseynî, hicaz (sabâ), çargâh, segâh ve dügâh perdeleriyle gezinip, dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin sekizinci cümlesi (02:03-02:26):



Şekil 4.296 Sabâ taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.296'da gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, gerdâniye perdesi ile tiz hüseynî perdeleri arasındaki Sabâ makâmı perdelerini kullanarak seyredip, kaba çargâh (iki oktav pesti) perdesini de duyurarak tiz çargâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dokuzuncu cümlesi (02:27-02:36):

Şekil 4.297 Sabâ taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.297'de gördüğümüz nağme, tiz hicaz perdesinden hareketle, hüseynî perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerine şehnâz, dik şehnâz ve sünbüle perdelerini de ekleyip seyrederek, gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin onuncu cümlesi (02:37-02:48):

Şekil 4.298 Sabâ taksimin onuncu cümlesi.

Şekil 4.298'de gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerine şehnâz perdesini de ekleyerek seyredip, segâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin on birinci (son) cümlesi (02:48-03:06):

Şekil 4.299 Sabâ taksim'in on birinci (son) cümlesi.

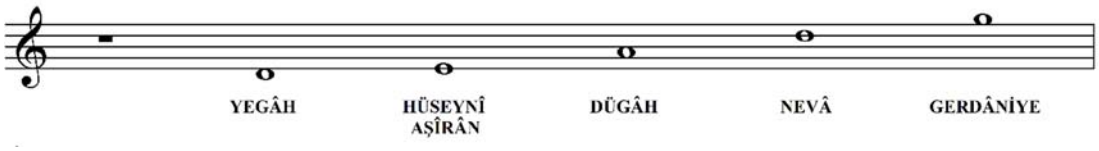
Şekil 4.299'da gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, rast, dügâh, segâh, çargâh, hicaz (sabâ) ve hüseynî perdeleriyle seyrederek, dügâh perdesine merkezlenerek son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Sabâ taksimi, toplam on bir cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Sabâ makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Altıncı cümlenin ilk yarısında Şevkefzâ makâmının giriş seyri özelliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Dokuzuncu cümlenin son kısmında gerdâniye perdesinde uşşak duyumuyla seyrettiğini görmekteyiz.

4.7.8. Acemaşîrân taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Acemaşîrân taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.300 Acemaşîrân taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Acemaşîrân makâmının Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Acemaşîrân Makâmı Târifi:

"Acem Aşîranı'nın açıklanışı: Acem Aşîranı, Acem makamının terkîbidir. Gerek ince sesli, gerek kalın sesli perdelerde Acem makâmı gibi hareket edip Acem Aşîrânı perdesinde karar kılar" (Tura, 2001, s. 105).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Acemaşîrân Makâmı Târifi:

"Acemaşîrân; Acem icrâ ederek Dügâh perdesine geldiğinde Rast perdesine iner. Irâk perdesine varmadan Acemaşîrân perdesin gösterip, orada karar verir. Bu bileşim bizden öncekilerin sonuncularına (Müteahhirîn-i Selef) âit bir buluş olabilir" (Başer, 2013, s. 153).

Tanbûrî Küçük Artin'in Acemaşîrân Makâmı Târifi:

"Acemaşîrân: Oldur ki bir mızrab acem, muhayyer, gerdaniye, acem, hüseyni, neva, çargâh, dügâh, neva, dügâh, rast, Acemaşîrân, yegâh, aşiran, Acemaşîrân" (Popescu-Judetz, 2002, s. 42).

Hâşim Bey'in Acemaşîrân Makâmı Târifi:

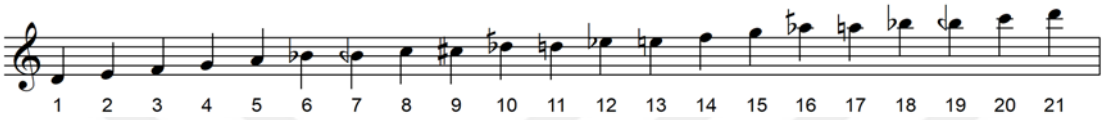
"Der Ta'rif-i Makâm-ı 'Acem 'Aşiran: İbtida hüseynî, 'acem gösterip üslûb 'acem üzere ağâze ederek kendi mukabili olan 'aşîran'da karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 37).

Acemaşîrân makâmı perdeleri:

Şekil 4.301 Acemaşîrân makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Acemaşîrân, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Kürdî veya segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Sünbüle, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Acemaşîrân taksimde kullanılan tüm perdeler:



Şekil 4.302 Acemaşîrân taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Acemaşîrân, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Kürdî, 7-Segâh, 8-Çargâh, 9-Nim Hicaz 10-Hicaz (Sabâ), 11-Nevâ, 12-Nim Hisar, 13-Hüseynî, 14-Acem, 15-Gerdâniye, 16-Şehnâz, 17-Muhayyer, 18-Sünbüle, 19-Tiz Segâh, 20-Tiz Çargâh, 21-Tiz Nevâ.

Karekod 4.8 Acemaşîrân taksim.[38]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:10):

Şekil 4.303 Acemaşîrân taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.303'te gördüğümüz nağme, çargâh perdesinde hareketle, hüseynî, acem, gerdâniye, şehnâz perdelerinde gezinip, acem perdesinde merkezlenmiştir. Acem perdesini, acemaşîrân (pest oktavı) perdesi ile güçlendirmiştir.

[38] https://www.youtube.com/watch?v=SF67-y2CylM

Seyrin ikinci cümlesi (00:11-00:34):

Şekil 4.304 Acemaşîrân taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.304'te gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyredip, acem perdesinde merkezlenmiştir. Nevâ perdesini, yegâh (pest oktavı) perdesi ile gerdâniye perdesini, yegâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdesi ile acem perdesini de acemaşîrân (pest oktavı) perdesi ile güçlendirmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:35-01:08):

Şekil 4.305 Acemaşîrân taksimin üçüncü cümlesi.

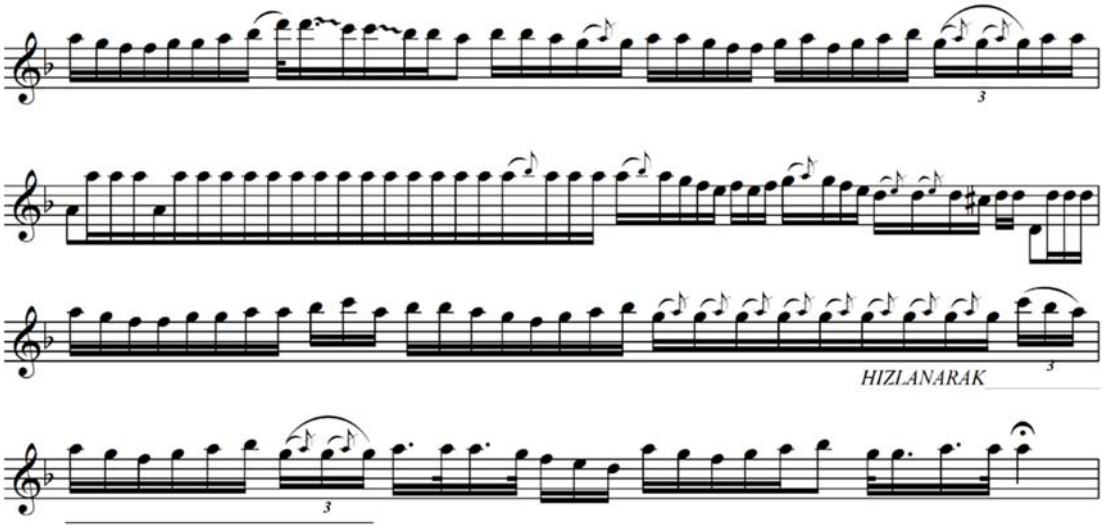
Şekil 4.305'te gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, acem, gerdâniye, muhayyer, sünbüle ve tiz çargâh perdelerinde seyrederek, acem perdesinde nefeslenmiştir. Hemen ardından hüseynî perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyredip, peş peşe mızrap vurduğu acemaşîrân perdesinde merkezlenmiştir. Daha sonra ise acemaşîrân perdesinden hareketle, yine yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyredip, acemaşîrân perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:12-01:19):

Şekil 4.306 Acemaşîrân taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.306'da gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, acem, gerdâniye, muhayyer, sünbüle ve tiz çargâh perdelerinde gezinip, muhayyer perdesinde nefeslenmiştir. Hemen ardından muhayyer perdesinden hareketle, sırasıyla acem, hüseynî, nevâ, çargâh, kürdî ve dügâh perdelerini kullanarak, dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:20-01:45):



Şekil 4.307 Acemaşîrân taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.307'de gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, acem perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyredip, dügâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, peş peşe mızrap vurduğu muhayyer

perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, muhayyer perdesinden hareketle, gerdâniye, acem, hüseynî, nevâ ve nim hicaz perdelerinde gezinip, ikinci çeyreğin sonunda nevâ perdesinde kısa bir merkezlenme görüyoruz. Daha sonra ise muhayyer perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyredip, muhayyer perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (01:46-02:06):

Şekil 4.308 Acemaşîrân taksimin altıncı cümlesi.

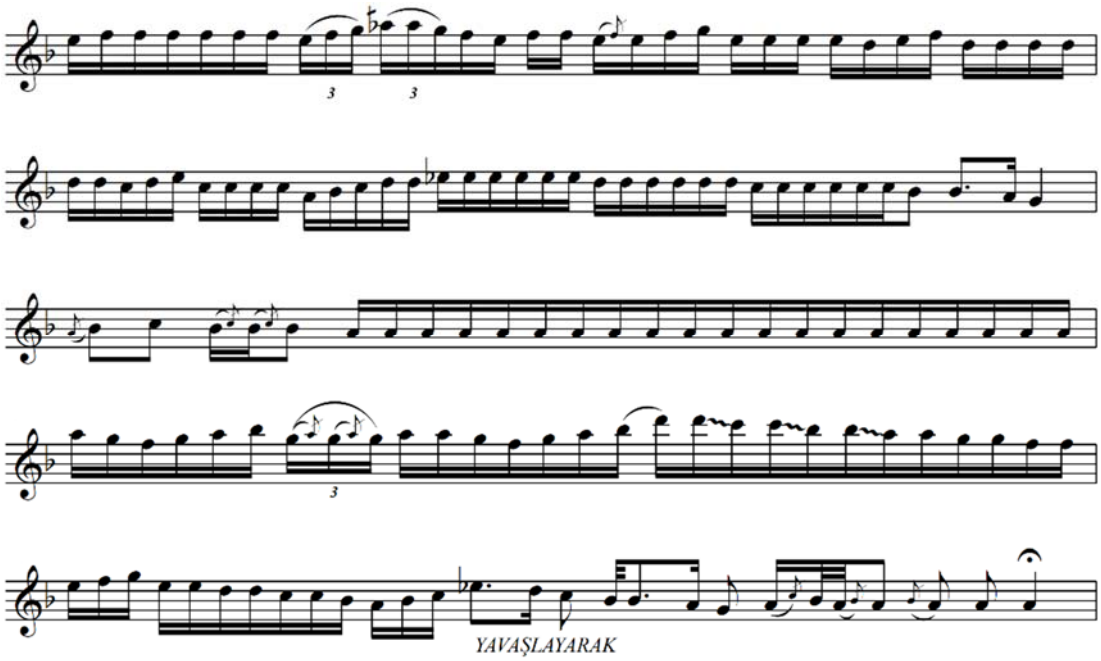
Şekil 4.308'de gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, hüseynî perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerine şehnâz ve tiz segâh perdelerini de ekleyerek seyredip, çargâh (pest tam beşlisi) ve acemaşîrân (pest oktav büyük ikilisi) perdelerini de duyurarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, hüseynî, acem, gerdâniye, şehnâz perdelerinde gezinip, acem perdesinde merkezlenmiştir. Bu bölüm Şevkefzâ makâmının giriş seyri karakterinde olduğunu görmekteyiz.

Seyrin yedinci cümlesi (02:07-02:24):

Şekil 4.309 Acemaşîrân taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.309'da gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerinde seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu, çargâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, hüseynî perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile şehnâz perdesi arasındaki Sabâ makâmı perdelerinde seyredip, tekrardan çargâh perdesinde merkezlenmiştir. Bu cümlede, Sabâ makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

Seyrin sekizinci cümlesi (02:25-02:56):



Şekil 4.310 Acemaşîrân taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.310'da gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, rast perdesi ile şehnaz perdeleri arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerine nim hisar perdesini de ekleyip seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, muhayyer perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerine nim hisar perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Bu cümlede Acemkürdî makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

Seyrin dokuzuncu (son) cümlesi (02:58-03:22):

Şekil 4.311 Acemaşîrân taksim'in dokuzuncu (son) cümlesi.

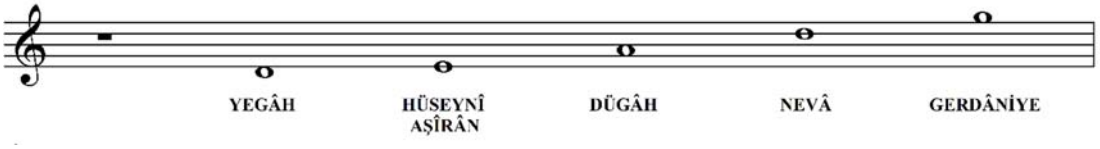
Şekil 4.311'de gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile sünbüle perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu acemaşîrân perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından acemaşîrân perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Acemaşîrân makâmı perdelerinde seyredip, tekrardan acemaşîrân perdesinde merkezlenerek, nağme ve taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Acemaşîrân taksimi, toplam dokuz cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Acemaşîrân makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Giriş cümlesinde şehnâz perdesini kullanarak acem perdesinde merkezlenmiştir. Beşinci cümlede muhayyer perdesinde kürdî duyumuyla seyretmiştir. Altıncı cümlede Şevkefzâ makâmının giriş seyri karakterinde olduğunu görmekteyiz. Yedinci cümlede Sabâ makâmına geçki yaptığını görmekteyiz. Sekizinci cümlede Acemkürdî makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.9. Hüzzam taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Hüzzam taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.312 Hüzzam taksimde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Hüzzam makâmının Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Hüzzam Makâmı Târifi:

"Hüzzâm; Gerdâniye perdesinden Hicâz-ı Küdemâ icrâ eder. Nevâ perdesine geldiğinde, bu perdeden Segâh perdesine Irâk (çeşnisiyle) seyrederek karar verir. Bu bileşim sonrakilerin (Müteahhirîn) buluşudur" (Başer, 2013, s. 159).

Tanbûrî Küçük Artin'in Hüzzam Makâmı Târifi:

"Hüzzam: Bir mızrab gerdaniye, acem, hüseyni, acem, gerdaniye, acem, hüseyni, neva, hicaz, acem, hüseyni, neva, hüseyni, neva, hicaz" (Popescu-Judetz, 2002, s. 42).

Hâşim Bey'in Hüzzam Makâmı Târifi:

"Der Ta'rif-i Makâm-ı Hüzzâm: İbtida çârgâh, nevâ, şûrî, ev'ç, gerdâniye, muhayyer, sünbûle basarak bu üslûp üzere perde perde şûrîle nevaya inüp ba'de çârgâh, segâh, kürdî ile yine segâhda karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 34).

Hüzzam makâmı perdeleri:

Şekil 4.313 Hüzzam makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Kaba Hisar, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Hisar, 10-Eviç, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Tiz Segâh veya sünbüle, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Hüzzam taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.314 Hüzzam taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Irak, 3-Rast, 4-Dügâh, 5-Kürdî, 6-Dik Kürdî, 7-Segâh, 8-Çargâh, 9-Nim Hicaz, 10-Nevâ, 11-Hisar, 12-Dik Hisar, 13-Hüseynî, 14-15-Acem, 16-Eviç, 17-Gerdâniye, 18-Muhayyer, 19-20-Sünbüle, 21-Dik Sünbüle, 22-Tiz Segâh, 23-Tiz Çargâh, 24-Tiz Nim Hicaz, 25-Tiz Nevâ, 26-Tiz Hisar, 27-Tiz Hüseynî, 28-Tiz Acem.

Karekod 4.9 Hüzzam taksim.[39]

Seyrin giriş/birinci ve ikinci cümlesi (00:00-00:20):

Şekil 4.315 Hüzzam taksimin giriş/birinci ve ikinci cümlesi.

Şekil 4.315'te gördüğümüz nağmenin giriş cümlesinde; rast, segâh (büyük üçlüsü rast perdesini de duyurarak,) çargâh (küçük üçlüsü dügâh perdesini de duyurarak) ve nevâ (küçük üçlüsü segâh perdesini de duyurarak segâh) perdelerinde gezinerek nevâ (küçük üçlüsü segâh perdesini de duyurarak) perdesinde merkezlenmiştir. İkinci cümlede ise çargâh, nevâ, hisar (küçük üçlüsü çargâh perdesini de duyurarak), eviç (büyük üçlüsü nevâ perdesini de duyurarak), gerdâniye (büyük üçlüsü hisar perdesini de duyurarak) perdelerinde gezinip, çargâh perdesinde merkezlenmiştir. Nevâ perdesini, yegâh perdesi (pest oktavı) ile güçlendirmiştir.

[39] https://www.youtube.com/watch?v=NZb9P4p8-6c

Seyrin üçüncü cümlesi (00:22-00:41):

Şekil 4.316 Hüzzam taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.316'da gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle çargâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdelerine dik sünbüle perdesini de ekleyerek gezinip, hisar perdesinde merkezlenmiştir. Nevâ perdesini, yegâh perdesi (pest oktavı) ile güçlendirmiştir.

Seyrin dördüncü ve beşinci cümlesi (00:43-01:12):

Şekil 4.317 Hüzzam taksimin dördüncü ve beşinci cümlesi.

Şekil 4.317'de gördüğümüz nağmenin, nevâ perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdelerine kürdî perdesini de ekleyerek seyredip, rast (pest büyük üçlüsü) perdesini de duyurarak peş peşe mızrap vurduğu segâh perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz. Hemen ardından nevâ perdesinde hareketle, segâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdelerine kürdî perdesini de ekleyip seyrettikten sonra, segâh perdesinde merkezlenmiştir. Beşinci cümle çok kısa bir cümledir. Bu cümlede segâh, çargâh ve

nevâ perdelerini kullanarak, nevâ (küçük üçlüsü segâh perdesini de duyurarak) perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (01:14-01:50):

Şekil 4.318 Hüzzam taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.318'de gördüğümüz nağmenin ilk kısmında, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinde gezinip, yegâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdesini de duyurarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında gerdâniye perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdelerine hüseynî, acem, sünbüle ve dik sünbüle perdelerini de ekleyerek gezinip, rast (pest oktavı) perdesini de duyurarak peş peşe mızrap vurduğu gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen arkasından gerdâniye perdesinden hareketle gerdâniye, acem, hüseynî, nevâ, nim hicaz, dik kürdî, dügâh, rast ve ırak perdelerini kullanarak rast perdesine Nikrîz makâmı duyumuyla kısa bir merkezlenmenin ardından son olarak, sünbüle perdesinden hareketle hüseynî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinde gezindikten sonra tekrardan gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Bu kısım, Gerdâniye-Mâhur makamlarının giriş seyri özelliğini göstermektedir.

Seyrin yedinci cümlesi (01:51-02:16):

Şekil 4.319 Hüzzam taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.319'da gördüğümüz nağme, ilk çeyrekte, eviç perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Arabân makâmı perdelerine dik sünbüle perdesini de ekleyerek seyretmiştir. İkinci çeyrekte ise acem ve hüseynî perdesinden hareketle dördüncü çeyreğin yarısına kadar olan bölümde, Müsteâr makâmı geçkisinin kullanıldığı görülmektedir. Son kısımda ise gerdâniye perdesinden hareketle, eviç, hisar, nevâ, çargâh, segâh ve kürdî perdelerini kullanarak segâh perdesinde merkezlenmiştir. Nevâ perdesini, yegâh perdesi (pest oktavı) ile güçlendirmiştir.

Seyrin sekizinci cümlesi (02:18-02:24):

Şekil 4.320 Hüzzam taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.320'de gördüğümüz nağme, eviç perdesinden hareketle, eviç, gerdâniye, muhayyer, sünbüle, tiz segâh ve tiz çargâh perdelerinde gezinip tiz segâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dokuzuncu cümlesi (02:25-02:42):

Şekil 4.321 Hüzzam taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.321'de gördüğümüz nağme, tiz segâh perdesinden hareketle, eviç perdesi ile tiz acem perdesi arasındaki Segâh makâmı perdelerine acem ve sünbüle perdelerini de ekleyip seyrettikten sonra, tiz segâh perdesinde merkezlenerek tamamlanmıştır.

Seyrin onuncu (son) cümlesi (02:43-03:10):

Şekil 4.322 Hüzzam taksimin onuncu (son) cümlesi.

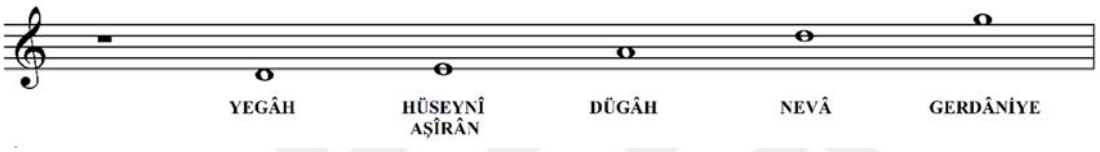
Şekil 4.322'de gördüğümüz nağme, eviç perdesinden hareketle, segâh perdesi ile tiz hisar perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdelerine kürdî perdesini de ekleyip seyrederek üçüncü çeyreğin son kısmında peş peşe mızrap vurduğu segâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Hüzzam makâmı perdelerine dik hisar ve kürdî perdelerini de ekleyip, segâh (büyük üçlüsü rast perdesini de duyurarak) perdesinde merkezlenerek nağme ve taksim son bulmuştur. Nevâ perdesini, yegâh perdesi (pest oktavı) ile güçlendirmiştir.

Ûdî Hrant'ın Hüzzam taksimi, toplam on cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim verilen tariflerden sadece Hâşim Bey'in edvar kitabından alınan Hüzzam makâmı tarifi ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Altıncı cümlede Gerdâniye-Mâhur makamlarının giriş seyri özelliğini görmekteyiz. Yedinci cümlede Müsteâr makâmına geçki yaptığını görmekteyiz. Sekizinci ve dokuzuncu cümlede tiz segâh perdesi üzerinde Segâh makamına geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.10. Nihâvend taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Nihâvend taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.323 Nihâvend taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Nihâvend makâmı'nın Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Tanbûrî Küçük Artin edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Nihâvend Makâmı Târifi:

"Nihâvend'in açıklanışı: Nihâvend terkîbi, gerek kalın sesli gerek ince sesli perdelerde Kürdî gibi hareket eder, fakat Dügâh perdesinde karar kılmayıp Rast perdesine iner ve orada karar verir" (Tura, 2001, s. 105).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Nihâvend Makâmı Târifi:

"Nihâvend; Nevâ perdesinden başlayarak Çârgâh, Nihâvend, Dügâh ve Râst perdesine iner ve orada karar verir. Ancak Nevâ perdesinden yukarı Bayâti, Hüseynî, Acem ve Gerdâniyye perdesine kadar yükselir. Bu (makamda) dâire konusunda anlaşmazlık vardır. Aslında eskilerin (Kudemâ) Nevâ dediği makamdır" (Başer, 2013, s. 125).

Tanbûrî Küçük Artin'in Nihâvend Makâmı Târifi:

"Nihavend: Bir mızrab neva, bir mızrab çargâh, bir mızrab beyatî, bir mızrab neva, bir mızrap çargâh, bir mızrab nihavend, bir mızrab dügâh, bir mızrab rast" (Popescu-Judetz, 2002, s. 29).

Nihâvend makâmı perdeleri:

Şekil 4.324 Nihâvend makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Kaba Nim Hisar, 3-Acemaşîrân veya Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Kürdî (Nihâvend), 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Nim Hisar, 10-Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Sünbüle, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Taksimde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.325 Nihâvend taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Irak, 3-Rast, 4-Dügâh, 5-Kürdî (Nihâvend), 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nim Hicaz, 9-Hicaz, 10-Nevâ, 11-Nim Hisar, 12-Dik Hisar, 13-Acem, 14-Eviç, 15-Gerdâniye, 16-Nim Şehnaz, 17-Şehnaz, 18-Muhayyer, 19-Sünbüle, 20-Tiz Çargâh, 21-Tiz Nim Hicaz, 22-Tiz Nevâ, 23-Tiz Nim Hisar, 24-Tiz Acem, 25-Tiz Eviç.

Karekod 4.10 Nihâvend taksim.[40]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:10):

Şekil 4.326 Nihâvend taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.326'da gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, kürdî (nihâvend) perdesine inip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, nevâ perdesinde kısa bir merkezlenmenin hemen ardından nevâ, çargâh, kürdî (nihâvend), çargâh, nevâ, nim hisar, çargâh nevâ perdelerinde gezinip, rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin ikinci cümlesi (00:12-00:35):

Şekil 4.327 Nihâvend taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.327'de gördüğümüz nağme, yegâh ve nevâ perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine, eviç ve ırak perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

[40] https://www.youtube.com/watch?v=Ysk69Qn__9Y

Seyrin üçüncü cümlesi (00:36-01:03):

Şekil 4.328 Nihâvend taksimin üçüncü cümlesi

Şekil 4.328'de gördüğümüz nağme, yegâh ve nevâ perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine ırak ve dik hisar perdelerini de ekleyerek seyredip, seyrin son kısmına doğru yegâh (pest tam dörtlüsü) perdesini de duyurarak peş peşe mızrap vurduğu rast perdesinde merkezlenmiştir. Hemen sonrasında rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine ırak perdesini de ekleyerek seyredip, rast perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:06-01:34):

Şekil 4.329 Nihâvend taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.329'da gördüğümüz nağmenin, nevâ perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerinde seyredip, rast (pest oktavı) ve yegâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak, gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından gerdâniye perdesinden hareketle çargâh perdesi ile tiz nim hisar perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine dik hisar perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Nağmenin son bölümünde gerdâniye perdesinden çargâh perdesine doğru, dik hisar (bayâti) perdesi kullanılarak Arazbar makâmı giriş seyri gösterilmektedir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:35-01:57):

Şekil 4.330 Nihâvend taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.330'da gördüğümüz nağmenin, muhayyer perdesinden hareketle, çargâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine segâh ve dik hisar perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak peş peşe mızrap vurduğu nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Üçüncü çeyrekte ise nevâ, dik hisar, acem, gerdâniye, nim şehnaz perdelerinde gezinip, çargâh perdesinde nefeslenmiştir. Son kısımda ise dügâh, kürdî, çargâh, nevâ, dik hisar, acem, gerdâniye ve şehnâz perdelerinde seyrederek, kürdî perdesinde merkezlenmiştir. Bu kısımda kürdî perdesinde Nikrîz makâmını işlediğini görmekteyiz.

Seyrin altıncı cümlesi (01:58-02:10):

Şekil 4.331 Nihâvend taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.331'de gördüğümüz nağme, kürdî perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine ırak perdesini de ekleyerek seyredip, rast perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin yedinci cümlesi (02:11-02:18):

Şekil 4.332 Nihâvend taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.332'de gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz eviç perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine nim hicaz, eviç, tiz nim hicaz ve tiz eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin sekizinci cümlesi (02:19-02:29):

Şekil 4.333 Nihâvend taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.333'te gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz eviç perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine eviç, tiz nim hicaz ve tiz eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, peş peşe mızrap vurduğu tiz nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, tiz nevâ perdesinden hareketle, gerdâniye perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine eviç ve tiz nim hicaz perdelerini de ekleyerek seyredip, tekrardan tiz nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dokuzuncu (son) cümlesi (02:30-03:08):

Şekil 4.334 Nihâvend taksimin dokuzuncu (son) cümlesi.

Şekil 4.334'te gördüğümüz nağmenin, ilk kısmında tiz nevâ perdesinden hareketle, gerdâniye perdesi ile tiz eviç perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine eviç, tiz nim hicaz ve tiz eviç perdelerini de ekleyerek seyredip, muhayyer perdesinde nefeslendiğini görmekteyiz. Hemen sonrasında sünbüle perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine tiz nim hicaz, eviç ve nim hicaz perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, peş peşe mızrap vurduğu nevâ perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz. Hemen ardından acem perdesinde hareketle, dügâh perdesi ile acem perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerinde gezinip, kürdî (nihâvend) perdesinde nefeslendiğini görmekteyiz. Daha sonra ise çargâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine ırak perdesini de ekleyerek seyredip, peş peşe mızrap vurduğu rast perdesinde merkezlenmiştir. Son olarak ise dügâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile nevâ perdesi arasındaki Nihâvend makâmı perdelerine nim hicaz ve ırak

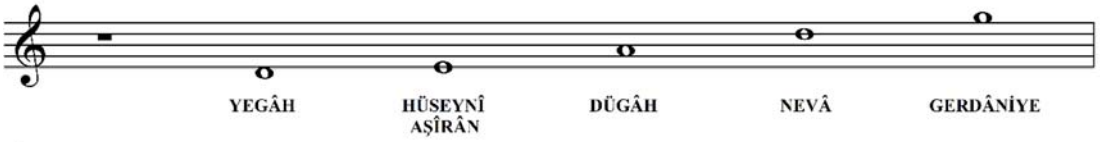
perdelerini de ekleyerek seyredip, rast perdesinde merkezlenerek nağme ve taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Nihâvend taksimi, toplam dokuz cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Tanbûrî Küçük Artin'in edvarlarından alınan Nihâvend makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Dördüncü cümlede Arazbar makâmı giriş seyri özelliği taşımaktadır. Beşinci cümlede kürdî (nihâvend) perdesi üzerinde Nikrîz makâmını işlediğini görmekteyiz. Yedinci ve sekizinci cümlede nevâ perdesi üzerinde Şedd-i Arabân makâmını işlediğini görmekteyiz. Tariflerin dışında taksimin son kısmında nim hicaz perdesini duyurarak karara gittiğini görmekteyiz.

4.7.11. Uşşâk taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Uşşâk taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.335 Uşşâk taksimde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Uşşâk makâmının Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey edvarlarından alınan tarifleri:

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Uşşâk Makâmı Târifi:

> "Uşşâk; (Bu makâmın Uşşâk ismiyle anılmasının delili, Mi'râciyye sahibi dedem Nâyî Osmân Dede Efendi'nin Uşşâk adı ile bestelediği Âyîn-i Şerîftir.) Nevâ perdesinden başlayarak Çârgâh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir. Ancak Nevâ perdesinde yukarı Hüseynî, Acem, Gerdâniyye ve Muhayyer perdesine kadar yükselir. Bu makamın aslı sonraki eskilerin (Kudemâ-i Müteahhirîn) Nevâ dediği makam ve eskilerin (Kudemâ) Nevrûz-ı Asl dediği âvâzedir. Dâire konusundaki anlaşmazlık bu makamda da söz konusudur" (Başer, 2013, s. 127).

Tanbûrî Küçük Artin'in Uşşâk Makâmı Târifi:

"Uşşak: Bir mızrab geveşt, rast, dügâh, rast, dügâh, rast, dügâh, geveşt, rast, acem, hüseyni, neva, hüseyni, neva, çargâh, segâh, dügâh, rast, çargâh, segâh, dügâh, segâh, rast, dügâh" (Popescu-Judetz, 2002, s. 43).

Hâşim Bey'in Uşşâk Makâmı Târifi:

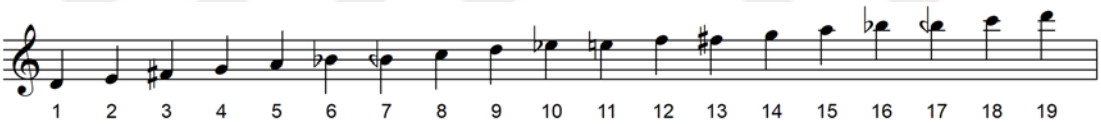
"Der Ta'rif-i Makâm-ı Uşşâk: İbtidâ rast, dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseynî perdeleriyle ağâze ederek rasta kadar inip, badehu gerdâniye, 'acem, hüseynî, nevâ, çârgâh, segâh, dügâh, rast açarak dügâhta karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 25).

Uşşâk makâmı perdeleri:

Şekil 4.336 Uşşâk makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Hüseynî, 10-Eviç veyâ Acem, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Tiz Segâh, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Uşşâk taksimde kullanılan tüm perdeler:



Şekil 4.337 Uşşâk taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Kürdî, 7-Segâh, 8-Çargâh, 9-Nevâ, 10-Nim Hisar, 11-Hüseynî, 12-Acem, 13-Eviç, 14-Gerdâniye, 15-Muhayyer, 16-Sünbüle, 17-Tiz Segâh, 18-Tiz Çargâh, 19-Tiz Nevâ.

Karekod 4.11 Uşşâk taksim.[41]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:05):

Şekil 4.338 Uşşâk taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.338'de gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden hareketle yegâh, ırak, rast, dügâh, segâh ve çargâh perdeleriyle gezinip, dügâh perdesinde merkezlenerek tamamlanmıştır.

Seyrin ikinci cümlesi (00:07-00:22):

Şekil 4.339 Uşşâk taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.339'da gördüğümüz nağme, rast perdesinden hareketle önce hüseynî perdesine kadar çıkıp dügâh perdesine inip dügâh perdesi civârında seyrettikten sonra gerdâniye perdesine kadar çıkıp segâh perdesine doğru hareketle segâh perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz. Yegâh (pest tam beşlisi ve pest oktavı) perdesini dügâh ve nevâ perdesini güçlendirmek için kullandığını söyleyebiliriz.

[41] https://www.youtube.com/watch?v=g2HHJrKTB_A

Seyrin üçüncü cümlesi (00:23-00:48):

Şekil 4.340 Uşşâk taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.340'da gördüğümüz nağmenin ilk yarısında, dügâh perdesinden hareketle rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdeleriyle seyredip, yegâh (pest tam beşlisi) perdesini de duyurarak, dügâh perdesinde merkezlendiğini görüyoruz. Nağmenin ikinci yarısında ise dügâh perdesinden hareketle rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdelerini kullanıp tekrardan dügâh perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin dördüncü cümlesi (00:50-01:10):

Şekil 4.341 Uşşâk taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.341'de gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdelerini kullanıp, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Daha sonra ise peş peşe mızrap vurduğu rast perdesinden hareketle, rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdeleri ile seyredip, nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:12-01:26):

Şekil 4.342 Uşşâk taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.342'de gördüğümüz nağme, hüseynî perdesinden hareketle rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdeleriyle seyredip önce peş peşe mızrap vurduğu çargâh perdesinde ve hemen ardından segâh perdesine doğru hareketle, segâh perdesinde merkezlenerek tamamlamıştır. Yegâh (pest oktavı) perdesini, nevâ perdesini güçlendirmek için kullandığını söyleyebiliriz.

Seyrin altıncı cümlesi (01:27-01:42):

Şekil 4.343 Uşşâk taksimin altıncı cümlesi.

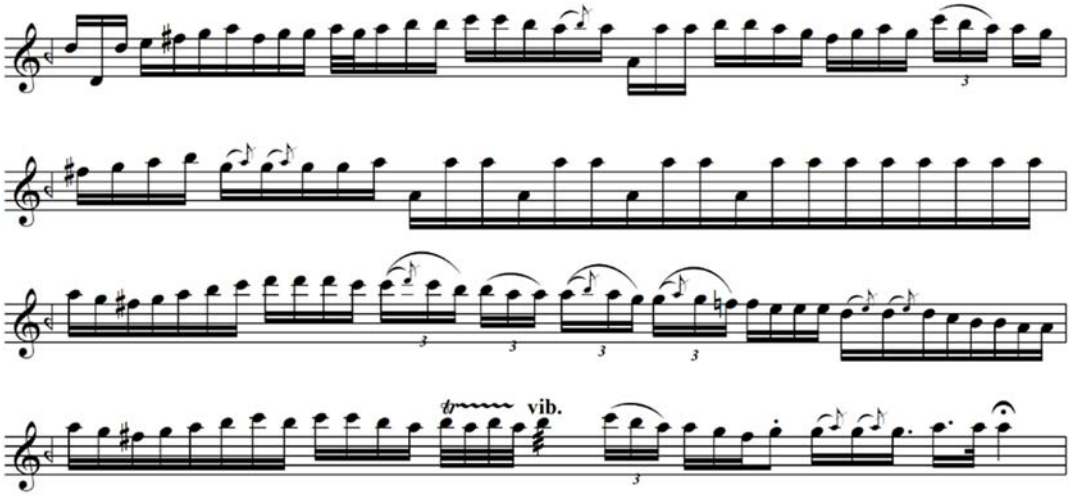
Şekil 4.343'te gördüğümüz nağme, rast perdesinden hareketle rast perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdeleriyle seyredip, peş peşe mızrap vurduğu dügâh perdesinde merkezlenmiş, hemen sonrasında gerdâniye perdesinden dügâh perdesine hareketle yine dügâh perdesinde merkezlenerek tamamlamıştır. Yegâh (pest oktavı) perdesini, nevâ perdesini güçlendirmek için kullandığını söyleyebiliriz.

Seyrin yedinci cümlesi (01:45-01:51):

Şekil 4.344 Uşşâk taksimin yedinci cümlesi.

Şekil 4.344'te gördüğümüz nağme, yegâh ve nevâ perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh arasındaki Uşşâk makâmı perdelerine eviç perdesini de ekleyerek seyredip, dügâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin sekizinci cümlesi (01:52-02:14):



Şekil 4.345 Uşşâk taksimin sekizinci cümlesi.

Şekil 4.345'te gördüğümüz nağmenin ilk yarısında nevâ perdesinden hareketle dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdelerine eviç perdesini de ekleyerek seyredip, dügâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Nağmenin ikinci yarısında ise muhayyer perdesinden hareketle dügâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdelerine eviç perdesini de ekleyerek seyredip, muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Bu seyir Muhayyer makâmının giriş seyrini yansıtmaktadır.

Seyrin dokuzuncu cümlesi (02:15-02:33):

Şekil 4.346 Uşşâk taksimin dokuzuncu cümlesi.

Şekil 4.346'da gördüğümüz nağme, ilk yarıda muhayyer perdesinden hareketle dügâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdelerine, eviç perdesini de ekleyerek seyredip, acem perdesinde merkezlenmiş, hemen sonrasında hüseynî perdesinden hareketle çargâh perdesi ile tiz çargâh perdesi

arasındaki Uşşâk makâmı perdelerine, sünbüle perdesini de ekleyerek seyredip, tekrardan acem perdesinde merkezlenerek tamamlanmıştır. Bu kısım Acem makamının giriş seyri özelliklerini göstermektedir. Gerdâniye perdesini, yegâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdesi ile güçlendirdiğini söyleyebiliriz.

Seyrin onuncu (son) cümlesi (02:34-03:13):

Şekil 4.347 Uşşâk taksimin onuncu (son) cümlesi.

Şekil 4.347'de gördüğümüz nağme, ilk kısımda, hüseynî perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile muhayyer perdesi arasında kürdî ve nim hisar perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest tam beşlisi) perdesini de duyurarak, peş peşe mızrap vurduğu dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Bu kısım bir önceki şekil 4.346'daki nağmenin bütünü ile birlikte değerlendirildiğinde, acemkürdî makamının işlendiğini görmekteyiz. Şekil 4.347'de gördüğümüz nağmenin diğer kısmında ise dügâh perdesinden hareketle rast perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Uşşâk makâmı perdeleri ile seyredip, dügâh perdesinde merkezlenerek son bulmuştur.

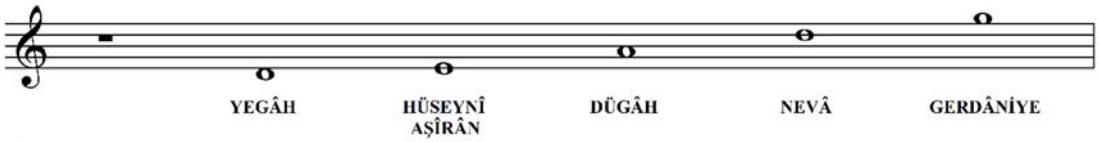
Ûdî Hrant'ın Uşşâk taksimi, toplam on cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Tanbûrî Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Uşşâk makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tariflerdeki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Sekizinci cümlede Muhayyer

makâmının giriş seyrini yansıttığını görmekteyiz. Dokuzuncu cümlede Acem makâmının giriş seyri özelliklerini taşıdığını görmekteyiz. Onuncu cümlenin ilk kısmında ise Acemkürdî makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

4.7.12. Karcığar taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Karcığar taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.348 Karcığar taksiminden udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynîaşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Karcığar Makâmı'nın Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu) ve Tanbûrî Küçük Artin edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu)'in Karcığar Makâmı Târifi:

"Karcığar'ın açıklanışı: Karcığar, Gerdâniye perdesinden hareket edip Evc perdesini atlar ve Acem perdesine düşer. Acem'den Hüseynî perdesini atlayıp Bayatî perdesine basar. Bayatî'den, Nevâ'ya ve Çârgâh'a indikten sonra gene Nevâ perdesine dönüp orada karar verir" (Tura, 2001, s. 111).

Tanbûrî Küçük Artin'in Karcığar Makâmı Târifi:

"Karcığar: Bir mızrab neva, hicaz, segâh, neva, hüseyni, neva, hicaz, segâh, neva, hicaz, segâh, nihavend, segâh" (Popescu-Judetz, 2002, s. 39).

Karcığar makâmı perdeleri:

Şekil 4.349 Karcığar makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Kaba Hisar, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Hisar, 10-Eviç, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Tiz Segâh, 14-Tiz Çargâh, 15-Tiz Nevâ.

Karcığar taksiminde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.350 Karcığar taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Rast, 3-Dügâh, 4-Kürdî, 5-Dik Kürdî, 6-Segâh, 7-Çargâh, 8-Nevâ, 9-Nim Hisar, 10-Hisar, 11-Dik Hisar, 12-Hüseynî, 13-Acem, 14-Eviç, 15-Gerdâniye, 16-Muhayyer, 17-Sünbüle, 18-Dik Sünbüle, 19-Tiz Segâh, 20-Tiz Çargâh, 21-Tiz Nevâ.

Karekod 4.12 Karcığar taksim.[42]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:33):

Şekil 4.351 Karcığar taksimin giriş/birinci cümlesi.

[42] https://www.youtube.com/watch?v=gHpXY1tbG-I

Şekil 4.351'de gördüğümüz nağme, çargâh perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerinde seyredip, yegâh (pest oktavı) ve dügâh (pest tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, nevâ perdesinden hareketle, rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ ve hisar perdelerinde gezinip, tekrardan nevâ perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin ikinci cümlesi (00:34-00:57):

Şekil 4.352 Karcığar taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.352'de gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerine, sünbüle, dik sünbüle, hüseynî, dik hisar, dik kürdî ve kürdî perdelerini de ekleyerek seyredip, kürdî perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:58-01:18):

Şekil 4.353 Karcığar taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.353'te gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, hüseynî, dik hisar, hisar, nevâ, çargâh ve segâh perdelerinde gezinip, nevâ perdesinde nefeslenmiştir. Hemen ardından, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerine, hüseynî, dik hisar ve kürdî perdelerini de ekleyerek seyredip, dügâh perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:21-02:09):

Şekil 4.354 Karcığar taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.354'te gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerine, sünbüle perdesini de ekleyerek seyredip, dügâh (pest oktavı) ve yegâh (pest oktav tam beşlisi) perdelerini de duyurarak, muhayyer perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, muhayyer perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerine sünbüle perdesini de ekleyip seyrederek, peş peşe mızrap vurduğu

muhayyer perdesinde tekrardan merkezlenmiştir. Son kısımda ise sünbüle perdesinden hareketle, rast perdesi ile tiz çargâh perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerinde seyredip, yeniden muhayyer perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz. Bu bölümde Bayâtiarabân makâmı giriş seyrini yansıtmaktadır.

Seyrin beşinci cümlesi (02:10-02:50):

Şekil 4.355 Karcığar taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.355'te gördüğümüz nağme, gerdâniye perdesinden hareketle, tiz nevâ, tiz çargâh, tiz segâh, sünbüle, muhayyer, gerdâniye ve eviç perdelerinde gezinip, rast (pest oktavı) ve yegâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak gerdâniye perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından, gerdâniye perdesinden hareketle, segâh perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerine sünbüle, acem, dik hisar ve hisar perdelerini de ekleyerek seyredip, yegâh (pest oktavı) ve dügâh (pest tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak güçlendirdiği nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Son kısımda ise hisar perdesinden hareketle, dügâh perdesi ile gerdâniye perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerinde seyredip, tekrardan nevâ perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz.

Seyrin altıncı (son) cümlesi (02:51-03:10):

Şekil 4.356 Karcığar taksimin altıncı (son) cümlesi.

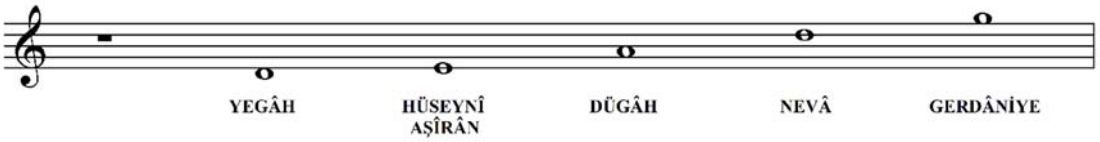
Şekil 4.356'da gördüğümüz nağme, eviç perdesinden hareketle, rast perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Karcığar makâmı perdelerine hüseynî, dik hisar, acem ve sünbüle perdelerini de ekleyerek seyredip, dügâh perdesinde merkezlenerek son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Karcığar taksimi, toplam altı cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Taksim; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu) ve Tanbûrî Küçük Artin'in edvar kitaplarından alınan Karcığar makâmı tarifleri ile örtüşmediği tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından Karcığar makâmı perdeleri kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. İkinci cümlede karcığar perdelerinin ardından kürdî perdesinde bir merkezlenme görmekteyiz. Üçüncü cümlede Karcığar makâmının ardından kürdî perdesi ile dügâh perdesinde küçük bir merkezlenme görmekteyiz. Dördüncü cümle ise Bayâtiarabân makâmı giriş seyrini yansıttığını görmekteyiz.

4.7.13. Şedd-i Arabân taksimin incelenmesi

Ûdî Hrant'ın Şedd-i Arabân taksimi, Sâhibinin Sesi Plâk Şirketi tarafından yayınlanan taş plâk taksimidir.

Udun akordu:



Şekil 4.357 Şedd-i Arabân taksiminde udun akordunun porte üzerinde gösterimi.

Birinci çift tel gerdâniye, ikinci çift tel nevâ, üçüncü çift tel dügâh, dördüncü çift tel hüseynî aşîrân, beşinci çift tel yegâh, altıncı tele, kayıttan anladığımız kadarıyla hiç mızrap vurmadığı için boş bırakılmıştır.

Edvar kitaplarına göre makam tarifleri:

Şedd-i Arabân makâmının Abdülbâki Nâsır Dede ve Hâşim Bey edvar kitaplarından alınan tarifleri:

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Şedd-i Arabân Makâmı Târifi:

"Şedd-i Arabân; Hüzzâm sonra Nihâvend icrâ edip, Râst perdesinden Yegâh perdesine doğru Hicâz (çeşnisiyle) karar verir. Bu (bileşim), sonrakilere (Müteahhirîn) ait bir buluş olabilir" (Başer, 2013, s. 159).

Hâşim Bey'in Şedd-i Arabân Makâmı Târifi:

"Der Ta'rif-i Makâm-ı Şedd-i 'Arabân: İbtida hicâz, nevâ, ev'ç, şûrî ile gerdâyye-muhayyer basıp tekrar nevâ'ya kadar inüb, ba'dehu nevâ, çârgâh, kürdî, dügâh, rast, 'ırak, 'aşîran ile yegâh'da karar eder" (Tırışkan, 2000, s. 38).

Şedd-i Arabân makâmı perdeleri:

Şekil 4.358 Şedd-i Arabân makâmı perdelerinin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Kaba Hisar, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Dik Kürdî, 7-Nim Hicaz, 8-Nevâ, 9-Hisar, 10-Eviç, 11-Gerdâniye, 12-Muhayyer, 13-Dik Sünbüle, 14-Tiz Nim Hicaz, 15-Tiz Nevâ.

Şedd-i Arabân taksiminde kullanılan tüm perdeler:

Şekil 4.359 Şedd-i Arabân taksimde kullanılan perdelerin porte üzerinde gösterimi.

1-Yegâh, 2-Hüseynîaşîrân, 3-Irak, 4-Rast, 5-Dügâh, 6-Dik Kürdî, 7-Segâh, 8-Çargâh, 9-Nim Hicaz 10-Nevâ, 11-Hisar, 12-Dik Hisar, 13-Hüseynî, 14-Acem, 15-Eviç, 16-Gerdâniye, 17-Muhayyer, 18-Sünbüle, 19-Tiz Segâh, 20-Tiz Çargâh, 21-Tiz Nim Hicaz, 22-Tiz Nevâ, 23-Tiz Hüseynî, 24-Tiz Acem.

Karekod 4.13 Şedd-i Arabân taksim.[43]

Seyrin giriş/birinci cümlesi (00:00-00:09):

Şekil 4.360 Şedd-i Arabân taksimin giriş/birinci cümlesi.

Şekil 4.360'ta gördüğümüz nağme, nim hicaz perdesinden hareketle, dügâh, dik kürdî, nim hicaz ve nevâ perdeleriyle gezinip, yegâh (pest oktavı) perdesini de duyurarak, nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin ikinci cümlesi (00:11-00:40):

Şekil 4.361 Şedd-i Arabân taksimin ikinci cümlesi.

Şekil 4.361'de gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden nevâ perdesine atlayarak hareketlenmiştir. Hemen sonrasında yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle seyredip, üçüncü çeyreğin son kısmında, dik kürdî (pest büyük üçlüsü), yegâh (pest oktavı) ve rast (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak, nevâ perdesinde merkezlendiğini görmekteyiz. Daha sonra ise nevâ

[43] https://www.youtube.com/watch?v=o48elJJfKZ0

perdesinden hareketle, Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle yegâh perdesine kadar inip oradan nevâ perdesine atlayarak, dik kürdî, nim hicaz ve nevâ perdeleriyle gezinip, tekrardan nevâ perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin üçüncü cümlesi (00:42-01:07):

Şekil 4.362 Şedd-i Arabân taksimin üçüncü cümlesi.

Şekil 4.362'de gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden nevâ perdesine atlayarak hareketlenmiştir. Hemen sonrasında yegâh perdesi ile muhayyer perdesi arasındaki (Kaba nim hisar perdesi kullanılmamıştır.) Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle seyredip, üçüncü çeyreğin son kısmında, yegâh (pest tam beşlisi) perdesini de duyurarak, dügâh perdesinde merkezlenmiştir. Daha sonra ise yegâh perdesi ile acem perdesi arasındaki (Kaba nim hisar perdesi kullanılmamıştır.) Şedd-i Arabân makâmı perdelerine hüseynî ve acem perdelerini de ekleyerek seyredip, dik kürdî perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin dördüncü cümlesi (01:08-01:26):

Şekil 4.363 Şedd-i Arabân taksimin dördüncü cümlesi.

Şekil 4.363'te gördüğümüz nağme, dügâh perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile eviç perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle seyredip, peş peşe mızrap vurduğu yegâh perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından nevâ perdesine atlayıp tekrardan Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle yegâh perdesine inerek, yegâh perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin beşinci cümlesi (01:28-02:00):

Şekil 4.364 Şedd-i Arabân taksimin beşinci cümlesi.

Şekil 4.364'te gördüğümüz nağme, yegâh perdesinden nevâ perdesine atlayarak hareketlenmiştir. Hemen sonrasında nevâ, nim hisar, eviç, gerdâniye, muhayyer ve dik sünbüle perdeleriyle gezinip, yegâh (pest oktav tam beşlisi), dügâh (pest oktavı) ve nevâ (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak, muhayyer perdesinde

merkezlenmiştir. Daha sonra ise nevâ perdesi ile tiz hüseynî perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle seyrederek, yegâh (pest oktav tam beşlisi) ve dügâh (pest oktavı) perdelerini de duyurarak, muhayyer perdesinde tekrardan bir merkezlenme görmekteyiz. Son kısımda ise dik sünbüle perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile dik sünbüle perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle seyredip, yine muhayyer perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin altıncı cümlesi (02:02-02:35):

Şekil 4.365 Şedd-i Arabân taksimin altıncı cümlesi.

Şekil 4.365'te gördüğümüz nağme, muhayyer perdesinden hareketle, eviç, gerdâniye, muhayyer, dik sünbüle, tiz nim hicâz, tiz nevâ, tiz hüseynî ve tiz acem perdeleriyle gezinip, yegâh (iki oktav pesti) ve dügâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak, tiz nevâ perdesinde bir merkezlenme görmekteyiz. Hemen ardından yegâh perdesinden tiz hüseynî perdesine atlayarak devam etmiştir. Devamında ise eviç perdesi ile tiz acem perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdelerine tiz hüseynî perdesini de ekleyerek seyredip, rast (pest oktavı) ve yegâh (pest oktav tam dörtlüsü) perdelerini de duyurarak, gerdâniye perdesinde merkezlendiğini görüyoruz. Daha sonra, gerdâniye perdesinden hareketle, nevâ perdesi ile tiz nevâ perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdeleriyle seyredip, peş peşe mızrap vurduğu eviç perdesinde küçük bir merkezlenme görüyoruz. Son kısımda ise gerdâniye perdesinden hareketle nevâ, nim hisar, eviç ve gerdâniye perdeleriyle gezinip, tekrardan eviç perdesinde merkezlenmiştir.

Seyrin yedinci (son) cümlesi (02:36-03:12):

Şekil 4.366 Şedd-i Arabân taksimin yedinci (son) cümlesi.

Şekil 4.366'da gördüğümüz nağme, nevâ perdesinden hareketle, nevâ, nim hisar, eviç, gerdâniye, önce muhayyer ve dik sünbüle, hemen ardından dik şehnaz ve tiz segâh perdeleriyle seyredip, yegâh (pest oktavı) ve rast (pest tam beşlisi) perdelerini de duyurarak, nevâ perdesinde merkezlenmiştir. Hemen ardından acem perdesinden hareketle, yegâh perdesi ile acem perdesi arasındaki Şedd-i Arabân makâmı perdelerine çargâh perdesini de ekleyerek seyredip, peş peşe mızrap vurduğu yegâh perdesinde merkezlenme görmekteyiz. Son kısımda ise sırasıyla nevâ, nim hicaz, dik kürdî, dügâh, rast, ırak, kaba nim hisar ve yegâh perdelerini kullanıp, yegâh perdesinde merkezlenerek nağme ve taksim son bulmuştur.

Ûdî Hrant'ın Şedd-i Arabân taksimi, toplam yedi cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. Hâşim Bey'in edvâr kitabından alınan Şedd-i Arabân makâmı tarifi ile örtüşdüğü tespit edilmiştir. Taksimin genel seyir açısından tarifteki perdeler kullanılarak icrâ edildiği görülmektedir. Altıncı cümlede ilk kısımda gerdâniye perdesi üzerinde Nikrîz makâmına geçki yaptığını görmekteyiz.

SONUÇLAR

Bu çalışmada Ûdî Hrant'ın icrâ üslubunun, form anlayışının ve nazarî anlayışı ile ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1- Ûdî Hrant'ın sağ el (mızrap) kullanımının oldukça çevik olduğu tespit edilmiştir. Sol el (pozisyon) kullanımının ise gerdâniye, nevâ, dügâh ve hüseynîaşîrân tellerindeki kapalı pozisyon kullanımları göz önünde bulundurulduğunda uda hakimiyetinin gayet iyi olduğu söylenebilir. Sabâ, Kürdîlihicazkâr ve Hicaz çifte kiriş taksimlerindeki akort farklılıkları ile ud sazında yenilikçilik anlayışını benimsediği ve geleceğe ışık tuttuğu söylenebilir.

Ûdî Hrant'ın öncelikle değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve glissando süsleme teknikleri en fazla öne çıkan unsurlar olduğu gözlemlenmiştir. Bunların dışında legato ve vibratolu tremolo süsleme tekniklerini de oldukça kullandığı tespit edilmiştir. Çiftleyerek kullanım (çiftleme) ve uyumlu aralıkların kullanımı ifade unsurları ise en fazla öne çıkan unsurlar olduğu gözlemlenmiştir. Bu unsurların yanı sıra pedal ses ifade unsurunu da icrâsında sıklıkla yer verdiği tespit edilmiştir.

Cümlelerini genellikle tek başına bir cümle ve bir cümleyi iki cümle parçasından oluşturduğu tespit edilmiştir. Uşşâk taksimi dışındaki tüm taksimlerinde tek bir form anlayışını benimsemiş ve bu anlayışın "beste formu" anlayışına daha uygun olduğu düşünülmektedir.

Uyumlu aralıkların kullanımı ifade unsurunda ilk notaları vurgusuz üçlemelerin önüne veya arkasına iki on altılık notalar ile farklı bir tartım kullanımının yanı sıra noktalı tartımları da oldukça fazla kullandığı tespit edilmiştir.

Cümle ve cümle parçalarının sonlarında yavaşlayarak ritmik değişkeni daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir.

Beş farklı edvar kitaplarından alınan tariflerde Haşim Bey'in tariflerini daha çok benimsediğini, tüm taksimlerinde en az bir kez farklı bir makam karakterini işlediğini ve bir oktav/iki oktav ile sınırlanan gelenekçi nazarî anlatımların dışına çıktığını görmekteyiz.

2- Ûdî Hrant'ın taksimlerinde udun tınısının kayıtlardan anlaşıldığı üzere metalik olduğu söylenebilir. Glissando süsleme tekniğini çok fazla kullandığı ve hüseynîaşîrân telinde beşinci, dügâh telinde yedinci, nevâ telinde dokuzuncu, gerdâniye telinde ise on ikinci pozisyona kadar kullandığı göz önünde

bulundurulduğunda udun pozisyonlarına gayet hakim olduğu tespit edilmiştir. Kayıtlardan anlaşıdığı üzere dügâh kararlı taksimlerinde boş tel olan dügâh teline vurduktan hemen sonra hüseynîaşîrân telinde beşinci pozisyonda olan dügâh perdesine tek seferde hatasız olarak istediği perdeyi basabildiği tespit edilmiştir.

İncelenen taksimlere bakıldığında kayıtlardan anlaşıldığı üzere genellikle perdeleri çoğu zaman küçük vibratolarla kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

3- Ûdî Hrant'ın; Ferahnâk, Hüseynî, Rast, Acemaşîrân, Hüzzam, Nihâvend, Uşşâk, Karcığar ve Şedd-i Arabân taksimleri, tizden peste doğru gerdâniye, nevâ, dügâh, hüseynîaşîrân ve yegâh perdeleri olarak akortlandığı tespit edilmiştir. Bu taksimlerde, en kalın olan altıncı tele mızrap vurulmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir. Sadece Hicaz taksimin altıncı teli kaba dügâh perdesine akortlandığı anlaşılmıştır.

Sabâ taksiminde tizden peste doğru, gerdâniye, nevâ, dügâh, hüseynîaşîrân ve kaba çargâh perdeleri olarak akortlandığı ortaya çıkmıştır. En kalın olan altıncı tele mızrap vurulmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir.

Kürdîlihicazkâr taksiminde tizden peste doğru, gerdâniye, nevâ, dügâh, rast ve kaba çargâh perdeleri olarak akortlandığı açığa çıkmıştır. En kalın olan altıncı tele mızrap vurulmadığı için hangi perdeye akortladığı bilinmemektedir.

Bu akort sistemlerinde melodik açıdan bakıldığında boş tellerin ahenkli bir şekilde kullanımı görülmüştür. Uyumlu aralıkların kullanımının örneklendirilerek anlatıldığı kısımda, merkezlenen perdelerin iki oktav pesti, bir oktav pest tam beşlisi, bir oktav pest tam dörtlüsü, bir oktav pest büyük üçlüsü, bir oktav pest küçük üçlüsü, bir oktav pest büyük ikilisi, bir oktav pesti, tam beşlisi, tam dörtlüsü, büyük üçlüsü gibi kullanılarak zengin tınılar elde edildiği tespit edilmiştir.

Hicaz Çifte Kiriş taksiminde tizden peste doğru gerdâniye, nevâ, dügâh, hüseynîaşîrân ve yegâh perdeleri olarak her çift tel kendi içerisinde oktavlı şekilde akortlandığı tespit edilmiştir.

Taksimlerindeki akort kullanımlarından da anlaşılacağı üzere Ûdî Hrant, ud sazında yenilikçilik anlayışı Hicaz Çifte Kiriş taksiminde de görülmüştür. Bu taksim duyumuna bakıldığında ud sazından başka bir enstrüman gibi duyulan, çok farklı ve daha bas karakterli bir tını elde edildiğini söyleyebiliriz.

4- Ûdî Hrant'ın; değerini kendinden önceki notadan alan çarpma süsleme tekniğini tüm taksimlerinde, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma süsleme

tekniğini rast ve karcığar taksimleri haricindeki tüm taksimlerinde, mordan (çift çarpma) süsleme tekniğini sadece kürdîlihicazkâr taksiminde, glissando süsleme tekniğini tüm taksimlerinde, legato süsleme tekniğini hüzzam ve karcığar taksimleri haricindeki tüm taksimlerinde, vibratolu tremolo tekniğini hüzzam, nihâvend ve şedd-i arabân taksimleri haricindeki tüm taksimlerinde, gruppetto süsleme tekniğini hüseynî, acemaşîrân, hüzzam, nihâvend ve karcığar taksimleri haricindeki tüm taksimlerinde, trill süsleme tekniğini ise hicaz, hüzzam, nihâvend, karcığar ve şedd-i arabân taksimleri haricindeki tüm taksimlerinde kullandığı açığa çıkmıştır.

Taksimlerin tümünde kullandığı değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve glissando süsleme teknikleri Ûdî Hrant'ın icrâsının ana karakteri olmuştur. Özellikle tiz bölgelerden peste doğru kullandığı glissando tekniği Ûdî Hrant'ın kendine özgü en belirgin tavırlarından biridir. Bunun yanında legato ve vibratolu tremolo süsleme tekniklerine de icrâsında fazlaca yer vermiştir.

5- Ûdî Hrant; çiftleyerek kullanım (çiftleme) ve uyumlu aralıkların kullanımı ifade unsurlarını tüm taksimlerinde, Staccato ifade unsurunu Hicaz, Acemaşîrân, Hüzzam, Uşşâk ve Şedd-i Arabân taksimlerinde, pedal ses ifade unsurunu Hicaz, Kürdîlihicazkâr, Rast, Sabâ ve Şedd-i Arabân taksimlerinde, çift ses ifade unsurunu sadece Nihâvend taksiminde, kırık çift ses (çift ses arpej) ifade unsurunu Hicaz, Kürdîlihicazkâr, Hicaz çifte kiriş, Hüzzam ve Nihâvend taksimlerinde, kırık akor (arpej) ifade unsurunu ise Rast ve Uşşâk taksimlerinde kullandığı ortaya çıkmıştır.

Taksimlerin tümünde kullandığı çiftleyerek kullanım (çiftleme) ve uyumlu aralıkların kullanımı Ûdî Hrant'ın ana karakterini oluşturan en belirgin ifade unsurları olarak açığa çıkmıştır. Bunun yanında pedal ses ifade unsuruna da icrâsında sıklıkla yer vermiştir.

6- İncelenen taksimlere bakıldığında; Ûdi Hrant Uşşâk taksimi haricindeki tüm taksimlerinde tek bir form şemasını benimsediği tespit edilmiştir. Bu form şemasının, tıpkı sözlü formlarımızdan olan "beste formu" anlayışına yakın olduğu düşünülmektedir.

Hicaz taksim dokuz, Ferahnak taksim altı, Hüseynî taksim sekiz, Kürdîlihicazkâr taksim yedi, Hicaz Çifte Kiriş taksim on, Rast taksim on, Sabâ taksim on bir, Acemaşîrân taksim dokuz, Hüzzam taksim on, Nihâvend taksim dokuz, Uşşak taksim on, Karcığar taksim altı, Şedd-i Arabân taksim yedi cümleden oluştuğu görülmüştür. Taksimlerin geneline bakıldığında; cümlelerin kırk sekizi, tek başına bir

cümle olarak, elli dördü, iki cümle parçasından, on biri üç cümle parçasından ve biri dört cümle parçasından meydana geldiği tespit edilmiştir.

7- Ûdî Hrant taksim cümlelerinde genellikle on altılık, cümle ve cümle parçalarının sonlarında sekizlik ve dörtlük değerler kullandığı görülmüştür. Süsleme teknikleri örneklerine bakıldığında gruppettolar, trilller ve vibratolu tremololarda otuz ikilik değerleri de kullandığı tespit edilmiştir.

İfade unsurları başlığı altında incelenen uyumlu aralıkların kullanımı ve çiftleyerek kullanıma (çifleme) bakıldığında, on altılık değerlerle kendine ait bir tartım kullandığı görülmüş ve bu kullanım on altılık üçlemeler gibi duyulan üç on altılık bazen iki on altılık değerlerin arka arkaya gelmesiyle bazen de her iki tartımı karışık kullanarak oluşturduğu görülmüştür.

Bu kullanımların dışında noktalı değerlerin kullanımı da oldukça fazladır ve genellikle tiz bölgelerden glissandolu şekilde inişlerde kullanarak icrâsında sıklıkla yer verdiği görülmüştür.

İlk notaları vurgulu on altılık üçleme kullanımları da tüm taksimlerinde tespit edilmiştir. Fakat çoğunlukla taksim cümlelerinin genelinde belirsiz üçlemeleri daha çok kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

8- Ûdî Hrant'ın incelenen taksimlerinin bazı bölgelerinde normal giderin dışında üç farklı ritmik değişken tespit edilmiştir.

İncelenen taksimlere bakıldığında genellikle hızlı bir icrâ şekli olduğu için cümle ve cümle parçalarının sonlarında yavaşlayarak ritmik değişkeni daha çok kullanıldığı, hızlanarak ve hızlıca ritmik değişkenlikleri daha az kullandığı tespit edilmiştir.

9- Ûdî Hrant'ın Hicaz, Hicaz çifte kiriş ve karcığar taksimleri; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûri Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan tarifler ile örtüşmediği tespit edilmiştir.

Ûdî Hrant'ın Ferahnâk, Hüzzam ve Şedd-i Arabân taksimleri; Hâşim Bey'in tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Ûdî Hrant'ın Hüseynî, Rast ve Acemaşîrân taksimleri; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede, Tanbûri Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan tarifler ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Ûdî Hrant'ın Kürdîlihicazkâr taksimi; Tanbûrî Cemîl Bey'in Kürdîlihicazkâr makâmı tarifi ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Ûdî Hrant'ın Sabâ taksimi; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Sabâ makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Ûdî Hrant'ın Nihâvend taksimi; Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemiroğlu), Abdülbâki Nâsır Dede ve Tanbûri Küçük Artin'in edvarlarından alınan Nihâvend makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Ûdî Hrant'ın Uşşâk taksimi; Tanbûri Küçük Artin ve Hâşim Bey'in edvar kitaplarından alınan Uşşâk makâmı tarifleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Edvar kitaplarından alınan tariflerde Haşim Bey'in tariflerini daha çok benimsediği söylenebilir.

Ûdî Hrant tüm taksimlerinde en az bir kez farklı bir makam karakterini işlemiştir.

Ûdî Hrant taksimlerinde gelenekçi yapının dışında, –müzikte modernitenin ışığında- bir oktav/iki oktav ile sınırlanan nazarî anlatımların dışına çıktığı da görülmüştür.

KAYNAKÇA

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

Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler .* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Başer, F. Â. (2013). *Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede.* İstanbul: Konservatuvar Müdürlüğü Yayınları.

Cevher, M. H. (1993). *Rehber-i Mûsıkî Tanbûrî Cemîl Bey.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu. *Bestekârlar.* Devlet Korosu: https://www.devletkorosu.com/index.php/bestekarlar adresinden alındı

Ezgi, S. (1935). *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi.* İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.

Gönül, M. (2010). Nevres Bey"in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması. *Doktara Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Gürel, M. (2016, Nisan). Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlîli . *Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Gürel, M. (2021). Anadolu Edvar Geleneği Yaklaşımıyla Makamı Oluşturan Temel İlke ve Öğeler, Hicaz Perde Düzeninden Doğan Otuz Yedi Makam. *İDİL*, 1376-1409.

Hoşnut, Ö. (2022). *Müzikte Üslup, Müzikal İfade ve Müzik Cümlesi Nedir?* Bilgi Ustam: https://www.bilgiustam.com/muzikte-uslup-muzikal-ifade-ve-muzik-cumlesi-nedir/ adresinden alındı

Istanbul Sehir University Repository. (1978). *Udi Hrant tedavi edilmekte olduğu hastanede öldü.* Core: https://core.ac.uk/reader/159213865 adresinden alındı

Karakaya, F. (2012). *UD.* TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/ud adresinden alındı

Kezelian, H. (2021). *Udi Boghos Kirechjian - Udi Hrant's little-known singing and oud-playing brother-in-law.* Kef Time U.S.A: https://keftimeusa.blogspot.com/2021/03/udi-boghos-kirechjian-udi-hrants-little.html#comment-form adresinden alındı

Khoury, E. A. (2002, Mayıs). Türk ve Arap Ud İcrâ Üslûpları Üzerine Bir İnceleme. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Nagoski, I. (2016). *Can All Times Be One?: Solo, Duo & Trio Performances From 1950s Independant U.S. Labels.* Bandcamp: https://canary-records.bandcamp.com/album/can-all-times-be-one-solo-duo-trio-performances-from-1950s-independant-u-s-labels adresinden alındı

Popescu-Judetz, E. (2002). *Tanbûrî Küçük Artin.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tanrıkorur, C. (2001). *Biraz Da Müzik.* İstanbul: Zaman Kitap.

Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tırışkan, A. G. (2000, Haziran). Hâşim Bey'in Edvârı. *Yüksek Lisazns Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Topouzian, A. (2020). *Remembering Udi Harry Minassian (1937-2020).* The Armenian Weekly: https://armenianweekly.com/2020/06/30/remembering-udi-harry-minassian-1937-2020/ adresinden alındı

Torun, M. (2000). *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe".* İstanbul: Çağlar Yayınları.

Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Turkish Cultural Foundation. (tarih yok). *Gayri Müslim Besteci ve İcracılar.* Turkish Music Portal: http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/klasik-turk-muzigi-gayri-muslim-besteci-ve-icracilar adresinden alındı

Türk Müzik Kültürünün Hafızası. (2022). http://www.sanatmuziginotalari.com/ adresinden alındı

Türkel Oter, S. (2018). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi. *TURAN Stratejik Araştırmalar Merkezi*, 292-298.

Wikipedia. (2019). *Udi Hrant Kenkulian.* Wikipedia: https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Udi_Hrant_Kenkulian?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc adresinden alındı

Yaman, C. (1998). Enstrümantasyon Açısından Ud. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

EKLER

EK A1 TAKSİMLERİN NOTASI

EK A1.1 HİCAZ TAKSİMİN NOTASI

HİCAZ TAKSİM AX1828

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

HİCAZ TAKSİM AX1828

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

HİCAZ TAKSİM AX1828

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.2 FERAHNAK TAKSİMİN NOTASI

FERAHNAK TAKSİM AX2928

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

FERAHNAK TAKSİM AX2928

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.3 HÜSEYNÎ TAKSİMİN NOTASI

HÜSEYNÎ TAKSİM AX1944

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

HÜSEYNÎ TAKSİM AX1944

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

HÜSEYNÎ TAKSİM AX1944

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.4 KÜRDÎLİHİCAZKÂR TAKSİMİN NOTASI

KÜRDÎLİHİCAZKÂR TAKSİM AX1944

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

KÜRDÎLİHİCAZKÂR TAKSİM AX1944

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

KÜRDÎLİHİCAZKÂR TAKSİM AX1944

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.5 HİCAZ ÇİFTE KİRİŞ TAKSİMİN NOTASI

HİCAZ ÇİFTE KİRİŞ TAKSİM AX2068

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

HİCAZ ÇİFTE KİRİŞ TAKSİM AX2068

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.6 RAST TAKSİMİN NOTASI

RAST TAKSİM AX2145

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

RAST TAKSİM AX2145

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.7 SABÂ TAKSİMİN NOTASI

SABÂ TAKSİM AX2145

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

SABÂ TAKSİM AX2145

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.8 ACEMAŞÎRÂN TAKSİMİN NOTASI

ACEMAŞÎRÂN TAKSİM AX2270

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

ACEMAŞÎRÂN TAKSİM AX2270

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.9 HÜZZAM TAKSİMİN NOTASI

HÜZZAM TAKSİM AX2270

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

HÜZZAM TAKSİM AX2270

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.10 NİHÂVEND TAKSİMİN NOTASI

NİHÂVEND TAKSİM AX2201

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

NİHÂVEND TAKSİM AX2201

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

NİHÂVEND TAKSİM AX2201

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.11 UŞŞÂK TAKSİMİN NOTASI

UŞŞÂK TAKSİM AX2201

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

UŞŞÂK TAKSİM AX2201

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.12 KARCIĞAR TAKSİMİN NOTASI

KARCIĞAR TAKSİM AX2032

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

KARCIĞAR TAKSİM AX2032

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

EK A1.13 ŞEDD-İ ARABÂN TAKSİMİN NOTASI

ŞEDD-İ ARABÂN TAKSİM AX2422

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

ŞEDD-İ ARABÂN TAKSİM AX2422

Transkripsiyon: Onur UĞURBAŞ

ÛDÎ HRANT KENKİLYAN

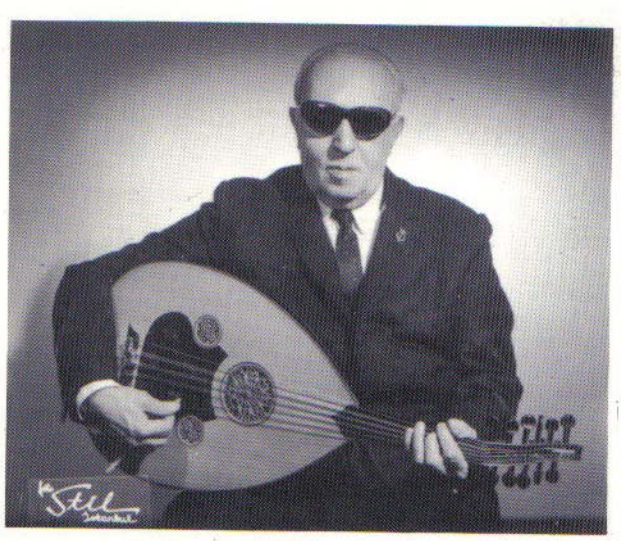
EK A2 HAYATINA DAİR FOTOĞRAFLAR

EK A2.1 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.2 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.3 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.4 Ûdî Hrant Kenkilyan



EK A2.5 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.6 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.7 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.8 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.9 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.10 Ûdî Hrant Kenkilyan ve eşi Aghavni

EK A2.11 Ûdî Hrant Kenkilyan ve eşi Aghavni

EK A2.12 Ûdî Hrant Kenkilyan ve Yusuf Nalkesen

EK A2.13 Ûdî Hrant Kenkilyan ve Yusuf Nalkesen

EK A2.14 Ûdî Hrant Kenkilyan, eşi Aghavni ve Yusuf Nalkesen

EK A2.15 Ûdî Hrant Kenkilyan ve arkadaşları

EK A2.16 Ûdî Hrant Kenkilyan ve arkadaşları (Boston(ABD) konserinden)

EK A2.17 1951'deki özel kayıttan fotoğraf

EK A2.18 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.19 Ûdî Hrant Kenkilyan

EK A2.20 Ûdî Hrant Kenkilyan 20. Sanat yılı

Kadri Sençalar, İstanbul'da ilk defa 4/12/1938 tarihinde Udi Hrant'ın 20. nci senei devriyesi jübilesinde sahneye çıkmıştır. Bu tarihi resim bunu saptamaktadır.

Ön sırada oturanlar Soldan sağa:

Kemençeci Aleko Bacanos - Cümbüş Cemal - Kemençe Parasko - Okuyucu Afitap Karaca - Udi Hrant - Okuyucu Suzan Güven - Udi Kadri Şençalar - Kanuni İsmail Şençalar - Kemençe Sotiri.

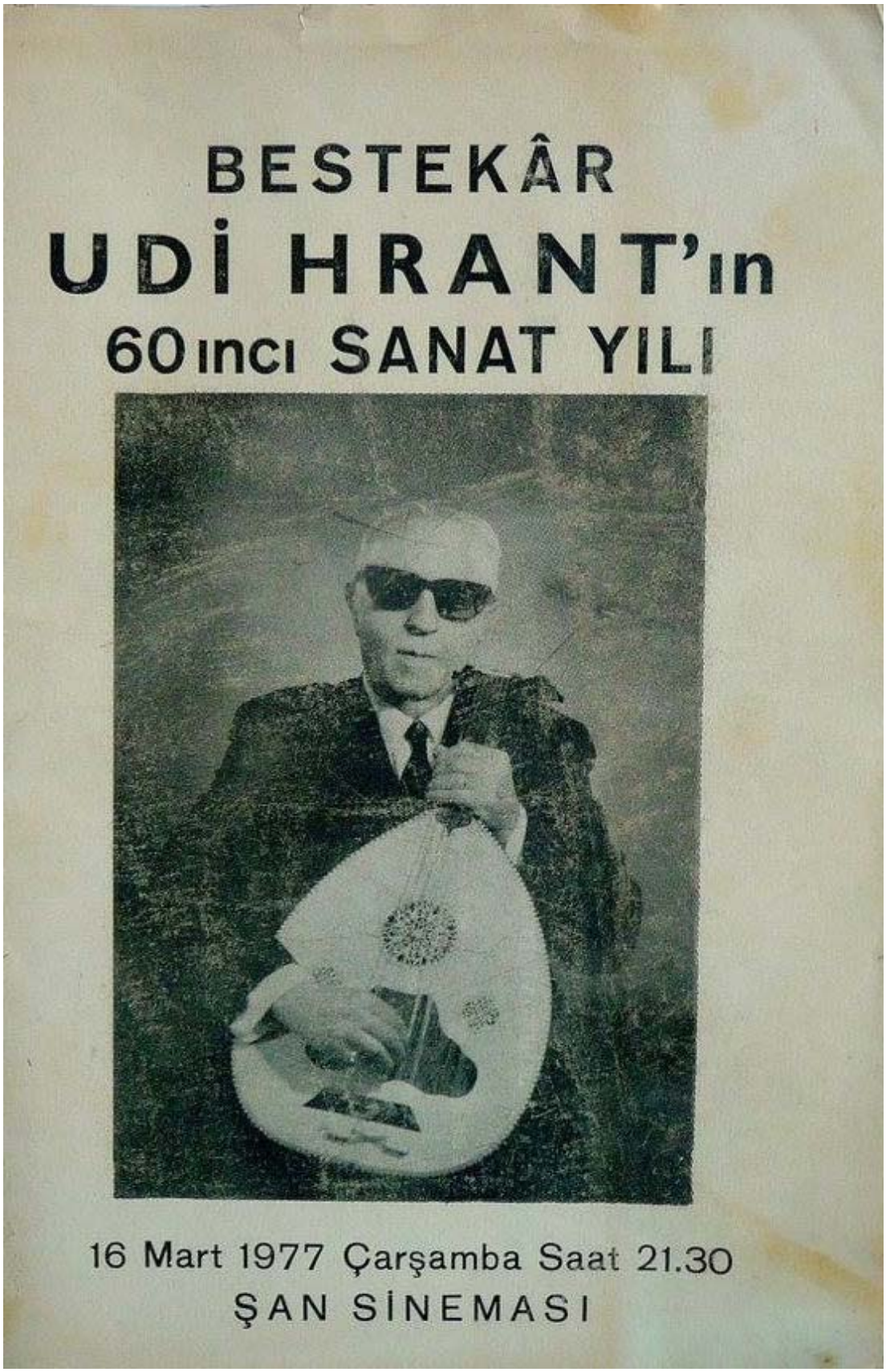
Arka sırada ayaktakiler Soldan sağa:

Udi Yorgo Bacanos - Cümbüş Şevket - Hanende Artaki - Hanende Aksaraylı Hafız Yaşar - Kemani Necati Tokyay - Selahattin Pınar - Udi Kirkor - Hanende Nuri - Klarnet Hayko - Piyanist Agopos - Kemani Hacı Maksut - Neyzen Nihat Üfler - Hanende Pol.

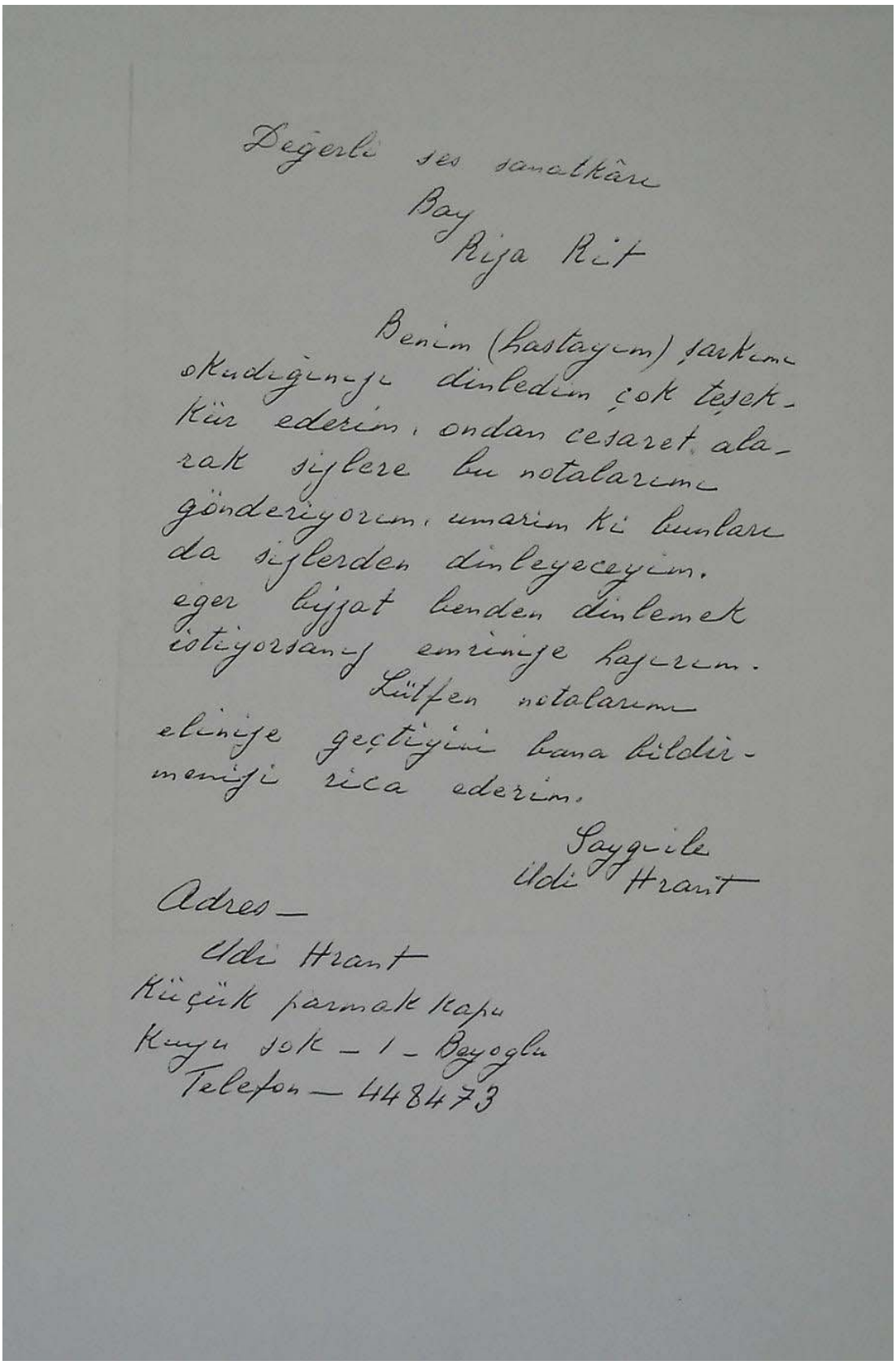
EK A2.21 Ûdî Hrant Kenkilyan 20. Sanat yılından fotoğraf

Oturanlar, soldan sağa doğru: Aleko Bacanos, Cemal Cümbüş, Paraşko Leondarides, Afitab Karacan, Hrant, Suzan Güven, Kadri Şençalar, İsmail Şençalar ve Sotiri.

Ayakdakiler, soldan sağa doğru: Yorgo Bacanos, İsmail Şevket Bütüner, Hanende Artaki, Hanende Aksaraylı Hafız Yaşar (Gözalan), Necati Tokyay, Selahaddin Pınar, Udi Kirkor, Hanende Nuri, Klarinetçi Hayko, Piyanist Agopos, Kemani Hacı Maksut, Neyzen Nihat Üfler ve Hanende Pol.



EK A2.22 Ûdî Hrant Kenkilyan 60. Sanat yılı ve jübilesi



Değerli ses sanatkârı
Bay
Rıza Rit

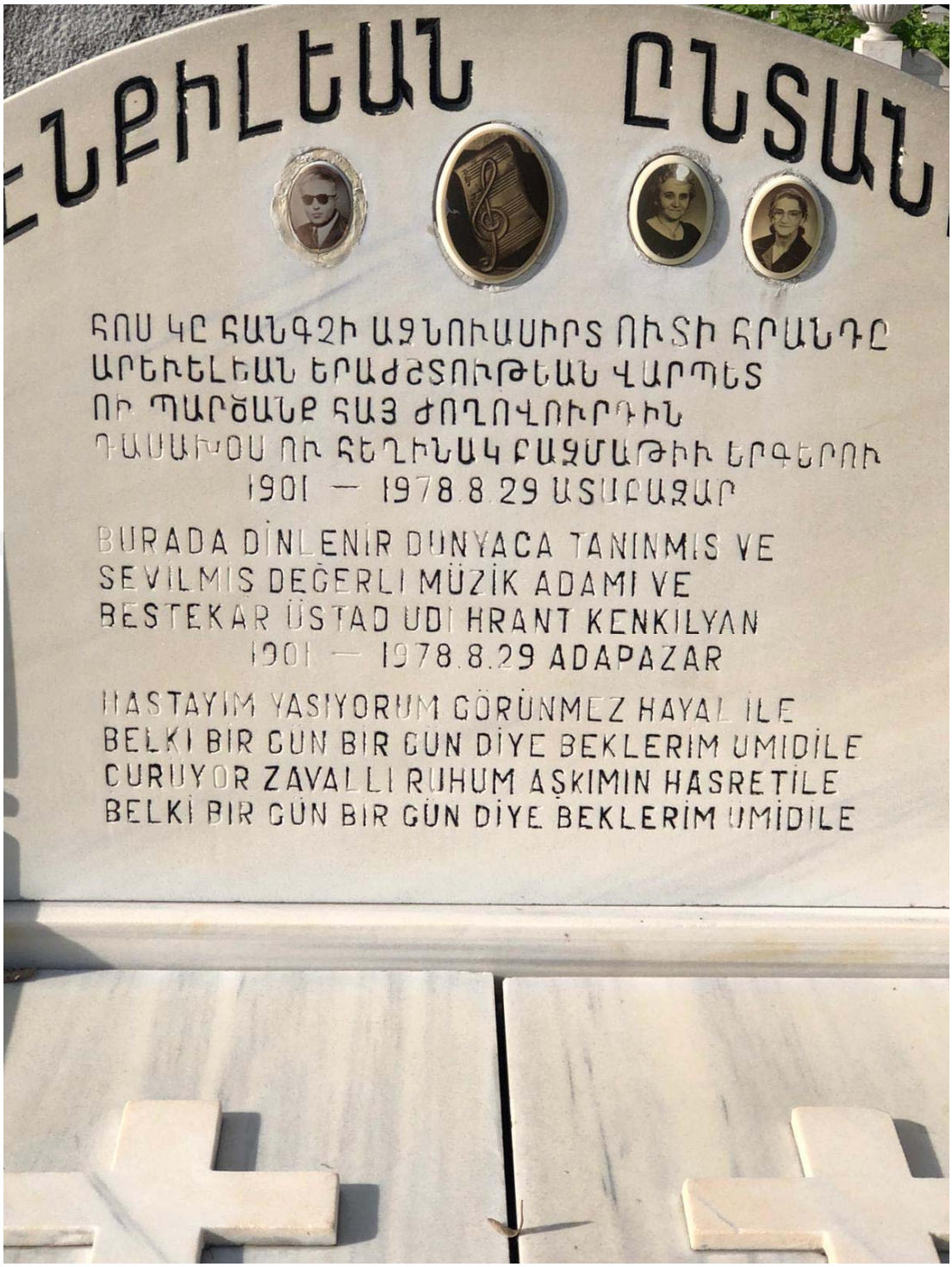
Benim (kastayım) şarkımı
okuduğunuzu dinledim çok teşek-
kür ederim. ondan cesaret ala-
rak sizlere bu notalarımı
gönderiyorum. umarım ki bunları
da sizlerden dinleyeceğim.
eğer bizzat benden dinlemek
istiyorsanız emrinize hazırım.
Lütfen notalarımın
elinize geçtiğini bana bildir-
meniği rica ederim.

Saygıyle
Udi Hrant

Adres—
Udi Hrant
Küçük parmak kapı
Kuyu sok — 1 — Beyoğlu
Telefon — 448473

EK A2.23 Ûdî Hrant Kenkilyan Rıza Rit'e mektup

EK A2.24 Ûdî Hrant Kenkilyan kabri



EK A2.25 Ûdî Hrant Kenkilyan kabri

EK A3 GAZETE KUPÜRLERİ

EK.A3.1 6 Haziran 1939 Tarihli Son Posta Gazetesi Sayfa 16

EK.A3.2 27 Temmuz 1941 Tarihli Haber Gazetesi Sayfa 6

İÇKİSİZ SAZ

Cağaloğlu ÇİFTE SARAYLAR Bahçesinde

HER PAZAR saat 14 ten 21 e kadar FEVKALÂDE PROGRAM

RAŞİD RIZA Tiyatrosu KÖRDÜĞÜM
Komedi 3 perde

İLÂVETEN: Kıymetli San'atkâr

MÜNİR NUREDDİN

ve Bahçen'n mutad 20 kişilik Bayan ve Baylardan müteşekkil
KÜME SAZ HEYETİ
Kendine hâs sazile değerli udi HIRANT

Program: Saat 14 ten 17 ye kadar küme sazı, 17 udi Hrant. 17,20 Bayanlar tarafından şarkı ve türküler, 18,15 kıymetli san'atkâr Münir Nureddin. 19 Raşid Rıza Tiyatrosu. 21 son.

DİKKAT: Program tam yedi saat devam eder. Aileler yemeklerile geleb'lir. Meşrubat mecburi değildir.

EK.A3.3 29 Temmuz 1944 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 2

İÇKİSİZ SAZ

Cağaloğlu ÇİFTE SARAYLAR Bahçesinde

HER PAZAR saat 14 ten 21 e kadar FEVKALÂDE PROGRAM

RAŞİD RIZA Tiyatrosu YUMURCAK
Komedi 3 perde

İLÂVETEN: Kıymetli San'atkâr

MÜNİR NUREDDİN

ve Bahçen'n mutad 20 kişilik Bayan ve Baylardan müteşekkil
KÜME SAZ HEYETİ
Kendine hâs sazile değerli udi HIRANT

Program: Saat 14 ten 17 ye kadar küme sazı, 17 udi Hrant. 17,20 Bayanlar tarafından şarkı ve türküler, 18,15 kıymetli san'atkâr Münir Nureddin. 19 Raşid Rıza Tiyatrosu. 21 son.

DİKKAT: Program tam yedi saat devam eder. Aileler yemeklerile geleb'lir. Meşrubat mecburi değildir.

EK.A3.4 6 Ağustos 1944 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 4

EK.A3.5 2 Eylül 1944 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 2

EK.A3.6 28 Temmuz 1945 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 2

EK.A3.7 30 Eylül 1945 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 5

EK.A3.8 27 Mayıs 1946 Tarihli Vakit Gazetesi Sayfa 4

21 Şubat Pazartesi akşamı saat 21 den 2 ye kadar
MAKSİMDE : Türkiyenin biricik Hasosu

SITKI AKÇATEPE GECESİ

Memleketimizin medarı iftiharı yüksek ses sanatkârı

MÜZEYYEN SENAR IŞIL

Hakkı Derman, Şerif İçli birlikte

Ferdi TAYFUR — **Coşkun Kardeşler** — **Udî HRANT**

Halide Pişkin	Suzan Güven	Kanuni Ahmed Yatman
İ. Toto	Semiha Coşar	Klârnet Şükrü Tunar
Tevhid Bilge	Semiha Altın	Cümbüş Kadri Şençalar
İhsan Balkır	Meliha Düzgider	Kanuni İsmail Şençalar
Zeki Alpan	Aziz Şenses	Kemanî Salm Özsoy
Eyüb Sabri	Lûtfi Güneri	Kemani Haydar Telhüner
İmitatör Rasih	Bağlama üstadı	Ney Gavsi
	Bayram Aracı	Darbuka Necdet

DİKKAT: Sanatkârlar kendi seanslarından evvel veya sonra iştirak edeceklerdir. Numaralı yerler şimdiden satılmaktadır.

EK.A3.9 18 Şubat 1949 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 4

Bu kaşam saat 21 den 2 ye kadar
MAKSİMDE : Türkiyenin biricik Hasosu

SITKI AKÇATEPE GECESİ

Memleketimizin medarı iftiharı yüksek ses sanatkârı

MÜZEYYEN SENAR IŞIL

Hakkı Derman, Şerif İçli birlikte

Ferdi TAYFUR — **Coşkun Kardeşler** — **Udî HRANT**

Halide Pişkin	Suzan Güven	Kanuni Ahmed Yatman
İ. Toto	Semiha Coşar	Klârnet Şükrü Tunar
Tevhid Bilge	Semiha Altın	Cümbüş Kadri Şençalar
İhsan Balkır	Meliha Düzgider	Kanuni İsmail Şençalar
Zeki Alpan	Aziz Şenses	Kemanî Salm Özsoy
Eyüb Sabri	Lûtfi Güneri	Kemani Haydar Telhüner
İmitatör Rasih	Bağlama üstadı	Ney Gavsi
	Bayram Aracı	Darbuka Necdet

DİKKAT: Sanatkârlar kendi seanslarından evvel veya sonra iştirak edeceklerdir. Numaralı yerler şimdiden satılmaktadır.

EK.A3.10 21 Şubat 1949 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 4

EK.A3.11 5 Haziran 1949 Tarihli Ulus Gazetesi Sayfa 7

Artakinin mezarında dün yapılan tören

(Baştarafı 1 incide)

Başta ermeni din adamları olmak üzere ihtifalde Artaki - nin ailesi, bütün ses ve saz sa- natkârları meyanında Münir Nureddin Selçuk, Müzeyyen Se nar, Perihan Altındağ, maruf fasıl okuyucusu Ağvazar, bes - tekâr Hirant, konservatuar Türk musikisi icra heyeti aza la rı ve hayranları hazır bulun - muştur.

Önce dinî merasim yapılmış, bu arada bestekâr udi Hirant tarafından mahur ve hüseynî makamlarından ermenice iki dua okunmuştur.

Bundan sonra Türk musiki- si için büyük bir kayıb olan Ar taki Candanın ölümünden ev - vel bestelediği son eseri Baya tî makamından bir pesrev vasi yeti mucibince sanatkâr Kadri Sencalar ve arkadaşları tarafın dan ud ve kemanla çalınmıştır

Tören hazin olmuştur.

EK.A3.12 14 Mart 1948 Tarihli Yeni Sabah Gazetesi Sayfa 5

Udi Hırant Emre'nin ilk konseri

Amerikadan memleketimize dönen sanatkâr Udi Hırant, 20 şubat salı akşamı saat 21 de Pangaltı İnci sinemasında ilk konserini verecektir.

Bu konsere yetiştirdiği 24 kişilik bay ve bayanın ve memleketimizin en kıymetli saz sanatkârlarının iştirakile muazzam bir Hüzzam ve Karcığar fasılları yapılacaktır. Ayrıca sololar.

Biletler sinema gişesinde.

EK.A3.13 17 Şubat 1951 Tarihli Akşam Gazetesi Sayfa 4

UDİ HRANT EMRE

San'at hayatının 19 uncu yıldönümü münasebetile yarınki Pazar günü saat 14 ten 18 e kadar Beyoğlunda

ÇAGLIYAN salonunda

Bir içkisiz çaylı

MUSİKİ ZİYAFETİ

tertib edilmiştir. Bu ziyafete memleketimizin en meşhur musiki san'atkârları iştirak edecektir.

Umum meşrubat 45 kuruştur

EK.A3.14 23 Ekim 1937 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 8

Bestekâr Hırantın san'at yılı kutlanıyor

17 ikinciteşrin, udi ve bestekâr Hırantın sanat yahatının yirminci dönüm yılıdır. O gün Taksimde Maksim salonunda değerli üstadın dönüm yılı kutlulanacaktır. Bu merasime memleketimizin tanınmış bir çok saz ve söz üstatlarının da iştirakleri temin edildiği haber verilmektedir.

EK.A3.15 16 Kasım 1940 Tarihli Vakit Gazetesi Sayfa 4

Udî ve bestekâr Hırant

Kıymetli sanatkâr udi ve bestekâr (Hırant)ın sanat hayatının yirmi üç - üncü yıldönümü bu pazar saat 14 te Maksim salonunda memleketimizin tanınmış sanatkârlarının iştirakile tesit edileceği haber alınmıştır.

EK.A3.16 6 Aralık 1941 Tarihli Haber Gazetesi Sayfa 4

EK A4 RÖPORTAJLARI

EK A4.1 TRT RADYO "BİZİM SESLER BİZİM SAZLAR" PROGRAMI ÛDÎ HRANT EMRE KENKİLOĞLU (41.19 DAKİKA)

00.00 – 00.19 saniyeler arasında Program jenerik müziğiyle başlar. "Jenerik müziği Üsküdar'a gider iken" adlı şarkıdır.

00.20 – 01.01 saniyeler arasında Ûdî Hrant Emre'nin "Hastayım yaşıyorum görünmez hayâliyle" adlı şarkısının zemin bölümü Ûdî Hrant'ın kendi sesinden plaktan dinletilir.

Sunucu: Sayın dinleyiciler, şu anda karşımızda; gerek besteleri, gerekse sazıyla, hepimizin çok yakından tanıdığı bir bestecimiz var. Biliyorsunuz her cumartesi bu saatte sizlere günümüzün yaşayan bestecilerini, özellikleri ve yaşantılarıyla tanıtmaya çalışıyoruz. Bu kez de stüdyomuzda, Türk Sanat Müziği'nin değerli bestecisi, Ûdî Hrant Emre var. Kendisiyle sohbet edecek ve şarkılarından birkaç tanesini kendi sesinden ve sanatçılarımızın sesinden dinleteceğiz. Stüdyomuza hoş geldiniz Sayın Hrant Emre. (01.02–01.37)

Ûdî Hrant Emre: Hoş bulduk efendim. (01.37–01.39)

Sunucu: Dilerseniz sayın dinleyicilerimize sizi biz tanıtmayalım da kısa hayat hikâyenizi siz bize anlatın. (01.40–01.45)

Ûdî Hrant Emre: 1901'de Adapazarı'nda doğmuşum. Mâlumunuzdur ki ben gözlerimi kaybetmiş durumdayım. Çocukluğumda bu iş olmuş. O zaman da Adapazarı'nda doktor bulunmadığından bu işin önünü alamamışlar ve ondan sonra efendim biz kendimizi ufak tefek mekteplere verdik mektepler de bizi kabul ettiler. Orda 4. Sınıfa kadar geldik fakat harrûmi bizi o mekteplerden çıkartmak mecburiyetinde kaldık çıkmak mecburiyetinde kaldık. Ondan sonra 1916'da ud dersi almaya başladım. Ud öğrenmeye başladım. Ondan sonra efendim, biz hatta Paris'e gitmek âmâlar mektebine gitmek mecburiyetindeydik fakat ud öğrenince bu işten vazgeçtik. Yalnız şunu da söyleyeyim ki ud almak paramız yoktu. Çok müşkülatta biz bu udu elimize tedarik ettik. Bu şekilde ondan sonra 19'da İstanbul'a geldik (1919). İstanbul'da keman dersi aldık ud dersi aldık ve arkadaşlarımızı dinleye dinleye şu, şu raddeye kadar geldik. 4 defa Amerika'ya gittim. Rusya'ya gittik. Yunanistan'a gittik. Beyrut'a gittik ve birçok şeylerle karşılaştık. Birçok güzel şeylerle birçok müşkülatlarla karşılaştık. Fakat yendik şu raddeye kadar geldik. (01.46–03.19)

Sunucu: Sayın Hrant Emre kısa hayat hikâyenizi dinledik. Peki, bu arada beste çalışmalarınızdan ve bestecilik hayatınızın nasıl başladığından da bizlere biraz söz eder misiniz? Sizi bu hususta ailenizden ya da muhitinizden teşvik eden oldu mu? (03.20–03.34)

Ûdî Hrant Emre: Hiç böyle bir şey olmadı. Ancak başka bestekârlar duyunca ben de heves (kendisi "haves" diyor) ettim ve ilk defa olarak 1932'de "Niye küstün söyle bana" diye bir eser yaptım ve o zaman okundu, okudular, işte biz de okuduk. Ondan sonra başladık işte eser yapmaya. Sonra "Hastayım yaşıyorum" geldi. Ondan sonra işte "Gel nazlı güzel" geldi ve birkaç eserler verdik. Ben bugün hali hazırda çalınmaktadır. (03.35–04.06)

Sunucu: Sayın dinleyiciler programımızın ilk şarkısını Mustafa SAĞYAŞAR sunuyor sizlere. Bestecimizin Hicaz şarkısı "Gel nazlı güzel gel bana can ver gülüşünle gel sînemi aç yâremi gör kalbimi dinle" (04.07–04.22)

04.23 – 08.48 dakikalar arasında şarkı dinletiliyor.

Sunucu: Radyo da ilk defa hangi besteniz yayınlanmıştı? Bu eserlerinizi dinlediğiniz zaman ki hislerinizi anlatabilir misiniz? (08.49–08.55)

Ûdî Hrant Emre: Radyodan ilk yayınlanan eserim "Hastayım yaşıyorum görünmez hayâliyle" ve buradan bu şarkıyı duyduğum (kendisi duyduğun diyor) zaman yani radyo eserime kıymet vermiştir diye çok kendimi bahtiyar addediyorum ediyordum daha doğrusu ve şimdiye kadar yine öyleyim ki eserlerimi çalan çalındığı zaman çok kendimi bahtiyar addediyorum. (08.56–09.21)

Sunucu: Evet, radyodan ilk defa duyduğu zaman, bestecimizi sevindiren bu şarkıyı şimdi de sanatçımız Ayten ZENGER söyleyecek.(sunucu söylicek diyor) "Hastayım yaşıyorum görünmez hayâlinle" (hayaliyle veya hayal ile) (09.22–09.33)

09.34 – 12.19 dakikalar arasında şarkı dinletiliyor.

Sunucu: Sayın Hrant, anlattığınıza göre müzik hayatınız bir hayli eskilere dayanıyor. Bu arada beraber çalışma imkânı bulduğunuz, çok sevdiğiniz ya da üzerinizde etkisini hissettiğiniz bestecilerimiz var mıydı? (12.20–12.33)

Ûdî Hrant Emre: Efendim beraber çalıştığım ve çok sevdiğim, hem sevdiğim hem saydığım arkadaşım merhum Selâhattin PINAR'dı ki en son zamanlar onunla (kendisi "onlan" diyor) çalıştım ve onun eserlerini çok severim ve bir okunacağı zaman da şarkı istedikleri zaman da kendi eserlerimi okumam onun eserlerini okurum. (12.34–12.56)

Sunucu: Anladığımız kadarıyla Selâhattin PINAR'ı çok seviyorsunuz. Peki, bu arada rica etsek etkilendiğiniz bir besteci var mı? Onu anlatır mısınız? (12.57–13.06)

Ûdî Hrant Emre: Efendim dedik ya işte tabi hocalardan hepsi de benim için kıymetli insanlardır. Ben onu ben hiç kimseyi mesela ayırtmam, ayırmam, ayırt etmek istemem. Hepsi benim için kıymetli insanlardır kıymetli hocalardır. (13.07–13.25)

Sunucu: Sayın dinleyiciler, bestecimizin kürdîlihicazkâr makamındaki bir şarkısını da Gönül AKIN'dan dinletiyoruz. "Sevda bir rüyâ gibi gönüllerde yürürmüş" (13.26–13.36)

13.37 – 16.00 dakikalar arasında şarkı dinletiliyor.

Sunucu: Sayın Hrant Emre, biz sizi besteciliğinizin yanı sıra ud sanatçısı olarak da tanıyoruz. Şimdi size özel bir soru sorsak ve desek ki; ud çalmayı mı yoksa besteciliği mi tercih edersiniz? (16.01–16.15)

Ûdî Hrant Emre: Ud çalmak bir zanaattır.(kendisi "sanaattır" diyor belki de sanat demek istemişte olabilir) Fakat bestekârlık içten doğan bir şey olduğu için muhakkak ki bestekârlık daha, daha mesela kıymetlidir benim için çünkü memlekete bir şey de bırakmış oluyoruz beste yapmakla. (16.16–16.32)

Sunucu: Müzik hayatınızda unutamadığınız bir anınızı ricâ etsek, dinleyicilerimize anlatır mısınız? (16.33–16.38)

Ûdî Hrant Emre: Unutamadığım bir an varsa o da ilk uçağa binişim. O zamanlar tabi jet (kendisi "cet" diyor) yok. Motorlularla (kendisi "motorlilerle" diyor) gidiyoruz. Ne vakit ki 4000 metre üzerine uçuyoruz dedilerse o zaman, o zaman ne olduysa o zaman oldu işte. Tam heyecana (kendisi "helecana" diyor) kapıldık ki acaba buradan (kendisi "burdan" diyor) aşağı(kendisi "aşşağa" diyor) düşersek kaç parça olacağız diye (kendisi "olucaz diyi" diyor) onu düşünerek en heyecanlı (kendisi "helecana" diyor) noktam, vaktim, şeyim o oldu. Sonra en tatlı anım da ilk taksimim çıktı piyasaya en tatlı anım o olmuştur. (16.39–17.15)

Sunucu: Sayın Ûdî Hrant dinleyicilerimiz de, biz de, sesinizi ve sazınızı dinlemeyi çok arzuluyoruz. Rica etsek bize kendi eserlerinizden birini çalıp söyler misiniz? (17.16–17.26)

Ûdî Hrant Emre: Hay hay memnuniyetle efendim. (17.27–17.28)

17.29 – 22.15 dakikalar arasında Ûdî Hrant, ud ile Hicaz Makamında bir taksim yapıyor.

22.17 – 25.24 dakikalar arasında Ûdî Hrant, güftesi Şeref MARDİNLİ'ye, bestesi kendisine ait, Hicaz makamında, curcuna usulünde, "Mehtaba sordum yârdan bana bir selam var mı?" adlı eseri ud ile çalıyor ve seslendiriyor.

Sunucu: Çok teşekkür ederiz. Besteleriniz muhakkak ki tarafınızdan istenerek ve sevilerek yapılmıştır. Ayrım yapmak güçtür. Ancak biz bu hususta bir de sizin fikrinizi öğrenelim ve bu arada çok beğendiğiniz ve sizin için önemli bir anısı olan eseriniz var mı, söyler misiniz? (25.25–25.43)

Ûdî Hrant Emre: Böyle bir(kendisi "bi" diyor)şey düşünmemişim. Ancak dediğim gibi, bir, bir(kendisi "bi" diyor) iz bırakmak memlekete bir(kendisi "bi" diyor)iz bırakmak maksadıyla ben bu eserleri yapmışımdır. Başka hiçbir, hiçbir niyetle, hiçbir sevgi, aşk öyle bir(kendisi "bi" diyor)şeyle karşılaşarak yapmadım. Ancak memlekete bir(kendisi "bi" diyor)şey bırakmış olayım diye bu işleri yaptım. (25.44–26.07)

Sunucu: Sayın dinleyiciler, şimdi de Ûdî Hrant Emre'nin bir şarkısıyla, sanatçımız Muazzez ABACI mikrofonda; "Söyle rûhum sevdan beni kaç yıl yakacak"(sunucu "yakıcak" diyor) (26.08–26.17)

26.18 – 29.02 dakikalar arasında şarkı dinletiliyor.

Sunucu: Şimdi de Güzide KASACI'yı dinliyoruz. Bestecimizin Hicaz Makamında bir bestesini sunuyor. "Gönülde bağlıydım sana yakındım ne yaptım niçin bana kırıldın" (29.03–29.14)

29.15 – 32.37 dakikalar arasında şarkı dinletiliyor.

Sunucu: Sayın Hrant, anladığımız kadarıyla diyorsunuz ki, benim şarkılarımda bir anı, bir olay ve hatta aşk yoktur. Ben memleketime, milletime beni hatırlasınlar, unutmasınlar diye birkaç eser yaptım. (32.38–32.52)

Ûdî Hrant Emre: Tamam efendim. Çünkü başka bir(kendisi "bi" diyor)şey yapamazdım memleketime, bu maksatla bunları yaptım. (32.53–32.58)

Sunucu: Sayın dinleyiciler, son olarak Ûdî Hrant Emre'nin, kendi sesinden ve sazından bir eser dinleyeceksiniz. (32.59 – 33.06)

33.07 - 37.21 dakikalar arasında Ûdî Hrant, ud ile Hüzzam Makamında bir taksim yapıyor.

37.22 – 40.20 dakikalar arasında Ûdî Hrant, güftesi Ziya YAZGAN'a, bestesi kendisine ait, Hüzzam makamında, aksak/curcuna usulünde, "Silinmez içimden derin hatıran" adlı eseri ud ile çalıyor ve seslendiriyor.

Sunucu: Sayın Hrant Emre, stüdyomuza gelmek zahmetine katlandınız, bize ve dinleyicilerimize, sizi tanıtma imkânını verdiniz. Size çok teşekkür ediyor ve bundan sonra ki yaşantınızda mutluluklar ve başarı dolu yıllar diliyoruz. (40.21–40.37)

Ûdî Hrant Emre: Biz de bizi hatırladınız, bizi sevdiğiniz, bizi buraya dâvet ettiğiniz için biz de sizlere çok çok teşekkür ederiz. (40.38–40.45)

Sunucu: Sayın dinleyiciler, Türk Sanat Müziği'nin değerli bestecisi Ûdî Hrant Emre'ye ayırdığımız bu program burada sona eriyor. Haftaya bir başka bestecimizle berâber olmak ümîdiyle hoşça kalın. (40.46–40.57)

40.58 – 41.19 saniyeler arası jenerik müziği çalarken Sunucu programı Hazırlayanın Rûhi GÜÇLÜER olduğunu söyler.

EK A4.2 22.02.1947 tarihinde Akşam Gazetesi sayfa 5'te yayınlanan Cemaleddin BİLDİK'in Ûdî Hrant ile yaptığı röportajın köşe yazısı.

Şarkı okumayı kadınlara münhasır bırakmamak için..

Müracaat eden gençler yetiştiriliyor!

Anadan doğma âmâ Hrant'ın bir teşebbüsü - Körler nasıl yürür ve yol bulur? - Göz yerine kulak - 9 yıl birbirini bekleyen çiftin izdivacı - Ud ve alaturka.

Gözleri kapalı doğmuş… Bir çaresi bulunamadığı için de 45 yıldan beri görmüyor… Görmeyen bir insanın renk bilmesine imkân var mı? Fakat o, kapıya çağırdığı seyyar sebzecinin küfesine elini daldırarak domatesin yeşilini bir tarafa, kırmızılarını da terazinin kefesine pek âlâ ayırabiliyormuş!.. Yeşil domatesi sertliğinden anladığını kabul edelim. Ya patlıcanın moru ile kırçılını nasıl ayırıyor? Bu soruya kendisinden şu cevabı alıyorum: Anadan doğma âmâ olduğum için renk diye bir şey bilmem! Fakat domatesin evvelâ yeşil, sonra da olgunlaşarak kırmızılaştığını öğrenmişimdir. Patlıcanda da yine bu esasa göre hareket ederim. Kırçıl patlıcan çekirdeklidir. Morları ve düzgünleri ise iyileri… Patlıcan, domates, hattâ elma, armut ve saire (vs.) gibi şeylerde hep parmaklarımın hassasiyetinden istifade ederim. Bu hassasiyet binde bir insanı aldatırsa da binde 999 muvaffakiyet yanında kaybolur gider…

Adım hesabı mı? Asla…

Ayaküstü kendisiyle konuştuğum bu âmâ, ûdî ve bestekâr Hrant Emre'dir.

Şimdi, dedi, yetiştirdiğim otuz kadar gence verdireceğim koro konserinin provasında bulunmak üzere Beler Oteline gidiyorum. Buyurunuz, siz de görmüş olursunuz…

Koluna girmek istedim: Zahmet etmeyin, dedi, yolumu bilirim…

Yanında yürüyorum. En kalabalık yerlerde bile tek kişiye çarpmadan, görenlerden daha güzel yürüyor… Otelin kapısına geldiğimiz zaman o bana haber veriyor.

Geldik!.. Otel burasıdır…

Burası değil, biraz daha yürüyeceğiz… Diyerek şaşırtmağa çalıştım, gülerek cevap verdi ve sordu:

Siz kapıyı daha mı ileride görüyorsunuz yoksa?..

Hayır, dedim, o kadar uzakta görmüyorum. Fakat siz otelin kapısı önünde olduğumuzda ısrar mı ediyorsunuz?..

Ona ne şüphe…

Yolunuzda bize ölçü olan şey adım sayma mıdır?

Öyle düşünenler ve iddia edenler pek çoktur. Fakat adımla yolu hesaplamak kolay şey midir ki… Meselâ evden çıktım. 485 adım sonra otele geleceğim… Yolda herhangi bir tanıdık rastladı da beni lâfa tuttu diyelim. Acaba kaçıncı adımda idim. Yolda bu gibi hal birkaç defa vuku bulursa hesabın içinden çıkılabilir mi? Kaçıncı adımda kalmıştım? 260'dan başlayarak devam… Sonra her yer için ayrı bir adım hesabını akılda tutmak imkân dâhilinde bir iş olabilir mi? Birçok anadan doğma veya sonradan âmâlar dahi adım hesabında ısrar ederler. Fakat bu katiyen doğru değildir. Apaçık palavradır.

Peki o halde siz doğrusunu söyleyin de öğrenelim:

Vadetti:

Konserin provasından sonra anlatırım…

Alaturkaya Hizmet

Bay Hrant, şarkı okumağa meraklı gençlerin müracaatlarını memnuniyetle karşılıyor ve o delikanlıları yetiştirmeğe çalışıyor.

Maksadım, diyor, sesleri güzel gençlerin alaturka şarkı okumak sahasındaki istidatlarının geliştirmektir. Dolayısı ile de alaturka şarkı okumağı kadınların inhisarından kurtarmak…

Hiçbir menfaat beklemeden kendisini bu şe atmış… ders almak isteyen gençlerden para da almıyor:

Yeter ki, diyor, Türk musikisine bu sahada da bir hizmetim dokunsun…

Konsere hazırladığı 30 heveskâr gencin koro provalarında bulundum. Hrant'ın uduna refakat eden delikanlılar Zekâi ve İsmâil Dedelerin, Hacı Ârif Bey'in, Bimen Şen'in ve daha bazı meşhur bestekârlarla kendisinin bestelediği şarkıları bir ağızdan okudular. Otuz gencin bir arada çıkan gür seslerinin dinleyenler üzerindeki müsbet tesiri inkâr edilemez.

Provadan sonra öğrenmek istedim.

Kadın okuyuculardan kimleri beğenirsiniz?

Darıltmamak için isim saymıyor ve hepsinin bir çiçek olduğunu söyleyerek:

Nasıl her çiçeğin ayrı bir kokusu varsa diyor, her kadın okuyucunun da kendine göre sevilen bir usulü ve ses güzelliği vardır. Fakat bu arada üç şarkı belleyen kadınlardan okuyuculuk sahasına atılanları da görmüyor değiliz…

Ud gidiyor!...

Alaturkada pek sevilmiş olan udun musiki âletleri arasından kaybolmağa yüz tuttuğunu, hattâ kaybolduğunu işaret eden Bay Hrant:

Piyano ile cümbüşün ud yerini tuttuğunu iddia edenler pek çoktur. Fakat işin aslı hiç de böyle değildir. Uddan anlayanlar onun yerini tutacak hiçbir musiki âleti olmadığında müttefiktirler.

Uda nasıl heves edip öğrendiğini de şöyle anlatıyor:

Muhacir olarak Konya'ya gelmiştik. O zaman 13 yaşında idim. Üç sene sonra Adapazarı'na geçtik. Elde avuçta para kalmayınca, ud öğrenip para kazanmaktan başka çare olmadığı neticesine vardık. Ahbaplardan beşer onar kuruş toplayarak 150 kuruşa bir ud satın aldık. Hem öyle bir ud idi ki duvara vursanız kırılmaz… Halis odundan yapılmış bir ud… İşte 32 senem, hep ud üstünde geçti. Tanınmış birçok ûdîlerden ders aldım. Benim için yapacak başka hiçbir iş olmadığından uda ehemmiyet verdim ve yetiştim.

Yetiştirmeğe çalıştığı gençler arasında yine iki gözünden mahrum bir delikanlıyı işaret ederek:

İşte bu Ermeni gencini de kilisede buldum, dedi. Sesi gayet güzeldi. Ona ud öğrettim: muvaffak olmuş da sayılabilir.

Göz yerine kulak!

Salonun bir köşesinde oturmuş karşılıklı konuşuyorduk. Bay Hrant bir aralık sol elini kapıya doğru uzatarak:

Benim bayan geldi! Dedi.

O tarafa doğru baktım. Hayli uzakta olan kapıdan hakikaten orta boylu, şişmanca, iki omuzundan iki Arjante sarkan şık bir bayan bize doğru yürüyor.

Peki, dedim. Benimle konuşurken refikanızın geldiğini nasıl anladınız?

Kulaklarımı, dedi, kapayıp da salıverseniz olduğum yerde mıhlanıp kalırım. Bizde göz, kulaklardır. Karımı, konuşmasa dahi nefes alışından tanırım. Hele ayak sesinden haydi haydi… Bu arada az evvel vadettiğim konu üzerindeki izahatımı da vermiş olayım. Anadan doğma âmâların yolda adım hesaplamaları hakkındaki iddialar hakikaten uydurmadır. Bizim gibilerde kulak çok hassas olur. Köşe başı boşluklarını, açık kapıyı, kulaktan anlarız. Hattâ yürürken bir ağaç gövdesi veya telefon, telgraf, elektrik direği ile karşılaşacağımızı da ona üç dört adım kala kulaktan anlarız. Bu gibi şeyler, kulakta hafif bir ihtizaz yapar ve kendimizi ona göre idare ederiz.

Kaç senelik evlisiniz?

Aşağı yukarı 9 sene oldu. Bay Hrant'ın evlenmesi, dokuz sene birbirlerini bekleyen çiftin bir aşk izdivacıdır. Hayli enteresan bulduğum tarafı da bu izdivaç bahsi ile gözlerinin görmesini temin edecek en ufak bir fedakârlığa katlanmamasıdır. Meselâ ona soruyorum:

Bir kulağınızı kesersek gözleriniz görecek dense razı olur musunuz?

Katiyen, diyor. Bir parmağımı bile vermem…

Bunun sebebini de Bay Hrant'ın izdivacını da yarın yine bu sütunlarda bulacaksınız.

EK A4.2.1 23.02.1947 tarihlerinde Akşam Gazetesi sayfa 5'te yayınlanan Cemaleddin BİLDİK'in Ûdî Hrant ile yaptığı röportajın köşe yazısı.

Anadan doğma âmâ, kadını nasıl sevebilir?..

Bir aşk izdivacı…

Niçin görmek istemiyor? – Dokuz sene bekledikten sonra – Altın gibi bir kalp – Ayak sesi – Ümitsiz insan – Sağıra kulaklık – Karım geliyor…

Tabiatın sayısız güzellikleri onun için hiçbir şey ifade etmiyor… Deniz, mehtap, dağ, orman, güneş ve akarsu da ancak ismen bildiği kırmızı, yeşil mor, mavi ve sarı… renkler gibi birer meçhulden ibarettir.

Vücudunuzdan –diyorum- kol, bacak, ayak veya kulak gibi bir çift âzasından birinin kesilmesi takdirinde gözlerinizin açılacağı temin edilse razı olur musunuz?

Sert bir lisanla:

Katiyen!.. diye cevap veriyor. Katiyen… Elimin şöyle dursun ayağımın dahi bir parmağını bu uğurda feda edemem…

Bunu bir izzetinefis meselesi yapıyor da onun için mi? Hayır…

Sonradan âmâ olmuş bulunsaydım, diyor, böyle bir fedakârlığı göze almakla tereddüt etmezdim. Çünkü tabiatın güzelliklerini gören bir adamın bundan mahrum olması başka, o güzellikleri bilmeyen bir insanın vaziyeti ise daha başkadır. Ne renk biliyorum, ne deniz, dağ, akarsu ve ne de orman… Mehtap ve güneş bile meçhulümdür. 45 senelik hayatım işte böyle geçmiştir. Şayet bir mucize ile sabahleyin gözlerim açık olarak uyanmazsam bundan sonrası da böyle geçecektir.

Böyle bir ümit besliyorsunuz değil mi?

Ümitsiz insan olur mu ki… Tabii boş bir ümit… Fakat boş bir ümit olduğu bilindiği halde bizim gibiler, her an mucizenin lütfuna uğrayacaklarını umarlar… Kendi kendime bazen gözlerimin açıldığını kabul ederim. Ve hemen düşünürüm ki 45 seneden beri alıştığım bu hayattan sonra gözü açıkların hayatına intibak edebilecek miyim?..

Muhatabımı bu sözlerinde haklı görüyordum. Çünkü anadan doğma bir sağır tanırım ki aşağı yukarı 50 yaşlarında vardır. Birkaç sene evvel kendisine bir kulaklık takıldı ve:

Şimdi duyacaksınız dendi.

Fakat o sağırın kulaklığı fırlatıp attığını hayretler içinde gördük:

İstemem, dedi istemem… duyduğum gürültü tahammül edilir şey değil…

Belki anadan doğma bir âmâ da bu sağırın gürültüye tahammül edememesi gibi aydınlık içinde her şeyi en ince teferruatına varıncaya kadar görmeğe tahammül edemez…

Refikası geliyor!

Sobanın yanındaki kanepede oturuyor, oturduğu yerde de kravatını bağlamağa çalışıyordu. Kolalı yakasında kravatının çıkardığı hışırtı ve konuşmamız arasında nasıl da duydu bilmem.

Refika geliyor!

Dedi ve ayağa kalkarak ona kapı açmağa gitti. Hakikaten az sonra kapının zili çalındı ve Bay Hrant:

Buyurun! Diyerek karısını karşıladı ve bize takdim etti:

Refikam… Komşuya geçmişti de oradan geliyor…

Âmâların kulaklarının çok hassas olduğunu bu hareketle ispat eden muhatabım, dikkat ettim, kapıyı açmağa giderken odada hiçbir şeye çarpmadı ve oda kapısını görür gibi gayet tabii şekilde aralayarak koridora çıktı, sokak kapısının sürgüsünü kolaylıkla bularak çekti ve açtı!...

Tekrar yerine dönüp Bay Hrant:

Size yeni bestelediğim ve şimdiye kadar hiçbir umumî yerde okumadığım şarkımı okuyayım…

Diyerek az ötdeki uduna uzanıp kucağına aldı ve güzel bir taksimden sonra okumağa başladı…

İlk karşılaşma

Şarkısını bitirip udunu yanına bıraktıktan sonra sordum:

Kaç senelik evlisiniz?

Birbirimizi 9 sene bekledikten sonra evlendik. 9 senelik de evliyiz…

Şu halde birbirimizi 18 sene evvel tanıdınız?

Aşağı yukarı öyle…

Bir aşk izdivacına benziyor bu?

Ben anlatayım da, aşk izdivacı mıdır, değil midir? Siz hüküm verin… Arnavutköyünde bir evde ud dersi vermeğe gidiyordum. Karımla ilk defa orada karşılaştım ve sevdim…

Görmeden sevmek nasıl oluyor?

Ses ve konuşma güzelliği onu sevmeme kâfi geldi. Benimle evlenir misin? Diye sordum. Annesine danışmadan cevap veremeyeceğini söyledi. Ve bir gün gene o eve der vermeğe gittiğimde Annem razı olmuyor! Cevabını verdi. İşte bundan sonra tamam 9 sene birbirimizi bekledik.

Arada başkası ile evlenmek teşebbüsüne geçtiniz mi?

Ne yalan söyleyeyim seneler geçtikçe ondan ümidim kesiliyordu. Zaman zaman düştüğüm bu ümitsizlikler içinde bazı kapılar çaldım. Fakat ne her çaldığım kapılardan beni aldılar, ne de kendi kendine açılan kapılardan ben girdim. İş biraz ciddiye varır gibi oldu mu hemen aklıma şimdiki karım gelir ve vaz geçerdim…

9 sene sonra

Ev işleri ile meşgul olduğu için ara sıra odaya giren refikası da, kocasının anlattığı bu izdivaç hikâyesini dinliyor ve tasdik ediyordu. Bay Hrant devam etti:

Teklifime ret cevabı verildikten tam dokuz sene sonra idi. Bir gün Arnavutköyünde durakta tramvay bekliyordum. Yanımdı annesi ile onun sesini duydum. Selamlaştık. Biraz yürüyüş yaparak bir yerde oturmamızı teklif ettim. Kabul ettiler. Oturduğumuz yerde kahvemizi içerken annesinden sordum: 9 sene evvel ki teklifimi bugün bir kere daha tekrarlıyorum. 9 sene evvel ret olunan teklifim acaba bugün kabul edilmez mi? Bir müddet sessiz karşılıklı oturduktan sonra kısmet böyle imiş hay hay cevabı verildi. İşte o gün ben, hayatımın en mesut ânını yaşıyordum ve bu saadetin de böylece devam edip gitmektedir.

Bu izdivacın cereyan şeklinden anlaşılıyor ki tanıştıkları gün ikisinin de içine düşen kıvılcım 9 sene beklendiği halde sönmemiş!... Büyük bir feragat sahibi karım dediği refikasının cidden feragat sahibi bir kadın olduğunu da göz önünde tutarsak bu izdivacın bir aşk izdivacı olmadığını kabul edebilir miyiz?...

Karısı:

Aşkın, diyor, türlü tezahürleri vardır. Benim kocama karşı olan aşkım da feragatimden doğdu. İkimiz de hayatımızdan memnunuz… Onun gözlerinin görmemesi benim bir eksiklik değildir.

Cidden bir eksiklik değil… Karısı dışarıya çıkarken, dışarıdan içeriye girerken onu bakışları ile takip ettiğini gördükçe Bay Hrant'ın gözlerinin görmediğine inanmak hayli zordur. Geliş ve gidişini, önünden geçişini ayaklarının sesi ile takip ediyor karısı ne tarafa geçerse yüzünü o tarafa doğru çevirerek bakıyor ve görüyor adeta…

Pek samimî konuşmasından ve açık sözlülüğünden cesaret alarak:

Her halde, dedim, karınızın ne tipte bir kadın olduğunu, saçlarının sarı mı, yoksa siyah mı olduğunu görmek isterdiniz değil mi?

Asla, dedi, içimde böyle bir arzunun canlandığını hissetmedim. Sarı olmuş, siyah olmuş bana ne… Ne siyahın ve ne de sarının ne olduğunu bilmiyorum ki… Onun

hoşuma giden ve her zaman gördüğüm bir tarafı varsa o da kalbidir. Altın gibi tertemiz kalbi…

Refikası da onu öyle görüyor:

Çok iyi bir insan! Diyor. Zaten iki tarafın iyiliği değil midir ki bizleri hayatımızdan memnun bırakıyor.

Oradan ayrılırken düşünüyordum: Bay Hrant, etrafında pervane gibi dönen karısını, duvarlarını süsleyen poz poz resimlerini görmek istemez mi hiç?... Fakat o, bunları değil sadece bir şey görüyor: Karısının altın gibi kalbini… Bu da ona yetiyor…