



## Ömer Erdoğan'ın Ney İcrâsının Süsleme Tekniği Kullanımı Yönünden Değerlendirilmesi\*

Evaluation of Ömer Erdoğan's Ney Performance in Terms of Use of Ornamentation Technique

İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU<sup>1</sup>

Gönderim Tarihi: 23.09.2024

Araştırma Makalesi / Derleme Makale

Kabul Tarihi: 11.11.2024

### Öz Abstract

Neyzen Ömer Erdoğan, günümüze çok yakın bir dönemde yaşamış, Kutbû'n-nâyî Niyazi Sayın'ın öğrencileri arasında yer alan, önemli ney icrâcılarımızdandır. Bu çalışmada Neyzen Ömer Erdoğan'ın ney icrâsı, süsleme tekniği kullanımı yönünden incelenmiştir. Bu doğrultuda uzman görüşü alınarak oluşturulan örneklem dahilinde, Neyzen Ömer Erdoğan'a ait üç taksîm icrâsı tahlil edilmiştir. Örneklemde yer alacak taksîmlerin belirlenmesi amacıyla akademisyen ve neyzen Doç. Dr. Selman Benlioğlu, Öğretim Görevlisi Onur Üstünkaya ve Öğretim Görevlisi Ömer Bildik'ten görüş alınmıştır. Araştırmada elde edilen veriler içerik analizi yoluyla incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, Neyzen Ömer Erdoğan'ın icrâsında süsleme tekniği kullanımı yönünden değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, dalgalandırma/vibrato, vurkaç çarpma, kaydırma/glissandonun en sık kullanıma sahip dört unsur olduğu tespit edilmiştir. Ömer Erdoğan'ın değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma kullanımlarıyla bol çarpmalı ve revnaklı bir seyir yapısı oluşturmayı, dalgalandırma/glissando süsleme tekniği kullanımlarıyla icrâsını tınısal açıdan zengin bir yapıya getirmeyi amaçladığı saptanmıştır. Vurkaç çarpma ve kaydırma/glissando süsleme tekniği kullanımlarıyla inici ve çıkıcı seyir yapılarını güçlendirdiği ve zenginleştirdiği tespit edilmiştir. İncelemeye konu olan taksîmlerin notaları çalışmanın ekler bölümünde verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Türk müziği, Neyzen, Ömer Erdoğan, Süsleme tekniği, İcrâ analizi

Ney player Ömer Erdoğan is one of our important ney players, who lived in a period very close to the present day and was among the students of Kutbû'n-nâyî Niyazi Sayın. In this study, ney player Ömer Erdoğan's ney performance was examined in terms of his use of ornamentation techniques. In this regard, within the sample created by taking expert opinion, three taksim performances of Neyzen Ömer Erdoğan were analyzed. In order to determine the divisions that will be included in the sample, academician and ney player opinions were received from Assoc. Dr. Selman Benlioğlu, Lecturer Onur Üstünkaya and Lecturer Ömer Bildik. The data obtained in the research were examined through content analysis. As a result of the study, it was determined that the four most frequently used elements in Neyzen Ömer Erdoğan's performance, in terms of the use of ornamentation techniques, are percussion, waving / vibrato, percussion, gliding / glissando, which derive their value from the previous note. It has been determined that Ömer Erdoğan aims to create a performance structure with lots of percussion and portico with the use of percussion, which derives its value from the note before it, and to make his performance a timbrally rich structure with the use of waving/glissando ornament technique. It has been determined that the ascending and descending navigational structures are strengthened and enriched by the use of hit and run and sliding / glissando decoration techniques. The notes of the divisions that are the subject of the review are given in the appendices section of the study.

**Keywords:** Turkish music, Neyzen, Ömer Erdoğan, Ornamental technique, Performance analysis

\* Bu makale Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Burçin Uçaner ÇİFDALÖZ ve Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK danışmanlığında tamamlanmış olan "Öğrencilerinin İcrâları Üzerinden Niyazi Sayın Ekolü'nün Değerlendirilmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Öğr. Gör. Dr. İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Anabilim Dalı, ismailyorukcuoglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7534-8963.

## Giriş

Ney, Türk müziği icrâsında her zaman yerini ve önemini korumuş, icrâ heyetleri içerisinde her dönem icrâ edilegelmiş bir çalgı olarak, günümüze kadar ulaşmıştır. Yapısal olarak kargı / kamıştan imâl edilen bu çalgının, ön yüzünde altı, arka yüzünde bir olmak üzere yedi adet perde deliği bulunmaktadır. Bu sazı icrâ edenler ise “neyzen” veya “nâyî” olarak anılmaktadır.

Türklerin İslâm dînini kabul etmesinden önceki dönemlerde de ney benzeri çalgıları icrâ ettikleri aktarılmaktadır. Uygurların, ilk örnekleri hayvan kemiklerinden imâl edilen ve dik tutularak üflenen iki-üç perde delikli bir çalgıyı kullandıkları, daha sonra perde deliği sayılarını sekize çıkardıkları ve çalgının yapımında kamış / kargı kullandıkları bilinmektedir (Vural, 2019: 238).

Türklerin, İslâmiyet'in kabûlünden sonra ney sazını çeşitli şekillerde icrâ içerisinde kullandıkları, ney çalgısının farklı bir türü olan, “Nây-ı Türkî” adını verdikleri çalgıyı, özellikle askerî müzik içerisinde icrâ ettikleri aktarılmaktadır (Erguner, 2007: 30). Türklerin İslâm dînini kabul etmesiyle toplum hayatı içerisinde hâli hazırda var olan mistik düşünce yapısı, İslâmî esaslar ve kurallar çerçevesinde şekillenerek, Türk Tasavvuf anlayışına dönüşmüştür. Bu dönüşümde en önemli ve göz ardı edilemez pay ise Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nindir (Çevikoğlu, 2008: 133).

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî tarafından yazılan, “Mesnevî” adlı eserin ilk on sekiz beytine konu olan ney, aslında kâmil insanı yani insan-ı kâmilî temsil ve sembolize etmektedir. Ney, yetiştiği yer olan kamışlıktan kesildikten sonra, geldiği o yere, asıl vatanına duyduğu özlemi anlatmaktadır. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye göre insan da aynı şekilde geldiği, asıl vatani olan ulvî âlemin özlemini çekmektedir. Ney metaforuyla anlatılmak istenen, insanın âlemdeki varoluş sebebini izah edecek şekilde, geldiği yere özlem duyan, varlığından vazgeçmiş insan, yani insan-ı kâmilîdir (Öztekî, 2007: 10). Mevlâna Celâleddîn Rûmî'nin bu düşüncelerinden esinlenen ve etkilenen mevlevîler de ney başta olmak üzere pek çok Türk müziği çalgısına önem vermişlerdir. Bu sazı icrâ eden usta icrâcılar da genellikle mevlevîler arasından yetişmiştir.

Evliya Çelebi, Seyahatnâme adlı eserinde ney sazının Mevlânâ'nın huzurunda icrâ edilmiş bir çalgı olduğunu, yaşadığı dönemde mevlevîhânelerde de icrâ edildiğini aktarmaktadır. Evliya Çelebi eserinde yaşadığı dönemdeki neyzenlere ve icrâlarına ilişkin bilgi vermekle birlikte, o dönemde yüz altmış ney icrâcısının bulunduğu bilgisini aktarmaktadır. Bununla birlikte Evliya Çelebi eserinde o dönemde icrâ edilen ve kullanılan 12 âhenkte neyin isimlerini de zikretmektedir (Evliya Çelebi, 2008: 626-638). Bu bilgilerden ney sazının mevlevîhâneler içerisindeki yeri ve önemi açıkça anlaşılmaktadır. Ayrıca Evliya Çelebi'nin zikrettiği on iki âhenk ney, bugün bireysel icrâlarda veya icrâ heyetleri içerisinde hâlen daha kullanılmaktadır.

Evliya Çelebi eserinin başka bir bölümünde Edirne'de yer alan bîmârhânedede / akıl hastanesinde ney sazının icrâ heyeti içerisinde yer aldığını ve şifa, tedavi amacıyla kullanıldığını belirtmektedir (Evliya Çelebi, 2006: 607-610).

Türk müziği içerisinde ney sazının öneminin 18 ve 19. yüzyıllarda giderek arttığı hatta padişahların dahi ney icrâcısı olduğu görülmektedir. Sultân III. Selîm Hân bu hususta verilecek en önemli örnektir. Sultân III. Selîm'den sonra devleti idâre eden Sultân II. Mahmud da ney sazını III. Selîm'den meşk ederek öğrenmiş önemli ney icrâcılarımızdandır (Dayıoğlu, 2003: 117).

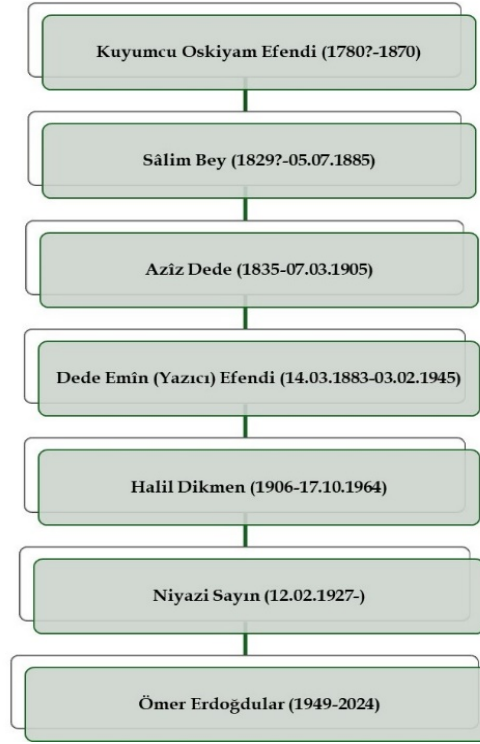
Yukarıda aktarılan bilgiler doğrultusunda, Türklerin tarihi kadar eski ve kadîm olan ney çalgısının günümüze kadar pek çok evreden ve değişimden geçtiği anlaşılmaktadır. Ney, sonraki dönemlerde de dinî ve lâ dinî mûsikînin, özellikle dinî mûsikî içerisinde mevlevî âyînlerinin vazgeçilmez bir çalgısı olmuştur. Mevlevîler tarafından kıymet ve değer gören bu çalgının, Osmanlı sarayından akıl hastanelerine kadar geniş bir icrâ mekânında kendine yer bulduğu da görülmektedir.

Bu kadîm çalgının geçmişten günümüze pek çok önemli icrâcısı yetişmiştir. Kutbü'n-nâyî Osmân Dede, Kuyumcu Oskiyam, III. Selîm Hân, Sultân II. Mahmûd, Sultan Abdülazîz, Şeyh Hüseyin Fahreddîn Dede, Emîn (Yazıcı) Dede, Aka Gündüz Kutbay, Doğan Ergin, Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın ve Ömer Erdoğan bu icrâcılarımızdan bazılarıdır (Yörükçüoğlu, 2024: 27).

Araştırmada, yukarıda adı zikredilen neyzenlerimizden olan ve yakın zamanda, 2024 yılında vefât eden Neyzen Ömer Erdoğan'ın süsleme tekniği kullanımı incelenmiştir. Neyzen Ömer Erdoğan'ın taksîm icrâlarında kullandığı süsleme tekniklerinin neler olduğu, süsleme tekniği kullanım sıklığı ve süsleme tekniği kullanımlarının ney icrâsına olan etkileri araştırılmıştır.

### **Neyzen Ömer Erdoğan'ın Hayatı**

Neyzen Ömer Erdoğan, Konya'da 1949 yılında dünyaya geldi. Küçük yaşlarda babası Mehmet Ali Bey'le ney derslerine başladı. Dönemin en önemli ney icrâcısı Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın'la ney çalışmalarına devam etti. Neyzen olarak, yurt içinde ve dışında düzenlenen konserlerde görev aldı. 1984-1987 yılları arasında neyzen olarak, Nevzat Atlığ riyâsetindeki Klasik Türk Müziği Korosu bünyesinde görev yaptı. 1987'de Necdet Yaşar tarafından kurulan Klasik Türk Müziği Topluluğu'nda da neyzen olarak görevine devam etti. 2015 senesinde Kültür Bakanlığı İstanbul Klasik Türk Müziği Topluluğu'ndan emekli oldu. Neyzen Ömer Erdoğan 3 Nisan 2024'te vefat etti (URL-1). Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın'ın öğrencilerinden olması yönüyle de önemli bir meşk halkası içerisinde yer alan Neyzen Ömer Erdoğan'ın meşk silsilesi aşağıdaki gibidir:



Görsel 1. Neyzen Ömer Erdoğan'ın meşk silsilesi.

Neyzen Ömer Erdoğan'ın meşk zinciri Kuyumcu Oskiyam Efendi'ye kadar uzanmaktadır. Kuyumcu Oskiyam'a kadar takip edilebilen meşk silsilesinde sırasıyla Sâlim Bey, Azîz Dede, Emîn (Yazıcı) Dede, Ressam Halil Dikmen ve Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın gibi önemli ney icrâcıları yer almaktadır (Ayvazoğlu, 2002: 117-120).

### Problem Durumu

Ömer Erdoğan günümüze yakın dönemde yaşamış önemli ney icrâcılarımızdandır. Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın'ın talebelerinden olmakla birlikte, pek çok öğrenci yetiştirmiş ve günümüz ney icrâcılığına katkıda bulunmuş ve yön vermiş bir şahsiyettir. İcrâcının ney üfleme tavrını oluşturan önemli unsurlardan olan süsleme tekniği kullanımının somutlaştırılarak ortaya çıkartılması amacıyla araştırmaya konu olan problem cümlesi "Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında süsleme tekniği kullanımı nasıldır?" olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada belirlenen problem durumu dâhilinde Neyzen Ömer Erdoğan'ın icrâlarında kullandığı süsleme tekniklerinin neler olduğu, süsleme tekniklerini nasıl bir sıklıkla kullandığı ve süsleme tekniği kullanımlarının icrâsına olan etkileri araştırılmıştır.

### Çalışmanın Amacı ve Önemi

Günümüze yakın dönemde yaşamış Ömer Erdoğan, Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın'ın öğrencilerinden olması bakımından önemli bir meşk silsilesinin temsilcisidir. İcrâları ve yetiştirdiği öğrencileriyle de günümüz ney icrâcılığına katkılarda bulunmuş ve ney icrâcılığının geleneksel olarak devamını sağlamıştır. Çalışmada Neyzen Ömer Erdoğan'ın taksîm icrâlarından oluşturulan örneklem dâhilinde, taksîmlerinin notaya alınarak somutlaştırılması, süsleme tekniği kullanımının ortaya çıkarılarak, hangi unsurların icrâ içerisinde ne şekilde ön

plana çıktığının araştırılması amaçlanmaktadır. Bu yolla Neyzen Ömer Erdoğan'ın tavır özelliğini oluşturan öğelerden, süsleme tekniği kullanımını meydana getiren unsurların ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda yapılacak olan çalışmanın günümüz ney icrâcılığına sağlayacağı katkı önem arz etmektedir.

### **Yöntem**

Araştırmanın modeli, çalışmanın evreni, örnekleme, varsayımları, sınırlılıkları, verileri toplama teknikleri ve verilerin analizine ilişkin bu bölümde bilgiler verilmiş ve tanımlamalar yapılmıştır.

#### **Araştırmanın Modeli**

Araştırmada, Neyzen Ömer Erdoğan'ın icrâsında tavır özelliğini oluşturan unsurlardan olan süsleme tekniği kullanımının incelenmesi amacıyla araştırma modeli, "tarama modeli" olarak belirlenmiştir.

Tarama, geçmiş bir zamanda olmuş veya geçmişte var olup ve hâlen günümüzde devam eden, süren olgu, olguları veya bir durumu, değiştirmeden ve dokunmadan var olduğu haliyle, şekliyle belirlemeyi, saptamayı amaçlayan araştırma modeli olarak tanımlanmaktadır (Karasar, 2022: 109).

#### **Evren ve Örneklem**

Çalışmada, Neyzen Ömer Erdoğan'ın süsleme tekniği kullanımının incelenmesi amacıyla taksîm formu tercih edilmiştir. İrticâlen icrâ edilen taksîm formu, icrâciya özgür ve serbest bir icrâ imkânı sunmaktadır. Bunun bir sonucu olarak, taksîm formu araştırmacıya kapsamlı veri sağlamakla birlikte, incelenen icrâcinin tavır özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına da fırsat vermektedir.

Çalışmanın evrenini Neyzen Ömer Erdoğan'ın yaptığı tüm taksîm icrâları oluşturmaktadır. Ancak bahsi geçen evren ulaşılabilecek ve tespiti mümkün olmayan bir evrendir. Bu sebeple araştırmada ulaşılabılır bir çalışma evreni oluşturulmuştur.

Çalışma evreni, hedeflenen ve ulaşılabılırliği olan bir kümedir. Somuttur ve araştırmacının ulaşabileceği niteliktedir (Karasar, 2022: 147).

Çalışma yürütülürken Neyzen Ömer Erdoğan'a ait 7 taksîm kaydına ulaşılmıştır. Araştırmada Neyzen Ömer Erdoğan'a ait 3 taksîm kaydı incelenmiştir. Taksîmler ney icrâcısı ve akademisyen üç uzmandan alınan görüş doğrultusunda seçilmiştir. Çalışma evreni kümesi uzmanlara gönderilmiş ve taksîm kayıtlarından üçünü seçmeleri istenmiştir. Araştırmanın örnekleme "amaçlı örnekleme" yoluyla oluşturulmuştur.

Amaçlı örnekleme zengin bilgi içeren veya zengin bilgi içerdiği düşünülen hususların, konuların, ayrıntılı incelenmesine imkân sağlamaktadır. Bu yönüyle amaçlı örnekleme kullanımı pek çok konu ve durumda olayların açıklanabilmesine olanak sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 69).

Araştırmanın çalışma evreni ve örneklem kümesi aşağıdaki gibidir:

Tablo 1

*Çalışma evreni kümesi.*

<b>Taksîm</b>	<b>Süre (dk.sn)</b>
Bayâtî taksîm	4.14
Bayâtî taksîm (New York 2015, Merkin Concert Hall)	2.19
Suzidilârâ taksîm	1.50
Uşşâk taksîm	2.25
Hüzzâm taksîm	1.34
Hüseynî taksîm	2.03
Hisâr taksîm	2.17
<b>Toplam çalışma evreni süresi</b>	<b>16.42</b>

Tablo 2

*Örnekleme kümesi.*

<b>Makâm</b>	<b>Süre (dk.sn)</b>
Uşşâk taksîm	2.25
Hüzzâm taksîm	1.34
Hisâr taksîm	2.17
<b>Toplam örnekleme süresi</b>	<b>6.16</b>

### **Varsayımlar**

Araştırmada ulaşılan ve incelenen taksîm kayıtlarının Neyzen Ömer Erdoğan'a ait olduğu, görüşü alınan uzman kişilerin verdikleri bilgilerin güvenilir ve geçerli olduğu varsayılmaktadır. Taksîmlerin notalarının icrâları ayrıntılı ve açık bir şekilde ortaya koyabilir nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

### **Sınırlılıklar**

Araştırma, Neyzen Ömer Erdoğan'a ilişkin araştırmacının ulaşabildiği taksîmler ve yazılı kaynaklarla sınırlandırılmıştır. Çalışmanın konusu ve hacmi de düşünülerek, araştırma Ömer Erdoğan'ın örnekleme yer alan taksîmlerinin süsleme teknikleri yönünden incelenmesi bakımından sınırlandırılmıştır.

### **Veri Toplama Teknikleri**

Araştırma sürdürülürken kullanılacak işitsel ve yazılı kayıtlara ulaşmak amacıyla doküman incelemesi ve belge taraması teknikleri kullanılmıştır.

Araştırmaya dair çalışılması, incelenmesi amaç edinilen olgu veya olgularla ilgili bilgileri, verileri bünyesinde bulunduran tüm yazılı materyallerin analiz edilmesi doküman incelemesi

olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 140). Belge taraması ise kayıt ve dokümanlardan bilgilerin, verilerin bir araya getirilip, toplanmasıdır (Karasar, 2022: 229).

### Verilerin Analizi

Çalışma yapılırken ulaşılan veriler içerik analiziyle incelenmiştir.

Birbirine benzeyen veri veya verilerin belirli kavram ve temalar dâhilinde toplanılarak, anlaşılabilir şekilde organize edilerek yorumlanması içerik analizi olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 162).

Araştırma yapılırken daha önce icrâ analiziyle ilgili yapılmış öncü çalışmalar incelenmiştir. İcrâ analizi üzerine yapılmış olan bu çalışmalarda yer alan tahlîl yöntemleri ve bu çalışmalarda yer alan terminolojiden faydalanılmıştır. Araştırmada Yahya (2000) “Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri” adlı doktora tezi, Kaçar (2020) “Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri” adlı eseri, İlgar (2018) “Türk Müziği Viyolonsel İcrâcılığında Mes’ud Cemil” adlı doktora tezi, Gürel (2016) “Nubar Tekyay’ın Keman Taksimlerinin Tahlîli” adlı doktora tezi, Düzün (2019) “İzzettin Ökte’nin Tanbûr Taksîmlerinin Tahlîli” adlı yüksek lisans tezi, Düzün (2024a) “Tanbûr Cemil Bey’den Günümüze Türk Mûsikîs’inde Tanbûr Üslûbu” adlı doktora tezi ve Bükülmez (2017) “Haydar Tatlıyay ve Sadi Işılçay’ın Keman İcrâlarının Tahlili” adlı yüksek lisans tezinde kullanmış olduğu süsleme tekniği inceleme yöntemleri araştırma sürecinde dikkate alınmış ve faydalanılmıştır. Ayrıca ilgili çalışmalarda süsleme tekniği öğelerinin, varsa Türkçe karşılıkları veya tabirleri dikkate alınarak, araştırmada kullanılmıştır.

Ömer Erdoğan’ın örnekleme yer alan taksîmleri Finale 2014 programında notaya alınmış, veriler süsleme tekniği kullanımı sınırlılığı altında incelenmiştir. Taksîm formu serbest, irticâlen icrâ edilen bir form olduğu için ölçü çizgisi notalar yazılırken kullanılmamıştır. İnceleme esnasında “ölçü” veya “porte” kelimesinin yerine Türkçe “satır” kelimesi kullanılmıştır. Nota üzerinde satır numaraları belirtilmiş ve incelemeler satır numaralarıyla yapılmıştır. Çalışmada, makâm ve perde isimlerinin birbirine karışmasını önlemek için makâm adlarının ilk harfi büyük, perde adlarının tamamı küçük harfle yazılmıştır. Sonuç bölümünde taksîmlerdeki süsleme tekniklerinin kullanım sıklıkları tablo içerisinde verilmiştir. Tablonun sonuna eklenen ilâve bir sütunla da toplam sıklık sıralaması tespit edilmiştir. Bu yolla icrâcının örnekleme taksîmleri üzerinden süsleme tekniği kullanımına ilişkin sonuç verisi elde edilmiştir. Bulguların incelenmesi ve yorumlanması bölümünde süsleme tekniklerinin tanımlarına yer verilmiştir. İnceleme ve yorumlama yapılırken süsleme tekniklerinin varsa Türkçe karşılıkları metin içerisinde kullanılmıştır. Taksîmlere ilişkin notalar da ekler bölümünde verilerek günümüz araştırmacılarının ve icrâcılarının hizmetine sunulmuştur.

### Bulgular ve Yorum

Bu başlık kapsamında Ömer Erdoğan’ın Uşşâk, Hüzûm ve Hisâr taksîminde yer alan süsleme tekniklerinin neler olduğu ve süsleme tekniklerinin kullanımı incelenmiştir.

### Değerini Kendisinden Önceki Notadan Alan Çarpma-DKÖ

Çalışmada anlatımı kolaylaştırmak amacıyla “DKÖ” kısaltması kullanılmıştır.



Kendisinden önce gelmiş olan notaya bağlı ve değerini kendisinden önce gelmiş olan notadan alan çarpma biçimidir. Bu tür çarpmalar değerini aldığı asıl nota üstünde yumuşak bir duyum meydana getirir (Toz, 2014: 39).

Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksiminde 11. ve 14. satır haricindeki tüm satırlarda, taksim boyunca 94, Hüzâm taksiminde 1. ve 14. satır haricinde tüm satırlarda, taksim boyunca 45, Hisâr taksiminde 3. satır haricinde tüm satırlarda, taksim boyunca 67 defa DKÖ'yü farklı perdeler üzerinde kullandığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:



Görsel 2. Uşşâk taksim DKÖ kullanım örnekleri.



Görsel 3. Hüzâm taksim DKÖ kullanım örnekleri.



Görsel 4. Hisâr taksim DKÖ kullanım örnekleri.

İcrâcının Uşşâk taksimde karar düğâh, Hüzâm taksimde güçlü nevâ, Hisâr taksimde güçlü hüseyinî perdeleri üzerinde de DKÖ kullandığı görülmektedir. İcrâcının taksimlerde makâmaların güçlü ve karar perdeleri üzerinde kullandığı DKÖ'ler ile bu perdeleri icrâsı içerisinde ön plana çıkarmayı amaçladığı söylenebilir.

Genel olarak, icrâcının DKÖ'yü taksimlerinin geneline yaydığı, sıklıkla kullandığı görülmektedir. İcrâcının kullanımlarıyla bol çarpmalı ve revnaklı bir seyir meydana getirmeyi amaçladığı söylenebilir.

### Değerini Kendisinden Sonraki Notadan Alan Çarpma-DKS

Çalışmada anlatımı kolaylaştırmak amacıyla "DKS" kısaltması kullanılmıştır.

Çarpmanın kendisinden sonraki gelen notaya bağlı olduğu ve değerini kendisinden sonraki gelen notadan aldığı çarpma biçimidir. Çarpmanın bağlı bulunduğu asıl nota / perde, bu süsleme tekniği uygulamasında vurgulu olarak duyulur (Toz, 2014: 39).

Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksiminde 1., 4., 9., 16., 17., 21. ve 22. satırlarda, taksim boyunca 9, Hüzâm taksimde 2., 3., 4., 6., 8. ve 9. satırlarda, taksim boyunca 7 defa DKS kullandığı görülmektedir. Taksimlerdeki DKS'ler genellikle ezgisel hareketlerin başında yer almaktadır. Hisâr taksiminde 1., 4., 15. ve 17. satırlarda, taksim boyunca 4 defa, ezgisel hareketlerin başında yer alan, DKS kullandığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:

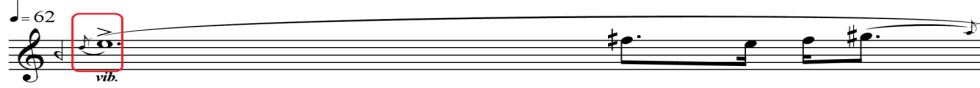




Görsel 5. Uşşâk taksîm DKS örnekleri.



Görsel 6. Hüzzâm taksîm DKS örneği.



Görsel 7. Hisâr taksîm DKS kullanım örneği.

Uşşâk taksîmde çargâh ve acem perdelerinden önce kullanılan DKS'lerle inici nağme yapılarının ezgisel hareketin başlangıcında desteklenmesinin, inici nağme öncesinde ezgisel hareketin başlangıcında canlı bir duyum meydana getirilmesinin amaçlandığı söylenebilir. İcrâcının Hüzzâm taksîmde ezgisel hareketin başlangıcında, güçlü nevâ perdesini DKS ile vurgulayarak ön plana çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. Hisâr taksîmde, güçlü hüseyinî perdesinin DKS ile vurgulanarak ön plana çıkarıldığı ve uzunca icrâ edilen bu perde üzerinde süsleme kullanımıyla oluşabilecek monotonluğun ve durağan duyumun giderilmesinin amaçlandığı düşünülmektedir.

İcrâcının DKS kullanımlarıyla, genel olarak icrâlarında canlılık hissiyatını sistemli olarak desteklenmeyi amaçladığı söylenebilir.

### Vurkaç Çarpma

Seyir içerisinde, ezgisel yapılarda tizden peste ardışık inilen seslerde, icrâ edilen mâkâmın yapısına, ses / perde dizisine uygun olarak, sıralı şekilde bir üst perdeyle çarpma yapılarak meydana getirilen süsleme tekniğidir (Gönül, 2010: 41).

Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksîminde 2., 3., 5., 6., 7., 9., 10., 12., 13., 19., 21., 23. ve 24. satırlarda, taksîm boyunca 15, Hüzzâm taksîmde 3., 4., 5., 6., 7., 9., 10. ve 11. satırlarda, taksîm boyunca 11, Hisâr taksîminde 6., 7., 9., 11., 12., 13., 17. ve 18. satırlarda, 9 yerde farklı veya aynı değerlerde notalar arasında vurkaç çarpmayı kullandığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:



Görsel 8. Uşşâk taksîm vurkaç çarpma kullanım örnekleri.



Görsel 9. Hüzzâm taksîm vurkaç çarpma kullanım örnekleri.



Görşel 10. Hisâr taksîm vurkaç çarpma kullanım örneği.

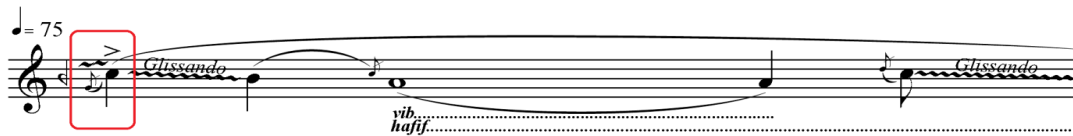
İcrâcının Uşşâk taksîmde 4'lük notalar arasındaki vurkaç çarpma kullanımlarıyla tekdüze bir inici nağme yapısı oluşumunu engellemeyi ve 4'lük değerdeki notalar arasında vurkaç çarpma kullanımıyla inici nağme yapısı içerisinde tınısal zenginlik oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. Hüzzâm taksîmde icrâcının vurkaç çarpmayı benzer yapıdaki tartımlarda sıklıkla kullanarak inici yapıdaki nağmeleri simetrik şekilde süslediği, icrâ içerisinde motifler oluşturmayı amaçladığı düşünülmektedir. Hisâr taksîmde karara giden nağme yapısı içerisinde vurkaç çarpma kullanımıyla bitiş hissiyatının güçlendirildiği ve karar hissiyatı içerisinde icrâ edilen son nağmelerin, süsleme tekniği kullanımıyla zenginleştirmesinin amaçladığı düşünülmektedir.

Vurkaç çarpma kullanarak icrâcının genel anlamda, Türk müziği icrâ üslûbuna uygun bir şekilde, inici nağmelerde ezgisel akışı yoğunlaştırarak tınısal zenginlik bakımından desteklediği ve iniş cazibesindeki nağme yapısını güçlendirdiği söylenebilir.

#### Çarpma Kaydırma / Glissandolu Çarpma

Asıl nota ve çarpma notası arasında glissandonun kullanılmasıyla meydana getirilen süsleme tekniğidir (Gürel, 2016: xv). İncelemede yer alan anlatımlarda Türkçe "çarpma kaydırma" kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.

Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksîminde 1., 14., 19. ve 20. satırlarda, taksîm boyunca 4, Hüzzâm taksîminde 1., 5., 6., 9. ve 11. satırlarda, taksîm boyunca 5, Hisâr taksîminde 6. ve 7. satırlarda, taksîm boyunca 2 defa çarpma kaydırmayı kullandığı görülmektedir. Taksîmlerdeki çarpma kaydırmalar kendisinden sonraki veya önceki notaya bağlı yapıda, seyir içerisinde veya ezgisel hareketlerin başlangıcında yer almaktadır. Kullanımlara ilişkin örnekler aşğıdaki gibidir:



Görşel 11. Uşşâk taksîm çarpma kaydırma kullanım örneği.



Görşel 12. Hüzzâm taksîm çarpma kaydırma kullanım örneği.



Görşel 13. Hisâr taksîm çarpma kaydırma kullanım örneği.

İcrâcının, Uşşâk taksîmin başlangıcında inici nağme öncesinde yeden râst ve çârgâh perdeleri arasında çarpma kaydırma süsleme tekniği kullanımıyla icrânın başlangıcında canlı ve vurgulu bir duyum oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. Hüzâm taksîmde icrâcının râst-nevâ perdeleri arasında çarpma kaydırma süsleme tekniği kullanımıyla taksîmin başlangıcında makâmın güçlü nevâ perdesini ön plana çıkarmayı ve seyrin başlangıcında canlı ve vurgulu bir duyum oluşturmayı amaçladığı düşünülmektedir. Hisâr taksîmde ezgisel akış sürerken kullanılan çarpma kaydırma süsleme tekniğiyle icrâcının seyir içerisinde atlamalı nağme yapısını çarpma kaydırma yoluyla desteklediği ve duyum bakımından ezgi yapısını güçlendirmeyi amaçladığı söylenebilir.

Ömer Erdoğan'ın çarpma kaydırma kullanımlarıyla icrâdaki nağme yapısını desteklediği ve seyir içerisindeki canlılığı sistemli olarak korumayı amaçladığı söylenebilir.

### Çift Çarpma

Asıl notaya bağlı olarak sonra veya önce gelebilen, ikili-çift çarpma yapılarak meydana getirilen süsleme tekniğidir (Gürel, 2016: xiv).

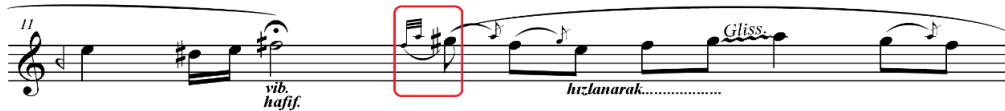
Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksîminde 5. ve 8. satırlarda, taksîm boyunca 2 çift çarpma kullandığı görülmektedir. Çift çarpma kullanımlarının kendisinden sonra gelen notaya bağlı, ezgisel hareketin başlangıcında ve ezgisel akış içerisinde yer aldığı görülmektedir. Hüzâm taksîminde 3. ve 4. satırlarda, taksîm boyunca 2 çift çarpma kullandığı görülmektedir. Çift çarpma süsleme tekniğinin kendisinden önce gelen notaya bağlı, ezgisel hareketin içerisinde yer aldığı görülmektedir. Ömer Erdoğan'ın Hisâr taksîminde 3., 5., 11. ve 15. satırlarda, taksîm boyunca 4 çift çarpma kullandığı görülmektedir. Çift çarpmaların kendisinden sonra ve önce gelen notaya bağlı, ezgisel hareketin başlangıcında veya seyir sürerken ezgisel akış içinde yer aldığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:



Görsel 14. Uşşâk taksîm çift çarpma kullanım örneği.



Görsel 15. Hüzâm taksîm çift çarpma kullanım örneği.



Görsel 16. Hisâr taksîm çift çarpma kullanım örneği.

İcrâcının Uşşâk taksîmde, inici yapıdaki nağme öncesinde, ezgisel hareketin başlangıcında, yeden râst ve güçlü nevâ perdelerini kullandığı çift çarpma ile, ezgisel hareketin başlangıcında canlı duyumu desteklemeyi ve ardından gelen inici seyri güçlendirmeyi amaçladığı söylenebilir. İcrâcının çift çarpma bünyesinde yeden râst ve güçlü nevâ perdesini kullanarak, bu perdeleri

icrâ içerisinde belirginleştirmeyi de amaçladığı düşünülmektedir. Hüzûm taksîmde icrâcının ezgisel akış içerisinde kullandığı çift çarpma, seyir yapısındaki âhengi desteklemeyi ve taksîmlerindeki süsleme kullanımını çeşitlendirmeyi amaçladığı söylenebilir. Hisâr taksîmde ezgisel hareketin başlangıcında yer alan çift çarpmanın, tiz bölgedeki seyir yapısına canlılık sağlamakla birlikte tınısal açıdan da nağme yapısını desteklediği söylenebilir.

Çift çarpmaların genel olarak icrâlar içerisinde canlılığı destekleyici ve nağme yapısını zenginleştirici nitelikte kullanıldığı söylenebilir.

### Kümeleme / Grupetto

Asıl notanın, perdenin bir alt veya üst notasından / perdesinden başlayan ve kümelenen üç veya dört notalık ezgisel süslemedir (Gazimihal, 1961: 104). İnceleme esnasında anlatımlarda “grupetto” yerine Türkçe “kümeleme” kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.

Ömer Erdoğan'ın Hüzûm taksîminde 5. satırda, taksîm boyunca 1 defa kümeleme süsleme tekniği kullandığı görülmektedir. Kullanıma ilişkin örnek aşağıdaki gibidir:



Görsel 17. Hüzûm taksîm kümeleme kullanım örneği.

İcrâcının Hüzûm taksîmde yer alan kümeleme süsleme tekniği kullanımıyla, ezgisel hareketin başlangıcında, tiz çargâh perdesinden başlayan seyir içerisindeki âhenkli yapıyı desteklemeyi ve tiz bölgede parlak bir icrâ yapısı oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. Kümeleme kullanımıyla süsleme tekniği kullanımının çeşitlendirildiği ve icrâdaki âhengin desteklendiği söylenebilir.

### Kaydırma / Glissando

İnici veya çıkıcı yapıda, seyir devam ederken, sesler arasındaki geçişlerde aralık içinde kalan diğer seslerin kesintisiz olarak sıralı duyurulmasıyla meydana getirilen süsleme tekniğidir (Gunca, 2007: 50, 52). İnceleme yapılırken anlatımlarda Türkçe “kaydırma” kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.

Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksîminde 1., 5., 9., 18., 19., 20., 22. ve 25. satırlarda, taksîm boyunca 17, Hüzûm taksîminde 1., 6., 8., 11. ve 14. satırlarda, taksîm boyunca 7, Hisâr taksîminde 4., 7., 9., 11. satırlarda, taksîm boyunca 5 yerde çıkıcı veya inici olarak kaydırma süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:



Görsel 18. Uşşâk taksîm kaydırma kullanım örnekleri.



Görsel 19. Hüzûm taksîm kaydırma kullanım örnekleri.



Görsel 20. Hisâr taksîm kaydırma kullanım örnekleri.

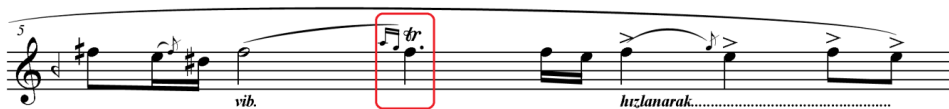
Uşşâk taksîmde icrâcının çargâh-gerdâniye perdeleri arasında atlamalı nağme yapısı içerisinde kullandığı çıkıcı kaydırmayla, canlı bir duyum oluşturmayı amaçladığı düşünülmektedir. Devamında gelen düğâh perdesine kadar süren inici seyrin içerisinde kullandığı inici yapıdaki kaydırmalarla, perdeler arasında oluşabilecek monoton inici seyir duyumunu engellemeyi amaçlandığı söylenebilir. İcrâcının, Hüzûm taksîmde seyir devam ederken eviç-muhayyer perdesi arasındaki kaydırma kullanımıyla, ardından gelecek inici ezgi öncesinde canlı bir duyum oluşturmayı amaçladığı düşünülmektedir. Ardından gelen inici yapıdaki kaydırma kullanımıyla, inici seyirde oluşabilecek tekdüze duyumu engellemeyi amaçladığı söylenebilir. Hisâr taksîmde icrâcının güçlü hüseynî perdesine doğru seyreden inici nağmeyi, kaydırma kullanımıyla zenginleştirdiği, tınısal açıdan zengin bir nağme yapısı ortaya çıkardığı söylenebilir. Seyir içerisinde makâmın güçlü hüseynî perdesinin de kaydırma kullanımıyla, kalış öncesinde ön plana çıkarılmasının amaçlandığı düşünülmektedir.

Kaydırma süsleme tekniği kullanımıyla genel olarak, inici nağmelerde müzikal akışın tınısal yönden zengin bir duyumla desteklendiği, seyir içerisinde çıkıcı yapıdaki nağmelerde, atlamalı perdelerde kaydırma kullanımıyla, icrâyaya canlı bir duyum sağlandığı söylenebilir.

### Tarama / Trill

Tarama / Trill süsleme tekniğinin aslî notanın, perdenin, bir üst perdesine sürekli çarpma yapılmasıyla meydana geldiği belirtilmektedir (Düzün, 2024b: 222). Ney çalgısında ise parmağın hızlıca açılıp kapatılarak bir üst notayla, asıl nota arasında gidip gelinerek oluşturulan süsleme tekniğidir (Gunca, 2007: 63). Nota üzerinde “tr” kısaltmasıyla gösterilir. Çalışmada “trill” kelimesinin yerine Türkçe “tarama” kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.

Ömer Erdoğan’ın Hisâr taksîminde 5. satırda, taksîm boyunca 1 defa, dik acem perdesi üzerinde tarama süsleme tekniği kullandığı görülmektedir. Kullanıma ilişkin örnek aşağıdaki gibidir:



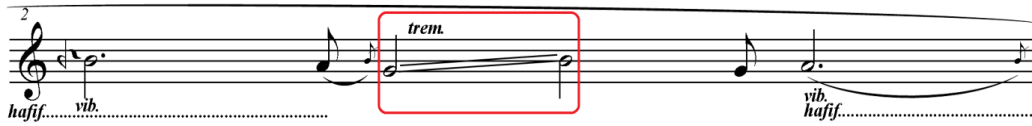
Görsel 21. Hisâr taksîm tarama kullanım örnekleri.

İcrâcının Hisâr taksîmde dik acem perdesi üzerinde yer alan tarama kullanımıyla, icrâsında süsleme tekniği kullanımını çeşitlendirmeyi, zenginleştirmeyi, icrâsı içerisinde yeni ve farklı yapıda nağme oluşumunu tarama kullanımıyla desteklemeyi amaçladığı söylenebilir.

### Geniş Tarama / Tremolo

Bir veya birkaç perdenin, sesin ard arda çok hızlı tekrar edilmesiyle oluşturulan süslemedir (Say, 2005: 497). İnceleme yapılırken “tremolo” kelimesi yerine Türkçe “geniş tarama” tabirinin kullanımı tercih edilmiştir.

Ömer Erdoğan'ın Uşşâk taksîminde 2., 4., 6., 17. ve 26. satırlarda, taksîm boyunca 5, Hüzâm taksîminde 1. satırda, taksîm boyunca 1, Hisâr taksîminde 2. ve 16. satırlarda, taksîm boyunca 2 defa geniş tarama süsleme tekniği kullandığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:



Görsel 22. Uşşâk taksîm geniş tarama kullanım örneği.



Görsel 23. Hüzâm taksîm geniş tarama kullanım örneği.



Görsel 24. Hisâr taksîm geniş tarama kullanım örneği.

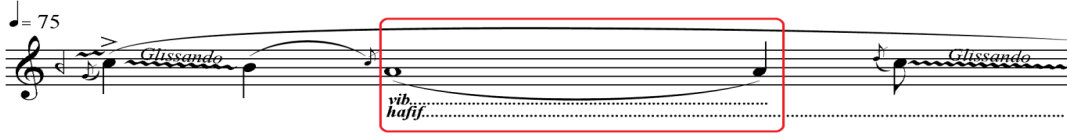
İcrâcının Uşşâk taksîmde seyir içerisinde yeden râst ve segâh perdeleri arasında geniş tarama süsleme tekniği kullanımıyla bu perdeleri icrâsı içerisinde öne çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. Geniş tarama kullanımıyla seyir içerisinde canlı duyumun korunmasının amaçlandığı da düşünülmektedir. Hüzâm taksîmde icrâcının, hisâr-gerdâniye perdeleri arasında yer verdiği ve uzunca sürdürdüğü geniş tarama kullanımıyla, canlı duyumu makâmın seyir yapısına uygun olarak, icrâsının hemen başlangıcında desteklemeyi amaçladığı söylenebilir. Hisâr taksîmde nevâ-acem perdeleri arasında yer alan geniş tarama kullanımıyla, ardından gelen yavaşlayarak icrâ edilecek ezgi öncesinde, canlı bir duyum oluşturulmasının ve nağme yapısının çeşitlendirilmesinin amaçlandığı düşünülmektedir.

Geniş taramanın, icrâcı tarafından genel olarak, nağme yapısını zenginleştirici ve süsleme kullanımını çeşitleyici bir unsur olarak kullanıldığı söylenebilir.

### Dalgalandırma / Vibrato

İcrâ içerisinde perdenin dalgalı olarak uzaması ve duyurulmasıdır (Toz, 2014: 35). İnceleme esnasında anlatımlarda “vibrato” yerine Türkçe “dalgalandırma” kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.

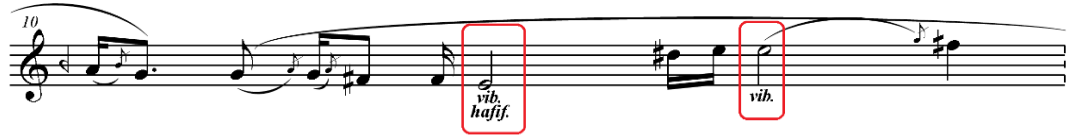
Ömer Erdoğan’ın Uşşâk taksîminde 7., 8., 11., 12., 13., 20., 21., 24. ve 25. satır haricindeki tüm satırlarda, taksîm boyunca 29, Hüzûm taksîminde 10. satır haricindeki tüm satırlarda, taksîm boyunca 23, Hisâr taksîminde 7., 14. ve 17. satır haricindeki tüm satırlarda, taksîm boyunca 30 defa dalgalandırma süsleme tekniği kullandığı görülmektedir. Kullanımlara ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:



Görsel 25. Uşşâk taksîm dalgalandırma kullanım örneği.



Görsel 26. Hüzûm taksîm dalgalandırma kullanım örneği.



Görsel 27. Hisâr taksîm dalgalandırma kullanım örnekleri.

İcrâcının Uşşâk taksîmde karar düğâh perdesini seyir devam ederken uzunca duyurarak ön plana çıkarmayı amaçladığı görülmektedir. Bu kullanım esnasında icrâcının dalgalandırma süsleme tekniğini kullanarak, durağan ve tekdüze bir duyum oluşumunu önlemeyi amaçladığı söylenebilir. Ayrıca bu doğrultudaki kullanımla, karar düğâh perdesinin tınısal bir zenginlikle icrâda ön plana çıkarıldığı düşünülmektedir. Hüzûm taksîmde icrâcının güçlü nevâ perdesi üzerinde yaptığı kalış esnasında dalgalandırma kullanımıyla kalış hissiyatını desteklediği ve oluşturduğu tınısal zenginlikle yarım karar hissiyatını belirginleştirmeyi amaçladığı söylenebilir. Hisâr taksîmde icrâcının hüseyinîaşîrân ve güçlü hüseyinî perdesini icrâ içerisinde uzunca duyurarak ön plana çıkarırken dalgalandırma süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir. İcrâcının bu yolla uzunca duyurulan perdelerin icrâsı esnasında oluşabilecek monoton duyumu dalgalandırma kullanımıyla engellemeyi ve icrâyâ tınısal zenginlik sağlamayı amaçladığı söylenebilir.

Dalgalandırma kullanımlarıyla genel olarak kalış hissiyatlarının belirginleştirildiği ve ön plana çıkarıldığı, ezgisel akışa tınısal zenginlik sağlandığı söylenebilir.



## Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Ömer Erdoğan'ın taksîmlerinde yer alan süsleme tekniklerine ait sıklık sıralama tablosu aşağıda yer almaktadır. Aynı kullanım sıklığına sahip süsleme teknikleri aynı satırda gösterilmiştir:

Tablo 3

*Neyzen Ömer Erdoğan süsleme tekniği kullanımı sıklık sıralaması tablosu.*

Sıklık sıralaması	Uşşâk taksîm	Hüzzâm taksîm	Hisâr taksîm	Toplam Kullanım
1	DKÖ	DKÖ	DKÖ	DKÖ
2	Dalgalandırma	Dalgalandırma	Dalgalandırma	Dalgalandırma
3	Kaydırma	Vurkaç çarpma	Vurkaç çarpma	Vurkaç çarpma
4	Vurkaç çarpma	Kaydırma DKS	Kaydırma	Kaydırma
5	DKS	Çarpma kaydırma	Çift çarpma DKS	DKS
6	Geniş tarama	Çift çarpma	Çarpma kaydırma Geniş tarama	Çarpma kaydırma
7	Çarpma kaydırma	Kümeleme Geniş tarama	Tarama	Çift çarpma Geniş tarama
8	Çift çarpma			Kümeleme Tarama

### DKÖ Kullanımına İlişkin Sonuçlar

İcrâcının tüm taksîmlerinde DKÖ'ye önemli bir süsleme unsuru olarak, farklı perde ve nota değerleri üzerinde sıkça yer verdiği, böylelikle revnaklı bir icrâ yapısı meydana getirmeyi amaçladığı saptanmıştır. İcrâcının, icrâ ettiği makâmın güçlü, karar, yeden gibi perdeleri üzerinde de DKÖ kullandığı, bu perdeleri icrâ içerisinde süsleyerek, ön plana çıkarmayı amaçladığı tespit edilmiştir. Tablo 3'te görüldüğü üzere icrâcının taksîmlerin tümünde önemli bir süsleme tekniği olarak DKÖ'yü, birinci unsur olarak kullandığı tespit edilmiştir. İcrâcının taksîmlerine bir bütün olarak bakıldığında, kullanım sıklığı olarak birinci sırada yer alan unsurun yine DKÖ olduğu saptanmıştır. Tespitler dâhilinde Ömer Erdoğan'ın icrâsında DKÖ'nün en önemli unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

### DKS Kullanımına İlişkin Sonuçlar

İcrâcının taksîmlerinde DKS'yi farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. DKS'lerin genellikle ezgisel hareketlerin başlangıçlarında yer aldığı tespit edilmiştir. İcrâcının kullanımlarıyla

seyirdeki canlı duyumu sistemli şekilde desteklemeyi amaçladığı saptanmıştır. Taksîmler bir bütün olarak ele alındığında DKS'nin toplam kullanım içerisinde beşinci sırada yer aldığı tespit edilmiştir. Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında DKS'nin, seyir yapısını destekleyen ve icrâdaki canlı duyuma katkı sağlayan bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Vurkaç Çarpma Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Vurkaç çarpmanın taksîmlerde farklı sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Taksîmler bir bütün olarak ele alındığında, vurkaç çarpmaların toplam kullanımda üçüncü sırada yer aldığı saptanmıştır. Vurkaç çarpmaların inisi nağmelerde farklı veya aynı değerde notalar arasında olduğu tespit edilmiştir. İcrâcının vurkaç çarpmayı genel olarak 16'lık değerden uzun notalar üzerinde kullandığı, inisi yapıdaki nağmeleri tınısal zenginlikle desteklediği saptanmıştır. Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında vurkaç çarpmanın süsleme teknikleri arasında, taksîmlerinin tümünde yer alan önemli bir süsleme unsuru olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Çarpma Kaydırma Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Ömer Erdoğan'ın taksîmlerinde çarpma kaydırma süsleme tekniğini farklı sıklıklarda kullandığı tespit edilmiştir. İcrâcının çarpma kaydırmayı kendisinden sonraki veya önceki notaya bağlı, ezgisel yapıların başlangıcında veya seyir devam ederken, ezgisel akış içerisinde kullandığı tespit edilmiştir. İcrâcının bu yolla ezgisel hareketlerin başlangıcında canlı duyuma katkı sağladığı ve icrâ yapısındaki zenginliği desteklemeyi amaçladığı saptanmıştır. Tüm taksîmler bir bütün olarak incelendiğinde, çarpma kaydırmanın toplam kullanım içerisinde altıncı sırada yer aldığı tespit edilmiştir. Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında çarpma kaydırmanın seyir yapısını güçlendiren önemli bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Çift Çarpma Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

İcrâcının taksîmlerinde farklı sıklıklarda çift çarpma süsleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Çift çarpma tekniğinin kendisinden sonraki veya önceki notaya bağlı, ezgisel yapıların başlangıcında veya seyir devam ederken, ezgisel akış içerisinde kullanıldığı saptanmıştır. İcrâcının ezgisel akış içerisindeki çift çarpma kullanımıyla nağme yapısını zenginleştirdiği, ezgisel hareketlerin başlangıcında kullandığı çift çarpmalarla seyir yapısını güçlendirdiği ve canlılığa katkı sağlamayı amaçladığı tespit edilmiştir. Tüm taksîmler bir bütün olarak incelendiğinde, çift çarpmanın toplam kullanımda yedinci sırada yer aldığı tespit edilmiştir. Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında çift çarpmanın, süsleme kullanımını zenginleştiren ve çeşitlendiren bir öge konumunda olduğu sonucuna varılmıştır.

### **Kümeleme Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Kümeleme süsleme tekniğini icrâcının sadece Hüzâm taksîminde kullandığı ve yedinci sırada sıklıkta yer aldığı tespit edilmiştir. Tüm taksîmler bir bütün olarak ele alındığında, kümelemenin toplam kullanımda sekizinci sırada sıklıkta yer aldığı saptanmıştır. Kümeleme süsleme tekniğinin kendisinden önce gelen notaya bağlı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâcının kümeleme kullanımıyla seyir içerisinde ahengi ve nağme yapısını desteklediği

saptanmıştır. Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında kümelemenin süsleme kullanımını zenginleştiren bir öge konumunda olduğu sonucuna varılmıştır.

#### **Kaydırma Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Ömer Erdoğan'ın tüm taksîmlerinde kaydırma süsleme tekniğini farklı sıklıklarda, seyir içerisinde çıkıcı ve inici yapıda kullandığı tespit edilmiştir. İcrâcının çıkıcı yapıdaki kaydırmalarla seyir yapısındaki canlı anlatımı desteklediği, inici yapıdaki kaydırmalarla ezgisel akışı güçlendirdiği saptanmıştır. Taksîmler genel olarak değerlendirildiğinde, toplam kullanımda kullanım sıklığı yönünden dördüncü sıradaki unsurun kaydırma olduğu tespit edilmiştir. Kullanım sıklığı ve biçimi bakımından tespitler dikkate alındığında kaydırma süsleme tekniğinin Ömer Erdoğan'ın icrâsında önemli süsleme unsurlarından olduğu sonucuna varılmıştır.

#### **Tarama Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Tarama süsleme tekniğini icrâcının sadece Hisâr taksîminde, yedinci sırada sıklıkta kullandığı tespit edilmiştir. Tüm taksîmler bir bütün olarak ele alındığında tarama süsleme tekniğinin, toplam kullanımlarda sekizinci sırada yer aldığı tespit edilmiştir. İcrâcının tarama kullanımıyla nağme yapısını çeşitlendirdiği ve zenginleştirdiği saptanmıştır. Taramanın Ömer Erdoğan'ın icrâsında, süsleme kullanımını çeşitleyen bir öge olduğu sonucuna varılmıştır.

#### **Geniş Tarama Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Ömer Erdoğan'ın taksîmlerinde, farklı sıklıkta geniş tarama süsleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Tüm taksîmler bir bütün olarak ele alındığında geniş tarama süsleme tekniğinin toplam kullanımlarda yedinci sırada yer aldığı saptanmıştır. İcrâcının geniş tarama kullanımıyla, icrâ edilen makâmın yeden, karar, güçlü gibi perdelerini vurgulamayı, seyir içerisindeki canlılığı desteklemeyi ve nağme yapılarını çeşitlendirmeyi amaçladığı tespit edilmiştir. Ömer Erdoğan'ın ney icrâsında geniş tarama kullanımının seyir yapısını destekleyen ve zenginleştiren bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

#### **Dalgalandırma Kullanımına İlişkin Sonuçlar**

Ömer Erdoğan'ın taksîmlerinde dalgalandırmayı önemli bir süsleme unsuru olarak, farklı perde ve nota değerleri üzerinde sıkça kullandığı tespit edilmiştir. Tablo 3'te görüldüğü üzere örneklemedeki taksîmlerin tümünde önemli bir süsleme tekniği olarak dalgalandırmanın aynı sıklık sıralamasında kullanıldığı saptanmıştır. Örneklemedeki taksîm icrâları genel olarak değerlendirildiğinde, toplam kullanım içerisinde, sıklık bakımından ikinci sıradaki süsleme unsurunun dalgalandırma olduğu tespit edilmiştir. Dalgalandırma unsurunun Ömer Erdoğan'ın icrâsında, seyir içinde veya kalış perdelerinde yer aldığı tespit edilmiştir. Dalgalandırma unsurunun seyir içinde uzunca duyurulan perdelerdeki kullanımıyla, oluşabilecek tekdüze duyum hissiyatının engellenmesinin, icrâ içerisinde tınısal zenginliğe katkı sağlanmasının amaçlandığı saptanmıştır. Kalış yapılan perdeler üzerinde dalgalandırma süsleme tekniği kullanımıyla duruş ve bitiş hissiyatlarının belirginleştirilmesinin amaçlandığı tespit edilmiştir.

Tüm bu tespitler dikkate alındığında, dalgalandırma süsleme tekniğinin Ömer Erdoğan'ın icrâsında, süsleme unsurları içinde ikinci sıklık sıralamasında yer alan önemli bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

Süsleme tekniği kullanımı bakımından DKÖ ve dalgalandırma süsleme unsurlarının Ömer Erdoğan'ın ney icrâsı ve tavır özellikleri içerisinde birinci derece önemli bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır. İkincil olarak vurkaç çarpma ve kaydırma unsurunun Ömer Erdoğan'ın taksîmlerinde icrâyî ve icrâsındaki tavır özelliklerini meydana getiren diğer önemli süsleme tekniklerinden olduğu sonucuna varılmıştır.

### Tartışma

Ney icrâcılığı üzerine yapılan araştırmalarda Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın'ın icrâlarında çarpma ve vibrato/dalgalandırma süsleme tekniğini sıklıkla kullandığı, bu unsurların icrâsını oluşturan önemli öğelerden olduğu aktarılmaktadır. Bu durumun Niyazi Sayın'ı diğer ney icrâcılarından farklı ve özel kılan unsurlardan olduğu belirtilmektedir (Tan, 2008: 24, 25). Kutbü'n-nâyî Niyazi Sayın'ın öğrencilerinden olan Ömer Erdoğan'ın icrâlarında öne çıkan iki süsleme tekniğinin, DKÖ ve dalgalandırma olması, icrâcının aynı zamanda Niyazi Sayın Ekolü'nün temsilcilerinden olduğunu göstermektedir.

Niyazi Sayın ve ekolünü Sadrettin Özçimi, Ahmed Şahin, Yavuz Akalın özelinde inceleyen çalışmalarda, icrâcılarının uzunca duyurulan sesler üzerinde vibrato / dalgalandırma süsleme tekniğini sıklıkla kullandıkları aktarılmaktadır (Bozkurt, 2022: 145). Niyazi Sayın Ekolü temsilcilerinden olan Neyzen Ömer Erdoğan'ın taksîm icrâlarında uzunca duyurulan sesler üzerinde dalgalandırma süsleme tekniğini sıklıkla kullandığı, bu yolla icrâ içerisinde uzunca duyurulan seslerde oluşacak durağan ve tekdüze duyumu engellediği, seyir içerisindeki tınısal zenginliği desteklediği ve duruş, bitiş hissiyatlarını bu yolla da güçlendirdiği sonucuna varılmıştır.

### Öneriler

Bu araştırmadan yola çıkılarak, Türk müziğinin önemli icrâcılarının olan Neyzen Ömer Erdoğan hakkında ayrıntılı, müstakil ve geniş örneklem kümesiyle incelemelerin yapılması, icrâsını oluşturan diğer unsurların da değerlendirilmesi önerimizdir.

Türk müziği icrâcılarının yapmış olduğu taksîm icrâlarının kayda alınarak somutlaştırılmasıyla, yetişecek ve yetişmekte olan icrâcılara önemli katkılar sağlanabilecektir. Özellikle ney icrâsı üzerine bu doğrultuda yapılmış çalışmalar henüz yeterli sayıda değildir. Yapılacak çalışmalar, ilerleyen dönemde birçok çalışmaya da kaynaklık edecektir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmaların yürütülmesi ve teşvik edilmesi önerimizdir.

### Kaynaklar

- Ayvazoğlu, B. (2002). *Neyin Sırrı Hala Hasret*. İstanbul: Kubbealtı.
- Bozkurt, H. K. (2022). Niyazi Sayın, Sadrettin Özçimi, Ahmed Şahin ve Yavuz Akalın Özelinde Ney Sazında Tavır ve Ekol İlişkisi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Bükülmez, H. (2017). *Haydar Tatlıyay ve Sadi Işıl'ın Keman İcralarının Tahlili*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Çevikoğlu, T. (2008). *Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Dayioğlu, S. (2003). *Galata Mevlevihanesi*. Ankara: Yeni Avrasya.
- Düzün, E. (2019). İzzettin Ökte'nin Tanbûr Taksimlerinin Tahlihi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Düzün, E. (2024a). Tanbûrî Cemil Bey'den Günümüze Türk Müsiki'sinde Tanbûr Üslûbu (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Düzün, E. (2024b). Mesud Cemil'in Hicâzkâr Saz Semâisi İcrâsında Kullandığı Süslemelerin İcrâya Olan Etkilerinin İzinde, Tanbûrun İcrâsında Süslemelerin Mâhiyetinin Değerlendirilmesi. H. Arapgirlioğlu (Ed.), *Müzik Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler* içinde, (s. 213-242) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Erguner, S. (2007). *Ney "Metod"*. İstanbul: Erguner Müzik.
- Evliya Çelebi (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Konya-Kayseri-Antakya-Şam-Urfa-Maraş-Sivas- Gazze-Sofya-Edirne*. (3. Cilt- 2. Kitap). (S. Ali Kahraman - Y. Dağlı, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Evliya Çelebi (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*. (1. Cilt-2. Kitap). (5. Baskı). (S. Ali Kahraman – Y. Dağlı, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Gönül, M. (2010). Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Gunca, A. (2007). Kemeçe, Ney ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürel, M. (2016). Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlihi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- İlgar, K. (2018). Türk Müziği Viyolonsel İcrâcılığında Mes'ud Cemil (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kaçar, G. Y. (2020). *Türk Müsiki'sinde Eser ve İcrâ Tahlihi Yöntemleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Karasar, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Öztekin, M. B. (2007). Fuzûlî ve Şeyh Gâlib Divanlarında Ney Metaforu (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsiki'si Akademik Klasik Türk San'at Müsiki'si'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II*. Ankara: Orient.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi III*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Tan, A. (2008). Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Toz, A. İ. (2014). *Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturan Elemanların Transkripsiyonu*. İstanbul: Pan.
- Vural, F. G. (2019). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. İstanbul: Ötügen.
- Yahya, G. (2000). Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yörükçüoğlu, İ. (2024). Neyzen Ekrem Vural'ın İcrâsını Oluşturan Tavrı Özelliklerinin Değerlendirilmesi. H. Arapgirlioğlu (Ed.), *Müzik Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler* içinde, (s. 25-52) Ankara: Gece Kitaplığı.

## İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.neyzenim.com/omererdogdular.html> (Erişim Tarihi: 28.08.2024).

## Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Ayvazoğlu, B. (2002). *Neyin Sırrı Hala Hasret*. İstanbul: Kubbealtı.

Görsel 1. Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsiki'si Akademik Klasik Türk San'at Müsiki'si'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II*. Ankara: Orient.

Görsel 2, 3, ... 27. Yazarın Kişisel Arşivi.

## Ekler:

## Taksım notaları

Uşşâk Ney Taksîmi  
Kız Âhengi

Neyzen: Ömer Erdoğanlar

75

1 2 3 4 5 6 7 8

Uşşâk Ney Taksîmi  
Kız Âhengi

17 18 19 20 21 22 23 24

Uşşâk Ney Taksîmi  
Kız Âhengi

2 9 10 11 12 13 14 15 16

Uşşâk Ney Taksîmi  
Kız Âhengi

25 26 27



### Hüzzâm Ney Taksîmi Kız Âhengi

Nezen: Ömer Erdoğan

Measures 1-8 of the Hüzzâm Ney Taksîmi Kız Âhengi. The score is in 2/4 time and G major. It begins with a tempo of 62. The first measure features a glissando and tremolo. The piece includes dynamics such as *huff.* and *rit.*, and performance instructions like *vib.*, *hızlanarak...*, and *yavaşlayarak...*. The tempo changes to 54 at measure 3 and back to 64 at measure 8.

### Hisâr Ney Taksîmi Müstahsen Âhengi

Nezen: Ömer Erdoğan

Measures 1-8 of the Hisâr Ney Taksîmi Müstahsen Âhengi. The score is in 2/4 time and G major. It begins with a tempo of 62. The piece includes dynamics such as *huff.* and *rit.*, and performance instructions like *vib.*, *hızlanarak...*, and *yavaşlayarak...*. The tempo changes to 54 at measure 3 and back to 64 at measure 8.

2

### Hüzzâm Ney Taksîmi Kız Âhengi

Measures 9-14 of the Hüzzâm Ney Taksîmi Kız Âhengi. The score continues from measure 8. It includes dynamics such as *huff.* and *rit.*, and performance instructions like *vib.*, *hızlanarak...*, and *yavaşlayarak...*. The tempo changes to 68 at measure 9 and back to 64 at measure 14.

2

### Hisâr Ney Taksîmi Müstahsen Âhengi

Measures 9-16 of the Hisâr Ney Taksîmi Müstahsen Âhengi. The score continues from measure 8. It includes dynamics such as *huff.* and *rit.*, and performance instructions like *vib.*, *hızlanarak...*, and *yavaşlayarak...*. The tempo changes to 63 at measure 9 and back to 60 at measure 13.



Hisâr Ney Taksîmi  
Müstahsen Âhengi

3

76

76

62

vib.

haff

vib.