T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRK DİN MÛSİKÎSİ BİLİM DALI

NEYZEN YAVUZ AKALIN ÖZELİNDE NEY İCRÂ TAVRI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ONUR ÜSTÜNKAYA

BURSA - 2021

T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRK DİN MÛSİKÎSİ BİLİM DALI

NEYZEN YAVUZ AKALIN ÖZELİNDE NEY İCRÂ TAVRI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ONUR ÜSTÜNKAYA

Danışman
Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK

BURSA - 2021

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEKLİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

13/07/2021

Tez Başlığı / Konusu: **NEYZEN YAVUZ AKALIN ÖZELİNDE NEY İCRÂ TAVRI**
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 182 sayfalık kısmına ilişkin, 13/07/2021 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 13'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kaynakça hariç
2- Alıntılar hariç
3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

13/07/2021

Adı Soyadı:	Onur ÜSTÜNKAYA
Öğrenci No:	701722018
Anabilim Dalı:	İslam Tarihi ve Sanatları
Programı:	Türk Din Mûsikîsi
Statüsü:	Yüksek Lisans

Danışman

Doç. Dr. M.Zinnur KANIK

13/07/2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Çalışması olarak sunduğum "YAVUZ AKALIN ÖZELİNDE NEY İCRÂ TAVRI" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

14.07.2021

Adı Soyadı: **Onur ÜSTÜNKAYA**

Öğrenci No: **701722018**

Anabilim/Anasanat Dalı: **İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı**

Programı: **Türk Din Mûsikîsi**

Statüsü: Yüksek Lisans ☒ DOKTORA ☐

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	**: Onur ÜSTÜNKAYA**
Üniversite	**: Uludağ Üniversitesi**
Enstitü	**: Sosyal Bilimler Enstitüsü**
Anabilim Dalı	**: İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı**
Bilim Dalı	**: Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı**
Tezin Niteliği	**: Yüksek Lisans Tezi**
Sayfa Sayısı	**: xx+163**
Mezuniyet Tarihi	**: …. / …. / 2021**
Tez Danışman(lar)ı	**: Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK**

Neyzen Yavuz Akalın Özelinde Ney İcrâ Tavrı

Tarihi çok uzun bir geçmişe sahip olan ney, Türk mûsikîsinin bilhassa tekke mûsikisinin en önemli sazlarındandır. XIII. yy. da Kutbü'n-nâyî Hamza Dede'den itibaren silsilelere ayrılarak farklı kollardan günümüze intikâl eden meşk zincirleri meydana gelmiştir. Yavuz Akalın'ın günümüze ulaşma imkânı bulabilmiş meşk silsilelerinden üç farklı kolun temsilcisi olduğu bilinmektedir. Yapılan literatür taramaları sonucunda ney sazı ve neyzenlerin icrâları ile ilgili çalışmalar mevcut olmasına rağmen, araştırmamızın konusu olan Yavuz Akalın hakkında bir çalışmaya rastlanmamıştır. Klasik ney üslûbunun en önemli temsilcilerinden biri olarak görülen Akalın'ın ney icrâ üslûbu ve tavrının incelenmesi amacı ile yapılan bu çalışmada; Yavuz Akalın'ın hayatı, müzikâl kimliği, dâhil olduğu meşk zinciri ve ney icrâ tavrını belirgin olarak gösteren 10 taksimi notaya alınarak form, makamsal ve teknik açıdan incelenmiştir. Bu çalışma, Yavuz Akalın ile ilgili literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulması sebebiyle betimsel bir araştırmadır. Araştırmanın modeli ise genel tarama modelidir. Akalın ile ilgili yapılan literatür çalışmaları, hayatı, eserleri ve meşk silsilesi kaynak taraması yöntemi ile elde edilmiştir. Sınırlı sayıda kaynak bulunması dolayısıyla bu çalışma; Yavuz Akalın'ın şahsî kütüphanesindeki görsel ve işitsel kayıtlar, Akalın'ın dijital platformlarda yer alan görsel ve işitsel kayıtları, kendisiyle aynı sahneyi paylaşmış hânende ve sâzendeler ile birlikte Akalın'ın öğrencileriyle yapılan görüşmelerden oluşmaktadır. Çalışma içerisinde Yavuz Akalın ile ilgili yapılan görüşmeler yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak yapılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda; Şemsettin Güvey ve Aka Gündüz Kutbay'ın öğrencisi olan Yavuz Akalın'ın konservatuvar yıllarında ise Niyazi Sayın ile meşk ederek bu ekolün en önemli temsilcilerinden biri hâline geldiği; hocalarının üslûp ve tavırlarını mezcederek kendine özgü bir ney icrâ tavrı meydana getirdiği tespit edilmiştir. Akalın'ın taksimlerininin incelenmesi sonucunda ney icrâsında kullanmış olduğu süsleme teknikleri ve ifade unsurları ayrıntılı olarak incelenmiş, bu taksimler bölüm ve cümlelere ayrılarak ilgili makamlarda kendine özgü oluşturmuş olduğu seyir ve geçki özellikleri tespit edilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda Akalın'ın ney icrâ üslûbu ve tavrını

oluşturan unsurların; neyden çıkardığı ton, taksimlerindeki ilgili makâmı işleyişi, kurduğu özgün cümle ve kompozisyonlar, kullandığı süsleme teknikleri, solo icrâcılığının yanında saz ve söz mûsikîsindeki refâkati, ney sazındaki akortlu icrâsı ve transpozisyon hâkimiyeti olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türk Mûsikîsi, Ney, Neyzen, Yavuz Akalın, Taksim, İcrâ, Üslûp, Tavır

ABSTRACT

Name and Surname	**:** Onur ÜSTÜNKAYA
University	: Uludag University
Institution	: Social Science Institution
Field	: Department of İslamic History And Arts
Branch	: Discipline of Turkish Religious Music
Degree Awarded	: Master
Page Number	: xx+163
Degree Date	: …. / …. / 2021
Supervisor (s)	: Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK

Ney Performing Style; In Particular Of Neyzen Yavuz Akalın

The ney, which has a long history, is one of the most important instruments of Turkish music and especially music of the dervish lodges. In the 13th century, from Kutbü'n-nâyî Hamza Dede, there were chains of *meşk* (master-apprentice teaching style) that were divided into ranges and passed down to the present day via different branches. Yavuz Akalın has been the representative of three different branches of the meşk chains that have been able to reach today. Although there are studies on the performances of *ney* instrument and *neyzen*s, in the literature review, no study has been found about Yavuz Akalın who is the subject of our research. In this study, which was carried out with the aim of examining the ney performance style and attitude of Akalın, who is seen as one of the most important representatives of the classical ney style; the life of Yavuz Akalın, his musical identity, the chain of mesk he was involved in, and the 10 *taksim*s (an improvisational genre in Turkish music) that clearly show his ney style were transcribed and examined in terms of form, maqam and technique. This work is a descriptive research due to the literature review on Yavuz Akalın and the present situation. The model of our research is the general survey model. Akalın's life, works, meşk series and literature studies were obtained by the method of literature review. Due to the limited number of resources our research consisted of the visual and audio recordings in Yavuz Akalın's personal library, the visual and audio recordings of Akalın on digital platforms, and the interviews made with Akalın's students together with the performers who shared the same stage with him. Interviews about Yavuz Akalın were conducted using semi-structured interview technique. As a result of the research it was determined that Yavuz Akalın, who was a student of Şemsettin Güvey and Aka Gündüz Kutbay, the important representatives of the lodge style, became one of the most important representatives of this school by working with Niyazi Sayın during his years at the conservatory, and he created a unique ney performance style by combining the style and attitudes of his teachers. As a result of the examination of Akalın's taksims in terms of form, maqam and technique, the ornamentation techniques and expression elements used by Yavuz Akalın in ney performance were examined in detail, these taksims were divided into periods and sentences, and the unique *seyir* (melodic route) and *geçki* (modulation) features that he created in the relevant maqams were revealed. As a result of the interviews, it has been

determined that the tone he extracted from the ney, the functioning of the maqams in his taksims, the original sentences and compositions he created, the ornaments he used, his solo performance, as well as his accompaniment in instrumental and vocal performances, his tuned performances on the ney, and his dominance of transposition are the main elements that constitute Akalın's ney performance style and attitude.

Keywords: Turkish Music, Ney, Neyzen, Yavuz Akalın, Improvisation, Performance, Style, Attitude

ÖNSÖZ

Geçmişi oldukça eski zamanlara dayanan ney, Türk mûsikisi ve özellikle dînî mûsikînin en önemli nefesli sazı olmuştur. Hz. Mevlâna'nın "Dinle Ney'den" hitabıyla başladığı Mesnevîsinin ilk on sekiz beyitinde bahsedilmesi ile birlikte ney sazına yüksek derecede bir kutsiyet atfedilmiştir. Neye atfedilen bu kutsiyet Türk mûsikîsinin layıkıyla icrâ edilmesi hususunda icrâ edenlerin müzikâl beklentilerini karşılamakta en mâhir sazlardan biri olarak görülmesi neticesini doğurmuş ve böylelikle günümüze kadar gelen klâsik tavrın oluşmasını sağlamıştır. XIII. yüzyıldan itibaren silsilelere ayrılarak farklı kollardan günümüze gelen birçok üstâd neyzen yetişmiştir.

Üç farklı meşk zincirine dâhil olduğu bilinen Neyzen Yavuz Akalın hakkında yapılan bu çalışmada; Akalın'ın hayatı, müzikâl kimliği, bestekârlığı, ney icrâ tavrını belirgin olarak gösteren 10 taksiminin farklı konu başlıkları altında incelemeleri ve bunlara ek olarak kendisiyle ilgili yapılan görüşmeler ışığında ney icrâ üslûbu ve tavrının ortaya çıkması hedeflenmiştir.

Yüksek lisans eğitimim ve tez yazım süreci içerisinde bilgi, tecrübe ve görüşlerini benden esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. M. Zinnur Kanık'a, kendisiyle ilgili yapmaya çalıştığım bu çalışmayı kabûl edip selâhiyet veren ve mânevî desteğini her zaman üzerimde hissettiğim Yavuz Akalın hocama, araştırma konusunun belirlenmesinde fikirsel açıdan desteklerini gördüğüm Prof. Dr. Ali Tan'a, değerli görüş ve önerilerinden faydalandığım Doç. Dr. Nihat Ozan Köroğlu'na, kavramsal çerçevenin oluşmasında emeği geçen Öğr. Gör. Yasin Bol'a, notaların bilgisayar ortamına aktarılması hususunda bilgilerinden faydalandığım ve tezin son aşamalarındaki tavsiyeleri için Dr. Öğr. Üyesi Yakup Açar'a, araştırmanın farklı aşamalarında destek ve yardımlarını esirgemeyen Arş. Gör. Dr. Hande Devrim Küçükebe'ye, yazım kuralları ile ilgili bilgisinden yararlandığım Müzik Öğretmeni Rıdvan Pişkin'e, araştırmanın birçok safhasında kıymetli zamanını ayırıp desteğini gördüğüm Ege Üniversitesi yüksek lisans öğrencisi Osman Çalışkan'a, Neyzen Ferit Aktakka hakkında bilgilere ulaşmamı sağlayan Doğan Karaağaoğlu, Osman Aktakka ve Ferit Aktakka'ya, karşılıksız sevgileri ve sonsuz emekleriyle bugünlere gelmemi sağlayan annem Bilge Üstünkaya ve babam Arif Üstünkaya'ya, hayatıma girdiği

ilk andan itibaren desteğini her zaman hissettiğim, tez çalışmam boyunca sabrı, anlayışı, hoşgörüsü, değerli fikirleri ve dil bilgisi ile bana destek olan Müzik Öğretmeni sevgili eşim Neşe Üstünkaya'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca çalışmam içerisinde yaptığım mülâkatlarda görüşlerinden istifâde ettiğim Aziz Şenol Filiz, Bekir Reha Sağbaş, Bora Uymaz, Derya Türkan, Gökhan Önder, Halil Baziki, Mahmut Bilki, Ömer Bildik, Sadreddin Özçimi, Timuçin Çevikoğlu, Adnan Yavuz Ballıoğlu, Ercüment Akalın, Murat Aydemir, Şükrü Fırat, Necati Çelik, Miase Örümlü, Ahmet Faruk Ayaz ve Muhammed Said Karabacak'a teşekkürü borç bilirim.

Temmuz 2021

Onur ÜSTÜNKAYA

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ..... **ii**
YÜKSEKLİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU ..... **iii**
YEMİN METNİ ..... **iv**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vii**
ÖNSÖZ ..... **iv**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **xi**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xii**
KISALTMALAR ..... **xv**
GİRİŞ **1**
Tezin Amacı ve Önemi 6
Tezin Metod ve Kapsamı 7

BİRİNCİ BÖLÜM
1. YAVUZ AKALIN'IN HAYATI VE MÜZİKÂL KİMLİĞİ

1.1. Hayatı 12
1.2. Eserleri 14
1.2.1. Yer Aldığı Albümler 14
1.2.2. Bestelemiş Olduğu Eserler 16
1.2.2.1. Sözlü Eserler 16
1.2.2.2. Saz Eserleri 16
1.3. Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri 17
1.3.1. Şemsettin Güvey'in Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri 17
1.3.1.1. Saatçi Mustafa Efendi (1875-1938) 17
1.3.1.2. Mehmet Ferit Aktakka (1890-1970) 18
1.3.1.3. Hüseyin Fahreddin Dede (1853-1911) 19
1.3.1.4. Nurullah Kılıç (1879-1977) 19
1.3.1.5. Halil Dikmen (1906-1964) 20
1.3.1.6. Ahmet Yakupoğlu (1920-2016) 20
1.3.1.7. Şemsettin Güvey (1935-2013) 21

1.3.2. Aka Gündüz Kutbay ve Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri 22
1.3.2.1. Deli İsmâil Dede Efendi (?-1858/1863?) 22
1.3.2.2. Mehmed Said Dede (1803?-1853) 22
1.3.2.3. Abdülhalim Efendi (1824-25?-1896) 23
1.3.2.4. Yusuf Paşa (1821-1884) 23
1.3.2.5. Sâlih Dede (1818?-1888?) 24
1.3.2.6. Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911) 24
1.3.2.7. Cemâleddin Dede/Cemâl Dede (?-1899) 25
1.3.2.8. Rauf Yektâ Bey (1871-1935) 25
1.3.2.9. Aziz Dede (1835-1905) 26
1.3.2.10. Hâlid Dede (1872-1940) 27
1.3.2.11. Gavsi Baykara (1902-1967) 27
1.3.2.12. Aka Gündüz Kutbay (1934-1979) 28
1.3.3. Niyazi Sayın'ın Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri 28
1.3.3.1. Oskiyam Efendi (1780?-1870?) 28
1.3.3.2. Sâlim Bey (?-1885) 29
1.3.3.3. Aziz Dede (1835-1905) 29
1.3.3.4. Emin Dede (1884-1945) 29
1.2.3.5. Halil Dikmen (1906-1964) 30
1.3.3.6. Niyazi Sayın (1927-) 30

İKİNCİ BÖLÜM

2. YAVUZ AKALIN'IN 10 TAKSİMİNİN FORM, MAKAMSAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Yavuz Akalın'ın Taksimlerindeki Süsleme Teknikleri ve İfade Unsurları 32
2.1.1. Süsleme Teknikleri 32
2.1.2. İfade Unsurları 34
2.2. Taksimlerin İncelenmesi 36
2.2.1. Evcârâ Baş Taksim 36
2.2.1.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 36
2.2.1.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 36
2.2.1.2.1. Süsleme Teknikleri 43
2.2.1.2.2. İfade Unsurları 44

2.2.1.3. Genel Değerlendirme 44
2.2.2. Evcârâ Taksim 44
2.2.2.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 44
2.2.2.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 44
2.2.2.2.1. Süsleme Teknikleri 49
2.2.2.2.2. İfade Unsurları 49
2.2.2.3. Genel Değerlendirme 49
2.2.3. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi 49
2.2.3.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 49
2.2.3.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 50
2.2.3.2.1. Süsleme Teknikleri 53
2.2.3.2.2. İfade Unsurları 53
2.2.3.3. Genel Değerlendirme 53
2.2.4. Hisârbûselik Taksim 54
2.2.4.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 54
2.2.4.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 54
2.2.4.2.1. Süsleme Teknikleri 57
2.2.4.2.2. İfade Unsurları 58
2.2.4.3. Genel Değerlendirme 58
2.2.5. Nihâvend Taksim 58
2.2.5.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 58
2.2.5.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 58
2.2.5.2.1. Süsleme Teknikleri 61
2.2.5.2.2. İfade Unsurları 62
2.2.5.3. Genel Değerlendirme 62
2.2.6. Nev'eser Taksim 62
2.2.6.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 62
2.2.6.2. Makamsal ve Teknik Açısından İncelenmesi 62
2.2.6.2.1. Süsleme Teknikleri 64
2.2.6.2.2. İfade Unsurları 64
2.2.6.3. Genel Değerlendirme 64
2.2.7. Çargâh Taksim 64
2.2.7.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 64

2.2.7.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 64
2.2.7.2.1. Süsleme Teknikleri 66
2.2.7.2.2. İfade Unsurları 66
2.2.7.3. Genel Değerlendirme 67
2.2.8. Şîvenümâ Taksim 67
2.2.8.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 67
2.2.8.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 67
2.2.8.2.1. Süsleme Teknikleri 68
2.2.8.2.2. İfade Unsurları 69
2.2.8.3. Genel Değerlendirme 69
2.2.9. Dilkeşhâverân Taksim 69
2.2.9.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 69
2.2.9.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 69
2.2.9.2.1. Süsleme Teknikleri 71
2.2.9.2.2. İfade Unsurları 71
2.2.9.3. Genel Değerlendirme 71
2.2.10. Zâvil Taksim 72
2.2.10.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı) 72
2.2.10.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi 72
2.2.10.2.1. Süsleme teknikleri 73
2.2.10.2.2. İfade Unsurları 74
2.2.10.3. Genel Değerlendirme 74

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
3. YAVUZ AKALIN'IN NEY İCRÂ TAVRI/ÜSLÛBU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

3.1. Adnan Yavuz Ballıoğlu 77
3.2. Ahmet Faruk Ayaz 78
3.3. Aziz Şenol Filiz 79
3.4. Bekir Reha Sağbaş 80
3.5. Bora Uymaz 81
3.6. Derya Türkan 82
3.7. Ercüment Akalın 82

3.8. Gökhan Önder 82
3.9. Halil Baziki..... 83
3.10. Mahmut Bilki..... 84
3.11. Miase Örümlü 85
3.12. Muhammed Said Karabacak 86
3.13. Murat Aydemir 86
3.14. Necati Çelik 86
3.15. Ömer Bildik 87
3.16. Sadreddin Özçimi 87
3.17. Şükrü Fırat..... 88
3.18. Timuçin Çevikoğlu 88
SONUÇ VE ÖNERİLER..... 90
KAYNAKÇA..... 93
EKLER..... 96
EK-1 Yavuz Akalın'ın Ney İcrâ Tavrı/Üslûbu Hakkında Yapılan Görüşmeler..... 96
EK-2 Taksim Notaları..... 127
EK-3 Yavuz Akalın'a Ait Bestelerin Notaları 146
EK-4 Yavuz Akalın'ın Taksim Kayıtlarını İçeren CD ……...162

TABLOLAR LİSTESİ

TABLO 1. Yavuz Akalın'ın bestelediği sözlü eserler 16
TABLO 2. Yavuz Akalın'ın bestelediği saz eserleri 16
TABLO 3. Yavuz Akalın'ın 10 taksimine ait değerlendirilme tablosu 74
TABLO 4. Yavuz Akalın'ın 10 taksiminde kullandığı süsleme tekniklerine ait değerlendirme tablosu 75
TABLO 5. Yavuz Akalın'ın 10 taksiminde kullandığı ifade unsurlarına ait değerlendirme tablosu 76

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 1. Yavuz Akalın'ın dâhil olduğu meşk ve intikâl Zinciri 17
ŞEKİL 2. Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (a) cümle parçası..... 36
ŞEKİL 3. Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (b) cümle parçası 37
ŞEKİL 4. Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (c) cümle parçası..... 37
ŞEKİL 5. Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (d) cümle parçası 38
ŞEKİL 6. Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (e) cümle parçası..... 38
ŞEKİL 7. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (f) cümle parçası 38
ŞEKİL 8. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (g) cümle parçası..... 39
ŞEKİL 9. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (h) cümle parçası..... 39
ŞEKİL 10. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (i) cümle parçası..... 40
ŞEKİL 11. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (j) cümle parçası..... 40
ŞEKİL 12. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (k) cümle parçası..... 41
ŞEKİL 13. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (l) cümle parçası..... 41
ŞEKİL 14. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (m) cümle parçası..... 41
ŞEKİL 15. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (n) cümle parçası..... 41
ŞEKİL 16. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (o) cümle parçası..... 42
ŞEKİL 17. Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (p) cümle parçası..... 42
ŞEKİL 18. Evcârâ Baş Taksim - C bölümü (r) cümle parçası 43
ŞEKİL 19. Evcârâ Baş Taksim - C bölümü (s) cümle parçası 43
ŞEKİL 20. Evcârâ Taksim - A bölümü (a) cümle parçası 45
ŞEKİL 21. Evcârâ Taksim - A bölümü (b) cümle parçası 45
ŞEKİL 22. Evcârâ Taksim - A bölümü (c) cümle parçası 46
ŞEKİL 23. Evcârâ Taksim - B bölümü (d) cümle parçası 46
ŞEKİL 24. Evcârâ Taksim - B bölümü (e) cümle parçası..... 46
ŞEKİL 25. Evcârâ Taksim - B bölümü (f) cümle parçası 47
ŞEKİL 26. Evcârâ Taksim - C bölümü (g) cümle parçası 47
ŞEKİL 27. Evcârâ Taksim - C bölümü (h) cümle parçası 47
ŞEKİL 28. Evcârâ Taksim - D bölümü (i) cümle parçası 48
ŞEKİL 29. Evcârâ Taksim - D bölümü (j) cümle parçası 48
ŞEKİL 30. Evcârâ Taksim - D bölümü (k) cümle parçası 49
ŞEKİL 31. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - A bölümü (a) cümle parçası..... 50
ŞEKİL 32. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - A bölümü (b) cümle parçası..... 50
ŞEKİL 33. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - B bölümü (c) cümle parçası..... 51
ŞEKİL 34. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - B bölümü (d) cümle parçası..... 51
ŞEKİL 35. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - B bölümü (e) cümle parçası..... 52

ŞEKİL 36. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - C bölümü (f) cümle parçası 52
ŞEKİL 37. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - C bölümü (g) cümle parçası 52
ŞEKİL 38. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - D bölümü (h) cümle parçası 53
ŞEKİL 39. Hisârbûselik Taksim - A bölümü (a) cümle parçası 54
ŞEKİL 40. Hisârbûselik Taksim - A bölümü (b) cümle parçası 54
ŞEKİL 41. Hisârbûselik Taksim - A bölümü (c) cümle parçası 55
ŞEKİL 42. Hisârbûselik Taksim - B bölümü (d) cümle parçası 55
ŞEKİL 43. Hisârbûselik Taksim - B bölümü (e) cümle parçası 56
ŞEKİL 44. Hisârbûselik Taksim - C bölümü (f) cümle parçası 56
ŞEKİL 45. Hisârbûselik Taksim - C bölümü (g) cümle parçası 56
ŞEKİL 46. Hisârbûselik Taksim - C bölümü (h) cümle parçası 57
ŞEKİL 47. Hisârbûselik Taksim - D bölümü (i) cümle parçası 57
ŞEKİL 48. Hisârbûselik Taksim - D bölümü (j) cümle parçası 57
ŞEKİL 49. Nihâvend Taksim - A bölümü (a) cümle parçası 58
ŞEKİL 50. Nihâvend Taksim - A bölümü (b) cümle parçası 59
ŞEKİL 51. Nihâvend Taksim - B bölümü (c) cümle parçası 59
ŞEKİL 52. Nihâvend Taksim - B bölümü (d) cümle parçası 59
ŞEKİL 53. Nihâvend Taksim - C bölümü (e) cümle parçası 60
ŞEKİL 54. Nihâvend Taksim - C bölümü (f) cümle parçası 60
ŞEKİL 55. Nihâvend Taksim - C bölümü (g) cümle parçası 60
ŞEKİL 56. Nihâvend Taksim - C bölümü (h) cümle parçası 61
ŞEKİL 57. Nihâvend Taksim - D bölümü (i) cümle parçası 61
ŞEKİL 58. Nev'eser Taksim - A bölümü (a) cümle parçası 62
ŞEKİL 59. Nev'eser Taksim - A bölümü (b) cümle parçası 63
ŞEKİL 60. Nev'eser Taksim - B bölümü (c) cümle parçası 63
ŞEKİL 61. Nev'eser Taksim - C bölümü (d) cümle parçası 64
ŞEKİL 62. Çargâh Taksim - A Bölümü (a) cümle parçası 65
ŞEKİL 63. Çargâh Taksim - A Bölümü (b) cümle parçası 65
ŞEKİL 64. Çargâh Taksim - B Bölümü (c) cümle parçası 66
ŞEKİL 65. Çargâh Taksim - C Bölümü (d) cümle parçası 66
ŞEKİL 66. Şîvenümâ Taksim - A Bölümü (a) cümle parçası 67
ŞEKİL 67. Şîvenümâ Taksim - B Bölümü (b) cümle parçası 67
ŞEKİL 68. Şîvenümâ Taksim - B Bölümü (c) cümle parçası 68
ŞEKİL 69. Şîvenümâ Taksim - C Bölümü (d) cümle parçası 68
ŞEKİL 70. Dilkeşhâverân Taksim - A Bölümü (a) cümle parçası 69
ŞEKİL 71. Dilkeşhâverân Taksim - A Bölümü (b) cümle parçası 70
ŞEKİL 72. Dilkeşhâverân Taksim - B Bölümü (c) cümle parçası 70
ŞEKİL 73. Dilkeşhâverân Taksim - B Bölümü (d) cümle parçası 70
ŞEKİL 74. Dilkeşhâverân Taksim - C Bölümü (e) cümle parçası 71
ŞEKİL 75. Zâvil Taksim - A Bölümü (a) cümle parçası 72

ŞEKİL 76. Zâvil Taksim - A Bölümü (b) cümle parçası 73
ŞEKİL 77. Zâvil Taksim - B Bölümü (c) cümle parçası..... 73
ŞEKİL 78. Zâvil Taksim - B Bölümü (d) cümle parçası 73
ŞEKİL 79. Zâvil Taksim - C Bölümü (e) cümle parçası..... 73
ŞEKİL 80. Yavuz Akalın'ın 10 Taksiminde Kullandığı Süsleme Tekniklerine Ait Değerlendirme Şeması 75
ŞEKİL 81. Yavuz Akalın'ın 10 Taksiminde Kullandığı İfade Unsurlarına Ait Değerlendirme Şeması 76
ŞEKİL 82. Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 1 127
ŞEKİL 83. Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 2 128
ŞEKİL 84. Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 3 129
ŞEKİL 85. Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 4 130
ŞEKİL 86. Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 5 131
ŞEKİL 87. Evcârâ Taksim - Sayfa 1..... 132
ŞEKİL 88. Evcârâ Taksim - Sayfa 2..... 133
ŞEKİL 89. Evcârâ Taksim - Sayfa 3..... 134
ŞEKİL 90. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - Sayfa 1..... 135
ŞEKİL 91. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - Sayfa 2..... 136
ŞEKİL 92. Hisârbûselik Taksim - Sayfa 1 137
ŞEKİL 93. Hisârbûselik Taksim - Sayfa 2 138
ŞEKİL 94. Nihâvend Taksim - Sayfa 1 139
ŞEKİL 95. Nihâvend Taksim - Sayfa 2 140
ŞEKİL 96. Nev'eser Taksim - Sayfa 1 141
ŞEKİL 97. Çargâh Taksim - Sayfa 1 142
ŞEKİL 98. Şîvenümâ Taksim - Sayfa 1 143
ŞEKİL 99. Dilkeşhâverân Taksim - Sayfa 1 144
ŞEKİL 100. Zâvil Taksim - Sayfa 1 145
ŞEKİL 101. Nev'eser Peşrev - Sayfa 1 146
ŞEKİL 102. Nev'eser Peşrev - Sayfa 2 147
ŞEKİL 103. Sabâ Peşrev - Sayfa 1 148
ŞEKİL 104. Sabâ Peşrev - Sayfa 2 149
ŞEKİL 105. Sabâ Peşrev - Sayfa 3 150
ŞEKİL 106. Acem Saz Semâî - Sayfa 1..... 151
ŞEKİL 107. Acem Saz Semâî - Sayfa 2..... 152
ŞEKİL 108. Bûselik Saz Semâî - Sayfa 1 153
ŞEKİL 109. Bûselik Saz Semâi - Sayfa 2 154
ŞEKİL 110. Segâh Saz Semâî - Sayfa 1 155
ŞEKİL 111. Segâh Saz Semâî - Sayfa 2 156
ŞEKİL 112. Gerdâniye İlâhi - Sayfa 1 157
ŞEKİL 113. Nev'eser İlâhi - Sayfa 1..... 158
ŞEKİL 114. Pençgâh İlâhi - Sayfa 1 159
ŞEKİL 115. Pençgâh İlâhi - Sayfa 2 160
ŞEKİL 116. Sûznâk Şarkı - Sayfa 1..... 161

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.g.	: Adı geçen görüşme
b.k.z.	: Bakınız
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl
C.	: Cilt
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa Sayısı
S.	: Sayı
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Hz.	: Hazreti
TRT	:Türkiye Radyo Televizyonu
Cd	: Compact Disk
Vib.	: Vibrato
Gliss.	: Glissando
Port.	: Portamento
Trem.	: Tremolo

GİRİŞ

Oldukça köklü bir geçmişe sahip olduğu bilinen Türk Mûsikîsi, neşet bulduğu zaman ve zemin göz önüne alındığında çok çeşitlilik arz eden bir mirası potasında eritip bünyesine dâhil etmiş ve bugün bildiğimiz hâline kavuşmuştur. Günümüze kadar intikâl etmiş mûsikî çalışmalarına bakıldığında da rahatlıkla görülebilen tarihi derinliğin IX. yy. a kadar uzandığı bilinmektedir. Mûsikîdeki bu köklü birikimin *meşk sistemi* olarak adlandırılan eğitim-öğretim sistemi ile geçmişten günümüze aktarılması büyük önem teşkil etmektedir. Türk mûsikîsinde meşk, "bir üstat tarafından mûsikî parçasının tedrîcen çalınması ve okunması sûretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir."[1]

Bu aktarma sürecinde icrâ bakımından belirli üslûp ve tavırlar oluşmuş, bu üslûp ve tavırların özellikleri asırlar boyunca günümüze kadar taşınmış ve unutulmaktan kurtulmuştur.[2] Türk mûsikîsinin ses ve saz icrâlarında icrâcıların kendilerine has çalış veya söyleyiş biçimlerini ifade etmek için üslûp ve tavır kavramları aynı cümle içerisinde birlikte veya birbirlerinin yerine kullanılmaktadır.[3] Tavır kelimesinin lügat anlamı, bir sözlü eseri ya da saz eserini yorumlama tarzı olarak ifade edilmiştir.[4] Aynı notayı icrâ eden iki sanatkârın icrâ şekillerinin farklılık arz etmesi tavır yüzündendir. Vibratolar, çarpmalar gibi ince nüanslar; tavrın unsurlarından sayılabilir.[5]

Genellikle tavır kelimesiyle hemen hemen aynı mânada kullanılmış bir diğer kelime "Üslûp" kelimesidir. Bu kelime lügatte; bir sanatçının veya bir devrin kendine has anlatış biçimi, ifâde yolu, stil olarak ifâde edilir ve "Nâmık Kemal'in üslûbu.", "Ahmet Haşim'in üslûbu", "Klasik üslûp" şeklinde örneklendirilir.[6] Bir başka deyişle; güzel sanatlarda takip edilen sanatkârın iç karakterine ait husûsi yola üslûp, umûmî yola ekol

[1] Cem Behar, *Zaman Mekân Müzik*, İstanbul, 1998, s. 24.
[2] İ.H. Gerçek, "Geleneksel Türk sanat müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* S. 38 (2008) s. 152.
[3] Özge Zeybek, *Türk makam müziği'nde üslûp-tavır görüşleri doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşça ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi,*(Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 1.
[4] İlhan Ayverdi, "Tavır", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008, C. 3, s. 3094.
[5] Ali Tan, *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 29.
[6] Ayverdi, a.g.e., s. 3315.

denilmektedir. Üslûp, sanatkârın ibdâ kabiliyetini göstermesi açısından çok mühim bir kavramdır.[7] Aktaş'ın çalışmasında üslûp, bir eser bestelenirken ya da icrâ edilirken uygulanan ifade biçimi olarak ele alınmış; tavır ise beste ya da icrâ esnâsında müzisyenin içinde bulunduğu hâl olarak ifade edilmiştir. Özet bir ifade ile "Üslûp benimsenir, tavır takınılır" denilebilir.[8]

Bekir Reha Sağbaş üslûp ve tavır kavramlarını şöyle ifade etmektedir;

> İlk defa tanıştığımız birinde edindiğimiz ilk intibâ o kişinin tavrını gösterir. Konuşma tarzı, yemek yeme biçimi, ses tonu tanıştığımız kişinin huyunu ve karakterini gösterir. İlk karşılaşmamızda dahi tanıdığımız tüm özellikler o kişinin tavrını belirler. Örneğin yürüyüş, oturuş biçimi bir tavırdır. Üslûp ise herkesin kabul ettiği, üstün bulduğu bazı özelliklerin kalıcı olarak kişide var olmasıdır. Her neyzenin kendine ait bir tavrı vardır. Ancak genel karakterden gelen öyle bir şey vardır ki çok değerli bir üstâd, vazgeçilemez bir üstâd varsa eğer, onun takipçisi olmak bize bu kelimenin hassasiyetini daha iyi anlatır. Yani üslûp, aktarılmış ve aktarılmaya değer olandır. Tavrın âlemşümul halidir. Süreklilik arz etmelidir. Aktarılması îcap eden bir hâldir …. Üslûp herkesin kabul ettiği, üstün bir tavır demektir. Kimden bahsederseniz bahsedin, her sâzendenin kendine ait bir tavrı vardır. Kendine ait bir üslûbu olması ise başka bir şeydir. Ancak üslûp ve tavır kavramlarının birbirinin yerine kullanılmasını da mahzurlu sayamayız. Mesela Niyazi Sayın üslûp sahibi olduğundan dolayı, benimsenen bir tavrı vardır. Benimsenen tavrı olduğu için de üslûbu vardır. Üslûbun tavra göre daha üst bir kavram olduğunu düşünüyorum.[9]

Bir mûsikîşinasın tavrı olduğu gibi alınır ise özünün kopyası mahiyetinde olur ki; özü varken kopyasına rağbet olmayacağından taklit de mûsikî çevrelerince hoş karşılanmaz. Dolayısıyla mûsikîşinas, hocasının tavrını özümseyip kendine has hâle getirirse tavır sahibi olabilir. Mesud Cemil'in, babasından aldığı tavrı kendi sanat anlayışıyla harmanlayıp yepyeni bir tavır ortaya koyması bu duruma örnek olabilir.[10]

---

[7] Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikisî Ansiklopedisi*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1969, C. 2, s. 545.
[8] Yıldırım Aktaş, *Üslup ve Repertuvar Dersi Alan Öğrencilerin Başarılarını Etkileyen Frustrasyonlar*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s. 20.
[9] Bekir Reha Sağbaş, Kişisel Görüşme, (15 Haziran 2020).
[10] Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul, 2000, C. 1, s. 281.

Bir sanatçının tavrı, öğrencileri tarafından takip ediliyor ve devam ettiriliyor ise bu kez "okul" dan bahsetmek gerekir.[11] "Felsefede, ilmin herhangi bir dalında, resim, edebiyat vb. sanat kollarında bir kimsenin başlattığı ve diğerlerinin devam ettirdiği, belli özellikleriyle kendisine benzer olanlardan ayrılan, tarz, usul, yol, okul, mektep"[12] anlamına gelen ve *ekol* kelimesini karşılayan *okul* kavramının temel özelliği, belirli bir zaman dilimi içerisinde, sınırları iyi tanımlanmış bir bölgede ya da belirli sayıda sanatçıdan oluşmasıdır.[13] Kutbü'n-nâyî Hamza Dede'den itibaren farklı kollara ayrılarak günümüze ulaşan ney silsileleri de çeşitli ekollerin oluşmasını sağlamıştır.

Tarihi köklerinin Sümerlere dayandığı arkeolojik kalıntılarla da ispatlanmış olan ney sazı, halk arasında çok eskiden beri kullanılmakla birlikte özellikle tekkelerde ve dinî içerikli sahada çok tercih edilen bir saz olmuştur. Hassaten Mevlevî Mûsikîsi ve rükünlerinde ney sazına yüksek derecede bir kutsiyet atfedilmiştir. Neye atfedilen bu kutsiyet ve buna ek olarak teknik imkânlar bakımından iptidâî bile sayılabilecek bu sazın, kendi kimliğine erişmiş olan Türk mûsikîsinin layıkıyla icrâ edilmesi hususunda icrâ edenlerin müzikâl beklentilerini karşılamakta en mâhir sazlardan biri olarak görülmesi neticesini doğurmuştur.

Hamza Dede'den itibaren günümüze ulaşan meşk zincirleri farklı kollardan gelen birçok üstâd neyzenin yetişmesini sağlamıştır. Bu meşk zincirlerinin en önemli kollarından birisi Mehmed Said Dede ile başlayıp Sâlih Dede, Yusuf Paşa, Hüseyin Fahreddin Dede ile devam eden kolu olup, bir diğeri ise Kuyumcu Oskiyam Efendi ile başlayıp, sırasıyla Neyzen Salim Bey, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Emin Yazıcı ile devam eden koludur. Bu farklı kollar ile oluşan meşk silsileleri, günümüze kadar intikâl etmiş *tekke tavrı* diye adlandırılan klâsik ney icrâ üslûbunu meydana getirmiştir. "Günümüze ulaşan sesli kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla bu üslûp yirminci yüzyılın ilk yarısında İhsan Aziz Bey, Hayri Tümer, Halil Can, Şevki Sevgin, Burhaneddin Ökte, Neyzen Tevfik ile Süleyman ve Ulvi Erguner gibi usta neyzenlerce temsil ediliyordu.

Hocası Halil Dikmen'in üslûbunu ve Tanbûrî Cemil bey'in yolunu, sanat anlayışını mezceden Niyazi Sayın kendisinden önceki dönemlerde olan ney icrâlarının zaman zaman "tekke tavrı" olarak da adlandırılan eski icrâ stilinden neredeyse tamamen

[11] Tan, a.g.e, s. 19.
[12] Ayverdi, a.g.e., s. 822.
[13] Zeynep Rona**,** *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, C. 3, s. 1857.

sıyrılmasına ve apayrı bir icrâ üslûbunun yerleşmesine öncülük etmiştir. "[14] Niyazi Sayın tavrı denildiğinde ilk akla gelen özellikler sesi tekdüzelikten kurtaran kendine özgü dudak vibratosu, aynı sesin tekrarında ve farklı sesler arası geçişte yapmış olduğu çarpmalar ve bir sesi üflerken diğer seslerden de yararlanma amacı ile yapılan perde açma tekniklerdir.[15] Sayın, tekke tavrına oranla daha esnek ve nüanslı, daha yumuşak, yerleşik taksim kalıplarına daha az bağımlı, melodik yaratıcılığa daha açık, daha lirik ve daha özgürce bir ney üslûbunun yerleşmesini sağlamıştır. Ney üfleme tekniği açısından bakıldığında ise yepyeni nefes tekniklerinin, çok özel vibrato, çarpma, sıçrama uygulamaları ile parmak pozisyonlarının da mûcididir.[16]

Ney icrâ üslûp ve tavrını ortaya koyan en önemli hususlardan birisi de taksim formudur. Arapça kökenli taksim kelimesi "parçalara ayırmak, bölmek" anlamına gelmektedir.[17]

Cinuçen Tanrıkorur taksim formunu şöyle ifade etmektedir; "Taksim, ileri saz tekniği ile yüksek makam bilgisinin yanı sıra (Gazel formunda olduğu gibi) üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyetini de gerektirdiğinden, en güç saz müziği formudur: Saz sanatkârının belli bir eseri seslendiren yorumcu seviyesinden, kendi iç dünyasını sazındaki hünerine döken bir yaratıcı seviyesine yükseldiği asil bir anlatım."[18]

Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Beste Formları kitabında taksim formlarını şu şekilde ifade etmiştir:

> **Baş Taksim:** Bu tür daha çok saz eserleri ile mevlevî âyinlerinin icrâsında kullanılmıştır. Âyinlerde Nât-ı şerif okunduktan sonra baş taksimle âyine girilir. Saz eserlerinde de peşreve başlamadan önce bir baş taksim yapılır, sonra peşreve girilirdi. Bu taksimde sanatkârın ustalığına paralel olarak, zamanın uzunluğu ya da kısalığına göre makamın bütün özellikleri yansıtılarak bir başlangıç, açış duygusu verilirdi. **Son Taksim:** Bu da birinci şekil gibi genellikle mevlevî âyinlerinin ve saz eserlerinin icrâsının sonunda kullanılırdı. Bu taksimlerde ise bitiriş yani final duygusu verilirdi. **Ölçülü (Ritimli Eşlikli) Taksim:** Saz eserleri, oyun havaları ya da sözlü eserlerin icrâsı sırasında diğer sazların tuttuğu temponun eşliğinde yapılan

[14] Cem Behar, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi,* Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, s. 102.
[15] Tan, a.g.e., s. 24.
[16] Behar, a.g.e., s. 103.
[17] Ayverdi**,** a.g.e, s. 3050.
[18] Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, 2. baskı, s. 51.

taksimlerdir. Bu gibi taksimler çoğunlukla makamın güçlü sesinden ya da tiz durağından başlar. Taksim eden saz melodik akış sırasında asma kararlar verdikçe eşlik eden sazlar perde değiştirir. Sonra taksim makamın karar perdesinde tamamlanınca program devam eder. Bu taksim esnasında bazen perde göçürülerek bir başka makama geçildiği olur.[19]

İsmail Hakkı Özkan ise taksim formlarını şöyle sınıflandırmaktadır:

> Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icrâcının o andaki ilhâmiyle yapılan, usûle bağlı olmayan saz mûsikîsidir (Improvisation). Taksimler bir makamda veya birkaç makama geçkili yapılabilir. Çok makama dolaşıyorsa fihrist taksim denir. Taksimler üçe ayrılır:
>
> **I- Giriş taksimi:** Bir esere başlanmadan o eserin makamına kulakları alıştırmak için yapılan kısa taksimlerdir. Genellikle tek makamlıdır.
> **II- Ara taksimi:** Bir faslın ortasında, o faslın makamından başlayıp birkaç makam dolaştıktan sonra yine ilk makamda karar eden taksimlerdir.
> **III- Geçiş taksimi**: Bir makamda başlayıp başka bir makamda karar eden taksimlerdir ki, ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılır. Taksimlerin başka isimli olanları varsa da, onlar da genel olarak bu özellikleri taşıdıkları için ayrıca tarif edilmemişlerdir. Müşterek taksim, gazellerde cevap taksimi veya başlı başına yapılan konser taksimi vs. gibi. Eğer taksimde bir makamdan başlanıp pek çok makam dolaşıyorsa buna "Fihrist taksim" adı verilir. Bir çeşit "sözsüz Kâr-ı Nâtık" gibi olan taksimler uzun süredirler ve bunlara "nâtık taksim" veyâ "taksim-i nâtık" da denebilir. Bunlarda, taksimi yapanın bilgi ve becerisi şarttır.[20]

İhsan Özgen, icrâcıların eserleri özgün motiflerle yorumlayabilme becerisinin yanında ustalık derecelerinin ve sanatkârlık seviyelerinin belirlenmesinde bilhassa taksim ve gazel formunun önem arzettiğini vurgulamaktadır.[21]

---

[19] Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Beste Formları,* Ankara: Trt Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, 1992, s. 8-9.
[20] İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2003, s. 97-98.
[21] İhsan Özgen, *Avludaki Ses,* İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012, s. 103.

Cüneyt Orhon, başarılı bir taksim için repertuvar, makam ve genel itibariyle geniş bir mûsikî birikimini elzem görmekte ve buna ilaveten Tanbûrî Cemil Bey'deki gibi bir bestekârlık istidadının olması gerektiğini belirtmektedir.[22]

Onur Akdoğu da, taksim edilecek makâmın tüm özelliklerinin vurgulanması, nüans ve süsleme kullanımına dikkat edilmesi, çalınan çalgının tekniğine uygun motifler seçilmesi gibi belirli kurallara yer vermiştir.[23]

Yukarıda bahsedilen hususlar doğrultusunda gerek ney icra üslûp ve tavrı, gerekse günümüze kadar ulaşan meşk silsilelerinden üç farklı kolu temsil etme özelliğini taşıyan Neyzen Yavuz Akalın hakkında yapılacak olan bu çalışmada Yavuz Akalın'ın hayatı, yetiştiği ortam, yaptığı çalışmalar, sanat yönü, bestekârlığı ve bunlara ek olarak taksimlerinin farklı konu başlıkları altında incelenmesi hedeflenmektedir. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi *Yavuz Akalın'ın ney icrâ üslûp ve tavrını ortaya koyan özellikler ve taksimlerindeki ney icrâ tavrını oluşturan unsurlar nelerdir?* olarak belirlenmiştir.

Tezin Amacı ve Önemi

Bu çalışmada; klâsik ney üslûbunun önemli temsilcilerinden Yavuz Akalın'ın hayatı, müzikâl kimliği ve icrâ etmiş olduğu 10 taksimi üzerinden ney icrâ tavrı, form, makamsal ve teknik açıdan incelenmiştir. Akalın ile aynı sahneyi paylaşmış olan hânende ve sazendelerin yanında kendisiyle meşk etmiş öğrencileriyle yapılan görüşmeler neticesinde, Akalın'ın klâsik üslûptaki icrâsı ile ney icrâcılığındaki yeri ve öneminin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın, ney sazı ve icrâcıları ile ilgili yapılacak olan diğer çalışmalara ve ney alanında eğitim gören öğrencilere kaynak niteliğinde olması bakımından örnek teşkil edeceği ve Akalın ile ilgili literatürde kaynak oluşturması açısından önem arz ettiği düşünülmektedir.

[22] Bülent Aksoy, *Cüneyd Orhon Anlatıyor: Radyo Günlerim,* İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009, s. 230.
[23] Onur Akdoğu, *Taksim Nedir Nasıl Yapılır?,* İzmir:İhlas A.Ş İzmir Tesisleri, 1989, s. 46.

Tezin Metod ve Kapsamı

Araştırmanın modeli *genel tarama* modelidir. Yapılan araştırma; gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulmasından dolayı *betimsel* bir araştırmadır.

> 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.[24]

Araştırmanın evrenini Yavuz Akalın'ın ney taksimleri, örneklemini ise Yavuz Akalın'ın 10 ney taksimi oluşturmaktadır.

1- Evcârâ Baş Taksim (Müstahsen Ney Âhengi) - 6'47"
2- Evcârâ Taksim (Kız Ney Âhengi) - 3'48"
3- Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi (Kız Ney Âhengi) - 3'23"
4- Hisârbûselik Taksim (Kız Ney Âhengi) - 2'52"
5- Nihâvend Taksim (Müstahsen Ney Âhengi) - 2'53"
6- Nev'eser Taksim (Kız Ney Âhengi) - 1'17"
7- Çargâh Taksim (Yıldız Ney Âhengi) - 1'37"
8- Şîvenümâ Taksim (Kız Ney Âhengi) - 1'22"
9- Dilkeşhâverân Taksim (Kız Ney Âhengi) - 1'36"
10- Zâvil Taksim (Mansûr Ney Âhengi) - 1'19"

Araştırma kapsamında ele alınan konuya yönelik, yazılı ve görsel olmak üzere ilgili literatür, video, ses kayıtları ve yapılan görüşmeler veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

[24] Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 20. Baskı, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2009, s. 77-79.

Yavuz Akalın'ın hayatı, eserleri ve meşk silsilesine *kaynak taraması yöntemi* ile ulaşılmıştır. Sınırlı sayıda yazılı kaynak olması dolayısıyla bu çalışma Yavuz Akalın'ın şahsî kütüphanesindeki görsel ve işitsel kayıtlar, Akalın'ın dijital platformlarda yer alan görsel ve işitsel kayıtları, kendisiyle aynı sahneyi paylaşmış hânende ve sâzendeler ile birlikte Akalın'ın öğrencileriyle yapılan görüşmelerden oluşmaktadır. Bu görüşmeler *yarı yapılandırılmış görüşme* tekniği kullanılarak yapılmıştır.

> Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği; yapılandırılmış görüşme tekniğine göre daha esnek bir yapıdadır. Bu teknikte, görüşmeyi yapan kişi daha önceden sormayı planladığı soruları içeren bir görüşme protokolü hazırlar. Bunun yanında görüşmeyi yapan kişi görüşmenin akışına göre başka sorularla veya alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilmektedir. Görüşülen kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını isteyebilir. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği; sahip olduğu belirli düzeyde standartlık ve aynı zamanda esneklik nedeniyle araştırmalarda kolaylık sağlamaktadır.[25]

Yavuz Akalın ile aynı sahneyi paylaşmış sâzende ve hânenedeler ile birlikte kendisiyle meşk etmiş öğrencilerinin görüşleri soru-cevap şeklinde yapılan mülâkatlar aracılığıyla veya düz yazı şeklinde alınıp Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbunu belirlemede veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbu ile ilgili detaylı bilgi almak amacıyla görüşülen kişilere yöneltilen soruların cevapları aynı kişilerin onayı ile kayda alınmıştır.

Görüşülen kişilere yöneltilen sorular:

- Neyzen Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alakalı bilgi verebilir misiniz?
- Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?
- Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?
- Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

[25] A.Türnüklü, "Eğitim Bilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Araştırma Tekniği: Görüşme", *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, S. 24 (2000), s. 547.

Yapılan görüşmelerin bazıları ses kayıt cihazına kaydedilip incelendikten sonra dikte edilerek konuşma dilinden yazı diline aktarılmış, bazıları ise elektronik posta (e-mail) yoluyla elde edilmiştir.

Akalın'ın ney icrâ tavrını belirleyen özelliklerin ortaya konulması amacıyla icrâ tavrını belirgin olarak gösteren 10 taksimi kendisinin de tavsiyeleri ile seçildikten sonra icrâ ettiği taksimler ve bestelediği eserler Finale programı kullanılarak notaya alınmıştır.

Araştırmada, *genel tarama* ve *kaynak taraması yöntemi* kullanılarak elde edilen veriler üzerinde içerik analizi yapılmıştır.

Birbirine yakın veya birbirine benzer verilerin belirli kavram ve desenler etrafında bir araya getirilip anlamlı şekilde düzenlenmesine içerik analizi denir.[26] "İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tâbi tutularak betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir."[27]

Yavuz Akalın'ın taksimleri incelenirken;

- Akalın'ın icrâ ettiği 10 taksim notaya alınarak bu taksimler form, makamsal ve teknik açıdan incelenmiştir.
- Taksimler notaya alınmadan önce tartım değerleri ölçülerek tespit edilmiştir. Taksimlerdeki müzik cümleleri sabit bir metronom değeri yerine değişen tempoya göre farklı metronom değerleri ile dörtlük birim zamanla ölçülmüştür.
- Akalın'ın taksimlerinde kullandığı süsleme teknikleri, notaya alınan taksim kayıtları üzerinden tespit edilmiştir.
- Akalın'ın taksimlerinde görülen ifade unsurları taksim notaları üzerinde tespit edilip, ifadenin başlangıcından bitimine kadar yan yana noktalar (…) ile belirtilmiştir. Ritmik ifade unsurlarının belirtilmesinde ise yan yana noktaların (…) bitiminden sonra ezginin başladığı tempodan devam ettiği ifade edilmiştir.

[26] Ali Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2012, s. 186.
[27] A.Yıldırım, H.Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,* Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2016, s. 242.

- Makam seyirleri, geleneksel seyir anlayışı içerisinde perde merkezli bir yaklaşımla açıklanmıştır.
- Taksimler notaya alınırken Windows Media Player programı yardımıyla yavaşlatılıp dinlenerek taksimlerde görülen tüm unsurlar ayrıntılı olarak incelenmiştir.
- Taksimlerin notaya alınması işlemi sırasında Finale programı kullanılmıştır.
- Taksimler notaya alınırken dinleyerek çözümlenmesi zor olan ezgilerin ney sazı ile icrâ edilip ortaya çıkarıldıktan sonra sağlaması yapılmıştır.
- Taksim notalarındaki bazı ifade unsurları, Batı müziğinde kullanılan terimlerin yerine Türk müziğine uygun olduğu düşünülen terimler kullanılarak yazılmıştır. Örneğin; *Forte-Kuvvetli ve Parlak, Forzato-Vurgu, Piano-Yumuşak ve Hafif, Accelerando-Hızlanarak, Rallentando-Yavaşlayarak, vb.*
- Taksimler notaya alındıktan sonra makamsal ve teknik açıdan incelenebilmesi için bölüm ve cümlelere ayrılmıştır. A, B, C, D gibi büyük harfler bölümleri, a, b, c, d gibi küçük harfler ise cümleleri ifade etmek için kullanılmıştır. Bütün taksimlerin giriş bölümü A, gelişme bölümü ise B harfi ile belirtilmiştir. Diğer bölümlendirmelerde (meyan ve sonuç) icrâ edilen taksimin makam olgusu, süresi ve geçkileri etken rol oynadığından farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple C harfi bazı taksimlerde meyanı, bazı taksimlerde ise sonucu temsil etmektedir. Meyan kısmı C harfi ile bölümlendirilen taksimlerin sonuç kısmı D harfi ile belirtilmiştir.
- Taksimlerin incelenmesi sonucunda, Akalın'ın bazı taksimlerini giriş-gelişme-meyan-sonuç bölümü, bazılarını ise giriş-gelişme-sonuç bölümü olarak icrâ ettiği görülmüştür. Taksimlerin gelişme ve sonuç arasındaki bölümde, farklı bir makam geçkisi yapılması veya makâmın tiz genişlemelerini göstermesi sebebiyle meyan bölümü (orta bölüm) olarak kabul edilmiştir.
- Cümleler, ifade bütünlüğü göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur.
- Bölüm ve cümleler açıklanırken dizek numaraları kullanılmıştır.
- Her taksim incelemesinin sonunda o taksimle ilgili genel değerlendirme yapılmıştır.
- Taksim icrâlarının notaya alınması aşamasında Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi baz alınmıştır.
- Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde, nota yazımı ve icrâ arasında fark bulunduğundan bazı çeşni, geçki ve dizilerin icrâyı dinlemeden anlaşılması tam olarak

mümkün değildir. Bu sebeple nota yazımına en yakın ifade edilebilecek şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAVUZ AKALIN'IN HAYATI VE MÜZİKÂL KİMLİĞİ

1.1. Hayatı

Yavuz Akalın 8 Ekim 1965 tarihinde Kütahya'da müzisyen bir ailenin içinde dünyaya gelmiştir. Dedesi Müzik Öğretmeni Ahmet Akalın tiz sesinin güzelliği ve okuyuş tavrı ile ün yapmış, önceleri dinî mûsikî ile meşgul olmuş ve ney üflemiş, daha sonra da keman meşk etmiştir. Kâmkâr Germiyanoğlu, Tatyos Efendi'nin talebesi Fransızca hocası Ekrem Canbek, Garâbet Efendi ve Hânende Hâfız Cemâl Bey'le meşk etmiş, aynı zamanda Tanbûrî Kadıköylü Fahri Bey'den tanbur çalmayı öğrenmiştir. Bir kazâ neticesinde tanburu kırılınca yeniden eski sazı kemana dönmüş, Fehmi Tokay, Halil Can, Hâfız Şükrü, Hâfız Murat ve Fazıl Bey ile mûsikî dostlukları olmuştur. Kütahyalı hâfız, müezzin ve imamlara ilâhiler meşk etmiştir. İki oğluna da mûsikî zevkini aşılayarak ilk hocaları olmuştur. Büyük oğlu hukukçu Ömer Akalın keman, diğer oğlu mimar Erhan Akalın ise kanun çalmayı öğrenmiştir.[28]

Yüksek mimar olan Erhan Akalın'ın kânun ve klâsik kemençe icrâ etmesinin yanında iyi bir sâzende ve yüksek müzik zevkine sahip bir mûsikîşinas olduğu bilinmektedir. Üniversite hayatı boyunca Fehmi Tokay'dan istifâde etmiştir.[29] Kendisiyle aynı dönemde yaşamış büyük mûsikîşinaslarla dostlukları olmuştur. Erhan Bey, büyük oğlu Yavuz'un müzik yeteneğini küçük yaşta keşfetmiş ve sekiz yaşına geldiğinde klâsik kemençe sazını icrâ etmesini istemiştir. Fakat o yıl Akalın'ın bir öğle yemeği sırasında geçirdiği ev kazası sonucunda sol elinin işaret parmağı o zamanki Kütahya şartlarında tedavi olamayacak şekilde kopmuş, tendonları ve sinirleri zarar gördüğü için hareketi oldukça kısıtlanmıştır. Bunun üzerine Erhan Akalın, oğlunun kânun ve ney sazlarını icrâ edebileceğini düşünmüş ve ilk tercihi ney sazı olmuştur. Yavuz Akalın dokuz yaşına geldiğinde babası onu Kütahya'nın yetiştirdiği en kudretli neyzenlerin başında olan neyzen ve rebâbi Şemsettin Güvey'e emanet ederek ondan ders almasını sağlamıştır.

Yavuz Akalın ilk olarak başparesi olmayan, ince çaplı Müstahsen âhenginde bir ney ile çalışmış, daha sonra Kütahya'da Hisarlı Ahmet'in müzik dükkânından aldığı Kız ney ile başpareli bir neye sahip olmuştur. Bu sırada devam eden ney derslerinin yanında

[28] A. Doğan Karaağaoğlu, *Yaşadığım Kütahya*, Kütahya: Abacılar Ofset Matbaa, 2014, s. 217.
[29] a.g.e., s. 225.

babası Erhan Akalın ile de klâsik repertuvara ait peşrev ve saz semâilerini meşk ederek solfej ve nazariyat çalışmaları yapmıştır.

Erhan Akalın Kütahya'da oluşturduğu müzik topluluğu ile uzun süre konserler vererek bu konserlere yakın dostu olan Cinuçen Tanrıkorur'u da davet etmiştir. Bu davetlerden birinde davetiyedeki konser program akışında Yavuz Akalın'ın ismini gören Cinuçen Bey dokuz yaşındaki Akalın'ı ilk defa bu konserde dinlemiştir.

1978 yılında Cinuçen Tanrıkorur Yavuz Akalın'a, Neyzen Aka Gündüz Kutbay'ın yanına gitmesini ve onunla meşk etmesini söylemiş, Kutbay'a ise Akalın ile ilgili bir mektup yazmıştır. Bunun üzerine Yavuz Akalın, babası Erhan Akalın ile birlikte İstanbul'a giderek Aka Gündüz Kutbay ile derslere başlamış ve Kutbay'ın vefat ettiği 1979 yılına kadar kendisiyle meşk etmiştir.

1979-1983 yılları arasında Kütahya Lisesi'nde okuyan Akalın, 1983 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda üniversite öğrenimine başlayarak Neyzen Niyazi Sayın'dan dersler almış; ayrıca Yavuz Özüstün, Hâfız Kâni Karaca, İhsan Özgen, Bekir Sıdkı Sezgin, Alaeddin Yavaşça ve Necdet Yaşar'dan da istifâde etmiştir.

1985 yılında Kültür Bakanlığı'nın açmış olduğu sınavı kazanarak Teoman Önaldı yönetimindeki İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'na sanatçı olarak atanmıştır. Bu münâsebetle konsevatuvar eğitimini de Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda devam ettirmiştir. Necdet Yaşar'ın tavsiyesi ile buradaki eğitimi süresince Mehmet Kutlugün'den kanun dersleri alarak 1989 yılında mezun olmuştur.

1992-1994 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Müzikoloji Bölümü'nde, 1995-1999 yılları arasında ise Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda ney dersleri vermiştir. Bunun yanında Alaeddin Yavaşça Erkekler Korosu, Ruhi Ayangil Türk Müziği Orkestrası, Cinuçen Tanrıkorur yönetimindeki Tanrıkorur Saz Topluluğu ve çeşitli müzik ve sema toplulukları ile yurt içi ve yurt dışı konserlerinde neyzen olarak görev almıştır.

Yayımlanmış on üç albüme neyi ile eşlik etmiş, ayrıca bu albümlerin ikisinde sanat yönetmenliği yapmıştır.

Amatör ve profesyonel birçok neyzenin yetişmesini sağlayarak Türk mûsikîsine hem eğitimci hem de icrâcı olarak katkılarda bulunmaya devam eden Akalın, İzmir Büyük Kardıçalı Hanı'ndaki ney atölyesinde ney açmakta ve öğrenciler yetiştirmektedir. Ney sazının yanında kânun, tanbur ve lâvta sazlarını da icrâ etmektedir.

Neyzen Yavuz Akalın, hâlen Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nda ney sanatçısı olarak görev yapmaktadır. Ferah Akalın ile evli ve Gülce adında bir kız evlat babasıdır.

1.2. Eserleri

1.2.1. Yer Aldığı Albümler

Yayımlanmış on üç albümde Yavuz Akalın icrâlarına ulaşmak mümkündür. Bu başlıkta adı geçen albümler içerisinde Akalın'ın refâkat ettiği icrâların yanında solo icrâları da belirtilmiştir.

1. Şölen Kaset tarafından 1992 yılında yayımlanan Erhan Parlat ve Güldeniz Ekmen'in *Yunus Emre Şiirleriyle Tasavvuf Müziği* adlı albümünde Akalın, Segâh makâmında taksim icrâ etmiştir.
2. TBMM'nin 75. açılış yıl dönümü dolayısı ile TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu ve TRT tarafından 1995 yılında yayımlanan koro şefi Dr. Teoman Önaldı yönetimindeki *Klasik Türk Müziği (Çağdaş ve Çok Sesli Türk Müziği), Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu* adlı albümde Akalın, bestesi M. İhsan Özer'e ait olan *Bir Düş* adlı saz eserini solo olarak icrâ etmiştir.
3. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı tarafından 1996 yılında yayımlanan *Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Yahya Kemal* adlı albümde Akalın, Rast makâmında bir giriş taksimi icrâ etmiştir. Albüm içerisinde Yahya Kemâl Beyatlı'ya ait olan on şiirin Cinuçen Tanrıkorur tarafından bestelenmiş eserleri yer almaktadır.
4. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı tarafından 1996 yılında yayımlanan *Şeddisabâ Faslı ve İlâhiler, Besteler: Cinuçen Tanrıkorur, Solist: Alaeddin Yavaşça* adlı albüm iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Cinuçen Tanrıkorur'un Şeddisabâ makâmındaki faslı, ikinci bölümde ise aynı makamda bestelemiş olduğu ilâhiler seslendirilmiştir. Akalın bu albümde Bûselik-Aşîran makâmında giriş taksimi icrâ etmiştir.

5. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı tarafından 1996 yılında yayımlanan *Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Aziz Mahmud Hüdâyî* adlı albüm iki bölümden oluşmaktadır. Albümün içeriğinde Cinuçen Tanrıkorur'un bestelerindeki Aziz Mahmud Hüdâyî Hz. teması işlenmiştir. Albümün birinci bölümünde Çârgâh faslı, ikinci bölümünde ise ilâhiler seslendirilmiştir. Akalın bu albümde Çârgâh ve Uşşak makamlarında iki giriş taksimi icrâ etmiştir.
6. 2007 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı/Güzel Sanatlar Müdürlüğü tarafından yayımlanan *Tarihsel Süreç İçerisinde Klasik Türk Müziği* adlı albüm iki adet Cd'den oluşmaktadır. Akalın bu albümde Rast makâmında taksim icrâ etmiştir.
7. 2008 yılında Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Hayy* adlıalbümde Akalın, Uşşak taksim icrâ etmiştir. Yarkın Ritm Grubu üyelerinden Fahrettin ve Ferruh Yarkın'ın düzenlemiş olduğu bu albümde, Segâh, Uşşak ve Hicaz makamlarında birbiri ardına sıralanmış ilâhiler Bilal Demiryürek, Ahmed Şahin, Mehmet Kemiksiz, İlhan Yazıcı, Hamdi Demirci, Osman Ziyagil, Osman Erkahveci tarafından seslendirilmiştir.
8. 2009 yılında Ulus Müzik tarafından yayımlanan ve Bora Uymaz'ın Niyâzi Mısrî Hz.'nin ilâhilerini seslendirdiği *Mim Sad Râ-Niyâzi Mısrî (Hz.) İlâhîleri-Bora Uymaz* albümünde Akalın, Nihâvend taksim icrâ etmiştir.
9. 2011 yılında Kula Belediyesi tarafından yayımlanan, proje ve şiir seslendirilmelerinin merhum şair Ahmet Ilgaz tarafından yapıldığı, genel sanat yönetmeninin Türkan Uymaz ve müzik yönetmeninin Bora Uymaz olduğu *Bizim Yunus-Yunus Emre Hz.'nin Şiirlerinden İlâhiler* albümünde Akalın'ın Sultanîyegah makamında taksim icrâsı mevcuttur. Albümün içeriğinde Yunus Emre Hz.'nin şiirlerinden ilâhiler Bora Uymaz tarafından seslendirilmiştir.
10. 2014 yılında Lila Müzik tarafından yayımlanan Arpist Şirin Pancaroğlu'nun *Çengnağme* adlı albümünde Akalın, Nihâvend taksim icrâ etmiştir. Albümün içeriğinde 17.yüzyıldan itibaren kaybolmaya yüz tutmuş Çeng sazı ile icrâ edilen eserler yer almaktadır.
11. 2017 yılında Hayal Gibi Müzik tarafından yayımlanan *Manisa'nın Milli Ve Mânevî Büyükleri/Müftü Âlim Efendi & Hasan Rüşdî Hz.-Ahmet Faruk Ayaz* adlı albümün sanat yönetmenliğini yapmış olan Akalın'ın, iki adet Cd'den oluşan albüm içerisinde Hicâz ve Nihâvend makâmında iki taksim icrâsı mevcuttur.

Albümün içeriğinde Manisa'nın milli ve mânevî büyüklerinden olan Müftü Âlim Efendi ve Hasan Rüşdî Hazretleri'nin eserleri icrâ edilmiştir.

12. 2017 yılında Origami Müzik tarafından yayımlanan *Yunus Emre 2. Uluslararası Yunus Emre Günleri Beste Yarışması-Ahmet Faruk Ayaz* adlı albümün sanat yönetmenliğini yapmış olan Akalın'ın albüm içerisinde Hicazkâr makâmında taksim icrâsı mevcuttur. Manisa Yunus Emre Belediyesi'nin katkıları ile hazırlanan *2. Uluslararası Yunus Emre Günleri Beste Yarışması* kapsamında yayımlanan bu albüm içeriğinde Hz. Yunus Emre'nin şiirlerinin farklı bestekârlar tarafından bestelenmesi ile oluşan eserler yer almıştır.
13. 2017 yılında MCY-Müzik tarafından yayımlanan *Selma Sağbaş (Cinuçen Tanrıkorur - Nev'eser Faslı)* adlı albüm içerisinde TRT ses sanatçısı merhum Selma Sağbaş, Cinuçen Tanrıkorur'un bestelemiş olduğu Nev'eser faslını seslendirmiştir. Akalın, bu faslın başında Nev'eser giriş taksimi icrâ etmiştir.

1.2.2. Bestelemiş Olduğu Eserler

Yavuz Akalın'ın dört sözlü eseri ve beş saz eseri olmak üzere dokuz bestesi mevcuttur.

1.2.2.1. Sözlü Eserler

No	Form	Eser Adı	Makâmı	Usûlü	Güfte Sâhibi
1	İlâhi	Cânımı cânânımın gayrısına ettim harâm	Gerdâniye	Devr-i Revân	Ahmet Süreyya Emin Hz.
2	İlâhi	Kâbe et kalbini kim büt-hâne sansınlar seni	Nev'eser	Evsat	Muhammed Nasûhi Hz.
3	İlâhi	Söylemem râz-ı derûnum sırrı mübhemdir gönül	Pençgâh	Devr-i Hindî	Gevheri
4	Şarkı	Sürmüyor aşkı hazânyaprağının ömrü kadar	Sûznâk	Aksak	Hikmet Şinâsi Önol

Tablo 1. ***Yavuz Akalın'ın bestelediği sözlü eserler***

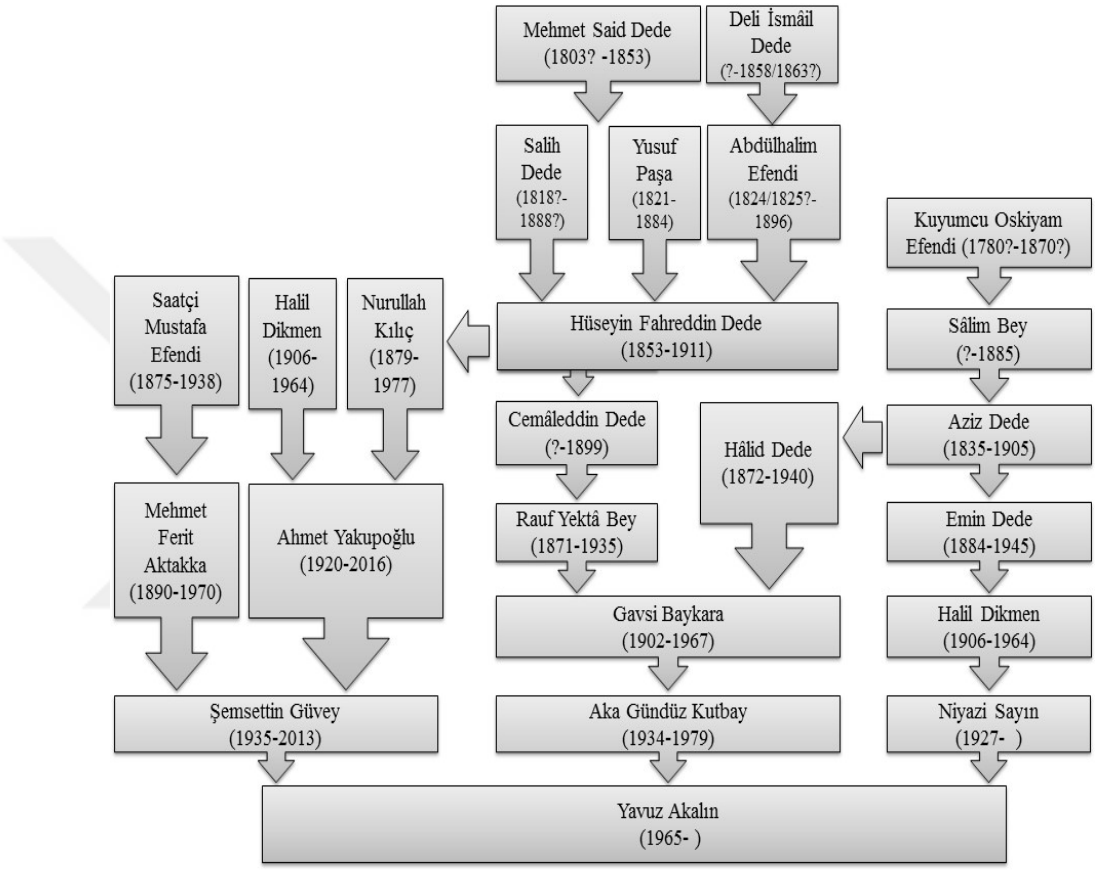
1.2.2.2. Saz Eserleri

No	Form	Makâmı	Usûlü
1	Peşrev	Nev'eser	Devr-i Kebir
2	Peşrev	Sabâ	Çifte Düyek
3	Saz Semâisi	Acem	Aksak Semâi-Sengin Semâi
4	Saz Semâisi	Bûselik	Aksak Semâi-Yürük Semâi
5	Saz Semâisi	Segâh	Aksak Semâi-Sengin Semâi-Curcuna

Tablo 2. ***Yavuz Akalın'ın bestelediği saz eserleri***

1.3. Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri

Yavuz Akalın ilk ney derslerini dokuz yaşında Şemseddin Güvey'den almıştır. On üç yaşına geldiğinde Aka Gündüz Kutbay ile ney meşk etmeye başlamış, Kutbay'ın vefatına kadar geçen süre içerisinde kendisinden istifade etmiştir. Konservatuvar yıllarında ise Niyazi Sayın'ın öğrencisi olmuştur. Bu üç üstâd ile meşk etmiş olması onu üç farklı koldan meşk ve intikâl zincirine dâhil etmiştir.



Şekil 1. ***Yavuz Akalın'ın dâhil olduğu meşk ve intikâl zinciri***

1.3.1. Şemsettin Güvey'in Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri

1.3.1.1. Saatçi Mustafa Efendi (1875-1938)

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yaşayan ve Kütahyalı mûsikîşinaslar arasında önemli bir yeri olan Neyzen Saatçi Mustafa Efendi 1875 yılında Kütahya Mecidiye Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Edirne'de yapmış olduğu askerliği sırasında Edirne Mevlevîhânesi şeyhi ile tanışıp Mevlevî tarikatine intisap etmiştir. Bu sırada Rusçuk'tan göç etmiş bir saatçi ustası ile tanışarak bir yandan ona hizmet etmiş, bir yandan da saat imâl etmeyi öğrenmiştir. Yüksek kâbiliyete sahip olan Mustafa Efendi askerlik görevi

bittiğinde Kütahya'ya dönerek Kütahya Mevlevîhanesi'nin karşısında ilk saatçi dükkânını açmıştır. Bu dükkânda saat tamir etmekten ziyâde bütün aksâmı tek tek el emeği ve kendi tertibi ile meydana getirdiği saatleri yapmıştır. Daha sonra mesleğini Balıklı Mahallesi mahkeme önündeki muvakkithânede sürdürmüştür. Saatçi Mustafa Efendi'nin mûsikî hocası nafia mühendisi olan Udî Sadreddin Bey'dir. Ney ve klâsik kemençeyi iyi derecede çalan Mustafa Efendi 1900'lü yılların başında Kütahya Mevlevîhânesi neyzenbaşısı olmuştur. Bu süre içerisinde mûsikî talim ettiği kimseler arasında Tavşanlı'dan Ferit Aktakka at ile Kütahya'ya gelip giderek kendisinden ney dersleri almıştır. Mustafa Efendi elinin sanata yatkın olması sayesinde icrâ ettiği kemençesini de kendisi imâl etmiştir.[30]

Ressam Ahmet Yakupoğlu *Rengârenk Kütahya* adlı eserinde Mustafa Efendi'den şöyle bahsetmektedir:

> Kendisi (Muvakkithâne) denilen o zamanki rasathâne hükmünde olan saat ayarlama yerinde saat imâl ederdi. Bu saatler camilerde son yıllara kadar çalışmıştı. Atatürk'ün sağlığında Ankara'da açılan, El Sanatları Sergisine ahşap kısmı ve takvimine varıncaya kadar her şeyi ile Mustafa Efendi'nin elinden çıkma bir duvar saatini gönderir. Atatürk'ün takdirini kazanır. Sergiden kendisine bir altın madalya ve takdirnâme gönderilir. Altın madalyanın takdimi için Halkevi'nde yapılan törende o devirdeki saz arkadaşları ile bir konser vermiş o heyetin içinde kendisi de ney ile iştirak etmiş ve ayrıca taksim lûtfetmişti. Mustafa Efendi esasen kuvvetli, mâhir bir neyzendi aynı zamanda.[31]

İntizâr-ı makdeminle nev bahar eyler hulûl sözleriyle başlayan aksak usûlündeki Hisarbûselik makamındaki şarkısı TRT repertuvarı 6712 numarada kaydolmuştur. Saatçi Mustafa Efendi 1938 yılında vefat etmiştir.[32]

1.3.1.2. Mehmet Ferit Aktakka (1890-1970)

1 Temmuz 1890 yılında Kütahya'nın Tavşanlı ilçesinde doğan ve burada manifaturacılık yapan Mehmet Ferit Aktakka'ya 'Aktakkalar'ın Ferit Ağa' denildiği de bilinmektedir.[33] Kütahya Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Saatçi Mustafa Efendi'den ney

[30] Karaaağaoğlu, a.g.e., s. 215.
[31] Ahmet Yakupoğlu, *Rengârenk Kütahya*, İstanbul: Türkpetrol Vakfı, 1991, s. 40.
[32] M. Nuri Uygun, "Kütahya Mevlevîhânesi'nin Mûsikî Tarihimize etkileri", *İSTEM* (2010), s. 253-258.
[33] Osman Aktakka, Kişisel Görüşme, (25 Mayıs 2020).

dersleri almıştır.[34] Şemsettin Güvey (1935-2013) ve Erdoğan Harmancıklı (1938-1993) yetiştirdiği talebeler arasındadır. Mehmet Ferit Aktakka 13 Kasım 1970'de vefat etmiştir.[35]

1.3.1.3. Hüseyin Fahreddin Dede (1853-1911)

15 Ekim 1853 tarihinde Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde doğan Hüseyin Fahreddin Dede [36] ilk mûsikî bilgilerini mevlevîhânede aldıktan sonra Yağlıkçızâde Ahmed Efendi ile Mutafzâde Ahmed Efendi'den birçok eser meşk etmiştir. Mutafzâde'nin vefatından sonra çalışmalarını Zekâi Dede ile devam ettirmiştir. Fahreddin Dede ilk ney derslerini Beşiktaş Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Sâlih Efendi'den alarak daha sonra Neyzen Yûsuf Paşa ve Abdülhalim Efendi ile ney meşk etmiştir.[37] Yılmaz Öztuna Hüseyin Fahreddin Dede'nin Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den sonra son asırda yetişen neyzenlerin en iyisi olarak kabûl edilmesi ile birlikte fosurtusuz aynı zamanda fevkalâde müzikalite ile yüklü virtüözlüğünün eşsizliğinden, tanbur icrâ etmesinin yanı sıra sesi ve okuyuşunun güzelliğinden ayrıca klâsik repertuvara hâkimiyetinden de bahsetmektedir.[38] Ayrıca Hacı Râtib Efendi'den Batı müziği, Kozyatağı Rifâî Tekkesi şeyhi Halim Efendi'den ise hamparsum notası ve tanbur öğrenmiştir. Fahrî mahlasıyla Türkçe ve Farsça şiirler yazmış ve geniş mûsiki kültürü, dinî-din dışı besteleri yanında nazarî çalışmalarıyla da zamanın önemli mûsikişinasları arasında yer almıştır. Sesinin güzelliği, hafızasındaki geniş repertuvarının yanı sıra iyi bir bestekâr ve neyzen olarak da tanınmıştır. Bahâriye Mevlevîhânesi'nin açıldığı 2 Nisan 1877 tarihinden itibaren otuz dört yıl meşihat görevini sürdüren[39] Hüseyin Fahreddin Dede 14 Eylül 1911 tarihinde vefat etmiştir.[40]

1.3.1.4. Nurullah Kılıç (1879-1977)

Nurullah Kılıç 1879 yılında İstanbul Merkez Efendi Tekkesi'nde doğmuştur. Babası Merkez Efendizâdelerden Pîri Paşa Dergâhı şeyhi Zekâî Efendi'dir. Bahâriye

---

[34] Karaaağaoğlu, a.g.e., s. 215.
[35] Aktakka, a.g.g., (25 Mayıs 2020).
[36] Timuçin Çevikoğlu, "Vefâtının 100. Yıldönümünde Bâhariye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddîn Dede-Efendi", Mevlânâ Araştırmaları, Ankara (2012), S. 4, s. 142.
[37] Nuri Özcan, "Hüseyin Fahreddin Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (DİA)*, İstanbul: 1998, C. 18, s. 546-47.
[38] Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikisî'nin Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara*:* Orient Yayınları, 2006, C. 1, s. 286.
[39] Özcan, a.g.e., s. 546-547.
[40] Çevikoğlu, a.g.m., s. 143.

Mevlevî şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'den ney ve mûsikî dersleri almıştır. Fahrettin Dede'nin öğrencilerinden olan Yenikapı Mevlevîhânesi'nin neyzenbaşısı Cemâleddin Dede'den deistifâde ettiği bilinmektedir. Nûrullah Kılıç'ın, Cemâl Dede'nin neyzenbaşılığı döneminden tekkeler kapatılıncaya kadar Yenikapı ve Bahâriye Mevlevîhâneleri'nde neyzenlik yaptığı; Merkez Efendi Dergâhı'nda ve kendi tekkelerinde de ney üflediği bilinmektedir.[41] Yakupoğlu, Nurullah Kılıç'ın ney tavrını anlatırken "tekkeden yetişme, kaba sesler son derece kuvvetli, fosurtulu!"der.[42] Nûrullah Kılıç 1977 yılında vefât etmiştir.[43]

1.3.1.5. Halil Dikmen (1906-1964)

Halil Dikmen, 1906 yılında İstanbul Fatih'te doğmuştur. Babası Mehmet Haşim Bey'in müziğe olan ilgisi sebebiyle evlerinde yapılan müzik toplantılarına katılan Neyzen İhsan Aziz Bey'den ney dersleri almaya başlamıştır.[44] Halil Dikmen, hocası Emin Dede ile Sanayii Nefise Mektebi'ndeki öğrenciliği sırasında tanışmıştır. Sâlim Bey ve Aziz Dede yoluyla gelen üslûbu Emin Dede'den teslim alıp kendi talebelerine devreden Halil Dikmen, Şah ve Mansur neylerinde üstâttır.[45] Dikmen, 1927'de Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirerek 1928 yılında Paris'te Julian ve Andre Lhote atölyelerinde çalışmıştır. Paris'ten döndükten sonra Kayseri Lisesi ve Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır.[46] Sonrasında Atatürk'ün isteğiyle kurulan Resim ve Heykel Müzesine 7 Haziran 1937'de kurucu müdür olarak tayin edilmiştir.[47] Halil Dikmen 17 Ekim 1964 yılında vefat etmiş ve Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.[48]

1.3.1.6. Ahmet Yakupoğlu (1920-2016)

1920 yılında Kütahya'nın Saray Mahallesi'nde doğmuştur. Orta ve lise öğrenimini de Kütahya'da tamamlamıştır. 1941 yılında Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesindeki yazma eserleri incelemek üzere Kütahya'ya gelen İstanbul

---

[41] Fatma Adile Başer, "1775-1925 Arasında Yenikapı Mevlevîhânesi Neyzenbaşıları", Tumac (Türk Müziği Akademik Çevresi), http://tumac.org/1775-1925- arasinda-yenikapi-mevlevihanesi-neyzenbasilari/, (05 Ocak 2021).
[42] Ahmet Yakupoğlu, *Rengârenk Kütahya,* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 1991, s. 33.
[43] Başer, a.g.m.,(05 Ocak 2021).
[44] Beşir Ayvazoğlu, *Ney'in Sırrı Hâlâ Hasret*, 1.Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 2002, s. 69-70.
[45] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 79.
[46] Devrim Erbil, "Halil Dikmen Sergisi", *Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi.,* S. 3-4 (1965), s. 80.
[47] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 79.
[48] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 84.

Üniversitesi profesörlerinden Süheyl Ünver ile tanışma imkânı bulmuştur. Yakupoğlu, Kütahya Lisesi'nden sonra Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Bey'in teklifiyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Feyhaman Duran Atölyesini seçerek buradan mezun olmuştur(1941-1945). Güzel Sanatlar Akademisi'nde okurken bir yandan da Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver hocadan tezhip ve minyatür dersleri alan ve neyzen Halil Dikmen'den ney meşk eden Ahmet Yakupoğlu, Feyhaman Duran Atölyesi'nden mezun olmuştur(1941-1945).İstanbul'da bulunduğu yıllarda Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'den minyatür ve tezhip, Neyzen Nurullah Kılıç ve Neyzen Halil Dikmen'den ney, Süleyman Erguner'den ise mûsikî dersleri almıştır.[49] Yakupoğlu'nun ney öğreniminde bir süre de Süleyman Erguner'den yararlandığını yazdığı notlardan öğreniyoruz.[50]

Doğan Karaağaoğlu 'Yaşadığım Kütahya' adlı eserinde kendisinden şöyle bahseder; "1945'ten sonra Yakupoğlu meraklı gençleri biraraya getirerek Neyzenler Topluluğu'nu kurdu. Şah ney akordu ile klâsik ve neoklâsik devir eserlerin geçildiği toplulukta zaman zaman kemençe, tanbur ve rebab da yer almıştır. Halktan, müezzinlerden, hâfızlardan oluşan topluluk 2000'li yıllara kadar faaliyetini sürdürmüştür."[51] Ahmet Yakupoğlu 2 Ekim 2016 tarihinde Kütahya'da vefat etmiştir.[52]

1.3.1.7. Şemsettin Güvey (1935-2013)

20 Aralık 1935 tarihinde Kütahya'da doğdu. Kütahya'nın Tavşanlı ilçesinde yaşadığı dönemde bir Mevlevî dedesi olan Mehmet Ferit Aktakka'dan ney dersleri aldı ve Aktakka'nın vefatına kadar kendisiyle ney meşk etti. Neyzen ve rebâbi olan Güvey, Türk Mûsikisinin yanında Batı Mûsikisine de oldukça hâkimdi.[53] Babası Fazıl Güvey (1909-1968) sağlam icrâkârlığı, bilhassa keman çalmaktaki ustalığı ve taksimlerindeki mahareti ile tanınır.[54] Şemsettin Güvey, neyzen ve ressam Ahmet Yakupoğlu ile de ney meşk etmiş olup, Yakupoğlu'nun Kütahya'da oluşturmuş olduğu Neyzenler Topluluğu'nda ney ve rebab sazlarını icrâ etti. Bununla birlikte baba mesleği olan

[49] http://ahmetyakupoglu.org/a-yakupoglu-kimdir/, (07 Ocak 2021)
[50] Mehmet Nuri Uygun, "Ahmet Yakupoğlu'nun Kaleminden Halil Dikmen", İstanbul, *Türk Edebiyatı Dergisi,* S. 443 (2010), s. 64.
[51] Karaaağaoğlu, a.g.e., s. 217.
[52] a.g.e., erişim tarihi: 07 Ocak 2021
[53] A. Doğan Karaağaoğlu, Kişisel Görüşme, (18 Mayıs 2020).
[54] Karaaağaoğlu, a.g.e., s. 217.

fotoğrafçılığı da devam ettirdi. Şemsettin Güvey, demans hastalığına yakalandıktan bir süre sonra 10 Aralık 2013 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.[55]

1.3.2. Aka Gündüz Kutbay ve Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri

1.3.2.1. Deli İsmâil Dede Efendi (?-1858/1863?)

İstanbul'da doğduğu bilinen İsmâil Dede Efendi'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Genç yaşta Mevlevî tarikatına intisap ederek Galata Mevlevîhânesi şeyhi Kudretullah Dede zamanında çilesini tamamlamıştır. Bu dönem içerisinde mûsikî bilgisini geliştiren İsmâil Dede'ye bir müddet sonra dergâhın neyzenbaşılığı görevi verilmiştir. Mısır sarayı çevrelerinde büyük ilgi gören sanatkâr, Mustafa Nakşî Dede'nin meşihatı esnasında bir müddet Kahire Mevlevîhânesi'nin neyzenbaşılığı vazifesinde de bulunmuştur. Kendisine gösterilen büyük ilgiye rağmen bir süre sonra İstanbul'a dönmüş ve orada vefat etmiştir.[56] Ergun, onun 1858-1863 yılları arasında ölmüş olabileceğini ifade eder.[57] Devrinin mûsikişinasları arasında önemli bir yere sahip olan İsmâil Dede bestelediği saz eserleri yanında özellikle neyzenliğiyle tanınmış, daha çok Kudretullah Dede'nin şeyhliği sırasında şöhret kazanmıştır. Konya'dan İstanbul'a geldiğinde onun ney üfleyişini dinleyen Mehmed Said Hemdem Çelebi, sanatkârın ustalığını takdir ederek İsmâil Dede'nin bulunduğu dergâhta neyzenbaşılığın mutlaka onun tarafından yapılmasına dair bir imtiyaz vermiştir. Birçok neyzen yetiştiren İsmâil Dede'nin talebeleri arasında Kozyatağı'ndaki Rifâî Tekkesi şeyhi Halîm Efendi en meşhurlarındandır. Ayrıca bir müddet I. Abdülhamid'in kızı Esmâ Sultan'ın sarayında ney meşk etmiştir. Kimseden çekinmeyen, aklına geleni hemen söyleyiveren serbest mizacı ile tanınan İsmâil Dede bundan dolayı mûsiki çevrelerinde Deli İsmâil diye anılmıştır.[58]

1.3.2.2. Mehmed Said Dede (1803?-1853)

Mehmed Said Dede İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 1803 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Trablusşamlı Mahmud Dede Efendi'nin oğludur.[59] Tahsiline burada

---

[55] A. Doğan Karaağaoğlu, Kişisel Görüşme, (18 Mayıs 2020)
[56] Nuri Özcan, "Deli İsmâil Dede Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: 1998, s. 92-93.
[57] Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 2. Baskı, İstanbul: Vadi Yayıncılık, 1943, s. 500-501.
[58] Özcan, a.g.e., s. 92.93.
[59] Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Ankara, 1990, C. 2, s. 252.

başlamış, bu yıllarda başladığı ney çalışmalarını devam ettirerek iyi bir neyzen olarak tanınmıştır. Uzun süre mevlevîhânenin neyzenbaşılığını yaptığı da bilinmektedir. Mûsikiyle ilgili çalışmaları konusunda kaynaklarda bilgi olmamasına rağmen Mehmed Said Dede'nin, döneminin en önemli birkaç ney virtüözünden biri olduğu belirtilmektedir. Aynı zamanda iyi bir ney hocası olarak bilinen ve pek çok öğrenci yetiştiren Said Dede'nin talebeleri arasında üvey kardeşi Sâlih Dede, oğlu Yûsuf Paşa ve bestekâr Hacı Fâik Bey'in ağabeyi Üsküdarlı Sâlim Bey gibi ünlü neyzenler bulunmaktadır. 11 Eylül 1851'de mevlevîhâneye şeyh tayin edilen Mehmed Said Dede iki yıl sonra 1853 yılında vefat etmiştir.[60]

1.3.2.3. Abdülhalim Efendi (1824-25?-1896)

İstanbul Beyazıt Soğanağa mahallesinde doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber 1824-25 yıllarında doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı Süleyman Abdülhalim'dir. Fatih Odabaşı'ndaki Rifâî Tekkesi'nde hayatının sonuna kadar şeyhlik, camide imamlık ve hatiplik yapmıştır. Dönemin tanbur, ney ve sînekeman üstâdlarından olan Halim Efendi, Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşılarından Deli İsmâil Dede Efendi'den ney, Sînekemanî Agop'tan sînekeman, tanbûrî Nikolaki'den tanbur dersleri almıştır. Piyasa usûlü tanburu Nikolaki'den, geleneksel tanbur tavrını ise Kuyumcu Oskiyam'dan edinmiş olan Abdülhalim Efendi, kendisinden üç yıl kadar meşk etmiştir. Pek çok talebe yetiştiren Halim Efendi hâfızasındaki yüzlerce peşrev ve saz semâisinin doksan kadarını talebesi M. Suphi Ezgi'ye meşk etmiş, Tamburacı Osman Pehlivan'ın ilk tambura hocası olmuştur. Neyzen Aziz Dede'nin, "asrımızın en büyük ney üstâdı" dediği Abdülhalim Efendi 22 Şubat 1896 tarihinde vefat etmiştir.[61]

1.3.2.4. Yusuf Paşa (1821-1884)

İstanbul'da Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde doğmuştur. Babası adı geçen mevlevîhânenin şeyhi Mehmed Said Dede'dir. Genç yaşta çile çıkarıp "Dede" unvanını alarak Beşiktaş Mevlevîhânesi neyzenbaşılığına getirilmiştir. On dokuz yaşında iken neyzen sıfatıyla Muzıka-yi Hümâyun'a katılmıştır. 1863'te Sultan Abdülaziz'in Mısır seyahatinde mâbeyinci olarak heyette yer alan Yûsuf Paşa sırasıyla mirlivâlık, Muzıka-yi

[60] Hasan Aksoy, *Mehmed Said Dede*, https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-said-dede, (Erişim Tarihi:10 Ocak 2021).
[61] Nuri Özcan, "Halim Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 2016, C. 1, s. 522-523.

Hümâyun nâzırlığı ve üçüncü mâbeyincilik görevlerini yapmış, ardından ferik rütbesine yükseltilerek 25 Temmuz 1865'te emekliye ayrılmıştır. Yûsuf Paşa kendi döneminin en önemli neyzenlerindendir. Bestelediği saz eserleriyle de bu formun önde gelen bestekârları arasında yer almıştır. Ney virtüözü olan babası ile başladığı ney çalışmalarını devam ettirerek kendini yetiştirmiştir. Yusuf Paşa Sultan Abdülaziz'e ney hocalığı yapmıştır. Bahâriye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede ve Üsküdar Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Osman Dede gibi değerli neyzenler yetiştirmiştir. Yusuf Paşa 1884 yılında vefat etmiştir.[62]

1.3.2.5. Sâlih Dede (1818?-1888?)

Sâlih Dede İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte çeşitli kaynaklarda 1818 yılında doğduğu ifade edilmektedir.[63] Sâlih Dede, Mevlevîliğe bağlı bir ailede yetişmiş ve çile çıkarıp dede unvanını almıştır.[64] Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde bulunduğu yıllar içerisinde Said Dede'den ney ve mûsikî dersleri almıştır.[65] Maçka, Bahâriye, Kasımpaşa ve Beşiktaş Mevlevîhânelerinin neyzenbaşılıklarını yapmıştır. Güçlü bir ney icrâcısı olarak tanınan Sâlih Dede, Muzıka-yi Hümâyun'a neyzen olarak girmiş ve burada ney hocalığı ve ney icrâcılığı görevlerinde bulunarak kaymakam (yarbay) rütbesine kadar yükselmiştir. Özellikle peşrev ve saz semâileriyle tanınan Sâlih Dede 19. yüzyılın en güçlü saz mûsikisi bestekârlarından olan Tanbûrî Büyük Osman Bey'den sonra en başarılı sanatkârlardan biri olarak kabûl edilmiştir. Sâlih Dede ayrıca, dönemin meşhur ney virtüözlerinden olan Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede'nin ilk ney hocasıdır. Ölüm tarihi net olmamakla birlikte çeşitli kaynaklarda 1887-1888 yıllarında vefat ettiği ifade edilmektedir.[66]

1.3.2.6. Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911)

*Yavuz Akalın'ın Meşk Silsilesi*kısmında yer alan *Şemsettin Güvey'in Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri*başlığının altında, Hüseyin Fahreddin Dede hakkında bilgi

[62] Nuri Özcan, "Yûsuf Paşa, Neyzen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 2013, C. 44, s.s. 25-26
[63] Zaur Şükürov, "Sâlih Dede Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2009, s. 37.
[64] Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2000, s. 585.
[65] Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 17-18.
[66] Şükürov, a.g.e., s.37.

verildiğinden bu bölümde tekrar açıklama yapılmamıştır (Hüseyin Fahreddin Dede için bkz. s. 19).

1.3.2.7. Cemâleddin Dede/Cemâl Dede (?-1899)

Yenikapı Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Cemâleddin Dede'nin doğum tarihi bilinmemektedir.[67] Sadettin Nüzhet Ergun, Cemâleddin Dede'nin mûsikî, edebiyat ve tasavvufa yöneldiğini, Farsçayı meşhur Mesnevîhan Selânikli Esad Dede'den öğrendiğini söylemektedir.[68] Cemâl Dede, Bahâriye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'den ney meşk etmiştir. Fahrettin Dede'nin yetiştirdiği en önemli iki neyzenden birinin Cemâl Dede diğerinin ise Nurullah Kılıç olduğu bilinmektedir.[69] Cemâleddin Dede, uzun yıllar süren Yenikapı Mevlevîhanesi'ndeki neyzenbaşılık görevinden sonra 1899 yılında vefât etmiştir.[70] Yetiştirdiği öğrenciler arasında Rauf Yektâ Bey ve Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Hakkı Dede'nin adı geçmektedir. Bununla birlikte Fahreddin Dede dönemine de yetişen ve öğrencisi olan Neyzen Nûrullah Kılıç'ın, Cemâl Dede'den de istifade ettiği ve bu sebeple birçok yerde öğrencisi olarak anıldığı bilinmektedir.[71]

1.3.2.8. Rauf Yektâ Bey (1871-1935)

Rauf Yektâ Bey 26 Mart 1871 yılında İstanbul Aksaray'da doğmuştur. Küçük yaşlarında anne ve babasını kaybetmesi üzerine vasîliğini İstanbul'un tanınmış ailelerinden Altûnîzâdeler üstlenmiştir.[72] On beş yaşına geldiğinde Mevlevî tarikatına intisap etmiştir. İyi bir tahsil görerek Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmiştir. İlk ney derslerini Galata Mevlevîhânesi dervişlerinden Sabri Dede ile Hacı Ali Dede'den almıştır. Sonrasında Yenikapı Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Cemâleddin Dede ile ney çalışmalarına devam etmiştir. Rauf Yektâ Bey mevlevîhânelerdeki mutrip heyetlerinde uzun süre neyzenlik yapmıştır. Yenikapı Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Hilmi Dede'nin vefâtı üzerine aynı mevlevîhânenin neyzenbaşılığına tayin edilmiş ve tekkeler kapatılıncaya kadar bu görevini sürdürmüştür.[73] Mesud Cemil, Rauf Yektâ'nın ney icrâsındaki ustalığına değinerek, tavrının Hakkı ve Hilmi Dedelere benzediğini

[67] Başer, a.g.m.,(05 Ocak 2021).
[68] Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1943, s. 511.
[69] Başer, a.g.m.,(05 Ocak 2021).
[70] Ergun, a.g.e., s. 511-512.
[71] Başer, a.g.m.,(05 Ocak 2021)..
[72] Nuri Özcan, "Rauf Yektâ Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 2007, C. 34, s. 468-470.
[73] Başer, a.g.m.,(05 Ocak 2021).

söylemektedir.[74] Rauf Yektâ Bey; Zekâi Dede, Beylerbeyi Camii Baş-müezzini Osman Efendi, Zekâizâde Hâfız Ahmed (Irsoy), Bolâhenk Nûri Bey ile mûsikî nazariyatı konusunda Mehmed Atâullah Dede ve Mehmed Celâleddin Dede gibi önemli isimlerden istifâde etmiştir.[75] Çeşitli formlarda besteleri bulunan Rauf Yektâ Bey'in neyzenbaşı olduğu sırada bestelediği Yegâh Mevlevî âyini mevcuttur. Dîvân-ı Hümâyun'daki görevi sırasında hattat Nasûhî Efendi'den "Yektâ" mahlasını hat icâzeti ile almıştır. Rauf Yektâ, 1922'de Dîvân-ı Hümâyun Beylikçi muavinliğinden emekli olmuştur. Dârülelhân'ın kuruluşundan Alaturka Bölümü'nün kaldırılmasına kadar (1917-1926) burada Türk mûsikîsi nazariyatı ve Şark mûsikîsi târihi okutmasının yanında mûsikî dersleri de vermiştir. 1926 yılından vefâtına kadar İstanbul Konservatuvarı Târihî Türk Mûsikîsi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti başkanlığında bulunan Rauf Yekta Bey, 1935'te tifo hastalığına yakalanarak Beylerbeyi'nde vefât etmiştir.[76]

1.3.2.9. Aziz Dede (1835-1905)

1835 yılında Üsküdar Doğancılar'da dünyaya gelen Aziz Dede gençliğinde Mısır'a giderek Kahire Mevlevîhânesi'nde "Sivaslı" takma adı ile bilinen bir şeyhten ney ve mûsikî dersleri almıştır. Babasının görevi dolayısıyla Mısır'dan Gelibolu'ya gelen Aziz Dede; mevlevîhânede dinlediği neyzenlerden etkilenerek neye ilgi duymuştur. Rüştiye'yi bitirdikten sonra, neyzen olmak istemiş ve Ağazade Mevlevîhânesi şeyh vekili Ali Efendi zamanında Hüsamettin Dede'ye intisap etmiştir. Onun şeyhliği zamanında bin bir günlük çilesini tamamlayarak "Dede" unvanını almaya hak kazanmıştır.[77]

Dede'nin tahminen kırk yaşına kadar Gelibolu'da kaldığı ve 1870'li yıllarda İstanbul'a geldiği düşünülmektedir. Aziz Dede, devrin en büyük neyzeni olan Sâlim Bey'den ney dersleri almıştır.[78] 1905 yılnda vefat ederek Üsküdar Mevlevîhânesi'nin bahçesine defnedilmiştir.[79]

[74] Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1985, s. 162.
[75] Özcan, a.g.e., s. 468-470.
[76] Başer, a.g.m.,(05 Ocak 2021).
[77] Öztuna, a.g.e., s. 90.
[78] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 37-38.
[79] İnal, a.g.e., s. 95.

1.3.2.10. Hâlid Dede (1872-1940)

1872 yılında dünyaya gelen Hâlid Dede, Kahire Mevlevîhânesi'nde uzun yıllar bulunduktan sonra İstanbul'a gelerek Yenikapı Mevlevîhânesi'nde dergâhların kapatılmasına kadar (1925) neyzenlik yapmıştır. Hâlid Dede'nin türbedâr olarak anılmasının sebebi uzun yıllar Eyüp'te Sultan Reşad türbedarlığında bulunmuş olmasıdır. Hâlid Dede Neyzen Aziz Dede'den ney meşk etmiştir. Hayri Tümer, Gavsi Baykara ve Burhânettin Ökte yetiştirdiği öğrenciler arasındadır.[80] Burhaneddin Ökte hocasından "…güngörmüş, dinî ve lâdinî birçok fasıllarda ney üflemiş olgun ve pek usta bir neyzen" olarak bahsetmektedir. Hâlid Dede 1940 yılında vefat etmiştir.[81]

1.3.2.11. Gavsi Baykara (1902-1967)

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin son şeyhi Abdülbâkî Baykara'nın ilk çocuğu olarak 1902'de dünyaya gelen Gavsi Baykara, baba tarafından şeyh silsilesine dâhildir.[82] Yazıcızâde Ahmet Bican'a dayandırılan bu soyda Ali Nutkî Dede, Nâsır Abdülbâkî Dede, Abdürrahîm Künhî Dede gibi önemli bestekâr ve müzikbilimciler sıralanmaktadır.[83] Büyükbabası Şeyh Celaleddin Efendi'den henüz 5 yaşındayken kudüm velvelelerini öğrenen Baykara, onun vefatının ardından Hâlid Efendi'den ney öğrenmiş, sonraları ise Rauf Yekta Bey'den ve Zekâîzâde Hâfız Ahmet Irsoy'dan istifâde etmiştir.[84] Bir yandan farklı okullarda eğitimine devam ederken bir yandan da mevlevîhânede eğitim almayı sürdüren Baykara, genç yaşta mutrıba çıkmış ve 1925'e kadar mevlevîhânede mutrıplığa devam ederek ney icrâ etmiştir.[85] Tekkeler kapandıktan sonra başka görevler yapmış olsa da 1940'larda İstanbul'a geri dönerek belediye konservatuvarında ney dersleri vermiştir.[86] Gavsi Baykara 1967 yılında vefat etmiştir.[87]

---

[80] Başer, Adile Fatma, a.i.s., Erişim tarihi: 05 Ocak 2021

[81] Burhaneddin Ökte, "Bestekârlık Hevesi", İstanbul, *Türk Mûsıkisi Dergisi*, S. 11 (1948), s. 11.

[82] H. Göktürk, "Gavsi Baykara", R. E. Koçu ve M. A. Akbay, der. İstanbul, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyad Kollektif Şirketi, 1969, C. 4, s. 2277.

[83] M. Erdoğan, *Meşrutiyetten Cumhuriyete Bir Mevlevî Şeyhi Abdülbâkî Baykara Dede: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003, s. 17-21.

[84] Göktürk, a.g.m., s. 2277.

[85] Erdoğan, a.g.e., s. 56.

[86] Göktürk, a.g.m., s. 2277.

[87] A. D. Özeke, *Neyzenler Kahvesi*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000, s. 34.

1.3.2.12. Aka Gündüz Kutbay (1934-1979)

17 Ağustos 1934 yılında dünyaya gelen Kutbay'ın babası İstanbul Telgrafhanesi'nde posta memuru olan Mehmet Zeki Bey, annesi Hacer Münibe Hanım, eşi Süheyla Kutbay (Radyo Sanatçısı) ve oğlu Hakan Kutbay'dır. İlkokul öğrenimini Halıcıoğlu İlkokulu'nda tamamlamış, sonrasında başladığı Eyüp Ortaokulu'nun ikinci sınıfında iken yarıda bırakarak sonlandırmıştır. Öğrenimini yarıda bırakan Kutbay'ı babası Kunduracı Zeki Usta'nın yanına çırak olarak vermiştir. Zeki Usta'nın yanında dört yıl çıraklık yapan Kutbay, Eyüp'te Kunduracı İsmail Usta'nın yanında çalışmaya başlamıştır. Müzikle tanışması da bu vesile ile olmuştur.[88]

Kutbay, hocası Gavsi Bey'in yanından ayrıldıktan sonra askere gidene kadar Radife Erten'in evinde kurduğu korolarda yer almış, repertuvarını ve bilgisini arttırmıştır. Askerden geldikten sonra 1957 yılında İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'na girerek Bestekâr ve Tanbur sanatçısı olan Lâika Karabey'den faydalanmış, yönettiği korolarda yer almıştır. Hemen ardından Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne girerek Kutbay'ın mûsikî hayatında çok önemli yeri olan Emin Ongan'ın öğrencisi olmuş, çalışmalarına burada devam etmiştir.[89] 1960 yılında İstanbul Radyosu'nun açtığı sınavı kazanmıştır.[90]

Uzun yıllar neyzen olarak katıldığı Hz. Mevlâna'yı anma törenlerinde Halil Can'ın vefatından sonra neyzenbaşılık görevinde bulunmuştur. İstanbul Radyosu'nda kurduğu erkekler korosu ile beğenilen programlar hazırlamıştır. 1978'de kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. Türk mûsikîsinde ve ney icrâcılığında daima yenilik taraflısı olan Kutbay, ayrıca caz topluluklarına da katılarak çalışmalar yapmıştır. Okay Temiz ile İsveç'e giderek bir müddet caz topluluğuna neyi ile katılmıştır. Aka Gündüz Kutbay, 27 Ağustos 1979'da İstanbul'da radyo programı için yapılan hazırlıklar esnasında vefat etmiştir.[91]

1.3.3. Niyazi Sayın'ın Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri

1.3.3.1. Oskiyam Efendi (1780?-1870?)

Kuyumcu nâmıyla bilinen, neyzen ve tanbûrî olan Ermeni asıllı Oskiyam Efendi'nin İstanbul Samatya'da doğduğu bilinmekle birlikte doğum ve ölüm tarihleri

[88] Bekir Sıdkı Sezgin, "Aka Gündüz Kutbay", *Kök Dergisi,* C. 1, S. 7 (1981), s. 16-20.
[89] Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi,* Ankara: Başkent Yayınevi, 2005, s. 85.
[90] Sezgin, a.g.e., s. 16-20.
[91] Ethem Ruhi Üngör, "Mûsikî Mecmuası", S. 358 (1979), s. 6-7.

kesin olarak bilinmemektedir. Yılmaz Öztuna, Oskiyam Efendi'nin 1780'lerde doğduğunu ve 1870'lerde öldüğünü aktarmaktadır.[92] Oskiyam Efendi'nin mûsikîde yararlı ve değerli bir insan olması sebebiyle II. Mahmut onu tanbur ve ney hocası olarak saraya almıştır.[93]

Neyi kimden meşk ettiği bilinmemektedir. Tanbûrî İshak'tan tanbur meşk ettiği ve Salim Bey'e ney dersi verdiği bilinmektedir.[94]

1.3.3.2. Sâlim Bey (?-1885)

Salim Bey'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte İstanbul Üsküdar'da doğduğu, iyi bir tahsil gördüğü ve Ticaret Nezâreti'nde müdürlük yaptığı bilinmektedir.[95] Şeyh Said Dede'nin talebelerinden olan Sâlim Bey Hâşim Bey'den mûsikî, neyzen ve tanbûrî Oskiyam'dan ney meşk etmiştir. Mevlevî ve Rifâi tarikatlarına yakınlığı ile bilinen Salim Bey, Üsküdar Mevlevîhânesi'nde neyzenbaşı olarak görev almıştır. Ayrıca birçok saz eseri bestelemiştir. 1885 yılında Rifâi dergâhında Uşşak makâmında taksim yaptığı sırada kalp krizi geçirerek vefat etmiştir.[96]

1.3.3.3. Aziz Dede (1835-1905)

Yavuz Akalın'ın Meşk Silsilesi kısmında yer alan *Aka Gündüz Kutbay'ın Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri* başlığının altında Aziz Dede hakkında bilgi verildiğinden bu bölümde tekrar açıklama yapılmamıştır (Aziz Dede için bkz. s. 26).

1.3.3.4. Emin Dede (1884-1945)

Emin Dede 1884 yılında Tophane'de doğmuştur.[97] Galata Mevlevîhânesi'nde kudümzenbaşı Raif Dede'den ve Zekai Dede'nin oğlu Ahmet Irsoy'dan âyin ve ilâhiler meşk etmiştir. Emin Efendi Raif Dede ile meşk ettiği zaman diliminde Aziz Dede'den etkilenmiş, onu dinledikten sonra ney sazına ilgi duyarak genç yaşlarında Aziz Dede'den ney meşk etmeye başlamıştır. Aziz Dede'den istifâde etmek için Galata Mevlevîhânesi'ne ve Dede'nin Üsküdar'daki evine giden Emin Efendi, aynı zamanda Şevket Gavsi ve Rauf

---

[92] Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikisî Ansiklopedisi*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1969, C. 2, s. 123.
[93] İ. Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sada*, İstanbul, 1958, s. 238.
[94] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 18.
[95] Hasan Aksoy, "Sâlim Bey, Üsküdarlı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 2009, C. 36, s. 48-49.
[96] Beşir Ayvazoğlu, *Ney'in Sırrı,* İstanbul: Kapı Yayınları, 2008, s. 33.
[97] İnal, a.g.e., s. 176.

Yekta Bey'den mûsikî nazariyatı, hamparsum ve alafranga nota sistemlerini öğrenmiştir.[98] Abisi Ömer Vasfi Efendi ile beraber Sami Efendi'den hüsn-ü hat ve celî, Kadri Efendi'den ise sülüs ve nesih meşk eden Emin Dede 3 Şubat 1945 yılında vefat ederek Eyüp Sultan'a defnedilmiştir.[99]

1.2.3.5. Halil Dikmen (1906-1964)

Yavuz Akalın'ın Meşk Silsilesi kısmında yer alan *Şemsettin Güvey'in Dâhil Olduğu Meşk ve İntikâl Zinciri* başlığının altında, Halil Dikmen hakkında bilgi verildiğinden bu bölümde tekrar açıklama yapılmamıştır (Halil Dikmen için bkz. s. 20).

1.3.3.6. Niyazi Sayın (1927-)

Niyazi Sayın 12 Şubat 1927 Cumartesi günü Üsküdar Doğancılar'da doğmuştur.[100] Babası polis memuru Ömer Hulusi Bey, annesi Necmiye Hanım'dır. Adını babasının amcasının oğlu olan Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Bey'den almıştır.[101] İlk ve ortaöğrenimini Üsküdar Paşakapı'da, liseyi Haydarpaşa ve Beyoğlu'nda tamamlamıştır.

Babası Ömer Hulusi Bey'in Tanburi Cemil Bey'e duyduğu hayranlık, Niyazi Sayın'ın küçük yaşlarda Tanbûrî Cemil Bey'in plaklarını dinlemesine imkân sağlamıştır. O yaşlarda dinlediği Tanbûrî Cemil, mûsikî zevkinde önemli bir yer işgal eder.[102]

Babasının vefatından bir yıl sonra (1947) Mustafa Düzgünman'ın evinde düzenlenen mûsikî meşklerine katılmaya başlamıştır. 24 Aralık ve 31 Aralık 1948 tarihlerinde Üsküdar Sunar Sineması'nda Gavsi Bey'den iki ders almıştır. Daha sonra ise Necmettin Okyay'ın aracılığı ile Devlet Resim ve Heykel Müzesi müdürü Halil Dikmen'den ders almaya başlamış, 21 Ocak 1949 tarihinden itibaren kendisinden on beş yıl ney meşk etmiştir.[103]

Sayın, 1950 yılında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti İcrâ Heyeti'ne girmiş, aynı zamanda TRT İstanbul Radyosu'ndaki programlara da katılmaya başlamıştır. Radyo

---

[98] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 47-49.
[99] a.g.e., s. 62.
[100] a.g.e., s. 92.
[101] Büyük Larousse, *Sözlük ve Ansiklopedisi*, İstanbul, 1986, C. 14, s. 8686.
[102] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 92-93.
[103] a.g.e., s. 97.

programlarında Neyzen Süleyman Erguner (Dede) ile birlikte yer almıştır. İlk radyo neşriyatı 1950 yılındadır.[104] Niyazi Sayın 1954'te Nevzat Atlığ'ın teklifi ile Radyo'daki Müzik Yayınları Birimi'nde çalışmaya başlamıştır. 1956 yılına kadar Radyo'da Müzik Yayıncılığı Şef Muavinliği yapmıştır. Bu süre içinde radyo yayınlarına da katılan Niyazi Sayın Edirnekapı'daki Galip Başsaka Usta'dan tesbih yapmayı öğrenmiştir. Bunun yanında ebru, resim, fotoğraf, ciltçilik gibi sanatları da kendi deyimiyle 'amatörce' icrâ etmiştir. Radyodaki görevini Münir Nurettin Selçuk'un daveti üzerine bırakarak 1956-1969 yılları arasında on üç yıl Belediye Konservatuarı İcrâ Heyeti'nde çalışmıştır. 1975 yılında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapmaya başlamış ve bu kurumda birçok öğrenci yetiştirmiştir. 1980 yılında bir yıl süre ile Washington Üniversitesi'nde ney hocalığı yapmıştır. Daha sonra tekrar İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'ndaki görevine dönerek bu görevini 2005 yılına kadar sürdürmüştür.[105]

[104] Ali Tan, *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 6.
[105] a.g.e., s. 6.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YAVUZ AKALIN'IN 10 TAKSİMİNİN FORM, MAKAMSAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Yavuz Akalın'ın Taksimlerindeki Süsleme Teknikleri ve İfade Unsurları

Yavuz Akalın'ın notaya alınmış ve incelenmiş olan 10 taksimi içerisinde kullandığı süsleme teknikleri ve ifade unsurları hakkında ayrıntılı bilgi aşağıda verilmiştir.

2.1.1. Süsleme Teknikleri

Süsleme teknikleri, eserin usulünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen, değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli notalardır.[106] İcrâcıdan icrâcıya farklılık gösterebilen, besteye ve icrâya dâhil olup icrâcının yorum gücünü-alanındaki yetkinliğini gösteren[107] bu teknikler icrâ tavrını belirleyen en önemli unsurlardan biri olarak tanımlanabilir.

Yavuz Akalın'ın taksimlerinde kullanmış olduğu süsleme teknikleri; çarpma, vibrato, tril, tremolo, glissando ve portamentodur.

Çarpma

Türk müziğinin en önemli süsleme çeşitlerinden olan çarpmalar nota üzerinde yazılmasa da icrâcının üslûp ve tavır özelliğinden dolayı kullandığı süsleme tekniklerinden biridir.

Değerini asıl notadan önce veya sonra alan çok kısa değerlikli notalardır. Çarpma, üzeri çizili küçük sekizlik nota ile gösterilmektedir.[108] Türk müziği icrâcılarının büyük bir kısmı (özellikle de gazel ve taksim formları söz konusu olduğunda) süsleme işaretlerinin tamamını "çarpma" olarak isimlendirirler.[109] Çarpma ( ) işareti ile gösterilmektedir.

---

[106] Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analizler ve Yorumlar),* Ankara: Maya Akademi, 2009, s. 28.
[107] Mehmet Gönül, *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması,*(Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2010, s. 37.
[108] Kaçar, a.g.e., s. 28.
[109] Ahmet İslam Toz, *Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturan Elemanların Transkripsiyonu*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1.baskı, 2014, s. 37.

Vibrato

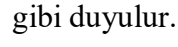
Sesin dalgalı olarak uzaması anlamına gelir. Ney icrâsında "tekke tavrı" olarak adlandırılan tavır çerçevesinde vibratolar diyafram vasıtası ile yapılır. Niyazi Sayın ekolünde ise vibrato, dudak ve yanak hareketinin sürekli yenilenmesi ile oluşur. Vibrato, kullanıldığı notaların altında (Vib.) şeklinde ifade edilmiştir.

Tril

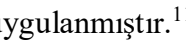
Tril notanın üzerine konulan (tr) ile gösterilmiştir. Üzerine işaret konulan bu gerçek nota ve bir üzerindeki ses ardı ardına, çok defa süratli, eşit değerde tekrarlanır. Bu tekrarlarda asıl notanın değeri doldurulmuş olur.[110]

Tremolo

Bir veya iki sesin süratli bir biçimde tekrarı anlamındadır. Ölçülü ve ölçüsüz olmak üzere iki şekli vardır. Ölçülü tremolo belirli bir ritim içerisinde sesin tekrarlanması şeklinde gerçekleşir ve tekrarlanması istenilen birim değere ait çizgiler, asıl notanın altına veya kuyruğuna çizgi eklenerek gösterilir.[111]

Ney icrâsında ölçülü ve ölçüsüz tremololar uygulanabilir. Ancak taksim formunda tremolonun genellikle iki ses arasında ve ölçüsüz olan şeklinin uygulandığını söylemek daha doğru olur. Bu uygulama sırasında sesler birbirine eşit icrâ edilmez. 2. sesi çarpma gibi duyulur. Tremolo () işareti ile ifade edilmiştir.[112]

Glissando

İki ses arasının diyatonik ya da kromatik seslerle, süratli bir hareketle doldurulması ile meydana gelir.[113] Türk müziği icrâsında glissando, genellikle dizisel bir yapı içerisinde (diyatonik) ve çıkıcı hareketle uygulanmıştır.[114] Glissando () işareti ile ifade edilmiştir.

---

[110] Mutlu Torun, *Gelenekle Geleceğe Ud Metodu*, İstanbul: Çağlar Yayınları, 1993, s. 293.
[111] Ayhan Gunca, *Kemençe, Ney ve Tanbur için Orkestral Yazım Tekniği*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 64.
[112] Toz, a.g.e., s. 45.
[113] Nail Yavuzoğlu, *Uygulamalı Müzik Teorisi 1*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2010, s. 202.
[114] Toz, a.g.e., s. 31.

Portamento

Bir notayı diğerine bağlamaya yarayan kaydırma hareketidir. Türk müziğinde icrâyı daha etkili bir hale getirmek ve makâmın karakteristik bölgelerindeki perdeleleri belirtmek için uygulanır.[115]

Portamento, ney icrâsında genellikle ikili aralıklı ve inici hareketle uygulanır. Portamento ney sazındaki deliklerin parmaklarla yavaşça kapatılması-açılması, baş ve dudak açısının değiştirilmesi, nefes baskısının çoğaltılıp azaltılması veya bütün bu hareketlerin aynı anda uygulanması ile gerçekleşir.[116] Portamento () işareti ile ifade edilmiştir.

2.1.2. İfade Unsurları

Yavuz Akalın'ın taksimleri incelendiğinde *nefes yerleri, legato bağı, puandorg, vurgu, kuvvetli ve parlak, hızlanarak, hızlanarak ve vurgulu, yumuşak ve hafif, yavaşlayarak* ifade unsurlarını kullandığı tespit edilmiştir.

Nefes Yerleri

Ney sazının icrâsında eserin ne kadar uzun soluklu üflendiği tavır açısından mühimdir. Nefes yerleri (') işareti ile ifade edilmiştir.

Legato Bağı

Eğer notalar ayrılmadan çalınmak isteniyorsa, bu bir bağ işareti ile belirtilir. Legato çalışta, tuş tamamen kaldırılmadan ötekine basılmak sûretiyle kesiklik önlenir. Bu bağ işareti ayrıca değim bağıdır.[117] Legato bağı () işareti ile ifade edilmiştir.

Puandorg

Üzerine konulduğu notanın istenildiği kadar uzatılacağını gösterir. Puandorg () işareti ile ifade edilmiştir.[118]

---

[115] Gunca, a.g.e., s. 49.
[116] Toz, a.g.e., s. 36.
[117] Yavuzoğlu, a.g.e., s. 210.
[118] Murat Özden Uluç, *Müzik Sözlüğü*, "Point d'orgue", Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2006, s. 160.

Vurgu

Bir notayı diğer bir notadan daha kuvvetli çalmak veya okumak için kullanılır. Vurgu, notanın üzerine konulan (>) işareti ile ifade edilmiştir.[119]

Hızlanarak

Taksim ritminin kademe kademe arttırıldığını belirten ifade unsurudur. Portenin alt kısmında *Hızlanarak…* şeklinde gösterilmiştir. Ritmin hızlanması boyunca yan yana noktalar (….) devam ettirilmiştir. Noktaların bittiği yerde taksimin asıl temposuna geri dönülmüştür.

Hızlanarak ve Vurgulu

Taksim ritminin kademe kademe arttırıldığı ve notanın vurgulu icrâ edildiğini belirten ifade unsurudur. Portenin alt kısmında *Hızlanarak ve Vurgulu…*şeklinde gösterilmiştir. Hızlanma ve vurgulu ifadesi boyunca yan yana noktalar (….) devam ettirilmiştir. Noktaların bittiği yerde taksimin asıl temposuna geri dönülmüştür.

Yavaşlayarak

Taksim ritminin kademe kademe yavaşladığını belirten ifade unsurudur. Portenin alt kısmında *Yavaşlayarak…* şeklinde gösterilmiştir. Ritmin yavaşlaması boyunca yan yana noktalar (….) devam ettirilmiştir. Noktaların bittiği yerde taksimin asıl temposuna geri dönülmüştür.

Kuvvetli ve Parlak

Belirtilen notanın kuvvetli ve parlak bir ifade ile icrâ edildiğini belirten ifade unsurudur. Portenin alt kısmında *Kuvvetli ve Parlak…* şeklinde gösterilmiştir. Kullanılan ifade boyunca yan yana noktalar (….) devam ettirilmiştir.

[119] Gunca, a.g.e., s. 70.

Yumuşak ve Hafif

Belirtilen notanın yumuşak ve hafif bir ifade ile icrâ edildiğini belirten ifade unsurudur. Portenin alt kısmında *Yumuşak ve Hafif... ş*eklinde gösterilmiştir. Kullanılan ifade boyunca yan yana noktalar (….) devam ettirilmiştir.

2.2. Taksimlerin İncelenmesi

Bu başlık altında Yavuz Akalın'ın 10 taksimi form, makamsal ve teknik açıdan incelenmiştir.

2.2.1. Evcârâ Baş Taksim

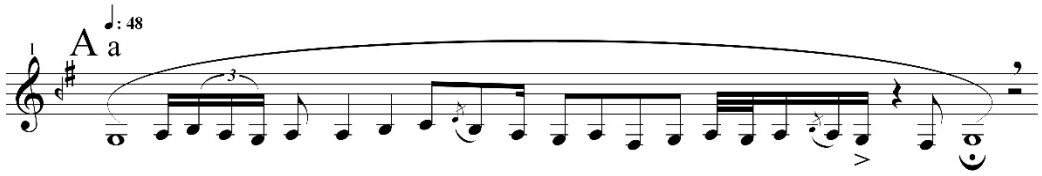
2.2.1.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 6'47"
A (a+b+c+d+e) - (Giriş): 00:00 - 02:15
B (f+g+h+i+j+k+l+m+n+o+p) - (Gelişme): 02:16 - 05:51
C (r+s) - (Sonuç): 05:52 - 06:47

Üç bölümden oluşan Evcârâ baş taksimin giriş bölümü (A) beş cümleden (a+b+c+d+e), gelişme bölümü (B) on bir cümleden (f+g+h+i+j+k+l+m+n+o+p), sonuç bölümü (C) iki cümleden (r+s) oluşmaktadır.

2.2.1.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi
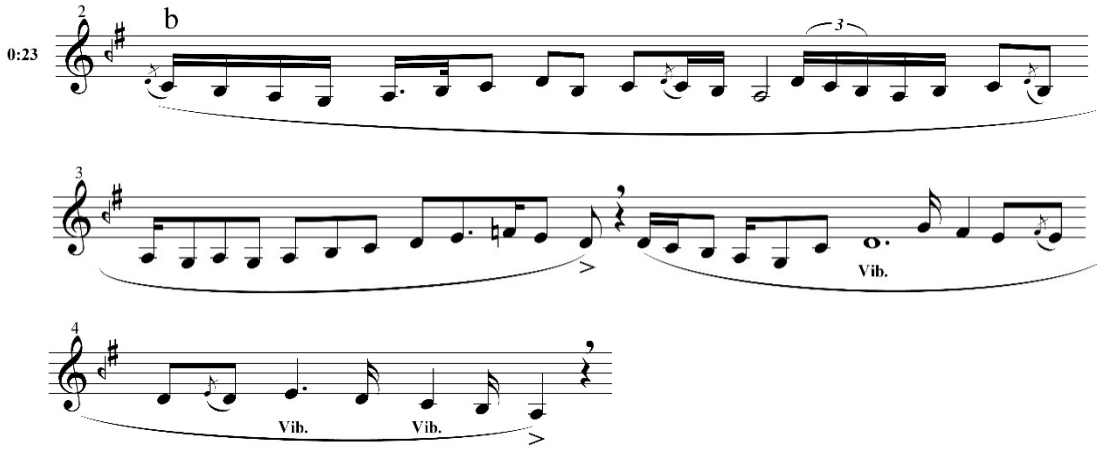
Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:22): Yavuz Akalın bu taksime dem seslerden başlayarak kaba rast perdesi üzerinde rast çeşnisini gösterdikten sonra aynı perde üzerinde tam karar yapmıştır.



Şekil 2. ***Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***
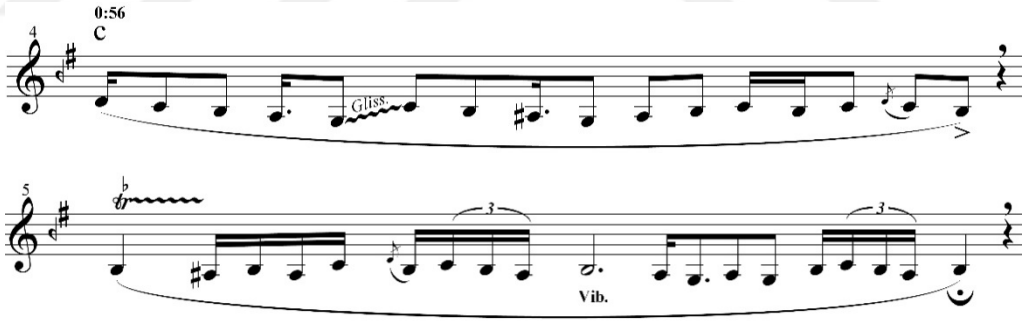
Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:23 - 00:55): 2. dizekte kaba rast perdesinde rast çeşnisi ile seyrine devam etmiştir. Kaba dügâh perdesi üzerinde uşşak çeşnisini göstererek aynı perdeyi tutmuş, 3. dizekte yegâh perdesinde bûselik çeşnisi ile

yarım kalış yapmıştır. Ardından aynı çeşni ile seyrini sürdürerek 4. dizekte kaba dügâh perdesinde vurgulu asma kalış göstermiştir.
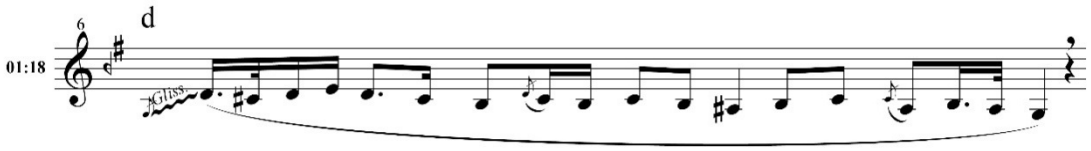


Şekil 3. ***Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***
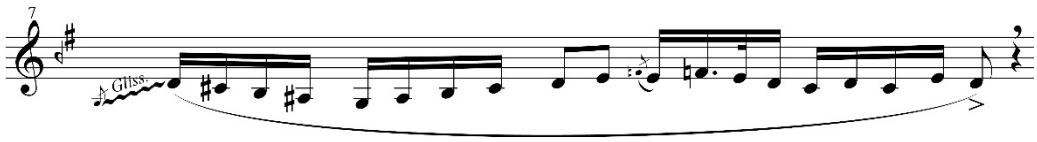
Giriş bölümünün (A) 3. cümlesi (c) | (00:56 - 01:17): 4. dizekin devamında kaba rast perdesi üzerinde rast çeşnisini göstermesinin ardından kaba dügâh perdesi yerine kaba kürdi perdesini kullanarak segâh çeşnisi ile birlikte segâh makâmına geçmiştir. 5. dizekte kaba segâh ve kaba kürdi perdelerini kullanarak tril yapıp kaba segâh perdesinde segâh çeşnisi ile tam karar etmiştir.



Şekil 4. **Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (c) cümle parçası**

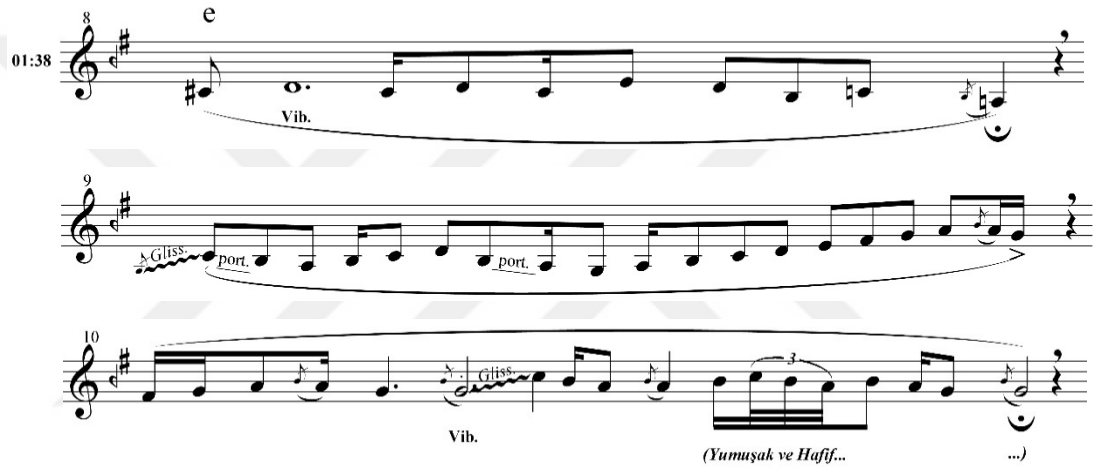
Giriş bölümünün (A) 4. cümlesi (d) | (01:18 - 01:37): 6. dizekte kaba segâh perdesinde müstear çeşnisini kullanarak Müstear makâmına geçmiştir. Yine aynı çeşni ile kaba rast perdesinde asma kalış yapmıştır. 7. dizekte, Müstear makâmı ile seyrine devam etmiş, eksik müstear çeşnisini kullanarak yegâh perdesinde vurgulu yarım kalış yapmıştır.
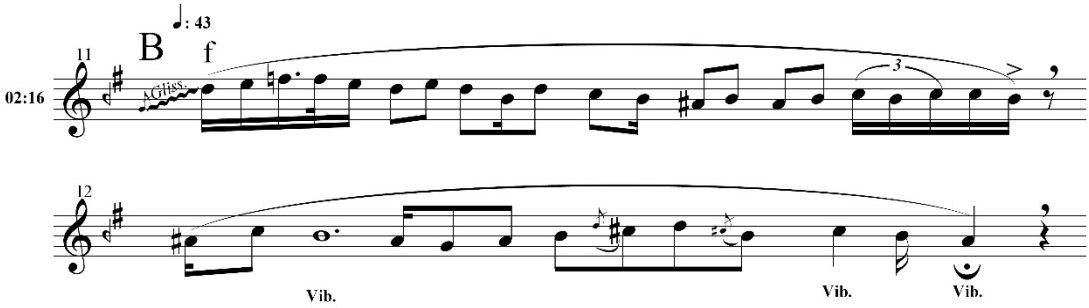




Şekil 5. ***Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (d) cümle parçası***

Giriş bölümünün (A) 5. cümlesi (e) | (01:38 - 02:15): 8. dizekte kaba segâh perdesinde müstear çeşnisini kısaca göstermesinin akabinde kaba dügâh perdesinde uşşak çeşnisi ile asma kalış yapmıştır. 9. dizekte aynı çeşni ile devam edip kaba rast perdesinde rast çeşnisinin ardından yegâh perdesinde rast çeşnisini kullanarak tekrar Rast makâmına geçtikten sonra 10. dizekte *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle yerinde rast çeşnisini göstererek tam karar yapmıştır.
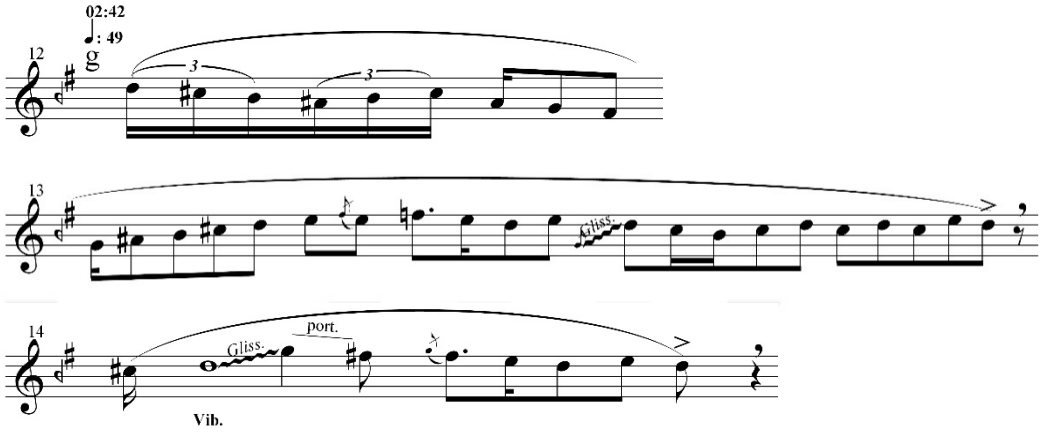


Şekil 6. ***Evcârâ Baş Taksim - A bölümü (e) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (f) | (02:16 - 02:41): 11. dizekte eksik segâh çeşnisini göstererek Segâh makâmına geçmesinin ardından segâh perdesinde vurgulu tam karar etmiştir. 12. dizekte yerinde müstear çeşnisini gösterdikten sonra kürdi perdesinde asma kalış yapmıştır.



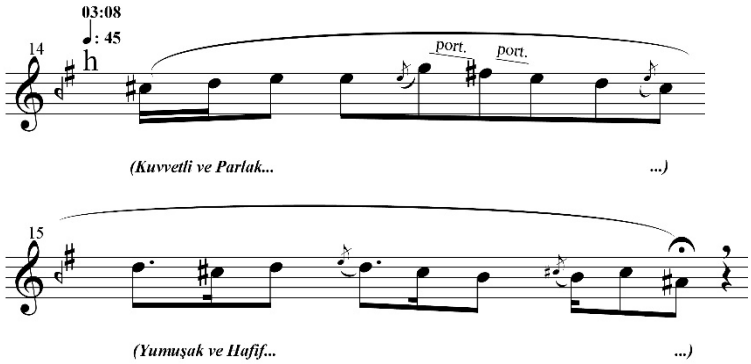
Şekil 7. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (f) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (g) | (02:42 - 03:07): 12. dizekin devamında yerinde müstear çeşnisinin ardından ırak perdesinde hicaz çeşnisini kullanarak Revnaknümâ makâmına geçiş yapmıştır. 13. dizekte, seyrine Revnaknümâ makâmının içerisindeki eksik müstear çeşnisini göstermesinin akabinde 14. dizekte neva perdesinde rast çeşnisi ile vurgulu yarım kalış yapmıştır.



Şekil 8. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (g) cümle parçası***
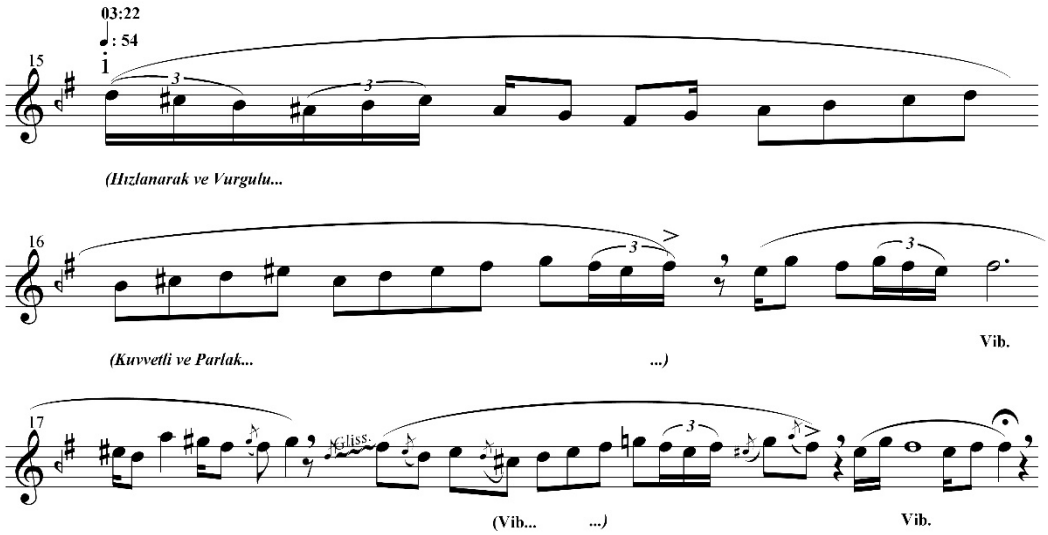
Gelişme bölümünün (B) 3. cümlesi (h) | (03:08 - 03:21): 14. dizekin devamında *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle neva perdesinde rast çeşnisini kullanarak Revnaknümâ makâmı ile seyrine devam etmiştir. 15. dizekte *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle yerinde müstear çeşnisini gösterip kürdi perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır.



Şekil 9. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (h) cümle parçası***

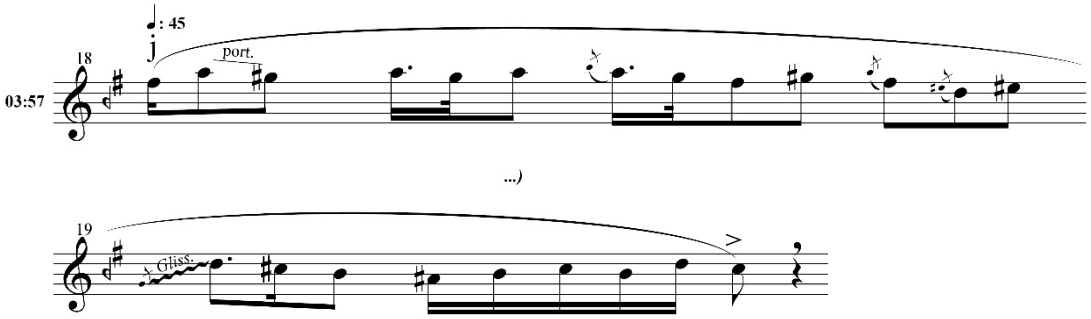
Gelişme bölümünün (B) 4. cümlesi (i) | (03:22 - 03:56): 15. dizekin devamında *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle ırak perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini kullanıp Revnaknümâ makâmını tamamlamış, aynı perde üzerinde Zirgüleli Hicaz makâmı dizisi ile seyrine devam ederek 16. dizekte evç perdesinde segâh çeşnisi ile yarım kalış yapmıştır. 17. dizekte evç perdesinde müstear çeşnisini göstermesinin ardından nim hicaz

perdesinde hicaz çeşnisini kullanarak evç perdesinde segâh çeşnisi ile yarım kalış yapmıştır.



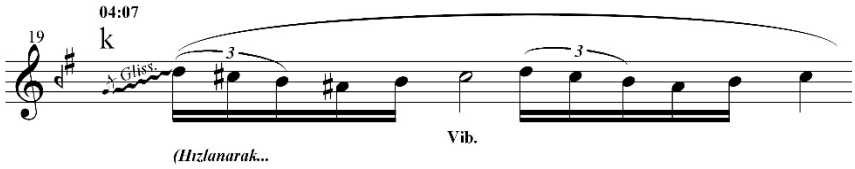
Şekil 10. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (i) cümle parçası***
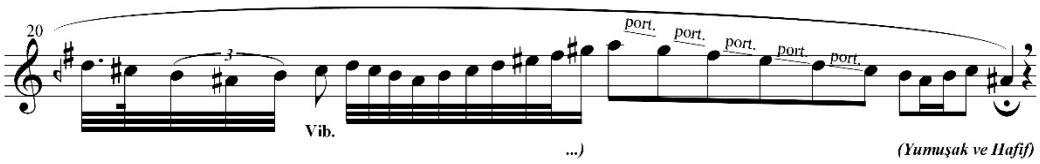
Gelişme bölümünün (B) 5. cümlesi (j) | (03:57 - 04:06): 18. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle evç perdesinde müstear çeşnisi gösterdikten sonra 19. dizekte nim hicaz perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır.



Şekil 11. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (j) cümle parçası***

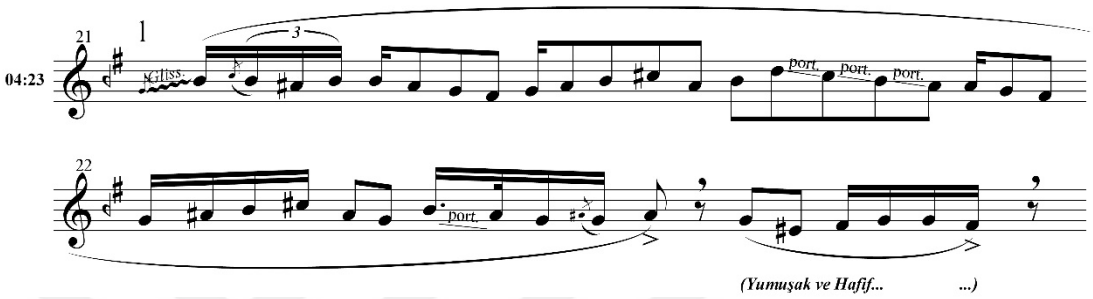
Gelişme bölümünün (B) 6. cümlesi (k) | (04:07 - 04:22): 19. dizekin devamında *hızlanarak* seyrine devam etmiş, nim hicaz perdesinde hicaz çeşnisini art arda tekrarladıktan sonra 20. dizekte evç perdesinde müstear çeşnisini göstererek *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle kürdi perdesinde asma kalış yapmıştır.
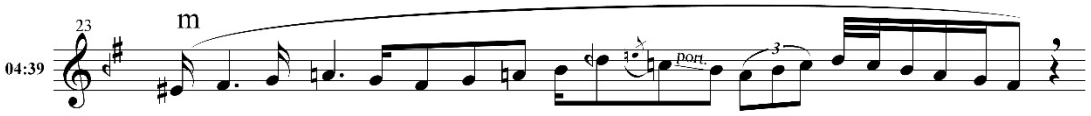




Şekil 12. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (k) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 7. cümlesi (l) | (04:23 - 04:38): 21. dizekte ırak perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini göstermiş, 22. dizekte kürdi perdesinde vurgulu asma kalışın akabinde *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle aynı perde ve çeşni ile tam karar yapmıştır.



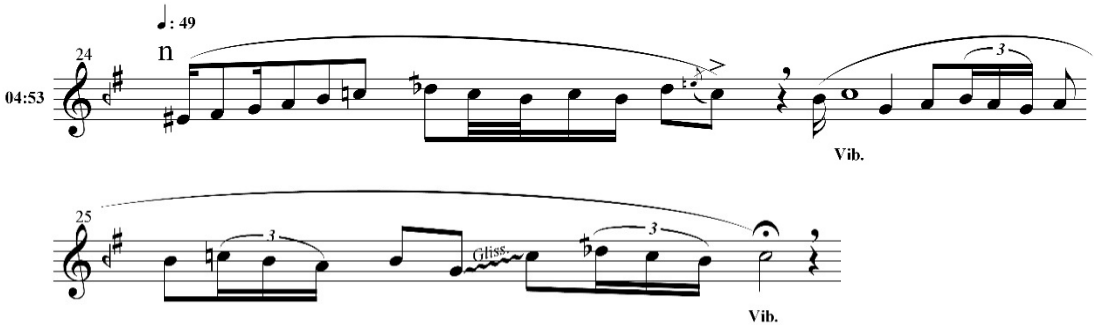
Şekil 13. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (l) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 8. cümlesi (m) | (04:39 - 04:52): 23. dizekte ırak perdesinde segâh çeşnisinin ardından seyrine yerinde sabâ çeşnisiyle devam ederek Bestenigâr makâmına geçmiş ve ırak perdesinde tam karar yapmıştır.



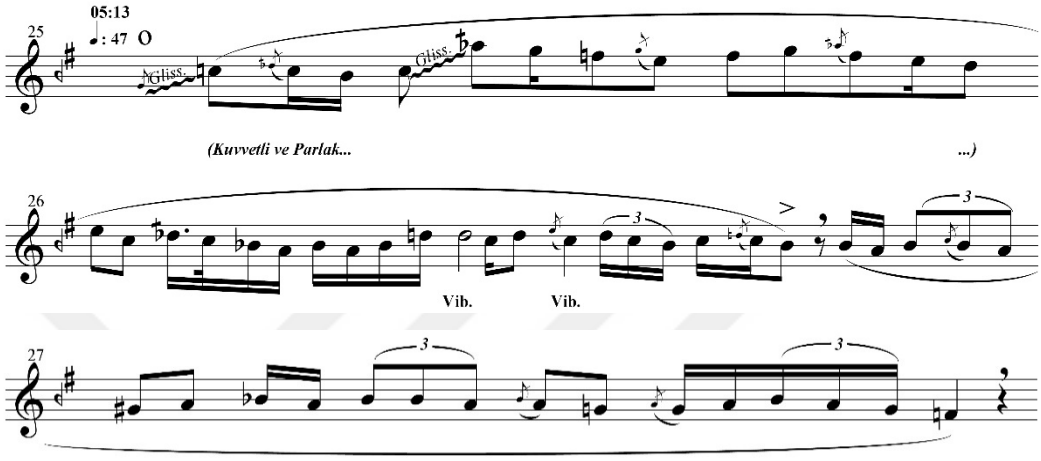
Şekil 14. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (m) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 9. cümlesi (n) | (04:53 - 05:12): 24. dizekte ırak perdesinde segâh çeşnisini gösterdikten sonra yerinde saba çeşnisi ile çargâh perdesinde vurgulu bir kalış yaparak Sabâ makâmına geçmiş, 25. dizekte Sabâ makâmını gösterip çargâh perdesinde yarım kalış yapmıştır.



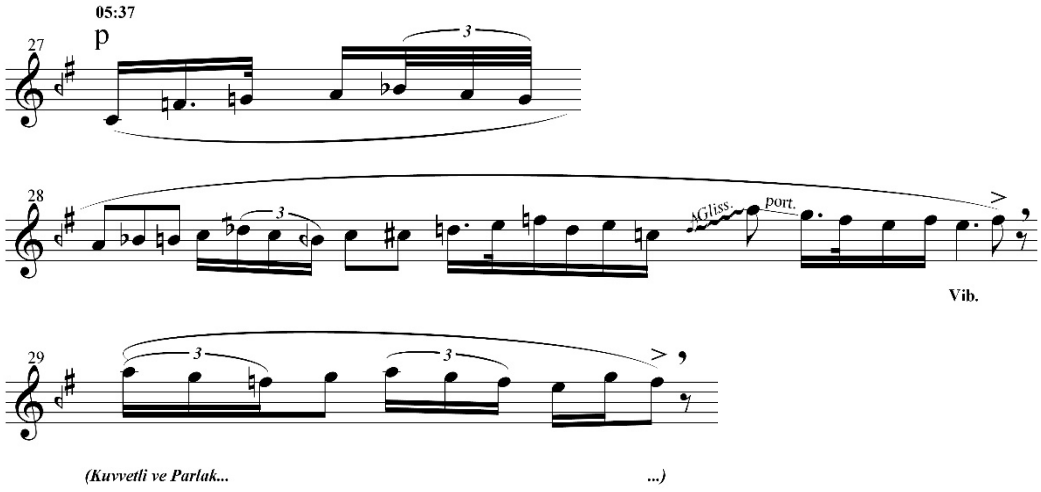
Şekil 15. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (n) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 10. cümlesi (o) | (05:13 - 05:36): 25. dizekin devamında *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle çargâh perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini gösterdikten sonra 26. dizekte acemaşiran perdesinde çargâh çeşnisi ile kürdi perdesi üzerinde vurgulu asma kalış yapmıştır. 27. dizekte dügâh perdesinde segâh çeşnisini kullanarak yerinde Acemaşiran makâmı dizisine geçmiş, acemaşiran perdesinde çargâh çeşnisi ile Şevkefza makâmını göstermiştir.



Şekil 16. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (o) cümle parçası***

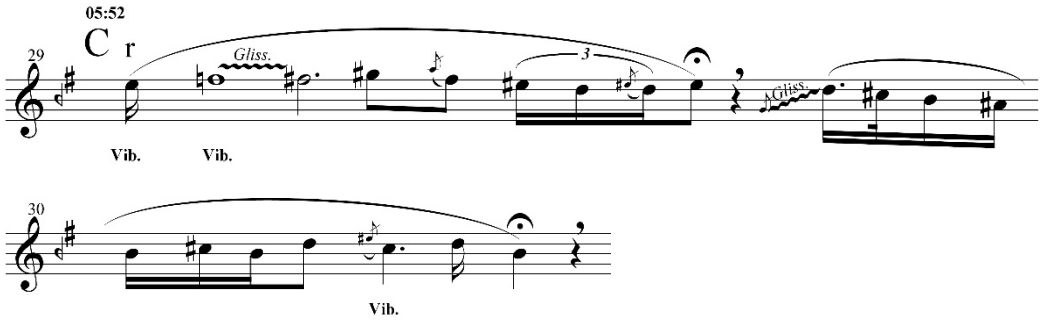
Gelişme bölümünün (B) 11. cümlesi (p) | (05:37 - 05:51): 27. dizekin devamında yerinde Acemaşiran makâmı dizisi ile seyrine devam etmesinin ardından 28. dizekte aynı dizi içerisindeki perdeler arasında kromatik sesler kullanarak 29. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle acem perdesinde vurgulu yarım kalış yapmıştır.



Şekil 17. ***Evcârâ Baş Taksim - B bölümü (p) cümle parçası***

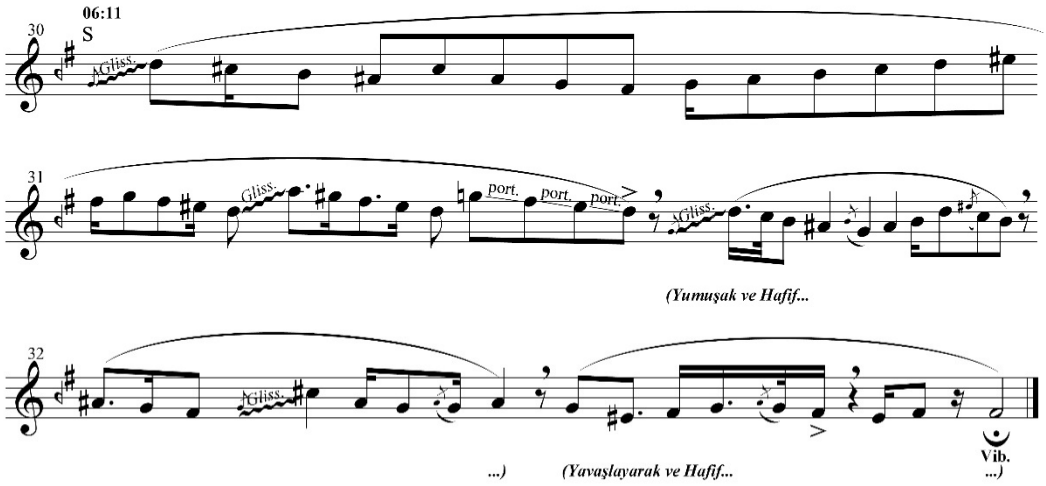
Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (r) | (05:52 - 06:10): 29. dizekin devamında acem perdesinden evç perdesine glissando ile geçmesinin akabinde evç perdesinde

müstear çeşnisini kullanarak acem perdesindeki asma kalışı ile Evcârâ makâmı dizisine geçmiştir. 30. dizekte segâh perdesinde nikriz çeşnisi ile asma kalış yapmıştır.



Şekil 18. Evcârâ Baş Taksim - C bölümü (r) cümle parçası

Sonuç bölümünün (C) 2. cümlesi (s) | (06:11 - 06:47): 30. dizekin devamında Evcârâ makâmı dizisini göstermesinin ardından 31. dizekte evç perdesinde segâh ve müstear çeşnilerini kullanıp tekrar segâh çeşnisine dönerek neva perdesinde vurgulu bir kalış sergiledikten sonra *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle segâh perdesinde asma kalış yapmıştır. 32. dizekte ırak perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini kullanıp kürdi perdesinde asma kalış göstermesinin akabinde *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle ırak perdesinde tam karar yapmıştır.



Şekil 19. *Evcârâ Baş Taksim - C bölümü (s) cümle parçası*

2.2.1.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Evcârâ baş taksimde 24 adet vibrato, 22 adet glissando, 20 adet portamento, 52 adet çarpma, 1 adet tril kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.1.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 12 adet puandorg, 20 adet vurgu, 36 adet nefes yeri, 36 adet legato bağı, 1 adet *hızlanarak ve vurgulu*,1 adet *hızlanarak*, 4 adet *kuvvetli ve parlak*, 5 adet *yumuşak ve hafif*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.1.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın, 2007 yılında doğumunun 800. yılı dolayısıyla Unesco tarafından Hz Mevlânâ yılı kabûl edilmesi kapsamında hazırlanan albüm içerisinde Cinuçen Tanrıkorur tarafından bestelenen Evcârâ Mevlevî âyininin başında icrâ ettiği Evcârâ Baş taksiminin incelenmesi sonucunda, Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi tarafından Rast makâmında bestelenen ve Mevlevî âyinlerinin başında icrâ edilen Naat-ı Şerîfin ardından Akalın bu taksime aynı makam ile başlamıştır. Rast makâmından sonra sırasıyla Segâh, Müstear, Uşşak, Revnaknümâ, Bestenigâr, Sabâ, Şevkefzâ ve Acemaşiran makâmı geçkilerini kullanarak Evcârâ makâmına geçiş yaptığı bu taksim içerisinde Aka Gündüz Kutbay ve Niyazi Sayın'ın icrâlarında sıkça kullanmış olduğu motif ve tavır unsurlarının yer aldığı da görülmektedir.

2.2.2. Evcârâ Taksim

2.2.2.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 3'48"

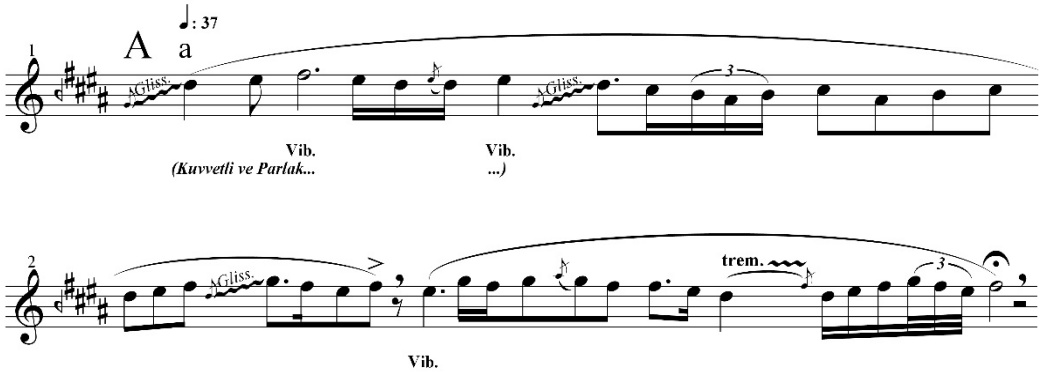
A (a+b+c) - (Giriş): 00:00 - 01:19
B (d+e+f) - (Gelişme): 01:20 - 02:01
C (g+h) - (Meyan): 02:02 - 02:42
D (i+j+k) - (Sonuç): 02:43 - 03:48

Dört bölümden oluşan Evcârâ taksimin giriş bölümü (A) üç cümleden (a+b+c), gelişme bölümü (B) üç cümleden (d+e+f), meyan bölümü (C) iki cümleden (g+h), sonuç bölümü (D) üç cümleden (i+j+k) oluşmaktadır.

2.2.2.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

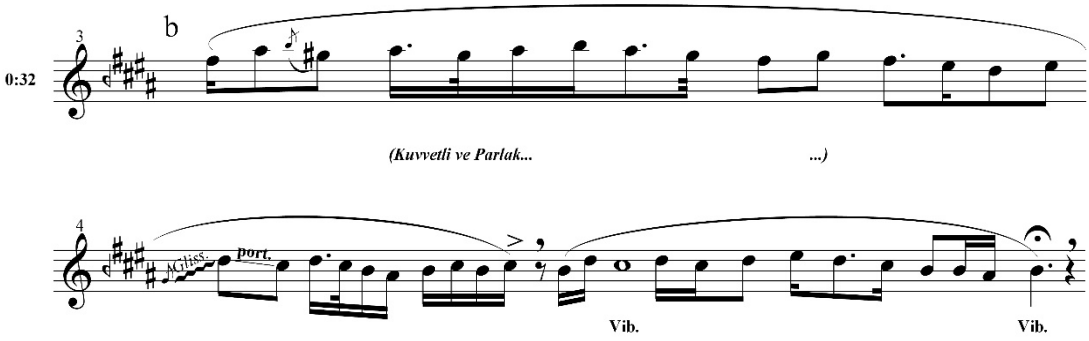
Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:31): Yavuz Akalın seyrine *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle evç perdesinde segâh çeşnisini göstererek başlamıştır. 2. dizekte evç perdesinde segâh çeşnisini gösterdikten sonra aynı perde üzerinde vurgulu

yarım kalış yaparak neva ve evç perdeleri arasında tremolo kullanıp evç perdesinde aynı çeşni ile yarım kalış yapmıştır.



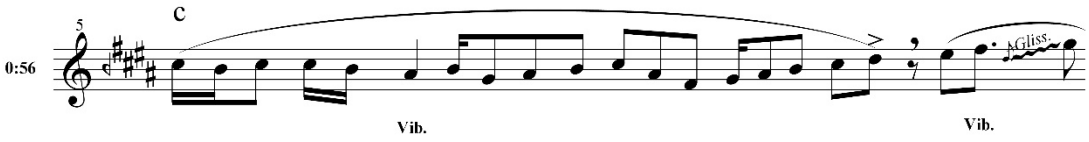
Şekil 20. ***Evcârâ Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***
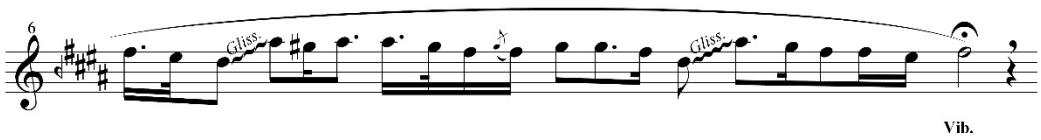
Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:32 - 00:55): 3. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle evç perdesinde müstear çeşnisini göstermiştir. 4. dizekte nim hicaz perdesinde hicaz çeşnisini kullanarak aynı perde üzerinde vurgulu bir kalış yaptıktan sonra segâh perdesinde nikriz çeşnisi ile asma kalış yapmıştır.



Şekil 21. ***Evcârâ Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***

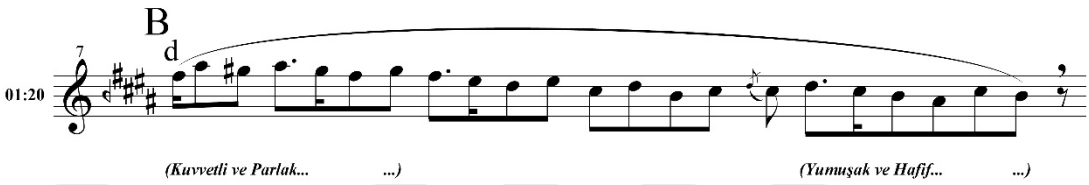
Giriş bölümünün (A) 3. cümlesi (c) | (00:56 - 01:19): 5. dizekte ırak perdesinde zirgüleli hicaz makâmı dizisini göstererek neva perdesinde vurgulu bir kalış yapmış, 6. dizekte evç perdesinde müstear çeşnisini kullanıp aynı perde üzerinde yarım kalış yapmıştır.





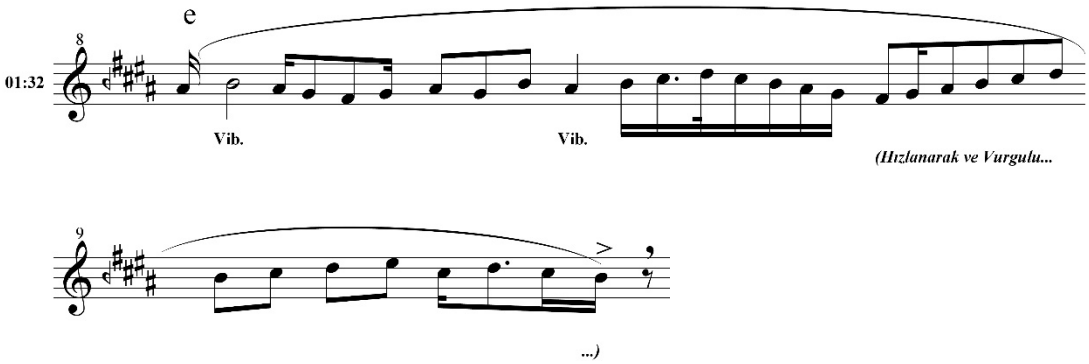
Şekil 22. ***Evcârâ Taksim - A bölümü (c) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (d) | (01:20 - 01:31): 7. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle evç perdesinde müstear çeşnisini göstermesinin ardından *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle segâh perdesinde nikriz çeşnisini kullanarak asma kalış yapmıştır.
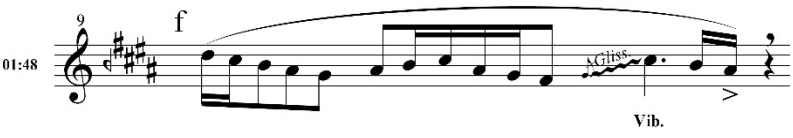


Şekil 23. ***Evcârâ Taksim - B bölümü (d) cümle parçası***
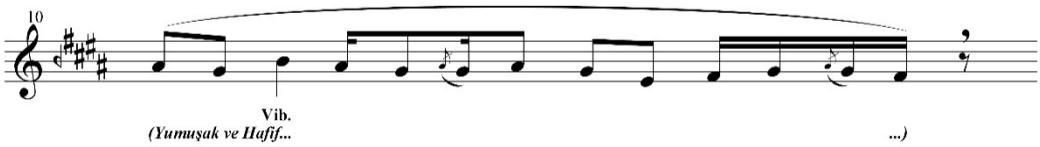
Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (e) | (01:32 - 01:47): 8. dizekte ırak perdesinde Zirgüleli Hicaz makâmı dizisini gösterdikten sonra aynı perde üzerinde *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle seyrine devam etmiş, 9. dizekte segâh perdesinde nikriz çeşnisiyle vurgulu asma kalış yapmıştır.



Şekil 24. ***Evcârâ Taksim - B bölümü (e) cümle parçası***
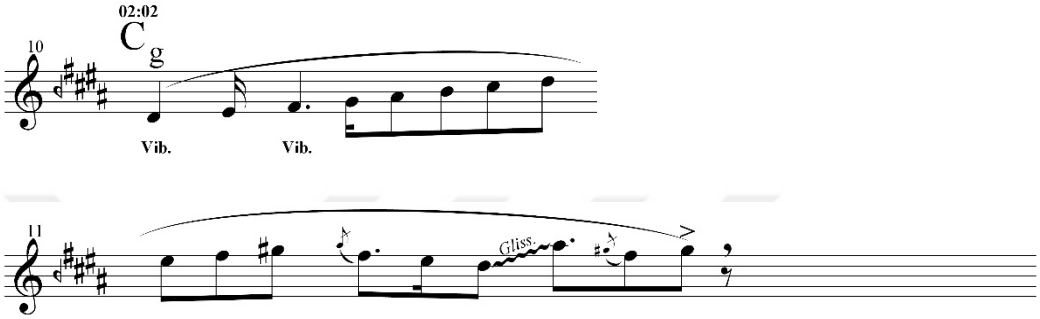
Gelişme bölümünün (B) 3. cümlesi (f) | (01:48 - 02:01): 9. dizekin devamında ırak perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini göstererek kürdi perdesi üzerinde vurgulu asma kalış yapmıştır. 10. dizekte *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle seyrine devam etmiş, ırak perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini kullanarak tam karar yapmıştır.





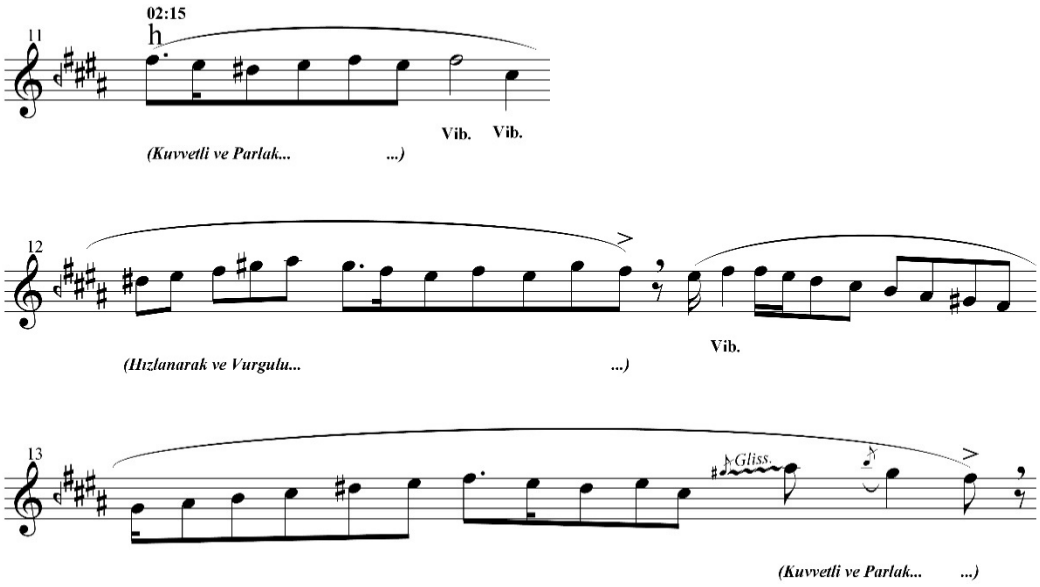
Şekil 25. ***Evcârâ Taksim - B bölümü (f) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 1. cümlesi (g) | (02:02 - 02:14): 10. dizekin devamında Zirgüleli Hicaz makâmı dizisi ile seyrine devam ederek 11. dizekte evç perdesinde müstear çeşnisini gösterip nim şehnaz perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır.
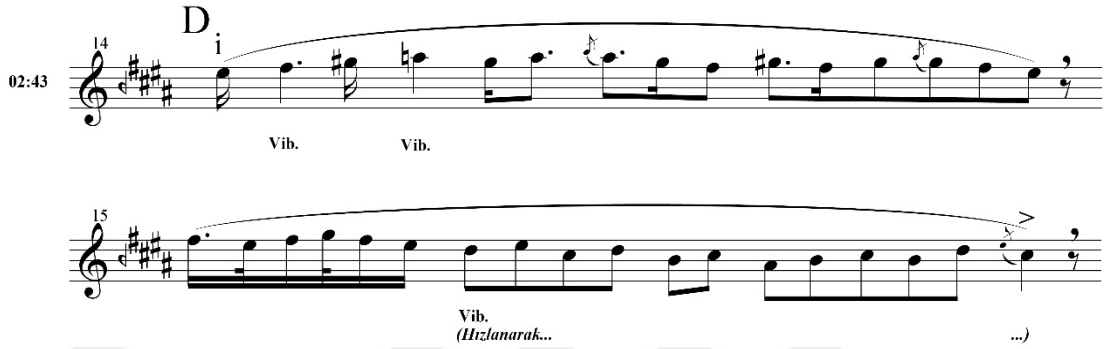


Şekil 26. ***Evcârâ Taksim - C bölümü (g) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 2. cümlesi (h) | (02:15 - 02:42): 11. dizekin devamında *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle ırak perdesi üzerinde Acemaşiran makâmına geçmiş, 12. dizekte *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle seyrine devam edip evç perdesinde vurgulu bir kalış göstermiştir. 13. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle vurgulu yarım kalış yapmıştır.



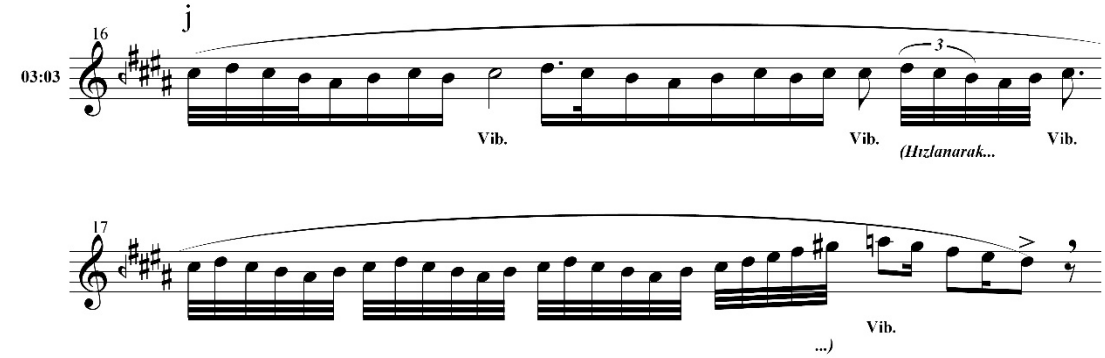
Şekil 27. ***Evcârâ Taksim - C bölümü (h) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (D) 1. cümlesi (i) | (02:43 - 03:02): 14. dizekte evç perdesinde müstear çeşnisi ile Evcârâ makâmına dönerek acem perdesinde asma kalış yapmıştır. 15. dizekte neva perdesinden itibaren seyrine *hızlanarak* devam etmiş, nim hicaz perdesinde hicaz çeşnisini göstererek aynı perde üzerinde vurgulu asma kalış yapmıştır.
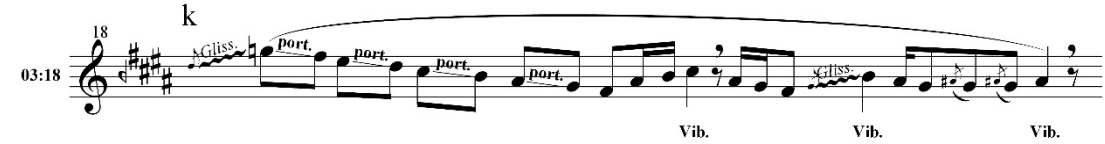


Şekil 28. ***Evcârâ Taksim - D bölümü (i) cümle parçası***
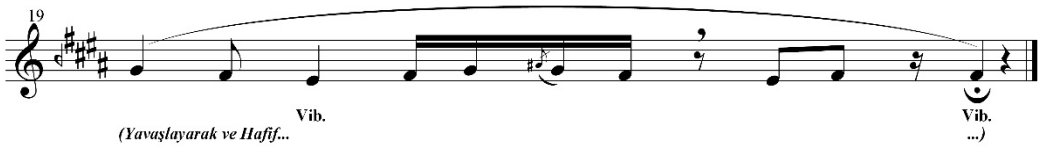
Sonuç bölümünün (D) 2. cümlesi (j) | (03:03 - 03:17): 16. dizekte nim hicaz perdesinde hicaz çeşnisini göstermesinin ardından neva perdesinden itibaren seyrine *hızlanarak* devam etmiş, 17. dizekte evç perdesinde müstear çeşnisini kullanarak neva perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır.



Şekil 29. ***Evcârâ Taksim - D bölümü (j) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (D) 3. cümlesi (k) | (03:18 - 03:48): 18. dizekte gerdaniye perdesinden ırak perdesine kadar portamento nüansı ile Zirgüleli Hicaz makâmı dizisini kullanmış, ardından nim hicaz ve kürdi perdelerinde asma kalış göstermiştir. 19. dizekte *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle seyrini sürdürerek ırak perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisi ile tam karar yapmıştır.





Şekil 30. ***Evcârâ Taksim - D bölümü (k) cümle parçası***

2.2.2.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Evcârâ taksimde 30 adet vibrato, 12 adet glissando, 5 adet portamento, 16 adet çarpma, 1 adet tremolo kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.2.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 4 adet puandorg, 10 adet vurgu, 19 adet nefes yeri, 18 adet legato bağı, 2 adet *hızlanarak ve vurgulu*, 2 adet *hızlanarak*, 5 adet *kuvvetli ve parlak*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif*, 2 adet *yumuşak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.2.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın 2010 yılında kendi stüdyosunda icrâ ettiği Evcârâ taksiminin incelenmesi sonucunda, Akalın'ın bu taksimi ırak perdesi üzerinde Acemaşiran makâmı geçkisi kullanarak alışılagelmişin dışında bir geçki örneği sergileyip kendine özgü cümlelerle icrâ ettiği tespit edilmiştir.

2.2.3. Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi

2.2.3.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 3'23"

A (a+b) - (Giriş): 00:00 - 01:04

B (c+d+e) - (Gelişme): 01:05 - 02:17

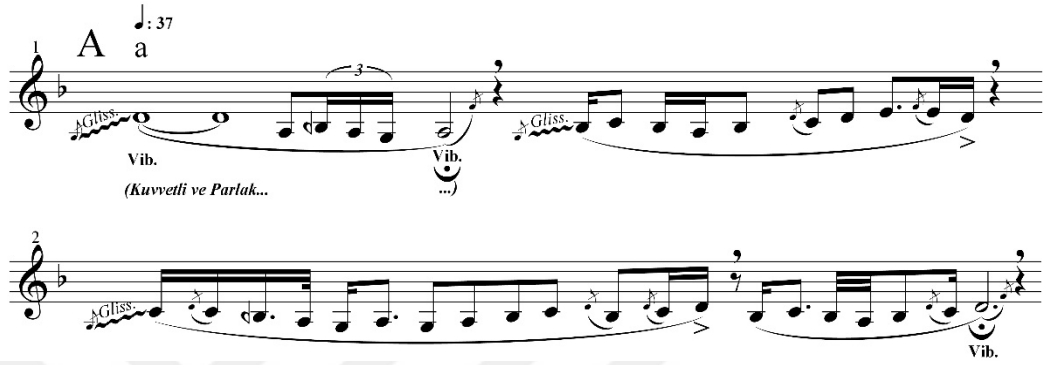
C (f+g) - (Meyan): 02:18 - 03:04

D (h) - (Sonuç): 03:05 - 03:23

Dört bölümden oluşan Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına geçiş taksiminin giriş bölümü (A) iki cümleden (a+b), gelişme bölümü (B) üç cümleden (c+d+e), meyan bölümü (C) üç cümleden (f+g), sonuç bölümü (D) bir cümleden (h) oluşmaktadır.

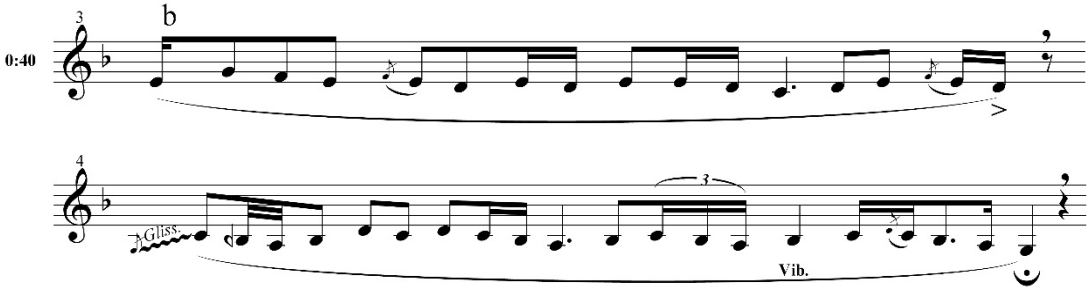
2.2.3.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:39): Yavuz Akalın bu taksime yegâh perdesinden *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle başlayarak kaba dügâh perdesinde uşşak çeşnisi ile tam karar yaptıktan sonra aynı çeşniyi tekrarlayarak yegâh perdesinde vurgulu yarım kalış yapmıştır. 2. dizekte uşşak çeşnisini devam ettirip yegâh perdesinde vurgulu bir kalış yapmasının ardından 3. dizekte aynı perde üzerinde yarım kalış yapmıştır.



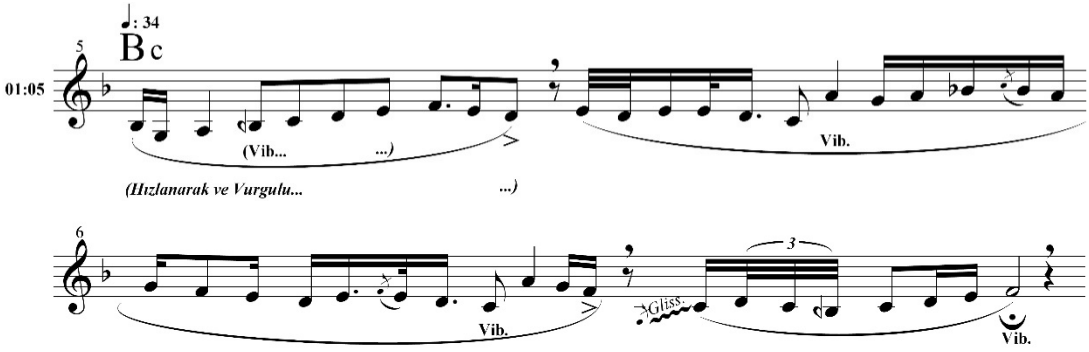
Şekil 31. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - A bölümü (a) cümle parçası***

Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:40 - 01:04): 3. dizekin devamında yegâh perdesinde bûselik çeşnisi ile vurgulu yarım kalış yapmıştır. 4. dizekte kaba dügâh perdesinde uşşak çeşnisini gösterdikten sonra kaba rast perdesinde rast çeşnisi ile asma kalış yapmıştır.
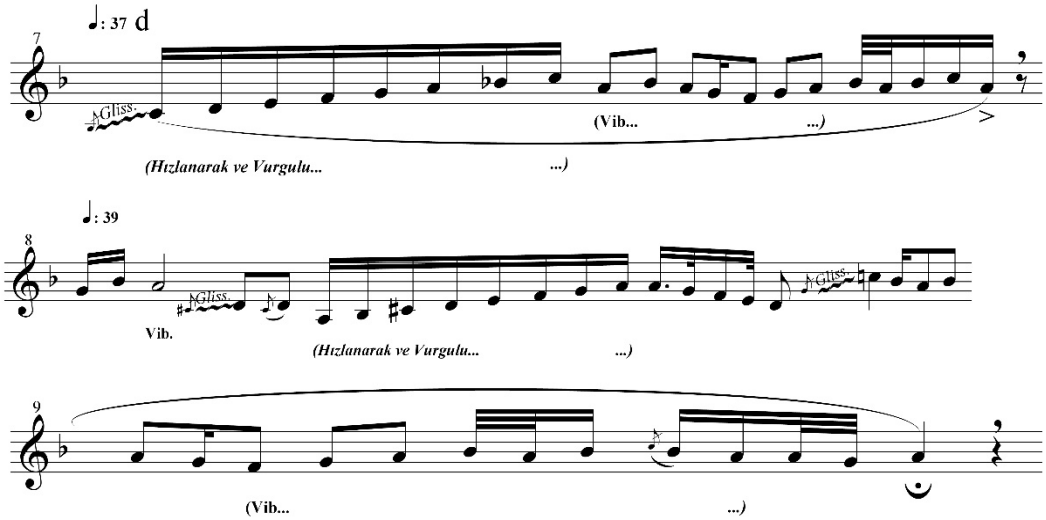


Şekil 32. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - A bölümü (b) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (c) | (01:05 - 01:34): 5. dizekte *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle kaba dügâh perdesi üzerinde uşşak makâmı dizisini gösterdikten sonra yegâh perdesinde bûselik çeşnisi ile vurgulu bir kalış yapmıştır. 5. dizekin devamı ile 6. dizekte yegâh perdesinde bûselik çeşnisini ve acemaşiran perdesinde çargâh çeşnisini gösterdikten sonra Acemaşiran makâmına geçmiştir.
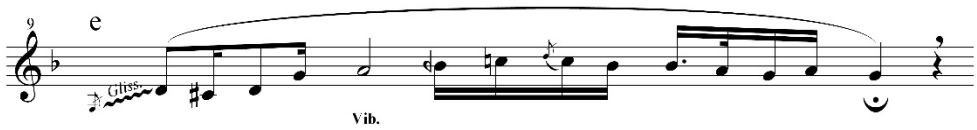


Şekil 33. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - B bölümü (c) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (d) | (01:35 - 02:05): 7. dizekte kaba çargâh perdesinden çargâh perdesine kadar Acemaşiran makâmı dizisini kullanmış, *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle seyrine devam ederek yerinde kürdi çeşnisi ile dügâh perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır. 8. dizekte cümlesine dügâh perdesi ile başlamasının ardından kaba dügâh perdesi üzerinde Hicaz Hümâyun makâmı dizisini gösterip *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle tekrar dügâh perdesine geldikten sonra yegâh perdesinde bûselik çeşnisi ile Ferahfezâ makâmından bir kesit göstermiştir. 8. dizekin devamında yegâh perdesinden çargâh perdesine geçerek 9. dizekte yerinde kürdi çeşnisiyle dügâh perdesinde yarım kalış yapmıştır.
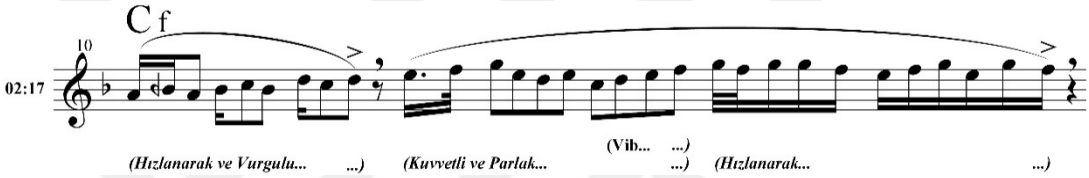


Şekil 34. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - B bölümü (d) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 3. cümlesi (e) | (02:06 - 02:16): 9. dizekin devamında yegâh perdesinde bûselik çeşnisini göstererek dügâh perdesine gelmesinin ardından rast perdesinde rast çeşnisi ile asma kalış yapmıştır.



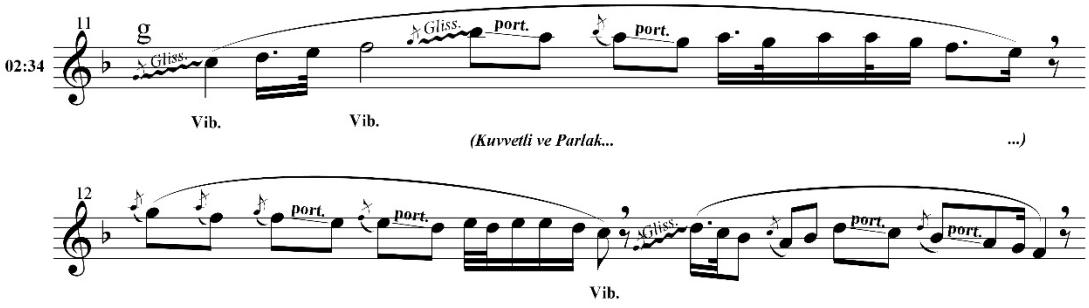
Şekil 35. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - B bölümü (e) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 1. cümlesi (f) | (02:17-02:33): 10. dizekte *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle yerinde uşşak çeşnisini gösterdikten sonra neva perdesinde vurgulu bir yarım kalış yapmıştır. *Kuvvetli ve parlak* bir ifadeyleneva perdesinde bûselik çeşnisini göstererek gerdaniye perdesinden itibaren seyrine *hızlanarak* devam etmiş, neva perdesinde bûselik çeşnisi ile acem perdesinde yarım kalış yaparak Acem makâmını göstermiştir.



Şekil 36. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - C bölümü (f) cümle parçası***

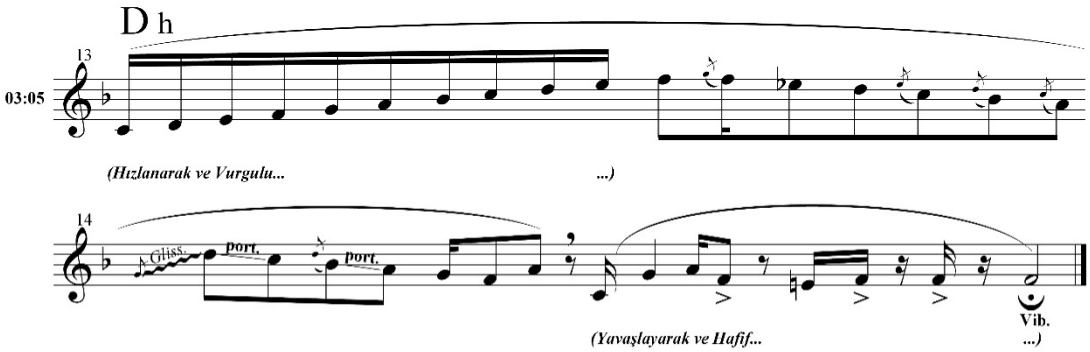
Meyan bölümünün (C) 2. cümlesi (g) | (02:34 - 03:04): 11. dizekte sünbüle perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle acem perdesinde çargâh çeşnisini gösterip hüseyni perdesinde asma kalış yapmıştır. 12. dizekte çargâh perdesinde çargâh çeşnisi ile asma kalış göstermesinin ardından acemaşiran perdesinde çargâh çeşnisi ile Acemaşiran makâmına geçmiştir.



Şekil 37. ***Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına Geçiş Taksimi - C bölümü (g) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (h) | (03:05 - 03:23): 13. dizekte *hızlanarak ve vurgulu* birifadeyle kaba çargâh perdesinden acem perdesine kadar Acemaşiran makâmı dizisini göstererek seyrine devam etmiştir. Acem perdesi üzerinden aynı dizi ile karara giderken dizinin yedinci sesini altere ses (nim hisar) olarak kullanmış, 14. dizekte

yavaşlayarak ve hafif bir ifadeyle acemaşiran perdesinde çargâh çeşnisini gösterdikten sonra tam karar yapmıştır.



Şekil 38. ***Bayâti makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - D bölümü (h) cümle parçası***

2.2.3.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına geçiş taksiminde 17 adet vibrato, 13 adet glissando, 8 adet portamento, 28 adet çarpma kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.3.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 7 adet puandorg, 11 adet vurgu, 18 adet nefes yeri, 19 adet legato bağı, 5 adet *hızlanarak ve vurgulu*,1 adet *hızlanarak*, 3 adet *kuvvetli ve parlak*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.3.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın bu taksimi 2009 yılında Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda Aziz Şenol Filiz'in hazırladığı *Aka Gündüz Kutbay-Otuz Yılın Özlemiyle* adlı anma programında icrâ etmiştir. Aka Gündüz Kutbay 27 Ağustos 1979 yılında özel bir davet ile katıldığı radyo programı öncesinde diğer saz icrâcılarının akortlarını yapabilmeleri için üflemiş olduğu neva perdesinin ardından geçirdiği kalp krizi ile bâki kalan bu kubbeye son nefesinde bir sadâ bırakarak vefat etmiştir.

Kutbay'ın vefat etmeden önce radyo icrâsında kullandığı Kız ney ile son üflediği neva perdesini, aradan geçen otuz yıldan sonra bıraktığı yerden devralarak aynı perdenin bir oktav aşağısındaki yegâh perdesinden taksime başlamıştır.

Akalın'ın Bayâti makâmıyla başlayıp Acemaşiran makâmı ile sonlandırdığı geçiş taksiminde sırasıyla Rast, Ferahfeza ve Acem makamlarını kullanarak Acemaşiran

makâmına geçmiştir. Kullandığı bu köprü makamları geleneksel seyri ile işlediği ve oluşturduğu kompozisyonlarla birlikte dem seslerdeki güçlülüğü ve hâkimiyeti sebebiyle, icrâ ettiği bu geçiş taksimi içerisinde Aka Gündüz Kutbay tavrının izlerini barındırdığı ve bu tavrı kendine özgü cümlelerle ifade ettiği tespit edilmiştir.

2.2.4. Hisârbûselik Taksim

2.2.4.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 2'52"

A (a+b+c) - (Giriş): 00:00 - 00:49

B (d+e) - (Gelişme): 00:50 - 01:24
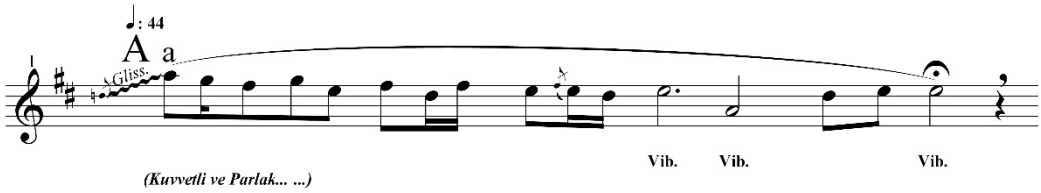
C (f+g+h) - (Meyan): 01:24 - 02:10

D (i+j) - (Sonuç): 02:11 - 02:55

Dört bölümden oluşan Hisârbûselik taksiminin giriş bölümü (A) üç cümleden (a+b+c), gelişme bölümü (B) iki cümleden (d+e), meyan bölümü (C) üç cümleden (f+g+h), sonuç bölümü (D) iki cümleden (i+j) oluşmaktadır.
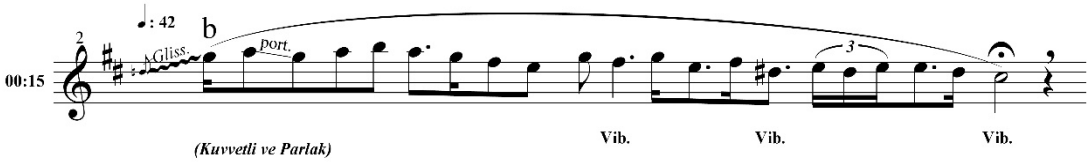
2.2.4.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:14): Yavuz Akalın bu taksime muhayyer perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle başlamış, hüseyni perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisi ile yarım kalış yapmıştır.
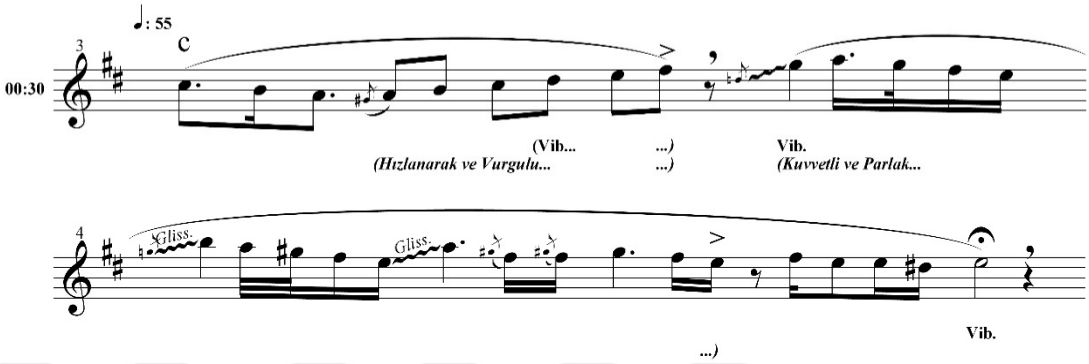


Şekil 39. ***Hisârbûselik Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***

Giriş bölümün (A) 2. cümlesi (b) | (00:15 - 00:29): 2. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle başladığı cümlesine hüseyni perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisiyle devam ederek çârgah perdesinde asma kalış yapmıştır.



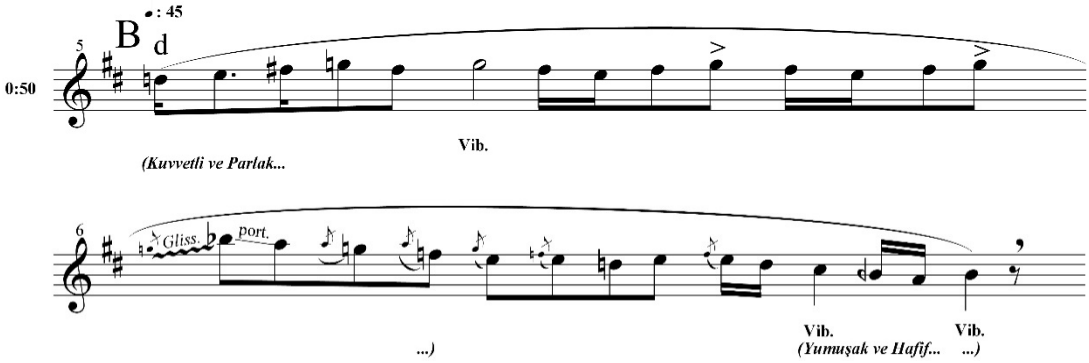
Şekil 40. ***Hisârbûselik Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***

Giriş bölümünün (A) 3. cümlesi (c) | (00:30 - 00:49): 3. dizekte yerinde bûselik çeşnisinden sonra *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle dügâh perdesinde nikriz çeşnisinin ardından hüseyni perdesinde hicaz çeşnisini kullanarak Nev'eser makâmı dizisini göstermiştir. Acem perdesinde vurgulu asma kalış yaparak *Kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle hüseyni perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini devam ettirip 4. dizekte hüseyni perdesinde yarım kalış yapmıştır.
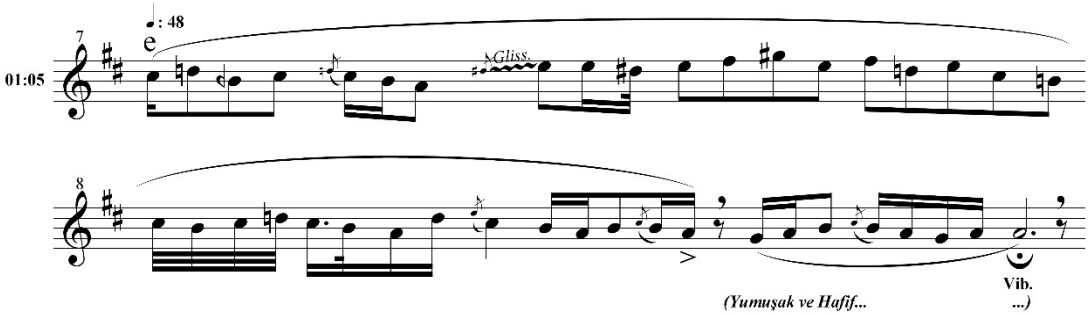


Şekil 41. ***Hisârbûselik Taksim - A bölümü (c) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (d) | (00:50 - 01:24): 5. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle neva perdesinde rast çeşnisini göstererek gerdaniye perdesini vurgulamıştır. 6. dizekte gerdaniye perdesi üzerinde bûselik çeşnisinin ardından neva perdesinde bûselik çeşnisini kullanarak *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle yerinde uşşak çeşnisinin akabinde segâh perdesinde asma kalış yapmıştır.



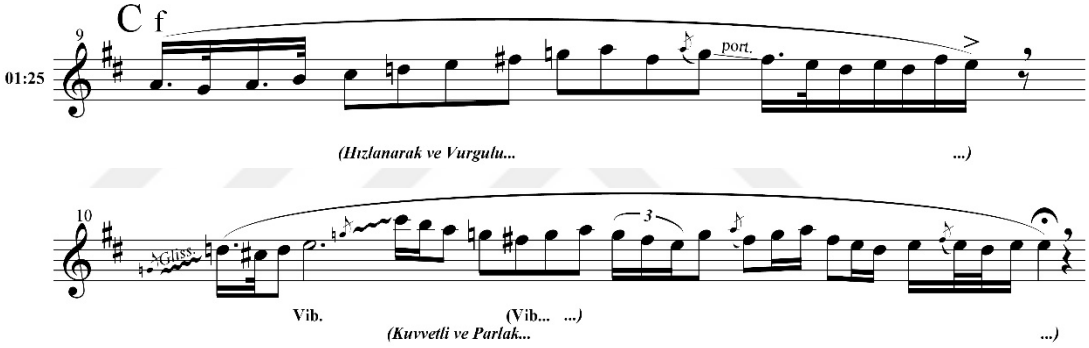
Şekil 42. ***Hisârbûselik Taksim - B bölümü (d) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (e) | (01:05 - 01:24): 7. dizekte yerinde uşşak çeşnisini kullandıktan sonra hüseyni perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisi ile seyrine devam ederek Hisâr makâmını; 7. dizekin devamı ve 8. dizekte yerinde bûselik çeşnisi ile dügâh perdesinde tam karar ederek Hisârbûselik makamını göstermiştir.
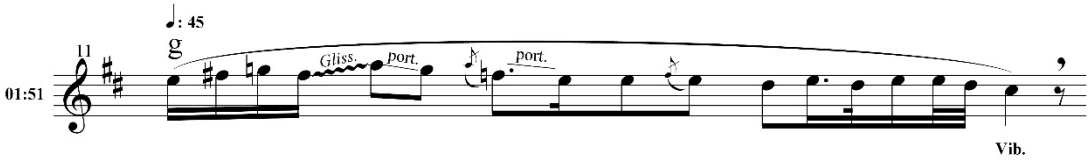


Şekil 43. ***Hisârbûselik Taksim - B bölümü (e) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 1. cümlesi (f) | (01:25 - 01:50): 9. dizekte dügâh perdesinde bûselik çeşnisinin ardından *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle hüseyni perdesi üzerinde uşşak çeşnisi ile yarım kalış yaptıktan sonra 10. dizekte tiz çargâh perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle hüseyni perdesindeki hüseyni çeşnisini göstererek yarım kalış yapmıştır.
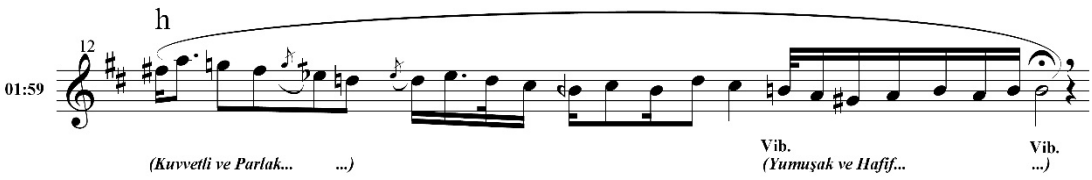


Şekil 44. ***Hisârbûselik Taksim - C bölümü (f) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 2. cümlesi (g) | (01:51 - 01:58): 11. dizekte hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi ile seyrine devam ettikten sonra çargâh perdesinde çargâh çeşnisi ile asma kalış yapmıştır.
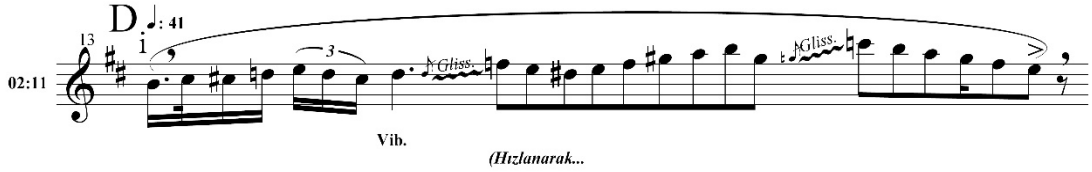


Şekil 45. ***Hisârbûselik Taksim - C bölümü (g) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 3. cümlesi (h) | (01:59 - 02:10): 12. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle neva perdesinde hicaz çeşnisini göstermesinin ardından dügâh perdesinde uşşak çeşnisi ile Karcığar makâmı dizisini kısaca işlemiş, akabinde *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle yerinde bûselik çeşnisini kullanıp bûselik perdesinde asma kalış yapmıştır.



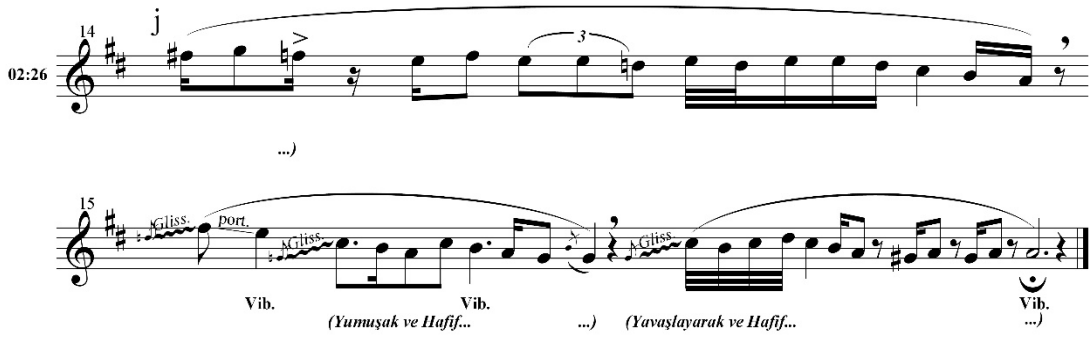
Şekil 46. ***Hisârbûselik Taksim - C bölümü (h) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (D) 1. cümlesi (i) | (02:11 - 02:25): 13. Dizekte bûselik ve neva perdeleri arasında kromatik bir geçiş yaptıktan sonra acem perdesinden itibaren *hızlanarak* hüseyni perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini göstermiştir.



Şekil 47. ***Hisârbûselik Taksim - D bölümü (i) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (D) 2. cümlesi (j) | (02:26 - 02:55): 14. dizekte aynı çeşni ile hüseyni perdesinde vurgulu bir kalışın akabinde evç perdesi yerine acem; nim şehnaz perdesi yerine gerdaniye perdesini kullanarak yerinde bûselik çeşnisi ile tam kalış yapmıştır. 15. dizekte çargâh perdesinden itibaren *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle rast perdesinde çargâh çeşnisini gösterip aynı perde üzerindeki asma kalışının ardından *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle yerinde bûselik çeşnisini kullanarak tam karar yapmıştır.



Şekil 48. ***Hisârbûselik Taksim - D bölümü (j) cümle parçası***

2.2.4.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Hisârbûselik taksimde 22 adet vibrato, 15 adet glissando, 6 adet portamento, 21 adet çarpma kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.4.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 7 adet puandorg, 8 adet vurgu, 15 adet nefes yeri, 15 adet legato bağı, 2 adet *hızlanarak ve vurgulu*, 1 adet *hızlanarak*, 6 adet *kuvvetli ve parlak*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif*, 4 adet *yumuşak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.4.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın 2004 yılında, Mahmut Bilki yönetimindeki TRT radyo programında Hisârbûselik faslı içerisinde ara taksim olarak icrâ ettiği taksimin incelenmesi sonucunda, Akalın'ın bu taksimi geleneksel Hisârbûselik makâmı seyri anlayışından çıkmadan, kendine özgü cümlelerle ifade ettiği; taksimin içerisinde başka bir makâma geçmeden neva perdesinde hicaz ve çargâh perdesinde çargâh çeşnisi ile asma kalışlar yaptığı tespit edilmiştir.

2.2.5. Nihâvend Taksim

2.2.5.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 2'53"

A (a+b) - (Giriş): 00:00 - 00:51

B (c+d) - (Gelişme): 00:52 - 01:21

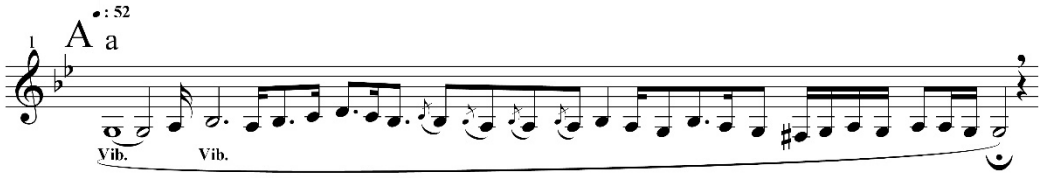
C (e+f+g+h) - (Meyan): 01:22 - 02:13

D (i) - (Sonuç): 02:14 - 02:53

Dört bölümden oluşan Nihâvend taksimin giriş bölümü (A) iki cümleden (a+b), gelişme bölümü (B) iki cümleden (c+d), meyan bölümü (C) dört cümleden (e+f+g+h), sonuç bölümü (D) bir cümleden (i) oluşmaktadır.

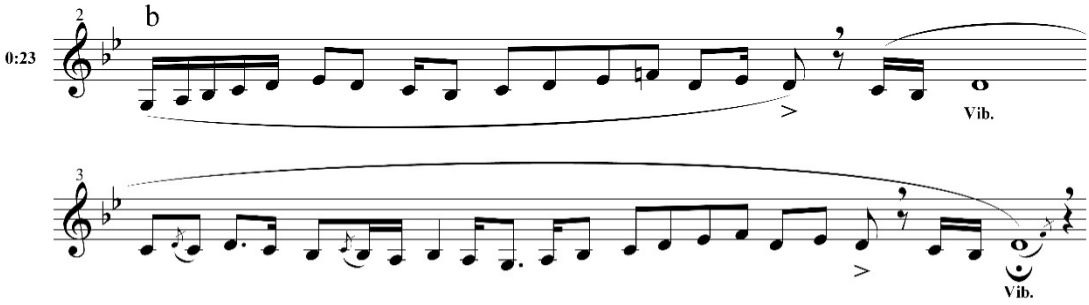
2.2.5.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:22): Yavuz Akalın, taksime dem seslerden başlayarak kaba rast perdesinde bûselik çeşnisi ile tam karar yapmıştır.



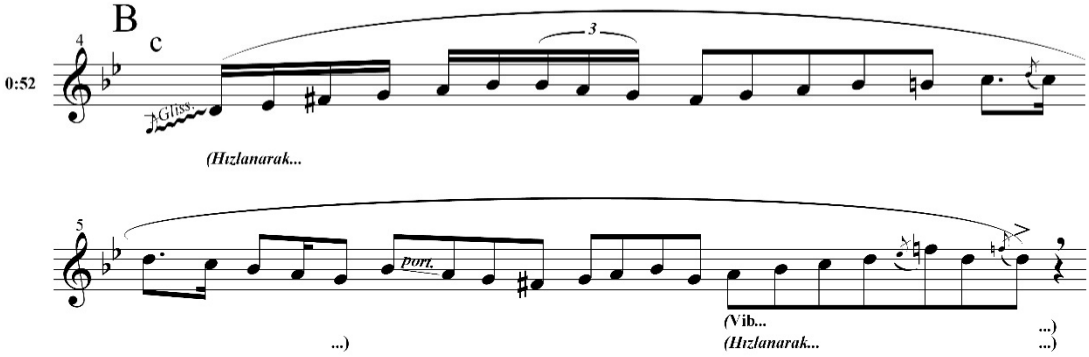
Şekil 49. ***Nihâvend Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***

Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:23 - 00:51): 2. ve 3. dizekte kaba rast perdesinde bûselik çeşnisinin ardından yegâh perdesinde kürdi çeşnisini kullanmış, aynı perde üzerinde yarım kalış yapmıştır.



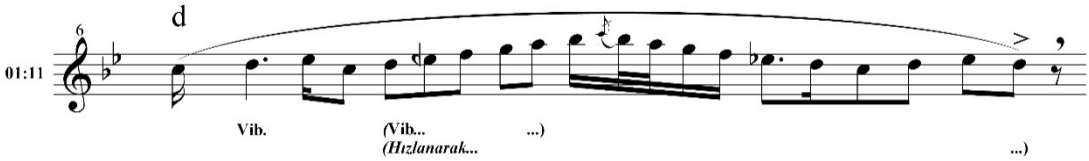
Şekil 50. ***Nihâvend Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (c) | (00:52 - 01:10): 4. dizekte *hızlanarak* yegâh perdesinde Hicaz Humâyun makâmı dizisini gösterdikten sonra kürdi, bûselik ve çargâh perdelerini kullanarak kromatik bir geçiş yapmıştır. 5. dizekte rast perdesinde bûselik çeşnisini göstermesinin ardından aynı perde üzerinde *hızlanarak* bûselik ve neva perdesinde kürdi çeşnileri ile seyrine devam edip neva perdesinde vurgulu yarım kalış yapmıştır.



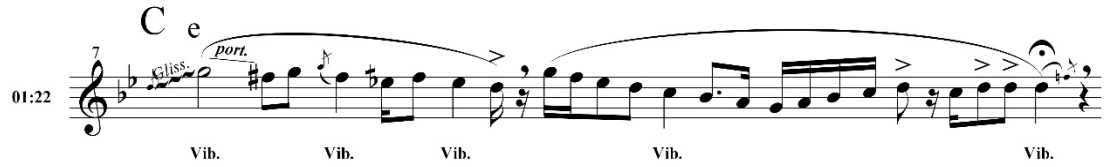
Şekil 51. ***Nihâvend Taksim - B bölümü (c) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (d) | (01:11 - 01:21): 6. dizekte nim hisar perdesinden itibaren *hızlanarak* nevâ perdesinde uşşak çeşnisini gösterdikten sonra aynı perde üzerinde kürdi çeşnisi ile vurgulu yarım kalış yapmıştır.



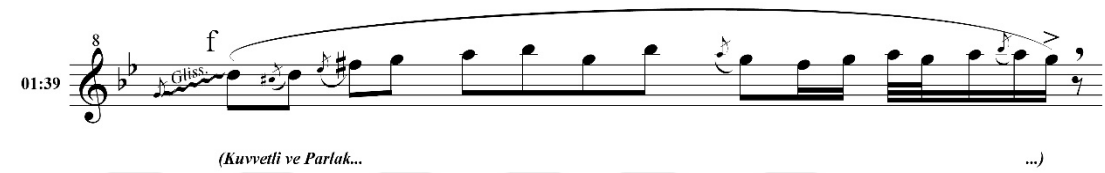
Şekil 52. ***Nihâvend Taksim - B bölümü (d) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 1. cümlesi (e) | (01:22 - 01:38): 7. dizekte neva perdesinde hicaz ve rast perdesinde bûselik çeşnilerini göstererek vurgulu yarım kalış yapmıştır.
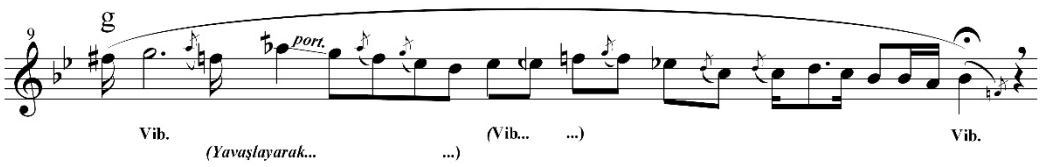


Şekil 53. ***Nihâvend Taksim - C bölümü (e) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 2. cümlesi (f) | (01:39 - 01:46): 8. dizekte rast perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle önce nevâ perdesinde zirgüleli hicaz, ardından gerdâniye perdesinde bûselik çeşnilerini kullanarak nevâ perdesinde Hicaz Hümâyun makâmı dizisini göstermesinin akabinde gerdaniye perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır.
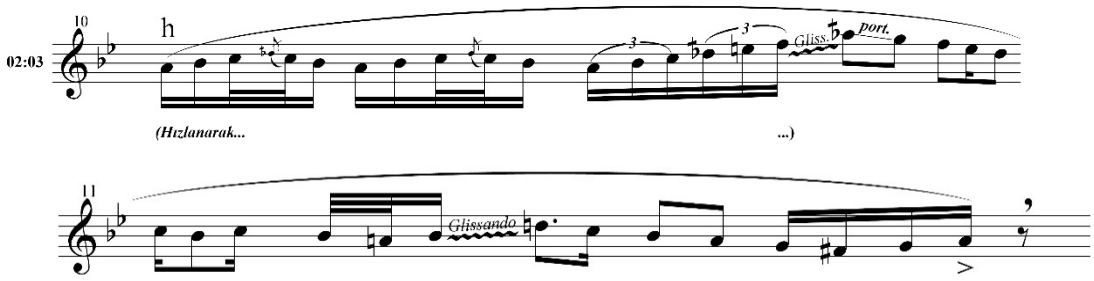


Şekil 54. ***Nihâvend Taksim - C bölümü (f) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 3. cümlesi (g) | (01:47 - 02:02): 9. dizekte acem perdesinden itibaren *yavaşlayarak* neva perdesinde kürdi çeşnisini göstermiş, şehnaz perdesini altere ses olarak kullanmasının ardından nevâ ve acem perdeleri arasında kromatik bir geçiş yaptıktan sonra kürdi perdesinde çargâh çeşnisi ile asma kalış yapmıştır.



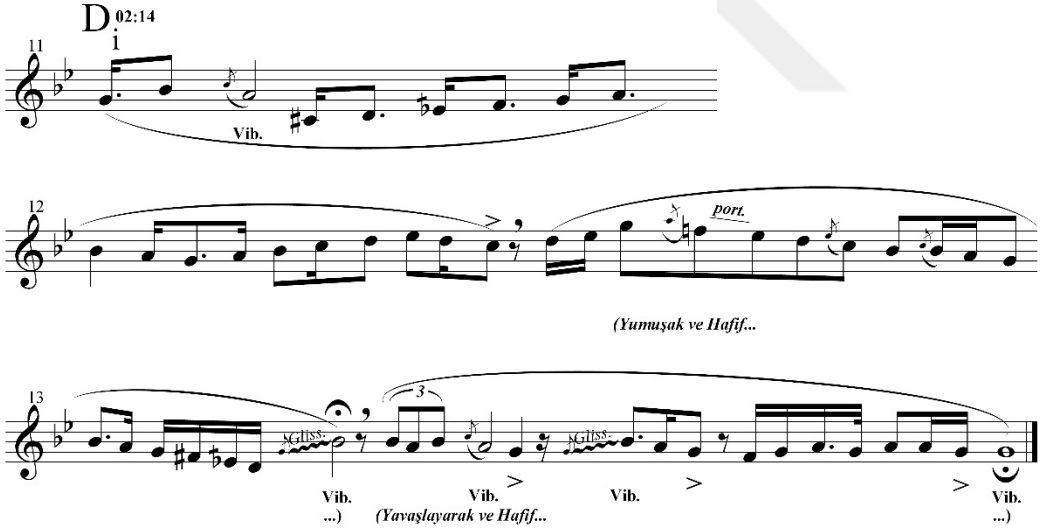
Şekil 55. ***Nihâvend Taksim - C bölümü (g) cümle parçası***

Meyan bölümünün (C) 4. cümlesi (h) | (02:03 - 02:13): 10. dizekte dügâh perdesinden itibaren seyrine *hızlanarak* devam etmiş, kürdi ve acem perdesinde nikriz çeşnisini göstermiştir. 11. dizekte rast perdesi üzerinde bûselik çeşnisini kullandıktan sonra dügâh perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır.



Şekil 56. ***Nihâvend Taksim - C bölümü (h) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (D) 1. cümlesi (i) | (02:14 - 02:53): 11. dizekin devamında yegâh perdesi üzerinde zirgüleli hicaz çeşnisini gösterdikten sonra rast perdesi üzerinde bûselik çeşnisini kullanarak Hicaz Hümâyun makâmı dizisini göstermiştir. 12. dizekte rast perdesi üzerinde bûselik çeşnisi ile çargâh perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır. Ardından gerdaniye perdesinden itibaren *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle devam ettiği seyrine nevâ perdesinde kürdi, rast perdesinde bûselik ve yegâh perdesinde hicaz çeşnilerini kullanarak 13. dizekte kürdi perdesinde asma kalış yapmıştır. 13. dizekin devamında *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle rast perdesinde bûselik çeşnisini gösterip tam karar etmiştir.



Şekil 57. ***Nihâvend Taksim - D bölümü (i) cümle parçası***

2.2.5.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Nihâvend taksimde 20 adet vibrato, 7 adet glissando, 5 adet portamento, 31 adet çarpma kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.5.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 6 adet puandorg, 14 adet vurgu, 13 adet nefes yeri, 13 adet legato bağı, 4 adet *hızlanarak*, 1 adet *kuvvetli ve parlak*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif*, 1 adet *yavaşlayarak*, 1 adet *yumuşak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.5.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın, 2009 yılında yayımlanan ve Bora Uymaz'ın Niyâzi Mısrî Hz.'nin ilâhilerini seslendirdiği *Mim Sad Râ-Niyâzi Mısrî (Hz.) İlâhîleri-Bora Uymaz* albümünde icrâ ettiği Nihâvend taksimin incelenmesi sonucunda Akalın'ın bu taksimi geleneksel Nihâvend makâmı seyri anlayışından çıkmadan, kendine özgü cümlelerle ifade ettiği görülmüştür. Taksimin içerisinde, neva perdesinde uşşak ve kürdi; acem ve kürdi perdesinde nikriz çeşnileri kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.6. Nev'eser Taksim

2.2.6.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 1'17"

A (a+b) - (Giriş): 00:00 - 00:35

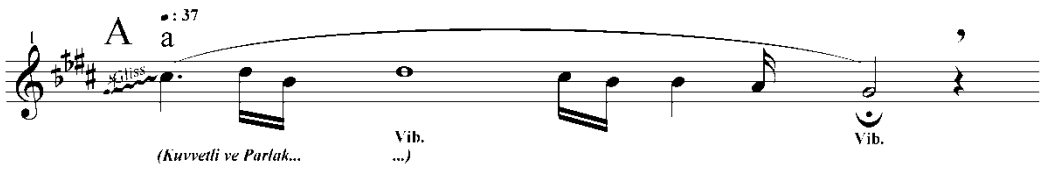
B (c) - (Gelişme): 00:36 - 00:48

C (d) - (Sonuç): 00:49 - 01:17

Üç bölümden oluşan Nev'eser taksimin giriş bölümü (A) iki cümleden (a+b), gelişme bölümü (B) bir cümleden (c), sonuç bölümü (C) bir cümleden (d) oluşmaktadır.

2.2.6.2. Makamsal ve Teknik Açısından İncelenmesi

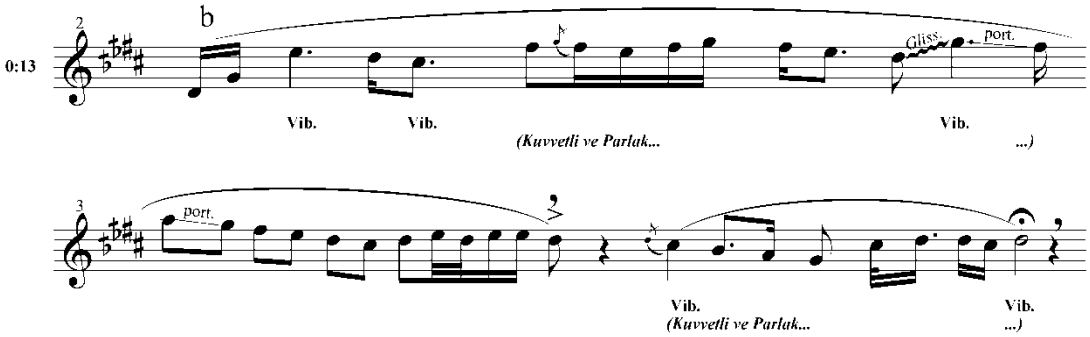
Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:12): Yavuz Akalın bu taksime nim hicaz perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle başlamış, devamında yerinde nikriz çeşnisi ile tam kalış yapmıştır.



Şekil 58. ***Nev'eser Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***

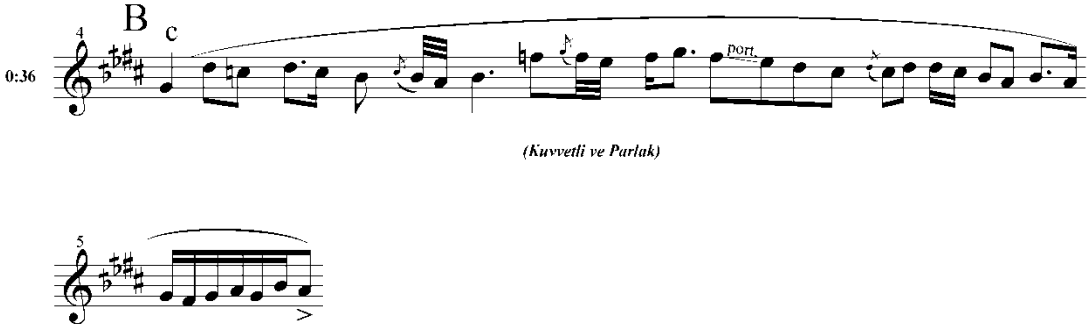
Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:13 - 00:35): 2. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle neva perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini göstermiştir. 3. dizekte aynı

çeşni ile seyrine devam edip neva perdesinde vurgulu bir kalışın ardından *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle yerinde nikriz çeşnisini kullanarak aynı perde üzerinde yarım kalış yapmıştır.
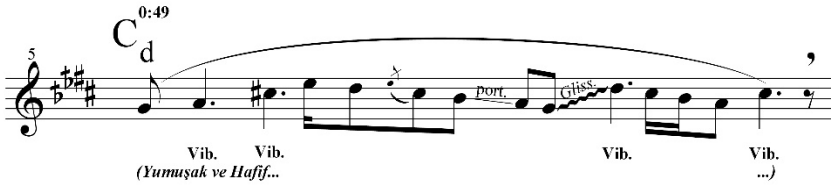


Şekil 59. ***Nev'eser Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***
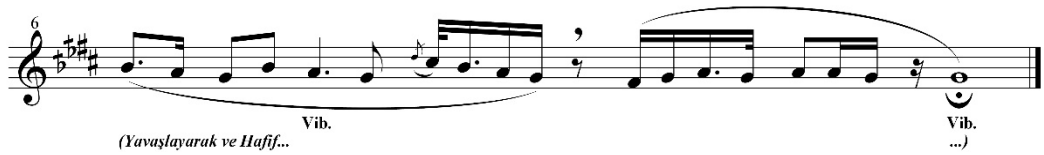
Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (c) |(00:36 - 00:48): 4. dizekte nim hicaz perdesi yerine kullanmış olduğu çargâh perdesi ile nihâvend makâmına geçiş yaparak acem perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle seyrine devam etmiştir. Rast perdesinde bûselik çeşnisini gösterip 5. dizekte dügâh perdesinde vurgulu asma kalış yapmıştır.



Şekil 60. ***Nev'eser Taksim - B bölümü (c) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (d) | (00:49 - 01:17): 5. dizekin devamında *yumuşak ve hafif* birifadeyle yerinde nikriz çeşnisini kullandıktan sonra Nev'eser makâmı seyrine devam etmiş, nim hicaz perdesinde asma kalış göstermiştir. 6. dizekte *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle yerinde nikriz çeşnisini vurgulayarak tam kalış yapmıştır.





Şekil 61. ***Nev'eser Taksim - C bölümü (d) cümle parçası***

2.2.6.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Nev'eser taksimde 13 adet vibrato, 3 adet glissando, 4 adet portamento ve 6 adet çarpma kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.6.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 3 adet puandorg, 2 adet vurgu, 6 adet nefes yeri, 7 adet legato bağı, 4 adet *kuvvetli ve parlak*, 1 adet *yumuşak ve hafif*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.6.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın, 2017 yılında yayımlanan *Selma Sağbaş (Cinuçen Tanrıkorur - Nev'eser Faslı)* adlı albümde icrâ ettiği Nev'eser giriş taksiminin incelenmesi sonucunda Akalın'ın bu taksimi geleneksel Nev'eser makâmının seyir anlayışından çıkmadan, aynı makam içersinde yer alan Nihâvend makâmı dizisini de göstererek kendine özgü cümlelerle en kısa şekilde özetlediği tespit edilmiştir.

2.2.7. Çargâh Taksim

2.2.7.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 1'37"

A (a+b) - (Giriş): 00:00 - 00:52

B (c) - (Gelişme): 00:53 - 01:08

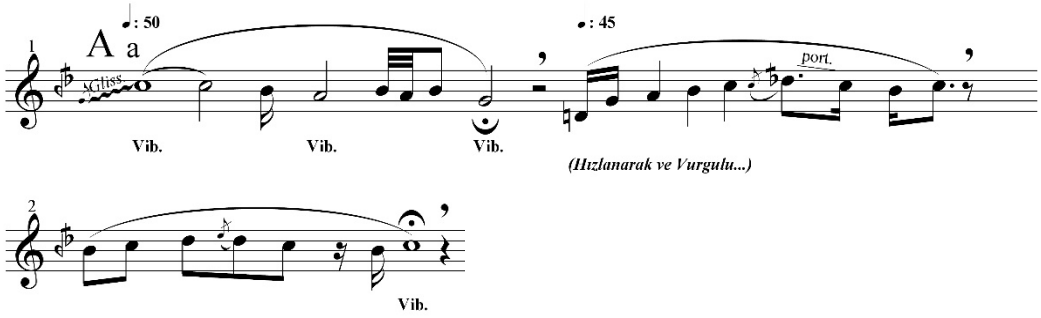
C (d) - (Sonuç): 01:09 - 01:37

Üç bölümden oluşan Çargâh taksimin giriş bölümü (A) iki cümleden (a+b), gelişme bölümü (B) bir cümleden (c), sonuç bölümü (C) bir cümleden (d) oluşmaktadır.

2.2.7.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

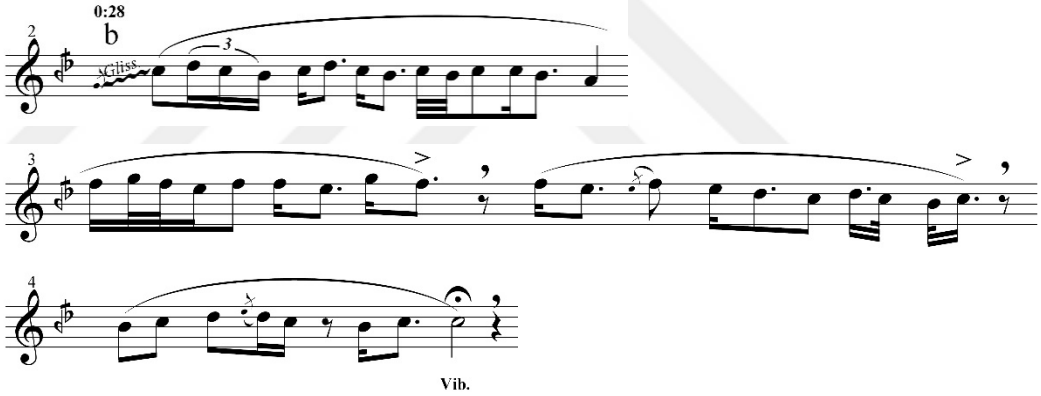
Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:27): YavuzAkalın bu taksime çargâh perdesi ile başlayıp rast perdesinde yarım kalış yapmıştır. Çargâh makâmı dizisinin dışında bir perde olan yegâh perdesinden *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle

yerinde sabâ çeşnisini gösterdikten sonra 2. dizekte aynı çeşni ile vurgulu tam karar etmiştir.
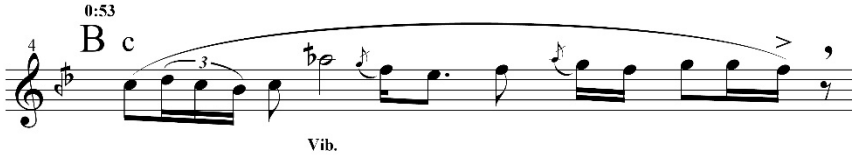


Şekil 62. ***Çargâh Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***

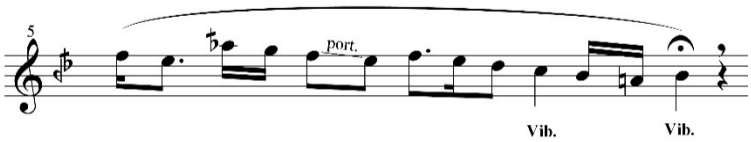
Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:28 - 00:52): 2. dizekin devamında yerinde sabâ çeşnisi ile dügâh perdesinde asma kalış yapmıştır. 3. dizekte çargâh perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini kullanıp acem ve çargâh perdelerinde yapmış olduğu vurgulu kalışların ardından 4. dizekte çargâh perdesinde tam karar göstermiştir.



Şekil 63. ***Çargâh Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***

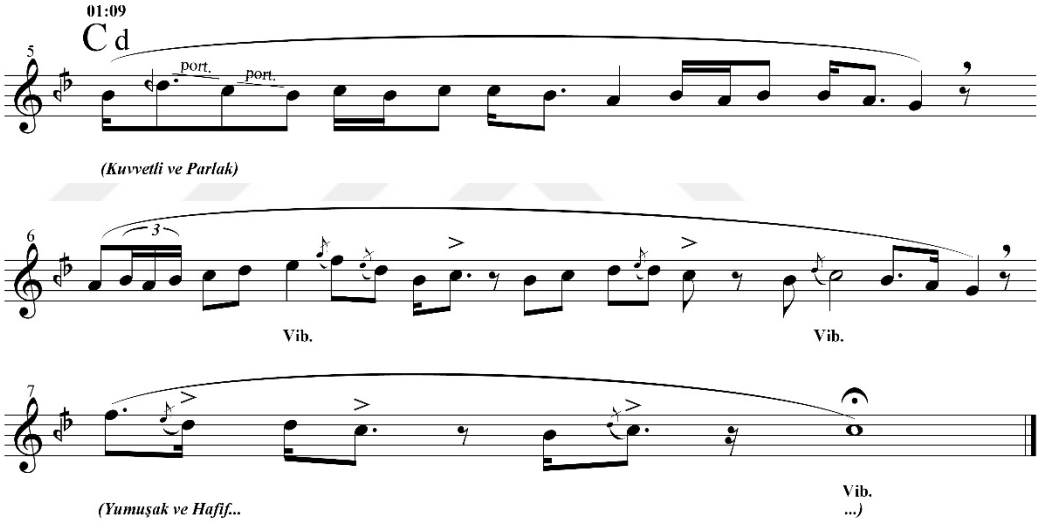
Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (c) | (00:53 - 01:08): 4. dizekin devamında çargâh perdesinde zirgüleli hicaz makâmı dizisini gösterdikten sonra acem perdesinde vurgulu bir kalış yapmıştır. 5. dizekte çargâh perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini devam ettirmiş, segâh perdesinde asma kalış yapmıştır.





Şekil 64. ***Çargâh Taksim - B bölümü (c) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (d) | (01:09 - 01:37): 5. dizekin devamında *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle yerinde sabâ çeşnisindeki hicaz perdesini dikleştirerek dik hicaz perdesi kullanmasının ardından rast perdesinde yarım kalış yapmıştır.6. dizekte çargâh perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisinin akabinde yerinde sabâ makâmı dizisi ile önce çargâh perdesinde vurgulu bir kalış yaptıktan sonra rast perdesinde yarım kalış göstermiştir.7. dizekte *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle çargâh perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini kullanaraktam kalış yapmıştır.



Şekil 65. ***Çargâh Taksim - C bölümü (d) cümle parçası***

2.2.7.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Çargâh taksimde 11 adet vibrato, 2 adet glissando, 4 adet portamento ve 14 adet çarpma kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.7.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 5 adet puandorg, 8 adet vurgu, 10 adet nefes yeri, 11 adet legato bağı, 1 adet *hızlanarak ve vurgulu*, 1 adet *kuvvetli ve parlak*, 1 adet *yumuşak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.7.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın, 1996 yılında yayımlanan *Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Aziz Mahmud Hüdâyî* adlı albümde seslendirilen Çârgâh faslının başındaki giriş taksimin incelenmesi sonucunda bu taksimi günümüzde nâdir icrâ edilen eski Çargâh makâmını geleneksel seyri ile işleyerek herhangi bir makama geçki yapmadan ve kendine özgü cümlelerle en kısa şekilde özetlediği görülmüştür.

2.2.8. Şîvenümâ Taksim

2.2.8.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 1'22"

A (a) - (Giriş): 00:00 - 00:17
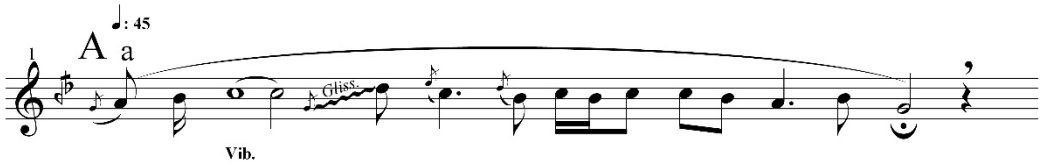
B (b+c) - (Gelişme): 00:18 - 00:49

C (d) - (Sonuç): 00:50 -1:22

Üç bölümden oluşan Şîvenümâ taksimin giriş bölümü (A) bir cümleden (a), gelişme bölümü (B) iki cümleden (b+c), sonuç bölümü (C) bir cümleden (d) oluşmaktadır.

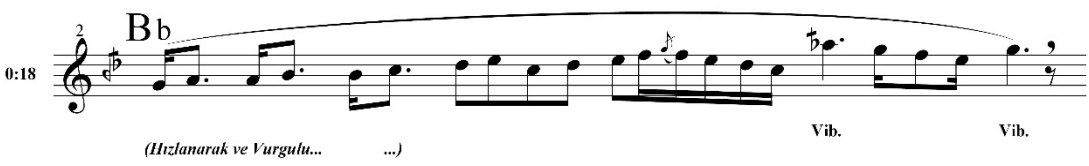
2.2.8.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:17): Yavuz Akalın, yerinde sabâ çeşnisi ile taksime başladıktan sonra güçlü perdesi olan çargâh perdesini tutarak seyrine devam etmiş ve rast perdesinde asma kalış göstermiştir.



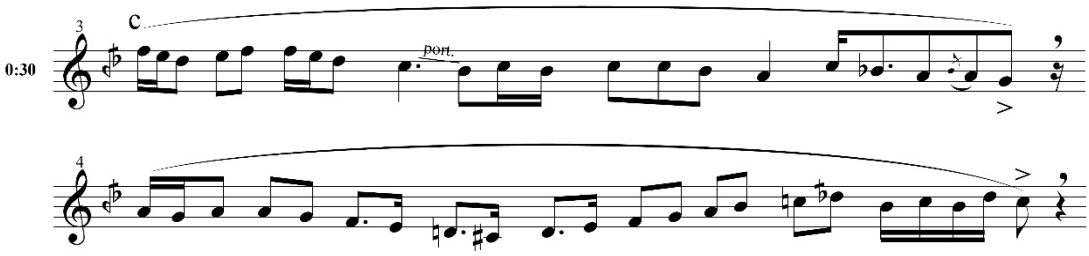
Şekil 66. ***Şîvenümâ Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (b) | (00:18 - 00:29): 2. dizekte yerinde sabâ çeşnisine *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle başlayıp gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisini kullanarak asma kalış yapmıştır.
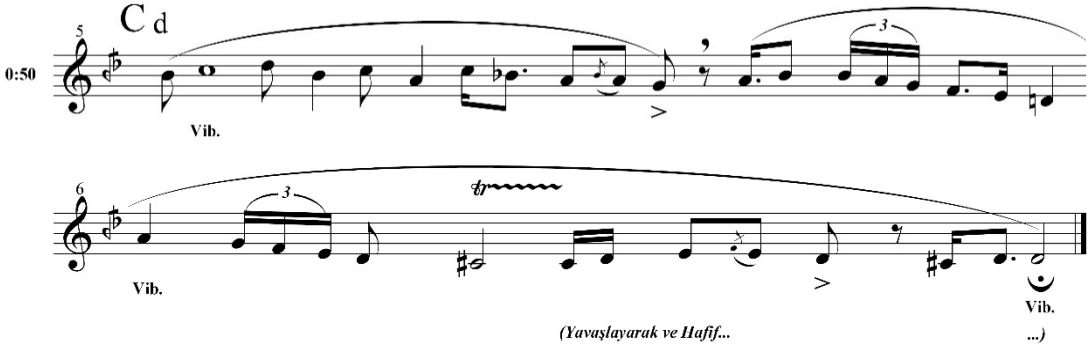


Şekil 67. ***Şîvenümâ Taksim - B bölümü (b) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (c) | (00:30 - 00:49): 3. dizekte yerinde sabâ çeşnisi ile cümlesine devam edip segâh perdesi yerine kürdi perdesini kullanarak rast perdesinde vurgulu bir kalış yapmıştır. 4. dizekte yegâh perdesinde bûselik çeşnisini göstermesinin ardından yerinde sabâ çeşnisi ile devam etmiş, çargâh perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisini kullanarak yarım kalış yapmıştır.



Şekil 68. ***Şîvenümâ Taksim - B bölümü (c) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (d) | (00:50 - 01:22): 5. dizekte yerinde sabâ çeşnisini gösterdikten sonra segâh perdesi yerine kürdi perdesini kullanarak rast perdesinde vurgulu bir kalış yapmış, yegâh perdesinde bûselik çeşnisi ile Ferahfezâ makâmına geçmiştir. 6. dizekte Ferahfezâ makâmı dizisi ile seyrine devam etmiş, kaba nim hicaz perdesi üzerinde tril uyguladıktan sonra aynı perdeden itibaren *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle yegâh perdesinde tam karar yapmıştır.



Şekil 69. ***Şîvenümâ Taksim - C bölümü (d) cümle parçası***

2.2.8.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Şîvenümâ taksimde 6 adet vibrato, 1 adet glissando, 1 adet portamento, 6 adet çarpma ve 1 adet tril kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.8.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 2 adet puandorg, 4 adet vurgu, 5 adet nefes yeri, 6 adet legato bağı, 1 adet *hızlanarak ve vurgulu*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.8.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın 2005 yılında *Az Kullanılan Makam ve Usüllerde Beste Yarışması* kapsamında icrâ ettiği Şîvenümâ taksiminin incelenmesi sonucunda, Akalın'ın bu taksimi günümüzde nâdir icrâ edilen Şîvenümâ makâmını geleneksel seyri ile işleyerek herhangi bir makâma geçki yapmadan ve kendine özgü cümlelerle en kısa şekilde özetlediği tespit edilmiştir.

2.2.9. Dilkeşhâverân Taksim

2.2.9.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 1'36"

A (a+b) - (Giriş): 00:00 - 00:29

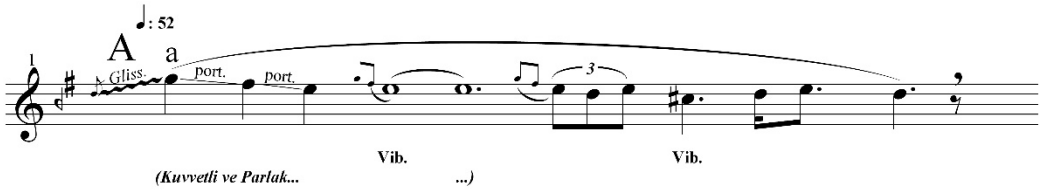
B (c+d) - (Gelişme): 00:30 - 01:04

C (e) - (Sonuç): 01:05 - 01:36

Üç bölümden oluşan Dilkeşhâverân taksimin giriş bölümü (A) iki cümleden (a+b), gelişme bölümü (B) iki cümleden (c+d), sonuç bölümü (C) bir cümleden (e) oluşmaktadır.
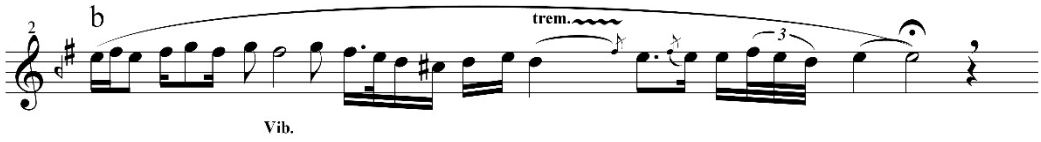
2.2.9.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:15): Yavuz Akalın bu taksime *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle gerdaniye perdesinden başlamış, uşşak çeşnisi ile hüseyni perdesini tutup neva perdesinde rast çeşnisi ile (nim hicaz perdesini yeden perdesi olarak gösterdikten sonra) asma kalış yapmıştır.
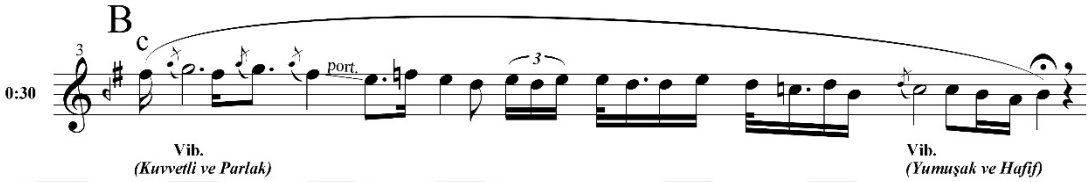


Şekil 70. ***Dilkeşhâverân Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***

Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:16 - 00:29): 2. dizekte neva perdesinde rast çeşnisini gösterip neva ile evç perdeleri arasında tremolo kullandıktan sonra hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi ile yarım kalış yapmıştır.



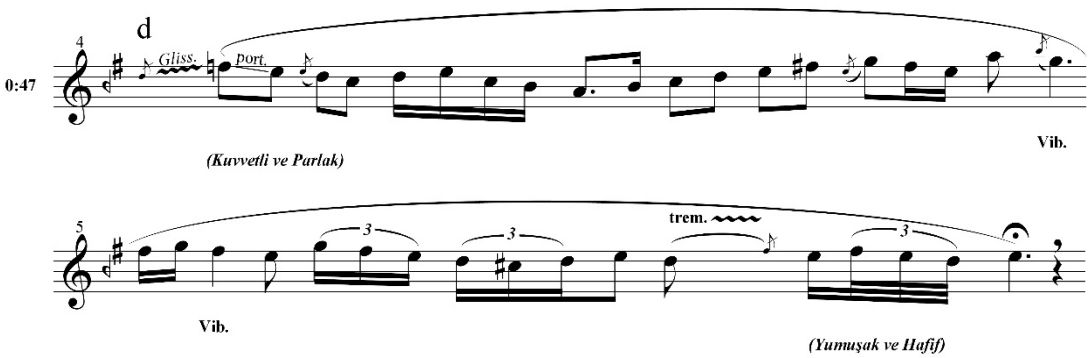
Şekil 71. ***Dilkeşhâverân Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (c) | (00:30 - 00:46): 3. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle seyrini devam ettirerek hüseyni perdesinde uşşak çeşnisini gösterdikten sonra neva perdesinde bûselik ve çargâh perdesinde çargâh çeşnisini kullanıp *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle segâh perdesinde segâh çeşnisiyle asma kalış yapmıştır.



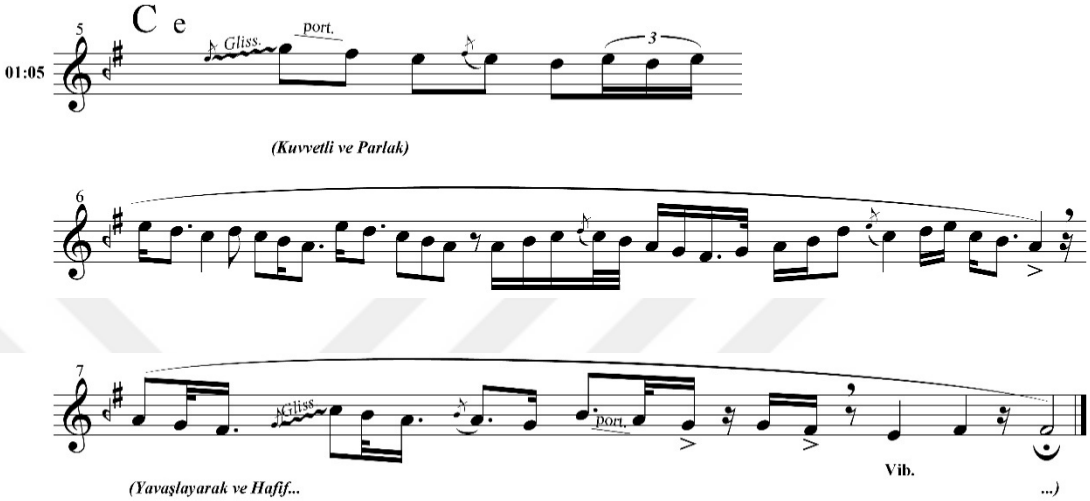
Şekil 72. ***Dilkeşhâverân Taksim - B bölümü (c) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (d) | (00:47 - 01:04): 4. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle neva perdesinde bûselik çeşnisinin ardından yerinde uşşak çeşnisini göstererek seyrine hüseyni makâmı dizisiyle devam etmiştir. 5. dizekte hüseyni perdesinde uşşak çeşnisinin ardından neva ve evç perdeleri arasında tremolo kullandıktan sonra nim hicaz perdesini göstererek *yumuşak ve hafif* bir ifadeyle hüseyni perdesinde yarım kalış yapmıştır.



Şekil 73. ***Dilkeşhâverân Taksim - B bölümü (d) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (e) | (01:05 - 01:36): 5. dizekin devamında *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle hüseyni perdesinde uşşak çeşnisini göstermiştir. 6. dizekte yerinde hüseyni çeşnisini devam ettirerek ırak perdesinde segâh çeşnisini göstermiş, dügâh perdesinde vurgulu bir kalış yapmıştır. 7. dizekte *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle ırak perdesinde segâh çeşnisiyle tam karar yapmıştır.



Şekil 74. ***Dilkeşhâverân Taksim - C bölümü (e) cümle parçası***

2.2.9.2.1. Süsleme Teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Dilkeşhâverân taksiminde 8 adet vibrato, 4 adet glissando, 6 adet portamento, 14 adet çarpma ve 2 adet tremolo kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.9.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksiminde 4 adet puandorg, 3 adet vurgu, 6 adet nefes yeri, 6 adet legato bağı, 4 adet *kuvvetli ve parlak*, 2 adet *yumuşak ve hafif*, 1 adet *yavaşlayarak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.9.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın 2003 yılında ney yapımcısı Mehmet Yücel'in atölyesinde icrâ ettiği Dilkeşhâverân taksiminin incelenmesi sonucunda Akalın'ın bu taksimi günümüzde nâdir icrâ edilen Dilkeşhâverân makâmının geleneksel seyri ile işleyerek geçki yapmadan ve kendine özgü cümlelerle en kısa şekilde özetlediği tespit edilmiştir.

2.2.10. Zâvil Taksim

2.2.10.1. Form Özellikleri (Biçim ve Yapı)

Taksimin toplam süresi: 1’19”

A (a+b) - (Giriş): 00:00 - 00:40
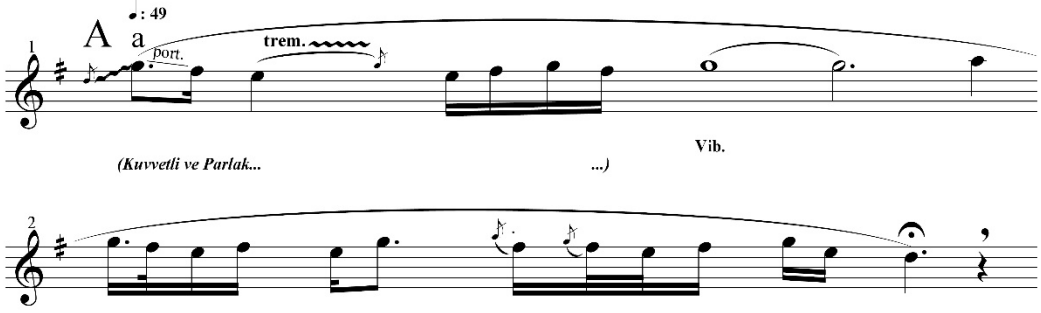
B (c+d) - (Gelişme): 00:41 - 01:03

C (e) - (Sonuç): 01:04 – 01:19

Üç bölümden oluşan Zâvil taksimin giriş bölümü (A) iki cümleden (a+b), gelişme bölümü (B) iki cümleden (c+d), sonuç bölümü (C) bir cümleden (e) oluşmaktadır.

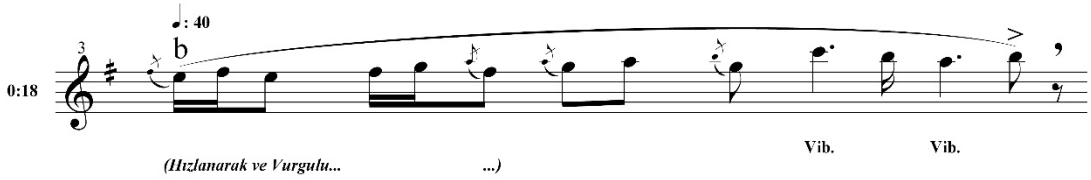
2.2.10.2. Makamsal ve Teknik Açıdan İncelenmesi
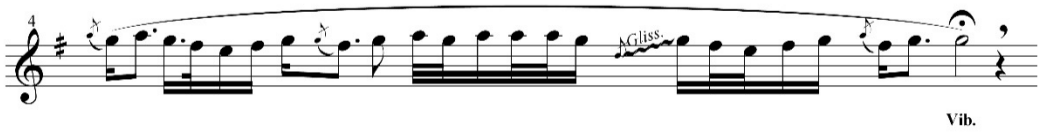
Giriş bölümünün (A) 1. cümlesi (a) | (00:00 - 00:17): Yavuz Akalın gerdaniye perdesinden itibaren *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle seyrine başlayarak hüseyni ve gerdaniye perdeleri arasında tremolo kullanıp hüseyni perdesinde bûselik çeşnisini göstermiştir. 2. dizekte neva perdesi üzerinde çargâh çeşnisini gösterdikten sonra makâmın ikinci derece güçlüsü olan neva perdesinde yarım kalış yapmıştır.



Şekil 75. ***Zâvil Taksim - A bölümü (a) cümle parçası***
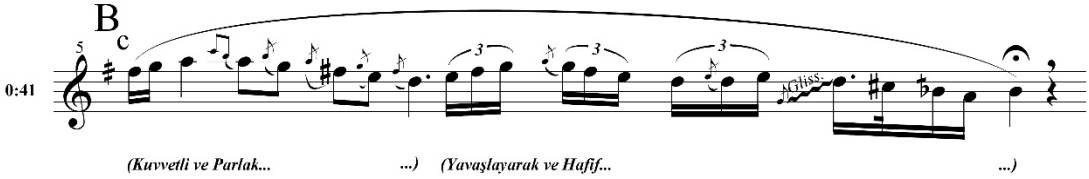
Giriş bölümünün (A) 2. cümlesi (b) | (00:18 - 00:40): 3. dizekte *hızlanarak ve vurgulu* bir ifadeyle hüseyni perdesinde bûselik çeşnisini kullanarak tiz bûselik perdesinde vurgulu bir asma kalış yapmıştır. 4. dizekte hüseyni perdesi üzerinde bûselik çeşnisi ile seyrine devam etmesinin akabinde gerdaniye perdesinde yarım kalış yapmıştır.
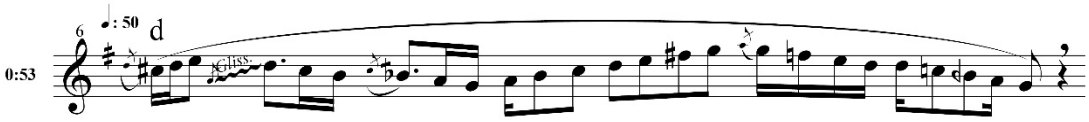




Şekil 76. ***Zâvil Taksim - A bölümü (b) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 1. cümlesi (c) | (00:41 - 00:52): 5. dizekte *kuvvetli ve parlak* bir ifadeyle neva perdesinde rast çeşnisini göstermesinin ardından hüseyni perdesinden itibaren *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle yerinde hicaz çeşnisini kullandıktan sonra dik kürdi perdesinde asma kalış yapmıştır.
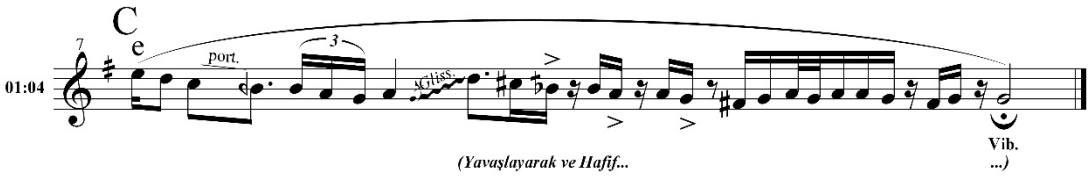


Şekil 77. ***Zâvil Taksim - B bölümü (c) cümle parçası***

Gelişme bölümünün (B) 2. cümlesi (d) | (00:53 - 01:03): 5. dizekin devamında yerinde Nikriz makâmı dizisini göstermiş, 6. dizekte aynı diziyi kullanıp yerinde acemli rast dizisi ile rast perdesinde kalış yapmıştır.



Şekil 78. ***Zâvil Taksim - B bölümü (d) cümle parçası***

Sonuç bölümünün (C) 1. cümlesi (e) | (01:04 - 01:19): 6. dizekin devamında yerinde rast çeşnisini kullanarak seyrine devam etmiş, 7. dizekte *yavaşlayarak ve hafif* bir ifadeyle yerinde nikriz çeşnisini gösterip tam karar yapmıştır.



Şekil 79. ***Zâvil Taksim - C bölümü (e) cümle parçası***

2.2.10.2.1. Süsleme teknikleri

Akalın'ın icrâ ettiği Zâvil taksimde 5 adet vibrato, 5 adet glissando, 2 adet portamento, 19 adet çarpma ve 1 adet tremolo kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.2.10.2.2. İfade Unsurları

Akalın'ın bu taksimde 4 adet puandorg, 4 adet vurgu, 5 adet nefes yeri, 6 adet legato bağı, 1 adet *hızlanarak ve vurgulu*, 2 adet *kuvvetli ve parlak*, 2 adet *yavaşlayarak ve hafif* ifade unsuru kullandığı tespit edilmiştir.

2.2.10.3. Genel Değerlendirme

Yavuz Akalın'ın 2003 yılında ney yapımcısı Mehmet Yücel'in atölyesinde icrâ ettiği Zâvil taksiminin incelenmesi sonucunda Yavuz Akalın'ın bu taksimi günümüzde nâdir icrâ edilen Zâvil makâmının geleneksel seyri ile işleyerek herhangi bir makâma geçki yapmadan ve kendine özgü cümlelerle en kısa şekilde özetlediği tespit edilmiştir.

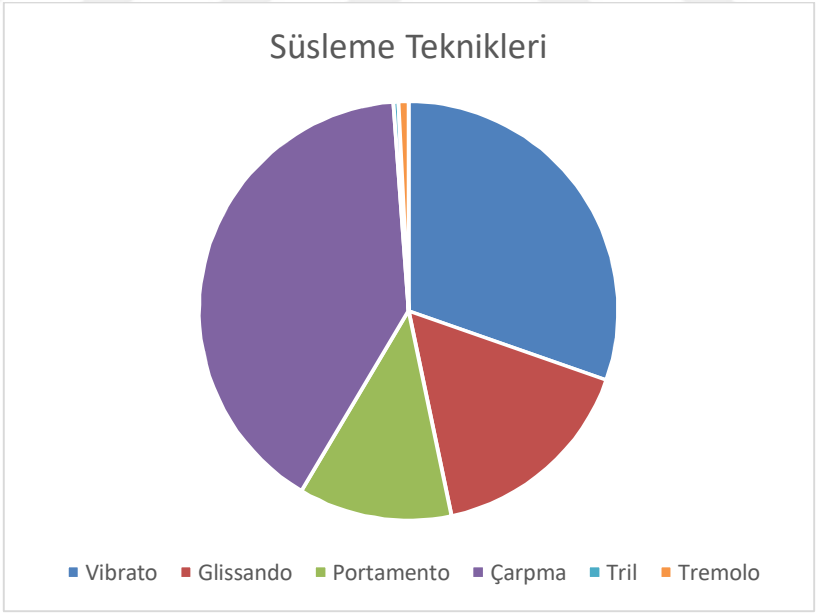
Yavuz Akalın'ın yukarıda ayrıntılı bir şekilde incelenmiş 10 taksiminin form, makamsal ve teknik açıdan değerlendirilmesi tablo ve şema hâlinde gösterilmiştir:

Taksim	Akort	Biçim ve Yapı	Geçki ve Çeşniler	Metronom	Süre
1-Evcârâ Baş Taksim	Müstahsen	A (a+b+c+d+e) - (Giriş) B (f+g+h+i+j+k+l+m+n+o+p) -(Gelişme) C (r+s) - (Sonuç)	**Geçkiler:** Rast, Segâh, Müstear, Uşşak, Revnaknümâ, Bestenigâr, Sabâ, Şevkefza, Acemaşiran	♩:48, ♩:43, ♩:49, ♩:45, ♩:54, ♩:45, ♩:49, ♩:47	6'47"
2-Evcârâ Taksim	Kız	A (a+b+c) - (Giriş) B (d+e+f) - (Gelişme) C (g+h) - (Meyan) D (i+j+k) - (Sonuç)	**Geçki:** Irak'ta Acemaşiran Makâmı	♩:37	3'48"
3-Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi	Kız	A (a+b) - (Giriş) B (c+d+e) - (Gelişme) C (f+g) - (Meyan) D (h) - (Sonuç)	**Geçkiler:** Rast, Ferahfeza, Acem	♩:37, ♩:34, ♩:37, ♩:39	3'23"
4-Hisarbûselik Taksim	Kız	A (a+b+c) - (Giriş) B (d+e) - (Gelişme) C (f+g+h) - (Meyan) D (i+j) - (Sonuç)	**Çeşniler:** Neva'da Hicaz, Çargâh'ta Çargâh	♩:44, ♩:42, ♩:55, ♩:45, ♩:48, ♩:45, ♩:41	2'52"
5-Nihâvend Taksim	Müstahsen	A (a+b) - (Giriş) B (c+d) - (Gelişme) C (e+f+g+h) - (Meyan) D (i) - (Sonuç)	**Çeşniler:** Neva'da Uşşak, Kürdi'de Nikriz, Acem'de Nikriz	♩:52	2'53"
6-Nev'eser Taksim	Kız	A (a+b) - (Giriş) B (c) - (Gelişme) C (d) - (Sonuç)	-	♩:37	1'17"
7-Çargâh Taksim	Yıldız	A (a+b) - (Giriş) B (c) - (Gelişme) C (d) - (Sonuç)	-	♩:50, ♩:45	1'37"
8- Şîve-nümâ Taksim	Kız	A (a) - (Giriş) B (b+c) - (Gelişme) C (d) - (Sonuç)	-	♩:45	1'22"
9- Dilkeşhâverân Taksim	Kız	A (a+b) - (Giriş) B (c+d) - (Gelişme) C (e) - (Sonuç)	-	♩:52	1'38"
10-Zâvil Taksim	Mansur	A (a+b) - (Giriş) B (c+d) - (Gelişme) C (e) - (Sonuç)	-	♩:49, ♩:40, ♩:50	1'19"

Tablo 3. ***Yavuz Akalın'ın 10 taksimine ait değerlendirilme tablosu***

SÜSLEME TEKNİKLERİ	Vibrato	Glissando	Portamento	Çarpma	Tril	Tremolo
1-Evcârâ Baş Taksim	24	22	20	52	1	-
2-Evcârâ Taksim	30	12	5	16	-	1
3-Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi	17	13	8	28	-	-
4-Hisarbûselik Taksim	22	15	6	21	-	-
5-Nihâvend Taksim	20	7	5	31	-	-
6-Nev'eser Taksim	13	3	4	6	-	-
7-Çargâh Taksim	11	2	4	14	-	-
8-Şîvenümâ Taksim	6	1	1	6	1	-
9-Dilkeşhâverân Taksim	8	4	6	14	-	2
10-Zâvil Taksim	5	5	2	19	-	1
Toplam	156	84	61	207	2	4

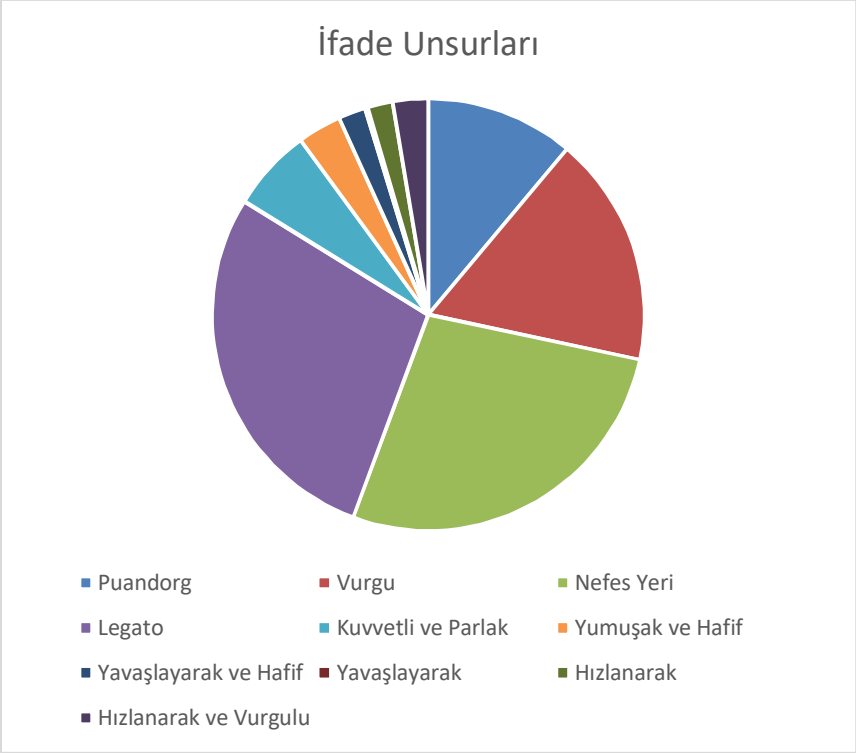
Tablo 4. ***Yavuz Akalın'ın 10 taksiminde kullandığı süsleme tekniklerine ait değerlendirme tablosu***



Şekil 80. ***Yavuz Akalın'ın 10 taksiminde kullandığı süsleme tekniklerine ait değerlendirme şeması***

İFADE UNSURLARI	Puandorg	Vurgu	Nefes Yeri	Legato bağı	Kuvvetli ve Parlak	Yumuşak ve Hafif	Yavaşlayarak ve Hafif	Yavaşlayarak	Hızlanarak	Hızlanarak ve Vurgulu
1-Evcârâ Baş Taksim	12	20	36	36	4	5	1	-	1	1
2-Evcârâ Taksim	4	10	19	18	5	2	1	-	2	2
3-Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi	7	11	18	19	3	-	1	-	1	5
4-Hisarbûselik Taksim	7	8	15	15	6	4	1	-	1	2
5-Nihâvend Taksim	6	14	13	13	1	1	1	1	4	-
6-Nev'eser Taksim	3	2	6	7	4	1	1	-	-	-
7-Çargâh Taksim	5	8	10	11	1	1	-	-	-	1
8-Şîvenümâ Taksim	2	4	5	6	-	-	1	-	-	1
9-Dilkeşhâverân Taksim	4	3	6	6	4	2	1	-	-	-
10-Zâvil Taksim	4	4	5	6	2	-	2	-	-	1
Toplam	54	84	133	137	30	16	10	1	9	13

Tablo 5. ***Yavuz Akalın'ın 10 taksiminde kullandığı ifade unsurlarına ait değerlendirme tablosu***



Şekil 81. ***Yavuz Akalın'ın 10 taksiminde kullandığı ifade unsurlarına ait değerlendirme şeması***

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YAVUZ AKALIN'IN NEY İCRÂ TAVRI/ÜSLÛBU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

Bu bölümde Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbu ile ilgili yapılan görüşmeler neticesinde ulaşılan bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Adnan Yavuz Ballıoğlu

Akalın'ın kendine has bir tavrı olduğunu ifade eden Adnan Yavuz Ballıoğlu, Yavuz Akalın'ın ney icrâlarında kullandığı çarpmaların, klâsik âsâra ve transpozisyon icrâsındaki hâkimiyetinin, refâkat ve taksim icracılığının özelliklerinden de bahsetmektedir;

> Yavuz, çok kaliteli bir mûsikîşinas ve kendine has tavrı olan çok iyi bir neyzen olmasıyla birlikte; taksimlerindeki cümle yapısı ve icrâ ettiği makâmı sazıyla anlatımı ile tam bir klâsik tavır icrâcısıdır. Şunu belirtmeliyim ki, taksimleri ders gibidir Yavuz'un. Çok güzel taksim eder. Kendisi ayrıca kânun, tanbur, lâvta sazlarını da çok iyi derecede icrâ eden, kabiliyetli ve kıymetli bir müzisyendir. Ben Yavuz Akalın'ın neyden çıkardığı tonu, Niyazi Sayın hocanın çıkardığı kadifemsi ve yumuşak tona benzetirim. Akalın'ın kendi karakteri gibi naif bir tonu vardır. Bununla birlikte eser icrâlarında da taksimlerinde de kendini ortaya koyar Yavuz. Dinlediğin zaman bu Yavuz Akalın diyebilirsin. Tavrında zaman zaman Aka Gündüz Kutbay'ın etkileri de görülür. Ancak Yavuz, Niyazi Sayın tavrını benimsemiş ve onun ekolüne bağlı kalmış bir neyzendir. İcrâlarında kullandığı çarpmalarda Aka Gündüz Kutbay ile de çalışmış olmasına rağmen daha çok Niyazi Sayın hocanın etkileri görülür. Eser ve taksim icrâlarındaki çarpmalarında Niyazi hoca gibi dudak vibratosu kullanır ve kullandığı vibratolar kurduğu müzik cümlelerine göre şekillenir. Çarpmalarını klâsik tavrın gerektirdiği gibi her zaman yerinde ve abartısız şekilde kullanır. Transpozisyon icrâsı olağanüstüdür. Devlet Korosu'nun yapmış olduğu çoğu konserde tek ney ile birçok akordu icrâ etmiştir. Neyde en önemli şey akorttur. Kendisi de bu işin yüzde doksan beşinin akort olduğunu söyler. Yavuz'un akordu da oldukça iyidir. Refâkat hususunda ise sayılı neyzenlerden biridir. Refâkatinde hiçbir zaman solistin önüne geçmez. Yavuz'un icrâlarındaki en önemli özelliği taksim icrâcılığıdır benim nezdimde. Resim çizer

gibi, kompozisyon yazar gibi taksim icrâ eder. Az kullanılan makamlarda da çok güzel taksim icrâları vardır ve kendisi klâsik âsâra oldukça hâkimdir.[120]

3.2. Ahmet Faruk Ayaz

Ahmet Faruk Ayaz, Yavuz Akalın'ın kendine has ney tonundan, refâkat icrâcılığı ve taksim icrâlarındaki kompozisyon özellikleri ile birlikte repertuvar ve transpozisyon hâkimiyetinden bahsetmektedir;

> Hocama hangi eseri sorsam notaya bakmadan müthiş bir hafızayla ezbere üfler, bestekârın ismini verir, eserin icrâ şeklini açıklardı. Kendisinden dinlediğim kadarıyla repertuvarına olan hâkimiyetinin oluşmasında rahmetli babası Erhan Akalın'ın etkisi çok büyüktür. Merhum Erhan Akalın Beyefendi, mûsikî zevki son derece yüksek olan bir icrâcıdır. Yakın dostları ve meşk arkadaşları ise ülkemizin en iyi sanatkârlarıdır. Hocam Yavuz Akalın da bu güzel ortamda mûsikî zevki ile yetişmiş ve hafızasını bu zevk ile doldurmuş bir sanatkârdır. …. Meşk silsilesi içerisinde hocam Yavuz Akalın, Neyzen Niyazi Sayın Ekolüne bağlıdır. Üslûp ve tavır açısından klâsik üslûbu benimsemiş olup, aynı zamanda kendine özgü bir üfleyiş tavrı vardır. Her sohbetimizde bana "neyde herkes kendini üfler, neyden ses nasıl çıkarsa, o ses insanın kişiliğini yansıtır*"* demiştir. Hocam Yavuz Akalın da kendi şahsı gibi mütevâzı, nâzik, sâkin ve naif bir üslûba sahiptir. Hocam Yavuz Akalın ile meşk ederken en çok dikkatimi çeken hususlardan biri de kaba rast perdesi ile tiz neva perdesini üflerken bu perdeler arasında ses düzeyi ve yumuşaklık açısından hiçbir farkın olmayışıdır. Kaba rast perdesi hangi yumuşaklıkta ve ses düzeyinde ise tiz neva perdesi de o kadar yumuşak ve naiftir. Çıkardığı ton kendine has ve özgündür. Kullandığı çarpmalar abartısız ve yerindedir. Refâkat konusunda öylesine müthiş bir yeteneği vardır ki, sanki eşlik ettiği eseri kendi okur gibi, rahatsız etmeden ve hiçbir zaman solistin önüne geçmeden, tam tersine solisti rahatlatacak şekilde refâkat eder. …. Hocam Yavuz Akalın'ın taksim icrâlarının net, sade ve abartısız olduğu görülür. Bu konuda bana her zaman söylediği cümle "Oğlum, yapacağın taksimde kurduğun ikinci cümle ile hangi makâmı icrâ edeceğini karşıya hissettir ve kararını göster, daha sonra uzatmak istersen uzatabilirsin." olmuştur. Günümüzde az icrâ edilen makamlarda yaptığı birçok taksim bizler için birer ders niteliğindedir. Zirâ taksimleri, icrâ ettiği makâmın karakteristik özelliğini en net şekilde yansıtmaktadır. …. Yavuz hocam,

[120] Adnan Yavuz Ballıoğlu, Kişisel Görüşme, (15 Mayıs 2020).

tek bir ney ile birçok akordu icrâ eder. Zirâ ben, katıldığı konserlere birkaç ney ile çıktığını hiç görmedim. Yakın zamanda kendisinin sanat yönetmenliğini yaptığı albüm çalışmamızın kayıtlarında da bütün eserleri tek ney ile icrâ etmiştir. Çoğu kişi tarafından pek bilinmiyor olsa da kendisi kânun, tanbur, lavta, klâsik kemençe ve viyolonsel de icrâ etmektedir.[121]

3.3. Aziz Şenol Filiz

Yavuz Akalın'ın, ney hocaları Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay'ın üslûp ve tavrını harmanlayarak kendi üslûbunu ortaya koyduğunu belirten Aziz Şenol Filiz, Akalın'ın kendine özgü ney tonunun, kullandığı çarpmaların, transpozisyon hâkimiyetinin, refâkatininin, taksimlerindeki makâmı işleyiş özellikleri ve oluşturduğu kompozisyonların önemini vurgulamıştır;

> Yavuz Akalın, her ney tâlibine nasip olmayacak, ender bir öğrencilik geçirmiştir. Türkiye'nin en önemli iki ekol sahibi neyzeni, Yavuz Akalın'ın hocası olmuştur. Önce kudretli Neyzen Aka Gündüz Kutbay ile bir yıl kadar çalışmış, Usta Neyzen'in vefatının ardından ise konservatuvar döneminde Üstâd Neyzen Niyazi Sayın ile meşk etmiştir. Bu sebeple Yavuz Akalın'ın üslûbunda bu önemli iki ekolün de izleri mevcuttur. Yavuz, bu iki ekolün harmanlanmasından doğan kendine has üslûbunu icrâlarında ortaya koymuştur. …. Yavuz Akalın'ın ney icrâlarında çıkardığı ton dolgun, gür, fosurtusuz ve duyguludur. İcrâlarındaki üslûbunu daha güçlü ortaya çıkaracak nitelikte yaptığı çarpmalar ise olması gereken yerde ve olması gerektiği kadardır. Ney sazının imkân verdiği ölçüde makamları farklı perdeler üzerinde icrâ etmedeki başarısı, transpozisyon icrâsı, şüphesizdir. Yavuz Akalın, toplu icrâlarda ve solist refâkatlerinde solisti ve saz arkadaşlarını çok iyi dinleyerek refâkat etmeye gayret eder, birliktelik ruhundan ayrılmaz. Taksimleri, sadece bir makâmı seyreden nağmeler değildir. Eğer bir eser öncesinde taksim edecekse kendi üslûbuyla ördüğü taksimin ardından gelecek eseri neredeyse bize söyler. Bir geçiş taksiminde önceki makam ile geçki yapılacak makam arasında oluşturulabilecek en uygun köprüyü kurar nağmeleriyle.[122]

[121] Ahmet Faruk Ayaz, Kişisel Görüşme, (10 Haziran 2020)
[122] Aziz Şenol Filiz, Kişisel Görüşme, (26 Mayıs 2020).

3.4. Bekir Reha Sağbaş

Akalın'ın, ney sazının yanında farklı sazlar da icrâ etmesinin sazına olan kazanımlarından bahseden Bekir Reha Sağbaş; bununla birlikte icrâlarındaki makam ve perde hâkimiyetinden, akortlu icrâsı ve refâkatinden, kendine özgü yumuşak ve naif tonundan, kullanmış olduğu çarpmalar ve taksimlerinde oluşturmuş olduğu kompozisyonlardan bahsetmektedir;

> Yavuz'un kânun çaldığını sonradan öğrendim. Yakın bir zamanda ise tanbur çaldığını ve gayet de iyi icrâ ettiğini gördüm. Asıl mesele çalgıları çalması değil, bu çalgıların ihtivâ ettiği üslûp ve tavırların birbirleriyle mezcetmiş olması. İyi neyzenliğinin, kazanımlarını birleştirmiş olmasından; ayrıca kânun ve tanbur sazlarını da tanımış olmasından kaynaklandığı anlaşılıyor. …. Yavuz'un, ney sazının yanında kânun ve tanbur sazlarını da icrâ etmesi ona sazını akortlu üfleyebilme yetisini kazandırmıştır. Çünkü eskiden günümüze kadar yüzlerce neyzende gördüğümüz akordun pek sağlıklı olmaması durumu Yavuz Akalın'da görülmemektedir. Onun, akordunu koruması en değerli tarafıdır. …. Yavuz'un ney icrâlarında kendine özgü bir tonu vardır. Üflediği zaman bu Yavuz Akalın diyebilirim. Uzun yıllar birlikte çalıştığımız için de neyden çıkardığı tonu hemen tanırım. Çok pestlerde olmamak kaydıyla bir viyolonsel edası vardır uzun seslerinde. Viyolonsel gibi yumuşaktır ve bu yumuşaklık öyle bir seviyeye gelir ki çoğu zaman bir solistin peşinden giderken sesinin yok olduğunu bile düşünebilirsiniz. Solistin çok altında, sıfır mesafesinde icrâ eder. Empedansı çok düşürdüğü zamanlarda bile o sesi duyarsınız. Bunu ney icrâsında görmek çok zordur. İcrâlarında çarpmaları adına hocalarından ne kazandı bilmiyorum ama Cinuçen Bey'in kullandığı çarpmalar Yavuz'un tavrında da görülmektedir. Yavuz hiçbir sese düz gitmez. Bir başka perdeden o perdeye bir yolculuğu vardır. Komşu seslerden gelir. İster pestten tize ister tizden peste olsun glissandolarından önceki çarpmaları ve apojiyatürleri özel bir karakter oluşturur. Bütün neyzenler içerisinde refâkatin gelmiş geçmiş en büyük ustası Yavuz'dur. Solisti takibi çok iyidir. Selma Sağbaş ve Cinuçen Tanrıkorur ile yapılan müziklerde de zarif refâkati duyulmaktadır. Bu seviyede müzik çok az yerde yapılmıştır. Yavuz'un taksimlerinde en az üç ayrı bölüm vardır. Bunun için de onun taksimleri mutlak bir istirahat hissi verir ki iyi taksimlerin hepsi böyledir. Taksimleri bittiği zaman sanki başka bir şey yapılamazmış hissi gelir. Yapılacak olan taksim eğer meyansız ise zemin veya zaman yeterlidir. Ancak meyan açacaksanız, bunu muhakkak

hissettirip iyi bir kararla bitirmeniz ve dört bölümü tamamlamanız gerekir. Yavuz'un taksimlerinde de bunu çok başarılı bir şekilde görmekteyiz. Bu, mûsikî öğrenimi esnasındaki makam hocalarının çok iyi olduğuna delâlettir. İyi sâzendelerle, usta insanlarla çalışmış olmanın ona epey bir kazanç sağladığını ve bunun taksimlerine de yansımış olduğunu görmekteyiz. Yavuz, makamların perdelerine oldukça hâkim bir neyzendir. Perdeleri, sadece Arel nazariyatından öğrenmediği âşikâr. Onun en çok beraber çalıştığı Selma Sağbaş, çok hassas perdeler basardı. O seslerin aynısını basmak uşşakı, hüseyniyi, sabâyı gerçek husûsiyetleri ile basmak nazariyattan öğrenilecek şeyler değildir.[123]

3.5. Bora Uymaz

Akalın'ın, ney hocaları Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay'ın üslûp ve tavrını mezcettiğini ifade eden Bora Uymaz, onun klâsik âsara olan hâkimiyetinden ve akortlu icrâsından, neyden çıkardığı zarif tondan, yerli yerinde kullandığı çarpmalarından ve refâkatinden bahsetmektedir;

> Benim Yavuz Akalın'da dikkatimi çeken en önemli özelliklerden biri, klâsik âsâra olan hâkimiyetidir. Âyinlerden şarkı ve türkülere kadar bir kere bile notaya ihtiyacı olduğuna şahit olmadım. Şayet yeni bir eser ise icrâ edeceğimiz şey, ona da bir kere bakması yetiyor. Günümüzde en basit bir şarkıyı bile notası olmadan çalıp okuyamayan bir güruh peydahlanmışken, sanırım Yavuz Akalın'ın ve onun gibilerin önemi bu aşamada ortaya çıkıyor. Yavuz Akalın, son dönemin çok önemli iki neyzeniyle meşk etmiştir. Biri, bir önceki soruda belirttiğim gibi merhum Aka Gündüz Kutbay, diğeri ise Niyazi Sayın'dır. Bence ikisini mezceden bir tavrı var Yavuz Akalın'ın. Hele bir de Cinuçen Tanrıkorur ile birlikte müzik icrâ etmek üzerine yaptığı ihtisâsı eklersek, bütün bunlar Akalın'ı eşsiz bir neyzen haline getiriyor. …. Yavuz Akalın'ın neyden çıkardığı tonun son derece abartısız ve zarif olmasıyla birlikte çarpmaları da olması gerektiği gibidir. Vibrato tekniğinde ise Niyazi Sayın hocayı örnek aldığı aşikârdır. Bir ses icrâcısı olarak şunu diyebilirim ki; refâkati okuyucu için oldukça rahatlık vericidir. Akordunun son derece iyi oluşu da sanırım bu rahatlığa etken. Bütün bu özellikleri, bulunduğu bütün mûsikî meclislerine ve icrâlarına eşsiz katkılar sağlıyor.[124]

[123] Sağbaş, a.g.g., (15 Haziran 2020).
[124] Bora Uymaz, Kişisel Görüşme, (5 Haziran 2020)

3.6. Derya Türkan

Yavuz Akalın'ın, ney hocaları Aka Gündüz Kutbay ve Niyazi Sayın'ın üslûp ve tavrını harmanlayarak kendi üslûbunu yarattığını ifade eden Derya Türkan, Akalın'ın ney icrâlarındaki kendine özgü tonundan ve kullanmış olduğu çarpmalardan, transpozisyon icrâsından ve refâkatinden, klâsik âsâra olan hâkimiyetinden, taksimlerindeki makam ve melodi zenginliğinden bahsetmektedir;

> Bana göre kendi üslûbunu yaratmıştır. Ancak, içinde hocası Aka Gündüz Kutbay ve son derece etkilendiği Niyazi Sayın'ın üslûbunu da görebilirsiniz. Yavuz Akalın bunları harmanlayıp kendi tavrını oluşturmuştur. Tabii bunda merhum babası Erhan Akalın'ın geçmişten gelen etkisi de olmuştur. …. Yavuz Akalın'ın net ve özellikle hassas perdelere müzik yükleyen bir tonu vardır. İcrâlarında Niyazi Sayın'ın geliştirdiği tavrın özelliklerini taşıyan çarpmaları ile birlikte hocası Aka Gündüz Kutbay'ın özel çarpmalarını da duyabilirsiniz. Yavuz Akalın uzun yıllar Cinuçen Tanrıkorur ile beraber icrâ ettiği için Cinuçen Bey'in tercih ettiği akortları icrâ etmiştir. Bu çalışmalar sayesinde de transpozisyon icrâsı çok ileridedir. Saz ve ses eşlik tavırlarını çok iyi bilen bir sanatçıdır. Her iki durumda da nasıl müzik yapılır bunu çok iyi ayarlayabilen ve müziğin gerektirdiklerine ânında adapte olan, bunu icrâya dökebilen bir müzisyendir. Klâsik âsârın neredeyse tamamında yetkin olan Yavuz Akalın'ın taksimlerinde makam ve melodi zenginliğini görebiliriz. Hocası Aka Gündüz Kutbay ve Niyazi Sayın'ın taksimlerini ezbere bilmesine rağmen kendi müziğini yaratmıştır.[125]

3.7. Ercüment Akalın

Ercüment Akalın, Yavuz Akalın'ın geniş repertuvara sahip olmasının taksimlerine olan etkisinden bahsederken; "Ağabeyimin geniş bir repertuvarı vardır, çok sayıda esere vâkıf olmasından dolayı taksimleri de klâsik üslûp ve makam anlayışındadır."[126] ifadelerini kullanmıştır.

3.8. Gökhan Önder

Gökhan Önder, Yavuz Akalın'ın ney icrâsının naif ve dengeli olduğundan, kendine has tonundan ve dem seslere hâkimiyetinden, kullanmış olduğu çarpmaları ve

[125] Derya Türkan, Kişisel Görüşme, (20 Mayıs 2020).
[126] Ercüment Akalın, Kişisel Görüşme, (30 Mayıs 2020).

transpozisyon icrasından, yerine göre refâkat yerine göre de solist bir icrâcı olduğundan bahsetmektedir. Bununla birlikte Akalın'ın ney hocaları Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay'ın tavırlarını harmanlayıp kendi icrâ tavrını oluşturduğunu düşünmektedir;

> İki ekolü çok iyi harmanlamış (İki ekol derken Neyzen Niyazi Sayın ve Neyzen Aka Gündüz Kutbay'ı kastediyorum.) icrâsını ve tekniğini bu ekollere çok iyi adapte olarak şekillendirmiştir. …. Yavuz'un ney tonu kendine has, pürüzsüz, lirik ve melankoliktir. Dem seslerine ve aşiran perdesine oldukça hâkimdir. İcrâlarında kullandığı çarpmalar Niyazi Sayın ekolündeki çarpmalarla uyumlu olup gelecek nesillere çok iyi bir aktarıcı niteliğindedir. Yavuz Akalın'ın transpoze icrâsı şu anda Türkiye'deki neyzenler arasında en üst sıralardadır. Aynı ney ile birçok farklı akordu dinleyebilirsiniz. İcrâsı son derece naif, uyumlu, disiplinli, dengeli ve ölçülüdür. İcrâ ettiği eseri okur gibi üfler. Ne yanındaki sâzendeyi rahatsız eder ne de okuyucuyu. Yani yerine göre refâkat, yerine göre de solist bir icrâcıdır.[127]

3.9. Halil Baziki

Halil Baziki, Akalın'ın klâsik üslûptan taviz vermeyen, mûsiki zevki yüksek ve bu zevki sazına yansıtabilen ender icrâcılardan biri olduğunu ifade etmektedir. Yavuz Akalın'ın ney üslûbunun sade, yalın ve gösterişsiz olmasının yanında günümüzdeki az bilinen makamlara vâkıf olduğunu ve bu özelliğini de taksimlerine yansıttığını vurgulamaktadır;

> Yavuz klâsik üslûptan hiçbir zaman taviz vermeyen ve o üslûpta üfleyen, alanında oldukça iyi, mûsikî zevki oldukça yüksek olan kıymetli bir sanatkâr ve bu zevki sazına yansıtabilen ender icrâcılardandır. Saz icrâsı çok yüksek seviyededir. Yavuz'un ney tavrı, hepimizin mensûbu olduğu klâsik tavırdır. Kutbü'n-nâyî Osman Dede, Emin Efendi, Halil Can, Halil Dikmen bu ekolün günümüze gelene kadarki temsilcileridir. Günümüzde bu ekolün yaşayan en önemli temsilcisi ise malûmunuz Üstâd Niyazi Sayın'dır. Yavuz Akalın ney icrâlarında kendine has ve oldukça güzel bir ton çıkarır. İcrâlarda vibrato yerinde kullanıldığında güzel duyulur. Klâsik tarzda da yeteri kadar uygulanmıştır. Yavuz'un kullandığı vibratolar abartıdan uzak ve yerindedir. İcrâsında klâsik tavrın gerektirdiği kadar sade ve yerli yerinde çarpmalar kullanır. Ney sazı yapısı itibariyle her türlü transpozisyona uygun bir saz değildir. Neyde transpozisyon oldukça zordur. Bu

[127] Gökhan Önder, Kişisel Görüşme, (18 Mayıs 2020)

sebeple de çeşitli akortlarda neyler açılmıştır. Ney sayısının fazla olmasının sebebi de budur. Bazı makamlar vardır ki, transpozisyonu daha rahat yapılabilir. Yavuz yapılabilecek transpozisyonları rahatlıkla icrâ eder. Hem saz hem de sözlü icrâda refâkati oldukça başarılıdır. Müziğinin makamsal özelliklerini, müzik bilgisini ve müzik zevkini bütün taksimlerine yansıtır. Taksimleri her zaman zevkle dinlenir. Yavuz, günümüzde az bilinen; ancak geçmişte icrâ edilmiş makamların birçoğuna vâkıftır. Taksimlerinde de bu özelliğini yansıttığı görülmektedir.[128]

3.10. Mahmut Bilki

Yavuz Akalın'ın çok genç yaşta meşk ettiği Aka Gündüz Kutbay'dan etkilenmiş olacağını belirten Mahmut Bilki, Akalın 'ın konservatuvarda Niyazi Sayın ile başlayan ve uzun yıllar süren öğrenimiyle birlikte daha çok onun ekolüne bağlı kaldığını ve bu ekolü takip ederek kendine has güzel bir tavır ortaya koyduğunu ifade etmektedir;

> Ney sazında birçok farklı tavır vardır. Hayri Tümer, Neyzen Tevfik, Süleyman Erguner ve Aka Gündüz Kutbay gibi neyzenlerin şahsına münhasır, farklı tavırları vardır. Bu farklı tavırlardan biri olan Neyzen Aka Gündüz Kutbay çok büyük bir neyzendir. O, sazında başka bir yolu seçmiştir. Aka ağabey ilk önce Niyazi Sayın'ı dinlemiştir fakat daha sonra dem seslere yönelerek kendine ait bir tavır geliştirmiştir. Özellikle neyden çıkardığı dem sesleri ve sonoritesi çok kuvvetlidir. Fakat o tavır çok takdir etmemize rağmen bugüne çok yansımamıştır. Yavuz mutlaka ondan da etkilenmiştir. Fakat konservatuvarda Niyazi Sayın ile başlayan ve uzun yıllar süren öğrenimiyle birlikte daha çok onun ekolüne bağlı kalmış, kendi tavrına da bunu yansıtmıştır. Yavuz Akalın, Niyazi Sayın ekolünden yetişmiş ve o ekolü takip ederek kendine has, güzel bir tavır ortaya koymuş, kendini kanıtlamış bir sanatkârdır. …. Ney icrâsında yapılan vibrato ve çarpmalar neyin tavrını ortaya çıkarır. Yavuz Akalın'ın ney icrâsında yaptığı birçok vibrato ve çarpmada da Niyazi Sayın tavrını işitmek mümkündür. Kullandığı çarpmalarda sade ve keskinliğin ön planda olmasıyla birlikte Niyazi Sayın'ın geliştirdiği kendine özgü dudak vibratosu Akalın'ın icrâlarına da yansımıştır. …. Transpoze icrâya oldukça hâkim olan sayılı neyzenlerden biridir. Örneğin; Mansur ney ile Sipürde akort veya Kız akort ney ile Bolâhenk akorda göçürme şeklinde yapılan birçok icrâyı rahatlıkla yapabilir. Refâkatin müzikte çok önemli bir yeri vardır. İcrâ esnasında solistin sesinin üzerine çıkmamak ve onu çok az bir mesafeden tâkip etmek, onu

[128] Halil Baziki, Kişisel Görüşme, (20 Mayıs 2020).

beslemektir refâkat. Bugünkü mûsikîde refâkat diye bir anlayış kalmamıştır. Şimdiki anlayışta sanki solist saza refâkat etmekte, saz ile solistin sesi birbirinden farklı çıkmaktadır. Buna refâkat diyebilir miyiz? Radyoda yıllarca bunu birçok icrâcıya anlatmaya çalışmışımdır fakat ne yazık ki çok başarılı olamadım. İcrâ esnasında solistin dörtte biri kadar bir değerde refâkat etmek gerekir. Eski kayıtlara baktığınızda sazın soliste refâkat ederken ne kadar az duyulduğunu görürsünüz. Ustalar eskiden, bir altmış dörtlük nota değeri kadar geriden geleceksin derlerdi. Şimdi ise saz, sese solistten önce basmaktadır. Bir soliste refâkat etmekle bir koroya refâkat etmek aynı şey değildir. Koro icrâlarında saz yüzde otuz hatta kırk olabilir. Fasılda ise biraz daha fazla olabilir. Yavuz da bu anlayışta yetişmiş bir sanatkârdır ve refâkati mükemmeldir. Bir sâzendenin gelişmesi için mutlaka saz ve söz mûsikîsine hâkim olması gerekir. Saz eserlerini iyi icrâ eden ve iyi taksim eden sanatkârlar mûsikî camiasında daha çok kıymet görür. Yavuz; Mevlevî âyinleri ve saz eserleri gibi formlarda, ayrıca taksim icrâlarında kendini çok geliştirmiş bir sanatkârdır. …. Bir sâzende solistin arkasında çalmakla yetinmemeli, refâkat etmekle birlikte kendi kişiliğini ve sazındaki gelişmişliğini taksim ve saz eserlerindeki icrâsıyla ortaya koyarak kendi sazında solist olmalıdır. Yavuz Akalın'ın icrâcılığında da bu bahsettiğim tüm özellikleri sazına daha yeni başladığı yıllarda görmüştüm. Sonra kendisini daha da çok geliştirerek bugün Türkiye'nin sayılı ve en başta gelen neyzenlerinden biri olmuştur.[129]

3.11. Miase Örümlü

Miase Örümlü, Akalın'ın ney tavrının Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay'ın tavırlarının farklı yönlerini barındırdığından bahsederken; "Onun hem Niyazi Sayın gibi lirik, hem de Aka Gündüz Kutbay gibi güçlü ney tavrını anlayabilmek ve taklit edebilmek için icrâ ve taksimlerini durdura durdura defalarca çalışmışımdır. Yavuz Akalın neyin verdiği huzuru, hoşluğu bizzat varlığıyla verebilen ender neyzenlerden biridir."[130] ifadelerini kullanmıştır.

[129] Mahmut Bilki, Kişisel Görüşme, (2 Mayıs 2020).
[130] Miase Örümlü, Kişisel Görüşme, (13 Mayıs 2020).

3.12. Muhammed Said Karabacak

Muhammed Said Karabacak, Akalın'ın icrâ üslûbu ve sazına olan hâkimiyetinden bahsedereken; "İcrâsındaki üslûbu, sazına olan hâkimiyeti, zuhura getirdiği hoş sadâ ile insan-ı kâmilin sırrını anlatan ney onun ile bütünleşmiştir. Hocam Yavuz Akalın, sanatındaki letâfetini sîmâsına yansıtmış büyük bir sanatkârdır. Güleryüzlülüğü, naif kişiliği, mütevâzılığı bizlere yol gösterici olmuştur."[131] ifadelerini kullanmıştır.

3.13. Murat Aydemir

Yavuz Akalın'ın kişiliğindeki zarâfet ve naifliğin ney tavrına da yansımış olduğunu ifade eden Murat Aydemir, Akalın'ın akortlu ve nüanslı bir icrâ tavrı olduğundan bahsetmektedir;

> Neyden çıkardığı hoş seda ve ney tavrı, kişiliğindeki zarâfetin ve naifliğin aksi gibidir. Akortlu ve özellikle nüanslı icrâ tavrı ile biz tanbûrilerin birlikte çalmak için can attığı neyzenlerden biridir. Birlikte müzik yapabileceğiniz, özellikle müşterek taksimlerde gönül birliği edebileceğiniz bir neyzen ve sanatkârdır. Bu özelliklerinin yanı sıra usta sâzendelerin kıymetini bildiği müzikteki *sessizlik anlarını* çok iyi kullanması onun ustalıklı ve estetik icrâ tarzının en önemli unsurlarındandır.[132]

3.14. Necati Çelik

Necati Çelik, Akalın'ın ney üslûbunun taksim icrâlarında daha net gözüktüğünü ifade etmiş, bununla birlikte ney icrâsında çıkardığı etkileyici tondan, akortlu icrâsı ve entonasyon hâkimiyetinden, kullandığı vibrato, çarpmalar ve transpozisyon icrâsından, taksimlerinde kurduğu mûsikî cümleleri ve makâmata vakıf olmasından bahsetmektedir;

> Şunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim ki; Yavuz Akalın Türkiye'nin önde gelen büyük neyzenlerinden biridir. Çıkardığı ton çok makbûl, beğenilen ve etkileyici bir tondur. Bu güzel ve etkileyici ney üslûbunu taksimlerinde daha iyi görürüz. Kurduğu mûsikî cümleleri ve makâmata hâkimiyeti önemlidir. Ney tekniği hakkında fazla bir şey söylemek haddimiz değildir ancak gerek sağlam akordu,

[131] Muhammed Said Karabacak, Kişisel Görüşme, (26 Mayıs 2020).
[132] Murat Aydemir, Kişisel Görüşme, (26 Mayıs 2020).

gerekse vibrato ve çarpmaları ile birlikte her türlü göçürmeyi rahatlıkla icrâ etmesi onun ney sazına olan üstün hâkimiyetini göstermektedir.[133]

3.15. Ömer Bildik

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrının/üslûbunun, hocası Niyazi Sayın'a daha yakın olduğunu düşünen Ömer Bildik, Akalın'ın ney icrâlarında pest ve tiz seslerdeki denge unsurunun önemini vurgulayarak çarpmalarını abartısız, yerli yerinde ve olması gerektiği gibi kullandığından; transpozisyon hâkimiyeti, refâkati ve taksimlerinde kullanmış olduğu kompozisyonlardan bahsetmektedir;

> Üstâdın ney tavrı ve üslûbu talebesi de olduğu Niyazi Sayın hocamızın tavır ve üslûbuna oldukça yakındır. Taksim ve refâkatlerinde bunu bariz bir şekilde duyabilirsiniz. Günümüzde birçok neyzen bu ekolde ney üflemeye çalışır, gayret eder. Ancak Yavuz Akalın kadar bu tavıra yakın ney üfleyen pek az kişi vardır. …. Üstâd Akalın'dan naif bir ney sesi duyarız. Dem seslerde ve neyin tiz sınırlarındaki seslerde bu naiflik hiç kaybolmaz. Pest ve tiz bölgelerdeki ses dengesi harikulâdedir. İcrâlarındaki çarpmalar yerli yerinde ve olması gereken şekildedir. Ney sazında transposizyon ihmâl edilen ve çok çalışma isteyen önemli bir konudur. Transpozisyonun yerli yerinde olması için sazı çok iyi tanımak ve saza mükemmel derecede hâkim olmak gerekir. Diğer önemli konu ise makamlardaki özel perdeleri benimsemiş olmak gerektiğidir. Kendisinin tek bir ney ile birkaç âhenk üflediğine şahit olmuştum. Özel karşılaşmalarımızda, neyde zor olabilecek transpozisyon taksimlerini dinlemiştim. …. Üstâdın taksimlerinde dinleyiciyi yormayan uzun müzik cümleleri dinleyebilirsiniz. Hangi makamda taksim yaparsa yapsın o makâmın en kritik melodilerini yerli yerinde duyabilirsiniz. Geçiş taksimlerinde ise sizi alıp farkında olmadan başka bir yere götüren, kulağı asla rahatsız etmeyen geçiş cümleleri duyarsınız.[134]

3.16. Sadreddin Özçimi

Akalın'ın ney tavrının Niyazi Sayın'ın çizmiş olduğu tavıra daha yakın olduğunu ifade eden Sadreddin Özçimi, Yavuz Akalın'ın bu tavırla birlikte kendine has bir üslûbu olduğundan da bahsetmektedir. Bununla birlikte Akalın'ın ney icrâsındaki refâkat,

---

[133] Necati Çelik, Kişisel Görüşme, (20 Mayıs 2020).
[134] Ömer Bildik, Kişisel Görüşme, (15 Mayıs 2020).

taksimlerinde oluşturmuş olduğu kompozisyon ve makamlar arası geçkilerdeki başarısından bahsetmektedir;

> Bizler tamamen Niyazi Sayın hocamızdan beslendiğimiz için, her zaman hocamızın tavrı ile tavırlanmaya çalıştık ve o tavrı tâkip ettik. Dolayısıyla Yavuz Akalın'ın ney tavrı da Niyazi hocamızın çizdiği tavır üzerinedir. Tabii ki her birimizi birbirinden ayıran üslûp farklılıklarımız vardır. Yavuz'un da kendine has bir üslûbu vardır. Bugün ben Yavuz Akalın'ı dinlediğim zaman onu görmeden ve ismini duymadan bu Yavuz diyebilirim, aynı şekilde o da bu Sadreddin diyebilir. Sesini daha önceden tanıdığımız bir insanın, yüzünü görmediğimiz ve ismini duymadığımız hâlde onun kim olduğunu bilmemiz gibi bir şeydir bu. …. Refâkati çok güzeldir. Koro çalışmalarında refâkat daha kolaydır ama solo konserlerde biraz güçleşir. Okuyan insanın akabinde, çok dikkatli tâkip gerektirir. Yavuz da refâkatte çok başarılı olmuş bir arkadaşımızdır. Taksimlerinde hem makâmı işleme hususunda hem de makamlar arası geçkide gayet başarılıdır. Kompozisyonları da gayet güzeldir.[135]

3.17. Şükrü Fırat

Akalın'ın zarif ve naif kişiliğinin sanatına da yansıdığını düşünen Şükrü Fırat, Yavuz Akalın'ın neyden çıkardığı tınının güzelliği, nazik titreşimleri, çarpmalarının yumuşaklığı ve eşliğindeki homojenliğini de buna bağlamaktadır;

> Kendisi hem klâsik âsâra hem de dünya müziklerine duyarlı ve âşina olduğundan; iyi müziğin her çeşidine uyum sağlamış ve bunu tüm icrâlarında hakkıyla göstermiş bir sanatkârdır. Kendisinin de hocası olan Niyazi Sayın hocamızın buyurduğu üzere *Müzik ruhun değil, ruh müziğin gıdasıdır.* Dolayısıyla insanın iç âleminde olup dışına yansıyan her hâli, sanatına da aynı şekilde yansımaktadır. Kendisinin son derece hassas, naif ve nâzenin oluşu sanatına da gayet tabii yansımıştır. Onun neyden çıkardığı tınının güzelliği, nazik titreşimleri, çarpmalarının yumuşaklığı, eşliğindeki homojenliği de bunun tezâhürüdür.[136]

3.18. Timuçin Çevikoğlu

Timuçin Çevikoğlu, Akalın'ın üslûp ve tavrının oluşmasında hocaları Niyazi Sayın başta olmak üzere, Aka Gündüz Kutbay ve Şemsettin Güvey'in üslûp ve tavır

[135] Sadreddin Özçimi, Kişisel Görüşme, (29 Mayıs 2020).
[136] Şükrü Fırat, Kişisel Görüşme, (14 Haziran 2020).

özelliklerinin izlerini barındırdığını, bununla birlikte klâsik üslûp çerçevesinde kendine özgü bir tavır oluşturduğunu ifade etmektedir. Yavuz Akalın'ın ney üslûbunun kişiliği gibi mütevâzı, sâkin ve abartısız olmasının yanında saz icrâsındaki yüksek hâkimiyetin, yerli yerinde kullandığı çarpma ve süslemelerin, üst düzey deşifre ve transpozisyonun, refâkati ve klâsik âsâra hâkimiyetinin taksim icrâlarına olan etkisinden bahsetmektedir;

> Yavuz, mûsikîmizin son dönemdeki en büyük hocaları, en büyük üstâdları ile berâber olma imkânı bulan, hepsinden istifâde eden ve hepsinin beğenilerini, takdirlerini kazanan seçkin bir sanatkârdır. …. Yavuz'un özellikle, son halkalarını Azîz Dede, Dede Emîn Efendi, Halîl Dikmen ve Niyâzî Sayın'ın günümüze ulaştırdığı meşk silsilesinin devâmı olduğunu söyleyebiliriz. Erken dönemde Aka Baba'dan da meşk ettiği için, meşk silsilesi diğer bir koldan da Gavsî Dede yoluyla Raûf Yektâ Bey'e ulaşır. Yavuz'un tavrı klâsik üslûp dâiresinde fakat özgündür. İcrâcılığında Niyâzi Sayın başta olmak üzere, Aka Baba'nın da Şems ağabeyin de diğer kıymetli neyzenlerin de üslûp ve tavır özelliklerinden izler görmek mümkün olabilir ama tamâmen kendine özgüdür. Ney'e son derece hâkimdir ancak aynı zamanda gösterişsiz ve abartısız üslûbu ile çağdaşı olan diğer bütün neyzenlerden ayrılır. Kânunu, udu, kemençeyi, tanburu, çelloyu da ustalıkla çalar. Bunların hepsi ney üfleyişine de katkı sağlar şüphesiz. Kısacası Yavuz, Yüce Allah'ın saz çalsın diye yarattığı biridir. …. Yavuz, icrâlarında neyin tonunu ve volümünü esere, nağmelere göre şekillendirirken çok doğaldır, hiç zorlanmaz. Sazını o kadar rahat çalar ki görenler kendilerinin de yapabileceğini sanır. Kişiliği gibi ney üfler; üfleyişi mütevâzı, sâkin ve abartısızdır. Neyini samîmiyetle ve dostça üfler. Çarpma ve süslemeleri yerli yerindedir. Eseri güzelleştirir, etkisini arttırır ama asla bozmaz, değiştirmez. Deşifresi ve transpozisyon becerisi olağanüstüdür. Kişiliğinin bir yansıması olarak kendini öne çıkarma ihtiyacında olmadığından refâkati mükemmeldir. Taksimleri asla klişe değildir. Çünkü repertuvarı çok geniştir. Saz eserlerinden başka sözlü eserlere de hâkimdir. Klâsik âsârın hemen hepsini icrâ etmiş hatta incelemiştir. Bu nedenle Yavuz, kolayca çok orijinal nağmeler üretir ve mükemmel kompozisyonlar yapar.[137]

[137] Timuçin Çevikoğlu, Kişisel Görüşme, (26 Mayıs 2020).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Klâsik ney üslûbunun/tavrının önemli temsilcilerinden biri olan Neyzen Yavuz Akalın'a ait 10 taksimin form, makamsal ve teknik açıdan incelenmesi ile Akalın'ın ney icrâ üslûbu/tavrına yönelik yapılan görüşmeler ışığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Akalın'ın incelenen 10 taksiminde 6 adet Kız, 2 adet Müstahsen, 1 adet Yıldız ve 1 adet Mansur olmak üzere 4 farklı akortta ney âhengi icrâ ettiği, bu 10 taksim içerisinde toplamda 14 adet makâm geçkisi kullandığı ve en fazla geçki kullandığı taksimin Evcârâ baş taksim olduğu tespit edilmiştir.
- Evcârâ baş taksim, Evcârâ ve Bayâti makâmından Acemaşiran makâmına geçiş taksimlerinde geleneksel seyir kalıbı içerisinde son derece zengin çeşniler ile taksimini icrâ ettiği; Hisârbûselik, Nihâvend, Nev'eser, Çargâh, Şîvenümâ, Dilkeşhâverân ve Zâvil taksimlerinde ise daha sade bir yapıda icrâsını gerçekleştirdiği görülmektedir.
- Taksimlerinde puandorg, vurgu, nefes yeri, legato bağı, *kuvvetli ve parlak, yumuşak ve hafif, hızlanarak, hızlanarak ve vurgulu, yavaşlayarak, yavaşlayarak ve hafif olmak* üzere 10 farklı ifade unsurunu kullandığı belirlenmiştir.
- Taksimlerinde, süsleme tekniklerini kompozisyon çerçevesinde ustaca kullandığı tespit edilmiştir. Bazı süsleme tekniklerini diğerlerine nazaran daha sık kullandığı ve bunların sırasıyla çarpma, vibrato, glissando, portamento, tremolo ve tril olduğu belirlenmiştir.
- Taksimlerindeki makamsal geçki ve çeşni zenginliği, nadir icrâ edilen makamlardaki taksimleri de dâhil olmak üzere klâsik âsâra olan hâkimiyeti ve repertuvar genişliği birer örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca solo icrâlarındaki ustalığının yanı sıra refâkat icrâcılığının önde gelen isimlerinden biri olduğu sonucuna varılmıştır.
- Akalın'ın, taksimlerinden sonra icrâ edeceği eserin form, dönem ve makam yapısına göre taksimini şekillendirmesi ney icrâ tavrını öne çıkaran hususlardan biridir. Yavuz Akalın, icrâ edilecek eserin bestelendiği makâmın kendine özgü seyir özelliklerini taksimi içerisinde özetlediği görülmektedir. Bununla birlikte taksim icrâsından sonra gelecek formun yapısına göre taksimini şekillendirir. Akalın'ın Mevlevî âyinindeki bir taksimi ile klâsik bir fasıldan önceki taksimi arasında belirgin farklar vardır. Ayrıca eserin bestelendiği zaman diliminin mûsikî

yapısını taksimlerine yansıtması onun icrâ tavrını ortaya çıkaran en önemli özelliklerinden biri olduğu sonucuna varılmıştır.

- Akalın'ın icrâlarında kullandığı bütün teknikleri sade, abartısız ve naif tavrının içine ustaca gizlemesi, ney tavrını belirleyen en önemli özelliklerinden biri olmuştur. Neyden çıkardığı ton yumuşak, pürüzsüz ve liriktir. Dem sesleri kuvvetli üflemesinin yanında tiz sesleri de yumuşak tonda üflediği tespit edilmiştir. Ney icrâsında göze çarpan özelliklerinden birisi de icrâlarındaki akordun önemidir. Ses şiddetini en yüksekten en düşüğe kadar kullandığı anlarda bile entonasyonu koruması akordunun ne denli iyi olduğunun göstergesidir.
- Taksimlerinde kurmuş olduğu cümleleri genellikle tek nefeste ve legatolu icrâ ettiği tespit edilmiştir.
- Akalın'ın taksimlerinde vurgu ifade unsurunun sıklıkla kullandığı görülmüştür. Vurguları en sık güçlü perdelerinde uygulamasıyla birlikte kullanmış olduğu bu unsuru perdelerin güçlü ve belirgin duyulmasını sağlamak amacıyla kullandığı sonucuna varılmıştır.
- Niyazi Sayın ekolünün en belirgin özelliklerinden biri olan dudak vibratosunu Yavuz Akalın'ın da sıklıkla kullandığı görülmüştür. Vibratoları uzun seslerde uygulamasının yanında motif ve cümlecikler hâlinde uzun vibratolar kullandığı da tespit edilmiştir.
- Yavuz Akalın üç farklı koldan meşk zincirine dâhil olup hocalarından edindiği ney tavırlarını mezcetmiş, son hocası Niyazi Sayın'ın ney sazındaki tavrını benimseyip kendine özgü ney tavrını da bu çizgi üzerinde ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.
- Taksim kayıtları, icrâyı oluşturan unsurların tümü dikkate alınarak en ince detayına kadar notaya alındığında saz icrâcılarının tavır/üslûplarının en doğru şekilde ortaya konulabilmesini sağlayacaktır. Bununla birlikte Yavuz Akalın gibi usta icrâcıların tavır/üslûplarını ortaya koymaya yönelik çalışmaların arttırılmasının gelecek nesillere örnek teşkil edebileceği düşünülmektedir.
- Bu tür çalışmalar, Türk müziği eğitimi verilen kurumlarda öğrencilerin saz icrâlarının daha hızlı gelişebilmesine katkı sağlayacak ve taksim yapma becerilerini arttırmalarına fayda sağlayacaktır.
- Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbunu ortaya çıkarmak amacıyla yapılan bu çalışmada Akalın'ın ney icrâ tavrını/üslûbunu belirgin olarak gösteren

transpozisyon hâkimiyeti ve refâkat anlayışı unsurlarına dair ayrı ayrı inceleme yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur.*Taksim Nedir Nasıl Yapılır?,* İhlas A.Ş İzmir Tesisleri, 1989.

AKSOY, Bülent. *Cüneyd Orhon Anlatıyor: Radyo Günlerim,* İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.

AYVAZOĞLU, Beşir. *Ney'in Sırrı Hâlâ Hasret*,1. Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2002.

———, *Ney'in Sırrı*,2. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları. 2008.

AYVERDİ, İlhan. "Okul", "Taksim", "Tavır", "Üslûp", Misalli Büyük Türkçe Sözlük, C.3, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008,

Büyük Larousse, *Sözlük ve Ansiklopedisi*, Cilt 14, İstanbul, 1986.

BEHAR, Cem, *Zaman, Mekân, Müzik*, İstanbul, Afa Yayınları, 1993.

———, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*,3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

———, *Osmanlı/Türk Musıkisinin Kısa Tarihi,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

ERDOĞAN, Mustafa. *Meşrutiyetten Cumhuriyete Bir Mevlevî Şeyhi Abdülbâkî Baykara Dede: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.

ERGUN, Sadettin Nüzhet. 1943. *Türk Mûsıkîsi Antolojisi I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, 1948.

GERÇEK, İsmail Hakkı. "Geleneksel Türk sanat müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler", ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 38, 2008, s.s. 151-158.

GÖKTÜRK, H. Gavsi Baykara. R. E. Koçu ve M. A. Akbay, der. İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyad Kollektif Şirketi, 1969, s.2277.

GÖNÜL, M. *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması, (*Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2010, s. 37.

İNAL, İbnülemin M.Kemal. *Hoş Sadâ*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1958.

KARAAĞAOĞLU, A. Doğan. *Yaşadığım Kütahya, Kütahya*, Kütahya İlinden Yetişenler Derneği Neşriyatı, 2014.

KARASAR, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 20. Basım, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2009.

ÖZCAN, Nuri, "Hüseyin Fahreddin Dede", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, C. 18, s.s. 546-47, 1998

———, "Deli İsmâil Dede Efendi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul,1998, s.s. 92-93.

———, "Halim Efendi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, 2016, Cilt ek-1, s.s. 522-523.

———, "Rauf Yektâ Bey", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, 2007, cilt:34, , s.s. 468-470.

———, "Yûsuf Paşa, Neyzen", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, 2013, C. 44, s.s. 25-26.

ÖKTE, Burhaneddin. "Bestekârlık Hevesi", *Türk Mûsıkisi Dergisi*, Sayı: 11, , İstanbul, 1948, s.11.

ÖZALP, M. Nazmi. *Türk Mûsikîsi Tarihi I*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2000.

———, *Türk Mûsikîsi Beste Formları.* Ankara: Trt Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, 1992.

ÖZDEN, Murat Uluç. *Müzik Sözlüğü*, "Point d'orgue", Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2006.

ÖZEKE, A. Doğan. *Neyzenler Kahvesi*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.

ÖZGEN, İhsan. *Avludaki Ses,* İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.

ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Mûsikisî Ansiklopedisi*, Ankara, cilt I, 1969.

———, *Büyük Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

———, *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikisî'nin Ansiklopedik Sözlüğü,* C. 1, Ankara, Orient Yayınları, 2006, s.286.

SAY, Ahmet. *Müzik Ansiklopedisi,* C. 3*,* Ankara: Başkent Yayınevi, 2005.

ŞİMŞEK, Ali. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2012.

ŞÜKÜROV Zaur. "Salih Dede Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 2009, ss. 37-38.

TANRIKORUR, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi.* İstanbul: Dergâh Yayınları,

2.baskı, 2005.

TAN, Ali, *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi S.B.E., 2008.

TORUN, Mutlu. *Gelenekle Geleceğe Ud Metodu*, Çağlar Yayınları, İstanbul, 1993

TOZ, Ahmet İslam. *Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturan Elemanların*

Transkripsiyonu, Pan Yayıncılık, 1.baskı, 2014.

TÜRNÜKLÜ, Abbas. "Eğitim Bilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Araştırma Tekniği: Görüşme", Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, Sayı: 24, s.s. 543-559, 2000.

YAHYA KAÇAR, Gülçin. "Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Süslemeler ve Nota Dışı

İcralar", Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 2005, 25 (38), s.s. 215-228.

———, *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analizler ve Yorumlar),* Ankara: Maya Akademi, 28, 2009.

YILDIRIM, A. ŞİMŞEK, H. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,* Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2016.

http://tumac.org/1775-1925- arasinda-yenikapi-mevlevihanesi-neyzenbasilari/erişim tarihi: 05 Ocak 2021.

http://ahmetyakupoglu.org/a-yakupoglu-kimdir/, erişim tarihi: 07 Ocak 2021

Hasan Aksoy, *Mehmed Said Dede,* https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-said-dede, Erişim Tarihi: 10 Ocak 2021

EKLER

EK-1 Yavuz Akalın'ın Ney İcrâ Tavrı/Üslûbu Hakkında Yapılan Görüşmeler

1. Aziz Şenol Filiz

Yavuz akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Neyzen Yavuz Akalın ile 1980'li yılların başlarında o zamanki adıyla İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda tanıştık. O günden bugüne kadar da arkadaşlığımız büyüyerek devam etmektedir.

Yavuz akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Kıymetli babasının teşvikiyle çok küçük sayılabilecek yaşta klâsik müziğimizi öğrenmeye adım atmıştır. Memleketi olan Kütahya zaten *Neyzenler Diyarı* olarak anılırdı o zamanlar. Yavuz da bu mümbit topraklarda, çok değerli neyzen ve müzisyenlerin bilgisi ve görgüsü ile mûsikî konusunda önemli bir merhale katetmiştir bu dönemlerinde.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın, her ney tâlibine nasip olmayacak, ender bir öğrencilik geçirmiştir. Türkiye'nin en önemli iki ekol sahibi neyzeni, Yavuz Akalın'ın hocası olmuştur.

Önce kudretli Neyzen Aka Gündüz Kutbay ile bir yıl kadar çalışmış, Usta Neyzen'in vefatının ardından ise konservatuvar döneminde Üstâd Neyzen Niyazi Sayın ile meşk etmiştir. Bu sebeple Yavuz Akalın'ın üslûbunda bu önemli iki ekolün de izleri mevcuttur. Yavuz, bu iki ekolün harmanlanmasından doğan kendine has üslûbunu icrâlarında ortaya koymuştur.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın'ın ney icrâlarında çıkardığı ton dolgun, gür, fosurtusuz ve duyguludur. İcrâlarındaki üslûbunu daha güçlü ortaya çıkaracak nitelikte yaptığı çarpmalar ise olması gereken yerde ve olması gerektiği kadardır. Ney sazının imkân verdiği ölçüde makamları farklı perdeler üzerinde icrâ etmedeki başarısı, transpozisyon

icrâsı, şüphesizdir. Yavuz Akalın, toplu icrâlarda ve solist refâkatlerinde solisti ve saz arkadaşlarını çok iyi dinleyerek refâkat etmeye gayret eder, birliktelik ruhundan ayrılmaz. Taksimleri, sadece bir makâmı seyreden nağmeler değildir. Eğer bir eser öncesinde taksim edecekse kendi üslûbuyla ördüğü taksimin ardından gelecek eseri neredeyse bize söyler. Bir geçiş taksiminde önceki makam ile geçki yapılacak makam arasında oluşturulabilecek en uygun köprüyü kurar nağmeleriyle.

2. Bekir Reha Sağbaş

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Yavuz Akalın'dan evvel -üstâdımız rahmetli Cinuçen Tanrıkorur'un aracılığıyla- babası Erhan Akalın ile tanıştık. O zaman tanıdığım bu zarif kişiliğin müzisyen olduğunu ve Cinuçen Bey'in akademiden arkadaşı olduğunu sonradan öğrendim. Daha sonra Yavuz ile çok sonra da Yavuz'un kardeşi Ercüment Akalın ile tanıştık. Öncelerde Erhan ağabeyin oğlu olarak tanıdım Yavuz'u, sonra ise saz heyetimizdeki en yakın arkadaşımız oldu.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Saz sanatkârlarının birbirleri ile olan arkadaşlıkları çok önemlidir. Yavuz Akalın ile birlikte aynı coğrafyada bulunmadığımızdan, çevresinde kimlerle beraber olduğunu hatırlamıyorum. Merhum Üstâd Aka Gündüz Kutbay ile Niyazi Sayın'ın öğrencisi olmuş olması benim bildiğim tarafı. Tabii esas itibariyle önce İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, sonra yatay geçiş yaptığı İzmir Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda okuduğunu ve özel hayatının da İzmir'de geçtiğini biliyoruz. Yavuz'un kânun çaldığını sonradan öğrendim. Yakın bir zamanda ise tanbur çaldığını ve gayet de iyi icrâ ettiğini gördüm. Asıl mesele çalgıları çalması değil, bu çalgıların ihtivâ ettiği üslûp ve tavırların birbirleriyle mezcetmiş olması. İyi neyzenliğinin, kazanımlarını birleştirmiş olmasından; ayrıca kânun ve tanbur sazlarını da tanımış olmasından kaynaklandığı anlaşılıyor.

Bir sanatkârın oluşmasında hocaları, ailesi ve yetiştiği coğrafya çok büyük önem arz eder. Aka Gündüz Kutbay ve Niyazi Sayın'ın Yavuz Akalın'ın hocası olduğu bilinmektedir. Bu iki büyük üstâdın öğrencisi olabilmek çok büyük bir şanstır. 1950'lerden sonra neyzenler arasında bir gelenek oluşmuştur. Bir hocaya râm olunur,

başka hoca ile devam edilmez. Hep aynı hocanın yolundan gidilir. Bu noktada, Yavuz Akalın'ın Aka Gündüz Kutbay'ı ve Niyazi Sayın'ı beraber tanımış olması, her ikisinden de istifâde etmiş olması çok değerlidir.

Yavuz'un, ney sazının yanında kânun ve tanbur sazlarını da icrâ etmesi ona sazını akortlu üfleyebilme yetisini kazandırmıştır. Çünkü eskiden günümüze kadar yüzlerce neyzende gördüğümüz akordun pek sağlıklı olmaması durumu Yavuz Akalın'da görülmemektedir. Onun, akordunu koruması en değerli tarafıdır.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

İlk defa tanıştığımız birinde edindiğimiz ilk intibâ o kişinin tavrını gösterir. Konuşma tarzı, yemek yeme biçimi, ses tonu tanıştığımız kişinin huyunu ve karakterini gösterir. İlk karşılaşmamızda dahi tanıdığımız tüm özellikler o kişinin tavrını belirler. Örneğin yürüyüş, oturuş biçimi bir tavırdır. Üslûp ise herkesin kabul ettiği, üstün bulduğu bazı özelliklerin kalıcı olarak kişide var olmasıdır. Her neyzenin kendine ait bir tavrı vardır. Ancak genel karakterden gelen öyle bir şey vardır ki çok değerli bir üstâd, vazgeçilemez bir üstâdvarsa eğer, onun takipçisi olmak bizebu kelimenin hassasiyetini daha iyi anlatır. Yani üslûp, aktarılmış ve aktarılmaya değer olandır. Tavrın âlemşümul halidir. Süreklilik arz etmelidir. Aktarılması îcap eden bir hâldir.

Bekir Sıdkı Sezgin'in bir üslûbu vardır. Devam etmesi istenmiştir fakat etmemiştir. Kâni Karaca'nın üslûbu çok üst seviyede ve yerli yerindedir ama hiçbir zaman devam etmemiştir, edememiştir. Aynı şekilde Münir Nurettin Selçuk'un da üslûbu çok üst seviyededir. Peşinden gidilmiştir ama yakalanamamıştır. Üslûp herkesin kabul ettiği, üstün bir tavır demektir. Kimden bahsederseniz bahsedin, her sâzendenin kendine ait bir tavrı vardır. Kendine ait bir üslûbu olması ise başka bir şeydir. Ancak üslûp ve tavır kavramlarının birbirinin yerine kullanılmasını da mahzurlu sayamayız. Mesela Niyazi Sayın üslûp sahibi olduğundan dolayı, benimsenen bir tavrı vardır. Benimsenen tavrı olduğu için de üslûbu vardır. Üslûbun tavra göre daha üst bir kavram olduğunu düşünüyorum.

Daha önceleri ney sazı, 18. ve 19. yüzyıldaki minyatürlerde var olmakla beraber 19. ve 20. yüzyılın başlarında Türk mûsikîsinin din dışı repertuvarına girmiş bir saz değildi. Eski taş plakları takip ettiğimizde o tarihlerde neyin din dışı müzikte

icrâedilmediğini, hatta dîni müziklerde de ancak tekkelerde icrâ edildiği için plaklara aktarımlarının da imtinâ edildiğini çok rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu sebeple de eski neyzenlerin kim oldukları hakkında pek bir mâlûmatımız yoktur.

1925'te Mustafa Kemal tekkeleri kapattığında alenî olarak ne Kâdirî ne Bektâşî ne de Mevlevî tekkelerinde mûsikî yapılamaz olur. Tabii bununla birlikte 1940-1950 yıllarına gelene kadarki yıllarda hayatını geçirmiş olan müzisyenler de onların saz çalma üslûpları da duyulmamış oluyor ve icrâlarını plaklara kaydetmemiş oluyorlar. Dolayısıyla 1950'lere gelene kadar neyzenlerin nasıl çaldıkları, nerede çaldıkları, ne işler yaptıkları pek bilinmiyor.

1940'lı ve 1950'li yıllar Mevlevî mûsikîsinin ve mukâbelelerinin yeniden canlandırılmaya çalışıldığı yıllardır. O yıllarda neyzenbaşılık müessesesinin tekrar oluştuğu görülür. 1940'lı ve 1950'li yıllar Mevlevî mûsikîsi ve mukâbelelerinin yeniden canlandırılmaya çalışıldığı; neyzenbaşılık müessesinin tekrar oluşturulduğu yıllardır. O yıllarda Hayri Tümer, Şevki Sevgin, Selami Bertuğ gibi neyzenlerin yaşlarının icrâya elverişli olamayacak kadar ileri olması ve mukâbelelere katılamaması münâsebetiyle karşımıza icrâ anlamında dönemin en parlak neyzenleri olan Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay çıkar. Niyazi Sayın'ın yıllarca neyzenbaşı olması sebebiyle ise neyzenbaşılık müessesesi tekrar başlamış olur.

Neyzenbaşılık tekkenin vermiş olduğu bir rütbe ise de neyzenbaşının etrafında toplanmak, ayrıca ondan ders almak ve onun dışındakileri dinlememek gibi bir gelenek oluştu neyzenler içerisinde nedense. Ancak iyi bir müzisyen, iyi bir icrâcı olmanın yolu sadece neyzenbaşının peşinden gitmek değil; birkaç hocadan, hatta neyzen olmayan birçok hocadan da istifâde etmek ve sonuçta bir Yavuz Akalın olma meselesine gelmekti. Yavuz, kendi hocalarının yanında Cinuçen Tanrıkorur'dan da istifâde etmiştir.

Cinuçen Tanrıkorur, repertuvarı çok geniş olan ve kendine ait oldukça yüksek seviyeli besteleri olan, aynı zamanda yüksek şahsiyetli bir müzisyendi. Onun tarafından oluşturulan bir grup vardır ki; Selma Sağbaş, Cinuçen Tanrıkorur, Reha Sağbaş ve Yavuz Akalın. Uzun yıllar birlikte müzik yaptığımız, otuz-otuz beş sene beraber çalıştığımız uzun saatler ve uzun meşkler... Çok sayıda yurt içi ve yurt dışı konserleri, değişik repertuvarlar ve Klâsik Türk müziğinnin en derin repertuvarlarından Cinuçen

Tanrıkorur'un en modern bestelerine kadar çok geniş yelpazedeki bir müzik grubu. Bu müzik grubunun içinde olmak Yavuz Akalın'a epeyce bir kazanım oldu.

Cinuçen Bey ile çalışmak çok zordu. Onunla çalışabilmek için belirli bir seviyenin üstünde olmak şarttı. Her türlü disiplini içinde barındırmanız gerekiyordu. Ezber icrâ edeceksiniz, çaldığınız grupta arkadaşlarınızı iyi dinleyeceksiniz, hiç kimse kimsenin önüne geçmeyecek ve geniş bir repertuvara sahip olacaksınız. Beraber icrâ ettiğimiz yılların tecrübesine dayanarak sonradan edindiğimiz kanaat şudur ki: Cinuçen Tanrıkorur tarafından oluşturulan müzik grubu içerisinde birçok iyi neyzen ve büyük üstâdla birlikte icrâ etmemize rağmen Yavuz Akalın; Türk müziğini hiç yormadan ve bozmadan, hiçbir sazın önüne geçmeden, daha uyumlu, daha hassas ve daha ince, bizim en makbûl saydığımız şekilde icrâ eden neyzen olmuştur. Bu sadece benim değil, Cinuçen Bey'in ve rahmetli eşim Selma Sağbaş'ın da kanaatidir.

Mesela Cinuçen Tanrıkorur'un bestelemiş olduğu Nev'eser takımın başındaki Nev'eser taksim, en nadir Nev'eser taksimlerden biridir. Sadece bu taksime baktığımızda bile Yavuz'un makam ve perde hâkimiyetinin, ruh inceliğinin nasıl bir yapıda olduğunu görürsünüz. Şimdiye kadar daha iyi bir Nev'eser taksim dinlemedim. Her defasında da bundan daha iyi Nev'eser taksim herhalde daha yerini bulmamıştır diyorum.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz'un ney icrâlarında kendine özgü bir tonu vardır. Üflediği zaman bu Yavuz Akalın diyebilirim. Uzun yıllar birlikte çalıştığımız için de neyden çıkardığı tonu hemen tanırım. Çok pestlerde olmamak kaydıyla bir viyolonsel edası vardır uzun seslerinde. Viyolonsel gibi yumuşaktır ve bu yumuşaklık öyle bir seviyeye gelir ki çoğu zaman bir solistin peşinden giderken sesinin yok olduğunu bile düşünebilirsiniz. Solistin çok altında, sıfır mesafesinde icrâ eder. Empedansı çok düşürdüğü zamanlarda bile o sesi duyarsınız. Bunu ney icrâsında görmek çok zordur.

Neyzenler akortlu üfleyebilmek için genellikle güçlü ve dolu dolu üflemek zorundadırlar. İyi neyzenlerin pianissimo seviyesinde nefes alıp verir gibi çalabilmeleri gerekir. Yavuz da bunu başarmış bir müzisyendir. Çok düşük seviyelerde de yüksek seviyelerde de üfleyebilir.

İcrâlarında çarpmaları adına hocalarından ne kazandı bilmiyorum ama Cinuçen Bey'in kullandığı çarpmalar Yavuz'un tavrında da görülmektedir. Yavuz hiçbir sese düz gitmez. Bir başka perdeden o perdeye bir yolculuğu vardır. Komşu seslerden gelir. İster pestten tize ister tizden peste olsun glissandolarından önceki çarpmaları ve apojiyatürleri özel bir karakter oluşturur.

Bütün neyzenler içerisinde refâkatin gelmiş geçmiş en büyük ustası Yavuz'dur. Solisti takibi çok iyidir. Selma Sağbaş ve Cinuçen Tanrıkorur ile yapılan müziklerde de zarif refâkati duyulmaktadır. Bu seviyede müzik çok az yerde yapılmıştır.

Yavuz'un taksimlerinde en az üç ayrı bölüm vardır. Bunun için de onun taksimleri mutlak bir istirahat hissi verir ki iyi taksimlerin hepsi böyledir. Taksimleri bittiği zaman sanki başka bir şey yapılamazmış hissi gelir. Yapılacak olan taksim eğer meyansız ise zemin veya zaman yeterlidir. Ancak meyan açacaksanız, bunu muhakkak hissettirip iyi bir kararla bitirmeniz ve dört bölümü tamamlamanız gerekir. Yavuz'un taksimlerinde de bunu çok başarılı bir şekilde görmekteyiz. Bu, mûsikî öğrenimi esnasındaki makam hocalarının çok iyi olduğuna delâlettir. İyi sâzendelerle, usta insanlarla çalışmış olmanın ona epey bir kazanç sağladığını ve bunun taksimlerine de yansımış olduğunu görmekteyiz. Yavuz, makamların perdelerine oldukça hâkim bir neyzendir. Perdeleri, sadece Arel nazariyatından öğrenmediği âşikâr. Onun en çok beraber çalıştığı Selma Sağbaş, çok hassas perdeler basardı. O seslerin aynısını basmak uşşakı, hüseyniyi, sabâyı gerçek husûsiyetleri ile basmak nazariyattan öğrenilecek şeyler değildir.

3. Bora Uymaz

Neyzen Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Kendisi ile konservatuvar yıllarımın henüz başlarında iken tanıştık. Benim için büyük bir şanstı bu. Okuldaki çalışma odalarından birinde tanburumla eser okurken yaptığım icrânın dikkatini çekmesi üzerine içeri girerek teşvik ve takdir dolu cümleler sarf etti. Bu ânın üzerine Cinuçen Tanrıkorur'a benden bahsetmiş olması her zaman gurur duyacağım eşşiz bir hâtıra olarak zihnimde ve kalbimde yer alacaktır.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Yavuz Akalın, babası merhum Erhan Akalın'ın da ciddi bir mûsikîşinas olması hasebiyle çok mühim bir kültür ve mûsikî hayatının içine doğmuş, küçük yaşlarda iken büyük müzik adamı Aka Gündüz Kutbay'ı tanıyıp onunla çalışmıştır. Akabinde başta hocamız Cinuçen Tanrıkorur olmak üzere mûsikîmizin son döneminde yaşayan bütün üstâdlarla meşk etmiş, onlardan bu kadim müziğin neredeyse tüm inceliklerini öğrenmiştir. Tüm bunlara bir de Allah vergisi zekâsı ve yeteneğini de kattığımızda Yavuz Akalın'ın bu denli kuvvetli bir icrâcı olması kaçınılmazdı herhalde. Benim Yavuz Akalın'da dikkatimi çeken en önemli özelliklerden biri, klâsik âsâra olan hâkimiyetidir. Âyinlerden şarkı ve türkülere kadar bir kere bile notaya ihtiyacı olduğuna şahit olmadım. Şayet yeni bir eser ise icrâ edeceğimiz şey, ona da bir kere bakması yetiyor. Günümüzde en basit bir şarkıyı bile notası olmadan çalıp okuyamayan bir güruh peydahlanmışken, sanırım Yavuz Akalın'ın ve onun gibilerin önemi bu aşamada ortaya çıkıyor.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın, son dönemin çok önemli iki neyzeniyle meşk etmiştir. Biri, bir önceki soruda belirttiğim gibi merhum Aka Gündüz Kutbay, diğeri ise Niyazi Sayın'dır. Bence ikisini mezceden bir tavrı var Yavuz Akalın'ın. Hele bir de Cinuçen Tanrıkorur ile birlikte müzik icrâ etmek üzerine yaptığı ihtisâsı eklersek, bütün bunlar Akalın'ı eşsiz bir neyzen haline getiriyor.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın'ın neyden çıkardığı tonun son derece abartısız ve zarif olmasıyla birlikte çarpmaları da olması gerektiği gibidir. Vibrato tekniğinde ise Niyazi Sayın hocayı örnek aldığı aşikârdır. Bir ses icrâcısı olarak şunu diyebilirim ki; refâkati okuyucu için oldukça rahatlık vericidir. Akordunun son derece iyi oluşu da sanırım bu rahatlığa etken. Bütün bu özellikleri, bulunduğu bütün mûsikî meclislerine ve icrâlarına eşsiz katkılar sağlıyor.

4. Derya Türkan

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Yavuz Akalın'ı ortak bir dostumuz olan Neyzen Gökhan Önder aracılığıyla tanıdım. Fakat yüz yüze görüşüp müzik yapmamız sanırım 1993 yılıydı. Babası merhum Erhan Akalın'ın Kütahya'da düzenlediği bir konsere İstanbul'dan beni de davet ettiler. Bu konserde Murat Salim Tokaç ve Yavuz Akalın ile beraber saz eserlerinden örnekler icrâ etmiştik. Bu vesileyle tanıdım kendisini ve dostluğumuz hâlâ devam etmektedir.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Müzisyenler icrâ ettikleri müzikle kendi iç dünyalarını ifâde ederler. Yavuz Akalın da kendini müzik ile ifâde edebilen ender sanatçılardan biridir. Naif ve daima müzik düşünen hâli yaptığı müziğe de yansır. İcrâdaki yetkinliği kendini gösterir. Çalışkan ve daima öğrenmek isteyen yapısı, hepimiz için büyük faydalar sağlamıştır.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Bana göre kendi üslûbunu yaratmıştır. Ancak, içinde hocası Aka Gündüz Kutbay ve son derece etkilendiği Niyazi Sayın'ın üslûbunu da görebilirsiniz. Yavuz Akalın bunları harmanlayıp kendi tavrını oluşturmuştur. Tabii bunda merhum babası Erhan Akalın'ın geçmişten gelen etkisi de olmuştur.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın'ın net ve özellikle hassas perdelere müzik yükleyen bir tonu vardır. İcrâlarında Niyazi Sayın'ın geliştirdiği tavrın özelliklerini taşıyan çarpmaları ile birlikte hocası Aka Gündüz Kutbay'ın özel çarpmalarını da duyabilirsiniz. Yavuz Akalın uzun yıllar Cinuçen Tanrıkorur ile beraber icrâ ettiği için Cinuçen Bey'in tercih ettiği akortları icrâ etmiştir. Bu çalışmalar sayesinde de transpozisyon icrâsı çok ileridedir. Saz ve ses eşlik tavırlarını çok iyi bilen bir sanatçıdır. Her iki durumda da nasıl müzik yapılır bunu çok iyi ayarlayabilen ve müziğin gerektirdiklerine ânında adapte olan, bunu icrâya dökebilen bir müzisyendir. Klâsik âsârın neredeyse tamamında yetkin olan Yavuz Akalın'ın taksimlerinde makam ve melodi zenginliğini görebiliriz. Hocası Aka Gündüz

Kutbay ve Niyazi Sayın'ın taksimlerini ezbere bilmesine rağmen kendi müziğini yaratmıştır.

5. Gökhan Önder

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Yavuz Akalın ile 1987 yılında İzmir Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvar'ında tanıştık. Yavuz o yıllarda İzmir Devlet Korosu'nu neyzen olarak kazanmış, İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan yatay geçiş yaptığı Ege Üniversitesi Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda eğitimine devam ediyordu.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Yavuz Akalın mûsikîşinas, sanatsever bir ailenin ve çevrenin evlatlarındandır. Babası rahmetli Erhan Akalın, Türkiye'nin ilk yüksek mimarlarından olup aynı zamanda bestekâr ve kânun icrâcısı idi. Kardeşi Ercüment Akalın hâlen Mersin Devlet Korosu'nda ritim sanatçısıdır.

Erhan amca, Klâsik Türk mûsikîsini çok sevdiği için dönemin yüksek icrâcılarıyla paylaşımlarda bulunmuş, dolayısıyla Yavuz da bu ortamlardan feyzalmıştır. Bu icrâcılar arasında Niyazi Sayın, Aka Gündüz Kutbay, Cinuçen Tanrıkorur, Alâeddin Yavaşça ve Bekir Sıdkı Sezgin'i sayabiliriz.

Yalnız şunu belirtmeden geçmek istemiyorum. Yavuz, icrâ edilen eserlerle ilgili müthiş bir arşiv ve hafızaya sahiptir. Öyle ki rastgele bir saz semâi, peşrev veya sözlü bir eser sorduğunuzda baştan aşağı ezber bir icrâ dinleyebilirsiniz. Aynı zamanda iyi bir tanbur ve kânun icrâcısıdır.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

İki ekolü çok iyi harmanlamış (İki ekol derken Neyzen Niyazi Sayın ve Neyzen Aka Gündüz Kutbay'ı kastediyorum.) icrâsını ve tekniğini bu ekollere çok iyi adapte olarak şekillendirmiştir.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz'un ney tonu kendine has, pürüzsüz, lirik ve melankoliktir. Dem seslerine ve aşiran perdesine oldukça hâkimdir. İcrâlarında kullandığı çarpmalar Niyazi Sayın ekolündeki çarpmalarla uyumlu olup gelecek nesillere çok iyi bir aktarıcı niteliğindedir. Yavuz Akalın'ın transpoze icrâsı şu anda Türkiye'deki neyzenler arasında en üst sıralardadır. Aynı ney ile birçok farklı akordu dinleyebilirsiniz. İcrâsı son derece naif, uyumlu, disiplinli, dengeli ve ölçülüdür. İcrâ ettiği eseri okur gibi üfler. Ne yanındaki sâzendeyi rahatsız eder ne de okuyucuyu. Yani yerine göre refâkat, yerine göre de solist bir icrâcıdır.

6. Halil Baziki

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Yavuz'la ilk tanışmamız 1984 yılında oldu. O yıl, İstanbul'da Nezih Uzel'in Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki evinde haftanın iki günü âyin çalışmalarımız olurdu. Çalıştığımız âyinleri ise her on beş günde bir Galata Mevlevîhânesinde icrâ ederdik. Yaptığımız bu çalışmalardan birine Yavuz da katılmıştı. O zaman Yavuz konservatuvarda öğrenci idi. Tanışıklığımız orada, o vesileyle başlamış oldu.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Yavuz klâsik üslûptan hiçbir zaman taviz vermeyen ve o üslûpta üfleyen, alanında oldukça iyi, mûsikî zevki oldukça yüksek olan kıymetli bir sanatkâr ve bu zevki sazına yansıtabilen ender icrâcılardandır. Saz icrâsı çok yüksek seviyededir.

Yavuz'un ailesi silsile olarak müzisyendir. Yavuz da çocukluğundan itibaren o ortamda yetişmiştir. Hem babası hem de dedesi iyi müzisyenlerdi. Babası merhum Erhan Akalın benim meslektaşımdı. Kendisi hem klâsik kemençe hem de kânunicrâ ederdi. Erhan Bey sadece bir sâzende değil, mûsikî kültürü bakımından da zengin bir mûsikîşinastı. Dedesi merhum Ahmet Akalın ise müzik öğretmeni, kemâni ve hâfız idi.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Yavuz'un ney tavrı, hepimizin mensûbu olduğu klâsik tavırdır. Kutbü'n Nâyi Osman Dede, Emin Efendi, Halil Can, Halil Dikmen bu ekolün günümüze gelene kadarki temsilcileridir. Günümüzde bu ekolün yaşayan en önemli temsilcisi ise malûmunuz Üstâd Niyazi Sayın'dır.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın ney icrâlarında kendine has ve oldukça güzel bir ton çıkarır. İcrâlarda vibrato yerinde kullanıldığında güzel duyulur. Klâsik tarzda da yeteri kadar uygulanmıştır. Yavuz'un kullandığı vibratolar abartıdan uzak ve yerindedir. İcrâsında klâsik tavrın gerektirdiği kadar sade ve yerli yerinde çarpmalar kullanır. Ney sazı yapısı itibariyle her türlü transpozisyona uygun bir saz değildir. Neyde transpozisyon oldukça zordur. Bu sebeple de çeşitli akortlarda neyler açılmıştır. Ney sayısının fazla olmasının sebebi de budur. Bazı makamlar vardır ki, transpozisyonu daha rahat yapılabilir. Yavuz yapılabilecek transpozisyonları rahatlıkla icrâ eder. Hem saz hem de sözlü icrâda refâkati oldukça başarılıdır. Müziğinin makamsal özelliklerini, müzik bilgisini ve müzik zevkini bütün taksimlerine yansıtır. Taksimleri her zaman zevkle dinlenir. Yavuz, günümüzde az bilinen; ancak geçmişte icrâ edilmiş makamların birçoğuna vâkıftır. Taksimlerinde de bu özelliğini yansıttığı görülmektedir.

7. Mahmut Bilki

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

1987 yılında Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda hoca olarak göreve başladığımda Yavuz, İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan yatay geçiş yaparak gelmişti ve öğrenimine üçüncü sınıf öğrencisi olarak devam ediyordu. Ben okulda solfej ve nazariyat derslerine giriyordum. Burada tanıdım kendisini. Yavuz'un İTÜ'deki sazı ney idi ve Neyzen Niyazi Sayın'ın talebesiydi. Ege Üniversitesi Konservatuvarı'na geçtikten sonra kânun sazını seçmiş ve öğrenim hayatına Mehmet Kutlugün'ün öğrencisi olarak devam etmişti. Daha sonra Yavuz ile İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun kuruluş aşamasında bir araya geldik. Devlet Korosu'nun

yapılan ilk konserine katıldım ve bir süre kadar koroda çalışmaya devam ettim. Bu süre içerisinde ve sonrasında Yavuz ile yakınlığımız bir abi-kardeş ilişkisi gibi oldu. Aynı ekolü benimsiyor, mûsikî adına aynı fikirleri paylaşıyorduk. Birlikte icrâ ettiğimiz zamanlar çok oldu. Radyoda yönettiğim birçok programa neyi ile eşlik etti. Yavuz, iyi bir neyzendir. Sanatına çok bağlıdır. Eğitici bir tarafı olmasıyla birlikte birçok öğrencisi de vardır. Hâlâ, amatör bir ruh ile çalışmaktadır. Mûsikîye gönülden bağlıdır. Babası merhum Erhan Akalın da çok iyi bir mûsikîşinastı. Onunla da tanışıp birçok yerde beraber olduk.

Yavuz, sevdiğim saydığım ve ney sazının en önde gelen icrâcılarından biridir. Aynı ekolü benimsemiş olmamız dolayısıyla da zaten birbirimize olan yakınlığımız daha da perçinleşmiştir. O beni bir ağabey olarak ben de onu bir kardeşim olarak görürüm.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Sazını üstün bir müzikalitede çalan, mûsikîye çok bağlı ve mûsikî ile ilgili olan diğer konulara da oldukça vâkıf olan iyi bir sanatkârdır Yavuz. Mûsikî zevki çok yüksektir. Ney sazı dışında tanbur, lavta, kânun sazlarını iyi derecede icrâ etmektedir. İyi bir müzisyen, iyi bir mûsikîşinastır. Ayrıca, müzikal analizleri de çok iyidir. Yavuz, Tanburî Cemil Bey ve Neyzen Niyazi Sayın ekolünü birleştirmiş bir mûsikî entelektüelidir benim nezdimde.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Yavuz Akalın'ın doğduğu yer olan Kütahya, mûsikî kültürünün oldukça zengin olduğu bir ildir. Kütahya'da büyük neyzenler yetişmiştir. Neyzen ve ressam Ahmet Yakupoğlu buna en iyi örneklerden biridir. Yavuz Akalın da bu kültür ve câmia içerisinde yetişmiştir. Ney sazına küçük yaşta başlayan Akalın, Neyzen Aka Gündüz Kutbay ile tanışmak için İstanbul'a gitmiş ve kendisinden ney dersleri almıştır. Konservatuvarda okuduğu yıllarda ise Niyazi Sayın'ın öğrencisi olmuştur.

Ney sazında birçok farklı tavır vardır. Hayri Tümer, Neyzen Tevfik, Süleyman Erguner ve Aka Gündüz Kutbay gibi neyzenlerin şahsına münhasır, farklı tavırları vardır.

Bu farklı tavırlardan biri olan Neyzen Aka Gündüz Kutbay çok büyük bir neyzendir. O, sazında başka bir yolu seçmiştir. Aka ağabey ilk önce Niyazi Sayın'ı dinlemiştir fakat daha sonra dem seslere yönelerek kendine ait bir tavır geliştirmiştir. Özellikle neyden çıkardığı dem sesleri ve sonoritesi çok kuvvetlidir. Fakat o tavır çok takdir etmemize rağmen bugüne çok yansımamıştır. Yavuz mutlaka ondan da etkilenmiştir. Fakat konservatuvarda Niyazi Sayın ile başlayan ve uzun yıllar süren öğrenimiyle birlikte daha çok onun ekolüne bağlı kalmış, kendi tavrına da bunu yansıtmıştır.

Niyazi Sayın Halil Dikmen'in, Halil Dikmen ise Emin Dede'nin talebesidir. Onlar tekke tavrında yetişmiştir. Halil Dikmen'in günümüze ulaşan kayıtlarını incelediğimizde de genellikle Klâsik Saz Mûsikîsi ve Tekke Mûsikîsi eserlerini icrâ ettiği görülmektedir. Niyazi Sayın ise Halil Dikmen'den öğrendiklerini Cemil Bey'den öğrendikleriyle harmanlayarak bir ekol oluşturmuştur.

Ekol olmak için mutlaka kendisinden sonra, kendisini takip edenlerin devamının gelmesi gerekir. Kendisinin de neye veya başka bir saza, okuyuşa, üslûba bir başka farklılık kazandırmış olması gerekir öncelikle. Kendisinden öncekileri tâkip etmiş ve onlardan sıyrılmış olması gerekir. O zaman ekol olur.

Niyazi Sayın, Cemil Bey'in ney sazındaki karşılığı gibidir diyebiliriz. Aristokrat ve entelektüel bir anlayışı vardır. Tanburî Cemil Bey tanbur sazında nasıl devrim yapmışsa Niyazi Sayın da ney sazında aynı şekilde devrim yapmıştır.

Yavuz Akalın, Niyazi Sayın ekolünden yetişmiş ve o ekolü takip ederek kendine has, güzel bir tavır ortaya koymuş, kendini kanıtlamış bir sanatkârdır.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ney icrâsında yapılan vibrato ve çarpmalar neyin tavrını ortaya çıkarır. Yavuz Akalın'ın ney icrâsında yaptığı birçok vibrato ve çarpmada da Niyazi Sayın tavrını işitmek mümkündür. Kullandığı çarpmalarda sade ve keskinliğin ön planda olmasıyla birlikte Niyazi Sayın'ın geliştirdiği kendine özgü dudak vibratosu Akalın'ın icrâlarına da yansımıştır.

Eskiden neyzenler transpoze (göçürme) icrâ yapmazlardı. Bu icrâ, ney sazı radyoya girdikten sonra yapılmaya başlandı. Radyoda kadın veya erkek seslerine göre farklı birçok ses rengi olduğu için bu seslere refâkat edebilmek amacıyla farklı akortlarda neyler kullanılmaya başlandı. Bazı neyzenler ise yapılan icrâya göre tek akort ney ile birkaç akordu transpoze yapmayı tercih etmişlerdir. Ben icrâlarımda uzun yıllar sipürde ve bolahenk nısfıye akort ney kullanmadım. Bunun nedeni bu iki akordun seslerinin tiz olmasıdır. O yüzden sesleri daha güzel olan Mansur ve Kız akort neylerle transpoze yapılabilir. Ben de uzun yıllar bu iki akort ile icrâ ettim. Yavuz da transpoze icrâya oldukça hâkim olan sayılı neyzenlerden biridir. Örneğin; Mansur ney ile Sipürde akort veya Kız akort ney ile Bolâhenk akorda göçürme şeklinde yapılan birçok icrâyı rahatlıkla yapabilir.

Refâkatin müzikte çok önemli bir yeri vardır. İcrâ esnasında solistin sesinin üzerine çıkmamak ve onu çok az bir mesafeden tâkip etmek, onu beslemektir refâkat. Bugünkü mûsikîde refâkat diye bir anlayış kalmamıştır. Şimdiki anlayışta sanki solist saza refâkat etmekte, saz ile solistin sesi birbirinden farklı çıkmaktadır. Buna refâkat diyebilir miyiz? Radyoda yıllarca bunu birçok icrâcıya anlatmaya çalışmışımdır fakat ne yazık ki çok başarılı olamadım. İcrâ esnasında solistin dörtte biri kadar bir değerde refâkat etmek gerekir. Eski kayıtlara baktığınızda sazın soliste refâkat ederken ne kadar az duyulduğunu görürsünüz. Ustalar eskiden, bir altmış dörtlük nota değeri kadar geriden geleceksin derlerdi. Şimdi ise saz, sese solistten önce basmaktadır. Bir soliste refâkat etmekle bir koroyarefâkat etmek aynı şey değildir. Koro icrâlarında saz yüzde otuz hatta kırk olabilir. Fasılda ise biraz daha fazla olabilir. Yavuz da bu anlayışta yetişmiş bir sanatkârdır ve refâkati mükemmeldir.

Bir sâzendenin gelişmesi için mutlaka saz ve söz mûsikîsine hâkim olması gerekir. Saz eserlerini iyi icrâ eden ve iyi taksim eden sanatkârlar mûsikî camiasında daha çok kıymet görür. Yavuz; Mevlevî âyinleri ve saz eserleri gibi formlarda, ayrıca taksim icrâlarında kendini çok geliştirmiş bir sanatkârdır.

Türk mûsikîsinde taksim icrâsı çok önemlidir. Radyoda çalıştığım zamanlarda yönettiğim fasıl programlarının birçoğuna Yavuz da katılmış ve bu programlarda çok güzel taksimler icrâ etmiştir. Bağlı olduğu ekol güzel birikimler sağlar insana. Cemil Bey,

Niyazi Bey gibi ekoller mesela. Mükemmel taksim yapan insanlardır bunlar. Onları dinleyen insanlar da eğer kabiliyeti varsa mutlaka çok başarılı olurlar.

Türk mûsikîsindeki virtüözite anlayışı ile Batı Mûsikîsi'ndeki virtüözite anlayışı birbirinden çok farklıdır. Mûsikîmizdeki virtüöziteye ulaşabilmek için taksimin çok iyi bir kompozisyon ile icrâ edilmesi, yapılan icrânın üst seviyede olması, sazından çok güzel ses çıkarabilmesi, sazını anlatımı ve ifâdesiyle çok üst seviye müzikaliteyle icrâ edebilmesi gerekir. Örneğin; üç dakikalık bir taksim yapılacaksa bu süre içerisinde taksimi yaparken o makâmın her şeyini ortaya koymak gerekir. Cemil Bey'de ve Niyazi Sayın'da olan da budur. Bir taksim yaptıklarında arkasından hangi eserin geleceğini tahmin etmek mümkündür. Çünkü yapılan taksim o eserin izlerini taşır. Günümüzdeki bazı icrâcıların yaptığı taksimlerin ne yazık ki taksimden sonra gelecek eserle uzaktan yakından alâkası bulunmamaktadır. Bunlar müzikalitenin özellikleridir. Sâzende taksim icrâ ederken mutlaka neyi, nerede, ne şekilde ve nasıl yapacağını ortaya koymalıdır. Örneğin; Rast makâmında bir taksim icrâ edilecekse, fasılda icrâ edilen taksimle klâsikmûsikîde icrâ edilen taksimin bir olmaması gerekir. İşte, bir virtüöziteye sahip icrâcıda bulunması gereken özellikler de bunlardır. Mûsikîmizde maalesef bu anlayışa sahip çok az insan vardır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de mûsikîmizde sözlü mûsikînin daha çok gelişmiş olması ve saz mûsikîsinin ikinci plana atılmış olmasıdır. Ancak sâzende böyle olmamalı, sazında kendi solistliğini ortaya koymalıdır. Bir solistin arkasında çalmakla yetinmemeli, refâkat etmekle birlikte kendi kişiliğini ve sazındaki gelişmişliğini taksim ve saz eserlerindeki icrâsıyla ortaya koyarak kendi sazında solist olmalıdır. Yavuz Akalın'ınicrâcılığında da bu bahsettiğim tüm özellikleri sazına daha yeni başladığı yıllarda görmüştüm. Sonra kendisini daha da çok geliştirerek bugün Türkiye'nin sayılı ve en başta gelen neyzenlerinden biri olmuştur.

8. Ömer Bildik

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Üstâd Neyzen Yavuz Akalın'ın ismini ve icrâsını ilk olarak konservatuvarda öğrencilik yıllarımda duydum. Takdir edersiniz ki, Türk müziği öğreniminin temel parçalarından biri de Türk müziğinin önemli icrâcılarını dinlemektir. Bu vesile ile Üstâd Neyzen Yavuz Akalın'ın icrâlarını ilk defa rahmetli Cinuçen Tanrıkorur'un kayıtlarında dinledim. Yüz yüze tanışmamız ise yaklaşık yirmi yıl önce Afyonkarahisar'da oldu. O

yıllarda şimdi görev yaptığım üniversitemiz, Mevlevîliğin ikinci merkezi olarak kabul edilen Afyonkarahisar'da bir dizi etkinlik planlamıştı. Bunlardan en önemlisi bir Mevlevî mukâbelesi idi. Bu vesileyle Yavuz Akalın da davet edilmişti. Böylelikle hem üstâdımızla tanışmış olduk hem de kendisiyle yan yana ney üfleme şansı buldum.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Esasen üstâdın mûsikîşinaslığı ve ney tavrı ile ilgili değerlendirme yapacak pozisyonda değilim. Size sadece az olan tecrübeme dayanarak birkaç şey söyleyebilirim. Üstâdı biraz yakından tanıma fırsatı bulmuş birisi olarak söyleyebilirim ki hem yaşayışıyla hem de mûsikîye bakış açısıyla kendisi günümüzün sayılı örneklerinden biridir.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Üstâdın ney tavrı ve üslûbu talebesi de olduğu Niyazi Sayın hocamızın tavır ve üslûbuna oldukça yakındır. Taksim ve refâkatlerinde bunu bariz bir şekilde duyabilirsiniz. Günümüzde birçok neyzen bu ekolde ney üflemeye çalışır, gayret eder. Ancak Yavuz Akalın kadar bu tavıra yakın ney üfleyen pek az kişi vardır.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Neyde en önemli noktalardan birisi neyden çıkartılan sesin kalitesidir. Üstâd Akalın'dan naif bir ney sesi duyarız. Dem seslerde ve neyin tiz sınırlarındaki seslerde bu naiflik hiç kaybolmaz. Pest ve tiz bölgelerdeki ses dengesi harikulâdedir. İcrâlarındaki çarpmalar yerli yerinde ve olması gereken şekildedir.

Ney sazında transposizyon ihmâl edilen ve çok çalışma isteyen önemli bir konudur. Transpozisyonun yerli yerinde olması için sazı çok iyi tanımak ve saza mükemmel derecede hâkim olmak gerekir. Diğer önemli konu ise makamlardaki özel perdeleri benimsemiş olmak gerektiğidir. Kendisinin tek bir ney ile birkaç âhenk üflediğine şahit olmuştum. Özel karşılaşmalarımızda, neyde zor olabilecek transpozisyon taksimlerini dinlemiştim.

Ney sazı tiz karakterli bir saz olduğundan hem soliste hem de diğer sazlarla yapılan icrâlarda dikkat edilmezse sorun teşkil edebilecek bir sazdır. Akalın'ın mevcut kayıtlarını dinlediğinizde özellikle solist eşliklerinde solisti yalnız bırakmayan ama asla solistin önüne geçmeyen bir icrâ şekliyle karşılaşırsınız.

Taksim yapmak başlı başına çetrefilli bir iştir. Hem sazınızda ilerlemiş olacaksınız hem de iyi derecede makam bilginiz olacak. Üstâdın taksimlerinde dinleyiciyi yormayan uzun müzik cümleleri dinleyebilirsiniz. Hangi makamda taksim yaparsa yapsın o makâmın en kritik melodilerini yerli yerinde duyabilirsiniz. Geçiş taksimlerinde ise sizi alıp farkında olmadan başka bir yere götüren, kulağı asla rahatsız etmeyen geçiş cümleleri duyarsınız.

9. Sadreddin Özçimi

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Yavuz Akalın ile konservatuvar döneminde tanışmış değildik. Zannediyorum o bizden üç-dört dönem sonra idi. 1986 yılında Konya'da Zekâi Dede'nin bestelemiş olduğu *Sûzidil Mevlevî Âyin-i Şerif* programı hazırlamıştık. O zaman bazı sâzendeler de aramıza katılsın istedik ve İzmir'den bir tanbûri, bir neyzen ve bir kudümzen davet ettik. O zaman aramıza neyzen olarak Yavuz katılmıştı. Yavuz Akalın ismini Niyazi hocamızın talebesi olması hasebiyle biliyordum. Ancak ilk tanışmamız bu vesile ile Konya'da oldu. Ondan sonra da birlikteliğimiz devam etti.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Hepimiz, hamdolsun ki muhterem Niyazi hocamızın talebeleriyiz. Dolayısıyla onun talebeleri olarak hepimiz aynı kaynaktan beslendiğimizden, Niyazi hocamızın mûsikî anlayışı ve onun mûsikîdeki tavrı bizlere tevârüs etmiş oldu. Yavuz Akalın'ınmûsikî anlayışı klâsik mûsikîmizin olması gereken anlayışı üzerinedir ve ondan hiçbir zaman taviz vermemiştir. Bizden sonraki nesile mûsikîmizin tavrını ve üslûbunu her şeyiyle, doğru bir şekilde aktarabilmemiz için de zaten bundan taviz vermememiz gerekir.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Ecdâdımızdan bazı kimseler üslûbu; *Türk mûsikîsinin üslûbu* olarak; tavrı da *şahsî tavır* olarak anmış, bazıları ise *mûsikîmizin tavrı* olarak genellemiş ve o tavrın içerisinde, tavırdan kopmadan ancak farklı bir üslûp ortaya koyma şeklinde bahsetmiştir. Belki bu çok daha doğru bir tespittir. Bizler tamamen Niyazi Sayın hocamızdan beslendiğimiz için, her zaman hocamızın tavrı ile tavırlanmaya çalıştık ve o tavrı tâkip ettik. Dolayısıyla Yavuz Akalın'ın ney tavrı da Niyazi hocamızın çizdiği tavır üzerinedir. Tabii ki her birimizi birbirinden ayıran üslûp farklılıklarımız vardır. Yavuz'un da kendine has bir üslûbu vardır. Bugün ben Yavuz Akalın'ı dinlediğim zaman onu görmeden ve ismini duymadan bu Yavuz diyebilirim, aynı şekilde o da bu Sadreddin diyebilir. Sesini daha önceden tanıdığımız bir insanın, yüzünü görmediğimiz ve ismini duymadığımız hâlde onun kim olduğunu bilmemiz gibi bir şeydir bu.

Aynı hocanın talebeleri olduğumuz için bazı noktalarda aynılıklarımız olsa da üslûp olarak ortaya belirgin farklılıklar koyabiliyoruz. Üslûbu ortaya çıkaran şey ilk olarak neyden çıkan tınıdır. İkinci olarak çarpmalarımızdaki yumuşaklık veya sertlik; üçüncü olarak ise nağme yapısını düzenlerken, kompozisyonu oluştururken ortaya koyduğumuz geçki ve değişikliklerdir. Bütün bunlarda birbirimiz arasında farklılıklar olması ve bunun izâhının kelimelere dökülmesi elbette çok zordur. İşte bu izâhı çok zor olan farklılıklar, her birimizin üslûbunu ortaya koymaktadır. Ancak temelde asıl olan, Niyazi hocamızın üslûbuna ulaşmak üzere yapılan çalışmaların semeresi ile ortaya çıkan şeylerdir.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrı/üslûbundaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ney icrâlarımızda belki hepimiz Niyazi Sayın hocamızın çıkardığı tonu çıkarmaya yönelik bir arayış içerisinde bulunduk her zaman ama ne hikmetse Cenâb-ı Hak biliyorsunuz bir yarattığını bir daha yaratmıyor. Dolayısıyla biz Niyazi hocamızın neyden çıkardığı tonu çıkartmak için istediğimiz kadar uğraşalım kesinlikle o tonu elde edemedik. Elde eden de yoktur zaten. Sadreddin'in, Yavuz'un, Ömer Erdoğdular'ın neyden çıkardığı ton birbirinden farklıdır. Yani neyin sesini duyar duymaz, daha ilk cümlede o tonun kime ait olduğunu bilirsiniz. Yavuz Akalın'ın da kendine has bir tonu vardır ama yine temel Niyazi hocaya dayanır. Ancak hiçbir zaman, hiçbirimizin tonu

Niyazi hocamızın tonu değildir. Niyazi hocaya giden bir tonu elde etmek yolunda ilerlerken herkesin kendiliğinden oluşan, kendine has bir tonu ortaya çıkmış olur. Yavuz'un neyden çıkardığı ton da çok kabul gören, makbul ve güzel bir tondur.

Yine Niyazi hocamızın çarpmalarını kullanmak üzere çıkmışızdır yola ama kimimizin çarpmaları daha yumuşak, kimimizin daha keskindir. Niyazi hocamızınki gibi çok fazla köşeli olmayan, köşelerimizi törpüleyerek onun tavrına yakın bir tavır elde etmenin çabası içinde oluşan tavırlardır bizimkiler. Yavuz Akalın'ın tavrı da öyledir. Çarpma hususu, gerektirdiği yerde yapılması gereken teknik bir hadisedir. Gerektiği yerde gerektiği kadar sertlik veya yumuşaklık, adet veya süre gibi düşüncelerle yapılan çarpmalar güzel şeylerdir muhakkak. İşte o güzelliği elde etmiş arkadaşlarımızdan bir tanesidir Yavuz da.

Neyde transpozisyon çok kolay bir hadise değildir. Ancak günümüzde çok çeşitli akortlarda okuyan hânendelerimiz olduğu için bizler mecburen transpozeyi öğrenmek durumundaydık. Her birimiz hakikaten ilk başlarda biraz zorlanmış olsak da transpozeyi öğrendik. Kız ney ve Mansur ney kullanmak sûretiyle, Bolâhenk ve Sipürde gibi akortlar ile icrâlar ettik. Biz neyzenler sesinin tiz olmasından, icâbında diğer sâzendeleri bile bastırır duruma gelmesinden dolayı küçük neyleri üflemeyi pek istemeyiz. Bu sebeple küçük neylerin yerine transpozeyi kullanmak sûretiyle Kız, Mansur, Şah Mansur Mabeyn, Yıldız akortlarını icrâ edebildik. Ancak Şah ney ile transpoze yapamadık. Ben yapamadım doğrusu bugüne kadar. Fizikî durumla da alâkalı tabii bu. En son çok uzun süreli Şah akort üfleyen de yine Niyazi hocamızdır. Bizler çok fazla Şah ney kullanmadık ama Şah Mansur Mabeyn akort ney kullandık. Onunla Müstahsen akordu transpoze ettik. Mansur ney ile Sipürde akordu, Kız ney ile de Bolahenk akordu transpoze ettik. Tabii Yavuz da uzun yıllardır mûsikînin içinde profesyonel olarak bulunduğu için transpoze hususunda hiçbir sıkıntısı yoktur.

Refâkati çok güzeldir. Koro çalışmalarında refâkat daha kolaydır ama solo konserlerde biraz güçleşir. Okuyan insanın akabinde, çok dikkatli tâkip gerektirir. Yavuz da refâkatte çok başarılı olmuş bir arkadaşımızdır.

Taksim icrâlarımızda oluşturmuş olduğumuz kompozisyonlar yine hep Niyazi hocamızdan aldığımız tavır üzere ve onu çok fazla dinleyerek elde ettiğimiz şeylerdir. Yavuz da bundan tabii ki azamî sûretle istifâde etmiştir. Taksimlerinde hem makâmı

işleme hususunda hem de makamlar arası geçkide gayet başarılıdır. Kompozisyonları da gayet güzeldir.

10. Timuçin Çevikoğlu

Yavuz Akalın ile olan tanışıklığınız ile alâkalı bilgi verebilir misiniz?

Yavuz ile 1980'li yılların ortalarında tanıştık. O zamandan beri de yakın arkadaşlığımız vardır. Bu geçen sürede ailesini ve büyüdüğü çevreyi de yakînen tanıdım. Annesi merhûm, genç yaşta vefât etmiş, Allah rahmet eylesin. Maalesef tanıma imkânım olmadı. Babası Erhan amcam çok sevdiğim ve birçok yönden hayrânı olduğum, eşine az rastlanır bir kişiydi; maalesef Erhan amcamı da kaybettik, rûhu şâd olsun. Kardeşi Ercüment'i de kardeşim gibi severim.

Yavuz Akalın'ın mûsikîşinaslığı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Yavuz, Türk mûsikîsinin hârika çocuğudur. Allâh, ona olağanüstü yetenekler bahşetmiş. Tabii yüksek bir sanatkâr olmak için yetenek yeterli olmaz. Yavuz, mûsikîmizin son dönemdeki en büyük hocaları, en büyük üstâdları ile berâber olma imkânı bulan, hepsinden istifâde eden ve hepsinin beğenilerini, takdirlerini kazanan seçkin bir sanatkârdır. Merhûm Cinuçen Tanrıkorur, Erhan amcanın çok yakın dostu olduğu için çocukluğundan itibaren hoca ile beraber olmuş. Ney meşkine Kütahya'da, daha çok erken yaşlarda iken Şemseddin Güvey ile başlamış. Şems ağabey'i daha sonra ben de tanıdım, mütevazı bir kişi olduğu için pek tanınmazdı ama çok iyi bir neyzen ve çok iyi bir rebâbî idi; ona da Allâh rahmet eylesin. Daha sonra İstanbul'a giderek Aka Gündüz Kutbay'dan meşk etmiş. Sonra da konservatuvar yıllarında Niyazi Sayın ile devâm etmiş. Bu herkese nasîb olmaz; hem böyle olağanüstü yetenekli olacaksınız hem de bu hocaların meşkine devâm edeceksiniz. Tabii diğer yandan Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddîn Yavaşca, Meral Uğurlu gibi en önemli ses sanatkârları ve Necdet Yaşar, İhsan Özgen gibi en önemli saz üstâdları ile beraberlikleri de Yavuz'un gelişmesine şüphesiz büyük katkılar sağlamıştır. Kısacası Yavuz Akalın olmak kolay değil. Ayrıca şunu da söyleyeyim, Türkiye için de bir Yavuz Akalın daha yetiştirmek hiç kolay değil; bu nedenle Yavuz'un kıymetini bilmeliyiz. Sizin bu çalışmanız da bu nedenle çok değerli.

Yavuz Akalın'ın ney tavrı/üslûbu ve ait olduğu ekole dair görüşleriniz nelerdir?

Yavuz'un özellikle, son halkalarını Azîz Dede, Dede Emîn Efendi, Halîl Dikmen ve Niyâzî Sayın'ın günümüze ulaştırdığı meşk silsilesinin devâmı olduğunu söyleyebiliriz. Erken dönemde Aka Baba'dan da meşk ettiği için, meşk silsilesi diğer bir koldan da Gavsî Dede yoluyla Raûf Yektâ Bey'e ulaşır.

Yavuz'un tavrı klâsik üslûp dâiresinde fakat özgündür. İcrâcılığında Niyâzi Sayın başta olmak üzere, Aka Baba'nın da Şems ağabeyin de diğer kıymetli neyzenlerin de üslûp ve tavır özelliklerinden izler görmek mümkün olabilir ama tamâmen kendine özgüdür. Ney'e son derece hâkimdir ancak aynı zamanda gösterişsiz ve abartısız üslûbu ile çağdaşı olan diğer bütün neyzenlerden ayrılır.

Kânunu, udu, kemençeyi, tanburu, çelloyu da ustalıkla çalar. Bunların hepsi ney üfleyişine de katkı sağlar şüphesiz. Kısacası Yavuz, Yüce Allah'ın saz çalsın diye yarattığı biridir.

Yavuz Akalın'ın ney icrâ tavrındaki belirgin özellikler ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Yavuz, icrâlarında neyin tonunu ve volümünü esere, nağmelere göre şekillendirirken çok doğaldır, hiç zorlanmaz. Sazını o kadar rahat çalar ki görenler kendilerinin de yapabileceğini sanır. Kişiliği gibi ney üfler; üfleyişi mütevâzı, sâkin ve abartısızdır. Neyini samîmiyetle ve dostça üfler.

Çarpma ve süslemeleri yerli yerindedir. Eseri güzelleştirir, etkisini arttırır ama asla bozmaz, değiştirmez. Deşifresi ve transpozisyon becerisi olağanüstüdür. Kişiliğinin bir yansıması olarak kendini öne çıkarma ihtiyacında olmadığından refâkati mükemmeldir. Taksimleri asla klişe değildir. Çünkü repertuvarı çok geniştir. Saz eserlerinden başka sözlü eserlere de hâkimdir. Klâsik âsârın hemen hepsini icrâ etmiş hatta incelemiştir. Bu nedenle Yavuz, kolayca çok orijinal nağmeler üretir ve mükemmel kompozisyonlar yapar.

11. Adnan Yavuz Ballıoğlu

Yavuz Akalın ile ilk tanışıklığımız İstanbul'da konservatuvar okuduğumuz yıllara dayanır. Tekrar bir araya geldiğimiz ve birlikte çalıştığımız Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Korosu ile de otuz beş yıldır arkadaşlığımız devam etmekte ve aynı koroda beraber ney üflemekteyiz.

Yavuz, çok kaliteli bir mûsikîşinas ve kendine has tavrı olan çok iyi bir neyzen olmasıyla birlikte; taksimlerindeki cümle yapısı ve icrâ ettiği makâmı sazıyla anlatımı ile tam bir klâsik tavır icrâcısıdır. Şunu belirtmeliyim ki, taksimleri ders gibidir Yavuz'un. Çok güzel taksim eder. Kendisi ayrıca kânun, tanbur, lâvta sazlarını da çok iyi derecede icrâ eden, kabiliyetli ve kıymetli bir müzisyendir.

Ben Yavuz Akalın'ın neyden çıkardığı tonu, Niyazi Sayın hocanın çıkardığı kadifemsi ve yumuşak tona benzetirim. Akalın'ın kendi karakteri gibi naif bir tonu vardır. Bununla birlikte eser icrâlarında da taksimlerinde de kendini ortaya koyar Yavuz. Dinlediğin zaman bu Yavuz Akalın diyebilirsin. Tavrında zaman zaman Aka Gündüz Kutbay'ın etkileri de görülür. Ancak Yavuz, Niyazi Sayın tavrını benimsemiş ve onun ekolüne bağlı kalmış bir neyzendir.

İcrâlarında kullandığı çarpmalarda Aka Gündüz Kutbay ile de çalışmış olmasına rağmen daha çok Niyazi Sayın hocanın etkileri görülür. Eser ve taksim icrâlarındaki çarpmalarında Niyazi hoca gibi dudak vibratosu kullanır ve kullandığı vibratolar kurduğu müzik cümlelerine göre şekillenir. Çarpmalarını klâsik tavrın gerektirdiği gibi her zaman yerinde ve abartısız şekilde kullanır.

Transpozisyon icrâsı olağanüstüdür. Devlet Korosu'nun yapmış olduğu çoğu konserde tek ney ile birçok akordu icrâ etmiştir. Ney'de en önemli şey akorttur. Kendisi de bu işin yüzde doksan beşinin akort olduğunu söyler. Yavuz'un akordu da oldukça iyidir. Refâkat hususunda ise sayılı neyzenlerden biridir. Refâkatinde hiçbir zaman solistin önüne geçmez.

Yavuz'un icrâlarındaki en önemli özelliği taksim icrâcılığıdır benim nezdimde. Resim çizer gibi, kompozisyon yazar gibi taksim icrâ eder. Az kullanılan makamlarda da çok güzel taksim icrâları vardır ve kendisi klâsik âsâra oldukça hâkimdir.

Yavuz Akalın'ınicrâcı kimliğinin yanında ney açkıcılığı da vardır. Ney açan birinin sesleri çok iyi duyması ve iyi bir neyzen olması gerekir. Yavuz da iyi bir neyzen olarak çok iyi ve akortlu neyler açmaktadır.

12. Ercüment Akalın

Ağabeyim Yavuz Akalın ile devamlı müzik olan bir ev ortamında geçti çocukluğumuz. Evimize babamın arkadaşları, o dönemin en önemli sanatkârları neredeyse her sene gelirlerdi. Evimizde her zaman güzel bir müzik icrâsı olurdu. Babamın bize sağladığı bu imkânla, böyle bir ortamda güzel bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirdiğimiz için çok şanslıydık.

Ağabeyim çok genç sayılacak bir yaşta Devlet Korosu'nun sınavını kazandı ve İzmir'e yerleşti. Ney üflemesi hakkında teknik konuları bilmiyorum. Fakat iki büyük ustadan ders alarak yetişmiş olması onun için büyük bir şans.

Ağabeyimin geniş bir repertuvarı vardır, çok sayıda esere vâkıf olmasından dolayı taksimleri de klâsik üslûp ve makam anlayışındadır. Ney'den başka tanbur ve kânun sazlarını da çalar. Benim yetişmemde de bana çok katkıları olmuştur. Daha sonrasında ben de Kültür Bakanlığı Devlet Korosu'na kudüm sanatçısı olarak girdim. Pek çok konserde de beraber icrâ ettik. Kendisi her zaman bana destek olmuştur. Bu desteğinin her zaman devam etmesi dileği ile...

13. Murat Aydemir

Yavuz Akalın ağabeyimle tanışıklığımız konservatuvar yıllarına dayanır. İlk bakışta ağabey tabiri, böyle bir akademik çalışmada kullanılmaması gereken bir hitap tarzı olarak görülebilir. Ancak yetiştiğimiz konservatuvar ortamında bu hitap tarzı, içinde bir anlayışı hatta bir geleneği barındırdığı için bu tâbiri özellikle kullanmak istedim.

İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmadan önceki adıyla Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'na 1982 yalında girdim. Yavuz ağabey 1983 girişli diye hatırlıyorum. Kesin bir tarih verememem ancak kendisiyle 1986-1987 eğitim yılında tanışmış olabiliriz. Tanıştığımız tarihi tam olarak hatırlamıyorum ancak ne vesile ile tanıştığımızı çok net bir şekilde hatırlıyorum. Yavuz abi bana tanbur çalmıştı. Onu yakından tanıyanlar çok güzel tanbur çaldığını ve tanbur sevgisini bilir. Ben o sırada henüz talebeydim ve tabiatıyla

Yavuz abiyle birlikte çalacak seviyede bir sâzende değildim. Ney-tanbur olarak buluşmamız ve birlikte çalmamız ancak bu tanışma hikâyesinden yıllar sonra mümkün olabildi.

İlerleyen yıllarda Yavuz abi İzmir Devlet Türk Müziği Korosunu kazandı ve İzmir'e yerleşti. Ben de hocalarımın yanında yetiştim ve elim saz tutmaya başladı. Bizim müziğimizin kendine has çok güzel hasletleri vardır. Bunlardan birisi de ağabey – kardeşlik ve hoca – öğrencilik ilişkisinin hiç bitmemesidir. Aynı ekolden gelen ve meşrepleri tutuğu için abi – kardeşlik ya da hoca – öğrencilik ilişkileri yıllar boyunca devam eden sanatkârların birlikte icrâ yapmaları hiç şüphesiz müziğimizin en güzel hasletlerinden biridir.

O yıllarda konservatuvarda büyüklerin küçüklere ilham kaynağı olması ve ağabeylik yapması âdeta eğitimin bir parçasıydı. O dönemde kıymetli hocalarımız başta olmak üzere tüm konservatuvar mensuplarının bu anlayışa sahip olmasının çok iyi sâzende ve hânendelerin yetişmesinde etkili olduğuna inanıyorum.

Yavuz Akalın ile konservatuvar yıllarında başlayan ağabey – kardeşlik ilişkimiz, aynı ekolden yetişmiş olmamız, müzikte kendimize rehber edindiğimiz hocaların aynı olması ve ney ile tanburun kadim dostluğu bizi çeşitli vesilelerle hep bir araya getirdi. Birlikte yurt içi ve yurt dışında birçok konser verdik, sololar ve albüm çalışmaları yaptık.

Yavuz ağabey zarif tavırları ve naif kişiliğiyle her zaman bize örnek olmuş, sükûneti ile etrafına huzur yaymış ârif bir insandır. Methedilmeyi sevmediğini ve buna da gerek olmadığını bildiğim için bu bahsi uzatmak niyetinde değilim.

Neyzen Yavuz Akalın hakkında şunları söylemek isterim: Kendisi Niyazi Sayın ekolünden yetişmiş ve hocanın silsilesine ismen değil cismen dâhil olmuş, zamanımızın önemli neyzenlerinden biridir. Ney üfleyişi ile ilgili teknik konuları bir neyzen kadar bilemem ve ifâde edemem. Ancak bir tanbûri olarak kendisi ile yaptığım icrâlara dayanarak naçizane birkaç şey söylemek isterim.

Ney'den çıkardığı hoş seda ve ney tavrı, kişiliğindeki zarâfetin ve naifliğin aksi gibidir. Akortlu ve özellikle nüanslı icrâ tavrı ile biz tanbûrilerin birlikte çalmak için can attığı neyzenlerden biridir. Birlikte müzik yapabileceğiniz, özellikle müşterek

taksimlerde gönül birliği edebileceğiniz bir neyzen ve sanatkârdır. Bu özelliklerinin yanı sıra usta sâzendelerin kıymetini bildiği müzikteki *sessizlik anlarını* çok iyi kullanması onun ustalıklı ve estetik icrâ tarzının en önemli unsurlarındandır.

Müzik camiamızın kahir ekseriyeti tarafından ağız birliği etmişçesine Yavuz Akalın için söylenen şu sözlerle yazımı bitirmek isterim. *İstanbul'da her zaman Yavuz Akalın'ı İzmir'e kaptırmış olmanın hüznü var.*

14. Şükrü Fırat

Yavuz Akalın ile 2004 yılının Aralık ayında düzenlenmiş olan *731. Şeb-i Arûs* münâsebetiyle Konya'da tanıştık ve o yıldan bu yıla kadar muhabbetimiz artarak devam etti. Kendisi hem klâsik âsâra hem de dünya müziklerine duyarlı ve âşina olduğundan; iyi müziğin her çeşidine uyum sağlamış ve bunu tüm icrâlarında hakkıyla göstermiş bir sanatkârdır.

Kendisinin de hocası olan Niyazi Sayın hocamızın buyurduğu üzere *Müzik ruhun değil, ruh müziğin gıdasıdır.* Dolayısıyla insanın iç âleminde olup dışına yansıyan her hâli, sanatına da aynı şekilde yansımaktadır. Kendisinin son derece hassas, naif ve nâzenin oluşu sanatına da gayet tabii yansımıştır. Onun neyden çıkardığı tınının güzelliği, nazik titreşimleri, çarpmalarının yumuşaklığı, eşliğindeki homojenliği de bunun tezâhürüdür.

Tabii ki bütün bunlar yoğun çalışma olmadan da elde edilemiyor. Kendisini ne zaman ziyarete gitsem İzmir Büyük Kardıçalı Hanı'ndaki atölyesinde ya bir öğrencisiyle ders halinde iken ya da neyi masada durur iken görürdüm. Ney üflerken gelen biz ziyaretçilerini ağırlamak için neyini masaya henüz bıraktığı her halinden belli olurdu.

Kendisiyle tanışmamız, 2004 yılında geldiği Konya'da ve orada kalacağı otelde tesadüfen olmuştur. Biz birkaç arkadaşımla o otelin restoran bölümünde fasıl icrâ ediyorduk. Birden bütün üstâdlar sırasıyla yemeğe inmeye başladı. Niyazi Sayın, Alâeddin Yavaşça, Kani Karaca, Reha ve Selma Sağbaş'lar ve Yavuz Akalın. Orada kaldıklarından haberimiz olmadığı için ziyâdesiyle heyecanlandım tabi. Zirâ her birini biz tanıyorduk ama onlar bizi tanımıyorlardı. Programı hasbelkader bitirerek yanlarına gidip kendilerine hoş geldin seramonisinde bulunduktan sonra en son Yavuz hocam ile

tanıştık. Bizi yemek masasında ayağa kalkarak güler yüzle karşılaması ve uğurlaması kendisine karşı muhabbetimin ilk çerağını yakmıştır. Allah ömrüne bereket, huzur ve selâmet versin.

15. Necati Çelik

Yavuz Akalın'ı yıllar önce (Kütahya'da genç bir mûsikî adayı iken) merhum hocam Cinuçen Tanrıkorur'dan öğrendik. Daha sonra ben İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda iken kendisiyle kısa bir süre de olsa beraber çalışma imkânımız oldu. Efendi, mahçup, sessiz ve usta bir neyzen olarak hep dikkatimizi çekmiştir.

Şunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim ki; Yavuz Akalın Türkiye'nin önde gelen büyük neyzenlerinden biridir. Çıkardığı tonçok makbûl, beğenilen ve etkileyici bir tondur. Bu güzel ve etkileyici ney üslûbunu taksimlerinde daha iyi görürüz. Kurduğu mûsikî cümleleri ve makâmata hâkimiyeti önemlidir.

Ney tekniği hakkında fazla bir şey söylemek haddimiz değildir ancak gerek sağlam akordu, gerekse vibrato ve çarpmaları ile birlikte her türlü göçürmeyi rahatlıkla icrâ etmesi onun ney sazına olan üstün hâkimiyetini göstermektedir.

Yavuz Akalın'ın gelecekte mûsîkimize çok önemli katkılarda bulunacağı ve güzellikler ortaya koyacağından emin olarak selam ve sevgilerimle...

16. Miase Örümlü

Yavuz hocam ile 2006 yılında, Ankara'da bir konserde tanışmamızın ardından Kütahya'da Mevlevî ayininde birlikte icrâ etme şerefine eriştim. Üzerimde hakkı çok olan hocam Celaleddin Biçer'in emekleri ile 5 yıldır ney üflemeye çalışıyordum. Yavuz hocam, icrâ öncesi biraz ney üflememi istedi. İnanılmaz bir heyecanla üflemeye başladım. O kadar güzel ve cesaretlendirici konuştu ki gerçekten üfleyebildiğimi zannetmiş olabilirim. Tabi Yavuz hocamın icrâya başlamasıyla bu zannım epey kısa sürdü.

Bu tarihten itibaren Çeşme'ye gidip gelerek dersler almaya başladım. "Hocam ben geliyorum ders için"dediğimde, her seferinde o müşfik ve babacan tavrı ile ağırlamış ve inanılmaz güzel icrâ teknikleri öğretmiştir.

Yavuz hocam, yanımda değilken de kayıtları ile öğretmeye devam etmiştir. Onun hem Niyazi Sayın gibi lirik, hem de Aka Gündüz Kutbay gibi güçlü ney tavrını anlayabilmek ve taklit edebilmek için icrâ ve taksimlerini durdura durdura defalarca çalışmışımdır. Hâlâ aynı çalışmaları yapıyorum ve sonunda yılarak hocamı arıyorum. "Nasıl bu kadar rahat ve su gibi olabiliyor?" diye serzenişime yine aynı alçak gönüllülükle cevap veriyor ve yine cesaretlendiriyor. Yavuz hocam neyin verdiği huzuru, hoşluğu bizzat varlığıyla verebilen ender neyzenlerden biridir.

17. Ahmet Faruk Ayaz

Hocam Yavuz Akalın ile tanışıklığım kendisiyle yüz yüze tanışmadan çok öncesinde gerçekleşti. Ney üflemeye başladığım ilk yıllarda elime bir arşiv geçti ve bu arşiv içerisinde tanımadığım birçok sanatçının icrâ ettiği taksimler ve eserler bulunmaktaydı. Yapılan taksimler, icrâ eden sanatçı ve makâmın ismi ile yazılmıştı. Ben de o icrâlar arasında en çok Uşşak ve Hicaz taksim icrâlarını dinlemeye başlamıştım. Bu taksimleri konservatuvara girdiğim yıla kadar hiç bırakmadan, defaatle dinlemişimdir. Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı kazandığım yıl, hazırlık sınıfında okurken hocam Kaşif Demiröz, Yavuz hocanın o sıralar geçirmiş olduğu bir operasyon üzerine geçmiş olsun dileklerini iletmek için kendisiyle bir telefon görüşmesi yapmıştı. Bunun üzerine ben de geçmiş olsun dileklerimi iletmek üzere hocamı arayarak onunla tanışma şerefine nail oldum. Yavuz hocam okulumuza ziyaret ve konserler için gelip gittiğinde görüşmelerimiz sıklaşmaya başladı ve sonrasında hocam ile samimi bir hoca-öğrenci ilişkimiz oldu. Uzun uzun mûsikî, ney icrâsı ve dahası, nasıl iyi insan olunabilir sorusu üzerine yaptığımız sohbetler hep artarak devam etti.

Hocam Yavuz Akalın, tanıştığımız ilk günden bu yana kendisine mûsikî ile alâkalı sorduğum her soruyu, ben anlayıp hazmedinceye kadar uzun uzun anlatmıştır. Bazen atölyede başlayıp evde devam eden sohbetlerimiz bile olmuştur. Konservatuvar yıllarımda yeni geçmeye başladığım bir eserin notasını okumakta zorlanırken hocamın yanına gidip ondan yardım isterdim. Yavuz hocam bunun üzerine hangi eseri geçtiğimi sorar ve ben daha eserin notasını çantamdan çıkartmadan, hocam eserin tamamını ezbere icrâ eder ve sonrasında dikkat etmem gereken yerleri tek tek izâh ederdi. Hocama hangi eseri sorsam notaya bakmadan müthiş bir hafızayla ezbere üfler, bestekârın ismini verir, eserin icrâ şeklini açıklardı. Kendisinden dinlediğim kadarıyla repertuvarına olan

hâkimiyetinin oluşmasında rahmetli babası Erhan Akalın'ın etkisi çok büyüktür. Merhum Erhan Akalın Beyefendi, mûsikî zevki son derece yüksek olan bir icrâcıdır. Yakın dostları ve meşk arkadaşları ise ülkemizin en iyi sanatkârlarıdır. Hocam Yavuz Akalın da bu güzel ortamda mûsikî zevki ile yetişmiş ve hafızasını bu zevk ile doldurmuş bir sanatkârdır.

Hocam Yavuz Akalın'ın mûsikî hayatına en başta babası Erhan Akalın'ın olmak üzere, son yüzyılın en önemli musıkişinaslarından Niyazı Sayın, Aka Gündüz Kutbay, Cinuçen Tanrıkorur, Necdet Yaşar, İhsan Özgen, Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşça ve ismini sayamadığım birçok üstâdın önemli katkıları olmuştur. Hocam, ilk olarak Kütahya'da neyzen ve rebâbi Şemsettin Güvey'den, sonrasında ise babası Erhan Akalın'ın teşvikiyle İstanbul'da Aka Gündüz Kutbay'dan dersler almıştır. Daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı kazanarak Kutbü'n Nâyî Niyazi Sayın hocamızın öğrencisi olmuştur.

Meşk silsilesi içerisinde hocam Yavuz Akalın, Neyzen Niyazi Sayın Ekolüne bağlıdır. Üslûp ve tavır açısından klâsik üslûbu benimsemiş olup, aynı zamanda kendine özgü bir üfleyiş tavrı vardır. Her sohbetimizde bana "neyde herkes kendini üfler, neyden ses nasıl çıkarsa, o ses insanın kişiliğini yansıtır" demiştir. Hocam Yavuz Akalın da kendi şahsı gibi mütevâzı, nâzik, sâkin ve naif bir üslûba sahiptir.

Hocam Yavuz Akalın ile meşk ederken en çok dikkatimi çeken hususlardan biri de kaba rast perdesi ile tiz neva perdesini üflerken bu perdeler arasında ses düzeyi ve yumuşaklık açısından hiçbir farkın olmayışıdır. Kaba rast perdesi hangi yumuşaklıkta ve ses düzeyinde ise tiz neva perdesi de o kadar yumuşak ve naiftir. Çıkardığı ton kendine has ve özgündür. Kullandığı çarpmalar abartısız ve yerindedir. Refâkat konusunda öylesine müthiş bir yeteneği vardır ki, sanki eşlik ettiği eseri kendi okur gibi, rahatsız etmeden ve hiçbir zaman solistin önüne geçmeden, tam tersine solisti rahatlatacak şekilde refâkat eder. Yavuz hocamın Amerika'da Cinuçen Tanrıkorur, Selma Sağbaş ve Reha Sağbaş ile birlikte icrâ ettikleri eserlerdeki refâkat ve mûsikî anlayışı beni derinden etkilemiştir. Yakın zamanda Hakk'a ulaşan Selma Sağbaş da hocamın bu icrâ ve refâkatinin üst düzey oluğunu ifâde etmiştir.

Hocam Yavuz Akalın'ın taksim icrâlarının net, sade ve abartısız olduğu görülür. Bu konuda bana her zaman söylediği cümle "Oğlum, yapacağın taksimde kurduğun ikinci cümle ile hangi makâmı icrâ edeceğini karşıya hissettir ve kararını göster, daha sonra

uzatmak istersen uzatabilirsin.” olmuştur. Günümüzde az icrâ edilen makamlarda yaptığı birçok taksim bizler için birer ders niteliğindedir. Zirâ taksimleri, icrâ ettiği makâmın karakteristik özelliğini en net şekilde yansıtmaktadır.

Cinuçen Tanrıkorur üstâdımızın da kitabında bahsettiği üzere hocam Yavuz Akalın, müthiş bir deşifre ve transpozisyon becerisine sahiptir. Bununla ilgili hocam, benimle paylaştığı anılarından birinde Cinuçen Bey'in, bestesini o gün bitirdiği bir âyin-i şerifi tek seferde, hiç durmadan icrâ ettiklerini; Cinuçen Bey'in bu deşifre ve icrâdan çok memnun kaldığından bahsetmiştir. Yavuz hocam, tek bir ney ile birçokakordu icrâ eder. Zirâ ben, katıldığı konserlere birkaç ney ile çıktığını hiç görmedim. Yakın zamanda kendisinin sanat yönetmenliğini yaptığı albüm çalışmamızın kayıtlarında da bütün eserleri tek ney ile icrâ etmiştir. Çoğu kişi tarafından pek bilinmiyor olsa da kendisi kânun, tanbur, lavta, klâsik kemençe ve viyolonsel de icrâ etmektedir. Evde yaptığımız meşklerin çoğunda da eserlere tanburu ile eşlik etmiştir.

Hocam Yavuz Akalın ile Büyük Kardıçalı Hanı’ndaki atölyesinde, ev ortamlarında ve birçok konserde çokça zaman geçirme imkânı buldum. Geçirdiğim her vakit benim için çok kıymetli ve unutulmazdır. Cemâl cemâle tanıştığımız ilk günden beri desteğini üzerimden hiç esirgememiştir. Ben kendisini babam gibi görürüm, onun da beni evladı gibi gördüğünü bilirim. İyi bir evlat, iyi bir eş, iyi bir baba, iyi bir sanatkâr ve iyi bir insan olma yolunda benim örnek aldığım, kıymetlimdir**.** Rabbimden niyâzım, hocamın ailesiyle birlikte ömürlerinin sağlıklı, sıhhatli, mutlu, huzurlu ve bereketli olmasıdır. Bizlerin de hocamızın kıymetini bilenlerden olmasıdır. Kıymetli arkadaşım Onur Üstünkaya’nın bu çalışmayı yapmasından dolayı kendisine ve hocam Yavuz Akalın’a baki selam ve hürmetlerimle.

18. Muhammed Said Karabacak

Hocamı şahsen tanımazdan evvel kayıtlar dinlemek sûretiyle ney üflemeye gayret ediyordum. Nihayet üniversiteye başladığımda hocamı tanımak, ondan ders almak için ricada bulunduğumda beni büyük bir tevazu ile kabul etti. Yanına gittiğimde heyecandan konuşamayacak derecede titrerken, kendisinin samimiyeti ve babacanlığı fakiri ziyâdesiyle memnun etmişti. Ney sazına olan uğraşımda ilk ziyaretim dönüm noktam olmuştu. Kendisinden icrâcılığı ve ney açmayı meşk ettim. Onun benimsediği ekolü ve

sanatkârlığını kendime rehber ittihaz ettim ve bu gayretle talebesi olma şerefine nail oldum.

İcrâsındaki üslûbu, sazına olan hâkimiyeti, zuhura getirdiği hoş sadâ ile insan-ı kâmilin sırrını anlatan ney onun ile bütünleşmiştir. Hocam Yavuz Akalın, sanatındaki letâfetini sîmâsına yansıtmış büyük bir sanatkârdır. Güleryüzlülüğü, naif kişiliği, mütevâzılığı bizlere yol gösterici olmuştur.

Kendilerine şahsıma olan emeklerinden dolayı sonsuz şükranlarımı arz ederken Rabbimden sağlıklı ve uzun ömür dilerim.

GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİLER

Adnan Yavuz BALLIOĞLU (Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Ney Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 15 Mayıs 2020

Ahmet Faruk AYAZ (Öğrencisi, Neyzen, Hânende), Kişisel Görüşme, 10 Haziran 2020

Aziz Şenol FİLİZ (Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Ney Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 26 Mayıs 2020

A. Doğan KARAAĞAOĞLU (Neyzen, Rebâbzen, Bestekâr) Kişisel Görüşme, 18 Mayıs 2020

Bekir Reha SAĞBAŞ (TRT İstanbul Radyosu Kânun Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 15 Haziran 2020

Bora UYMAZ (Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Ses Sanatçısı, Tanbûri, Bestekâr), Kişisel Görüşme, 5 Haziran 2020

Derya TÜRKAN (TRT İzmir Radyosu Klasik Kemençe Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 20 Mayıs 2020

Ercüment AKALIN (Kardeşi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Ritim Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 30 Mayıs 2020

Gökhan ÖNDER (Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Ney Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 18 Mayıs 2020

Halil BAZİKİ (Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Korosu Klasik Türk Müziği Korosu Ney Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 20 Mayıs 2020

Mahmut BİLKİ (TRT İzmir Radyosu Ney Sanatçısı, Koro Şefi), Kişisel Görüşme,2 Mayıs 2020

Miase ÖRÜMLÜ (Öğrencisi, Neyzen, Elektronik Mühendisi), Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2020

Muhammed Said KARABACAK (Öğrencisi, Neyzen, Makine Mühendisi), Kişisel Görüşme, 26 Mayıs 2020

Murat AYDEMİR (Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Tanbur Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 26 Mayıs 2020

Necati ÇELİK (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu Ud Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 20 Mayıs 2020

Osman AKTAKKA (Emekli Öğretmen, Neyzen Ferit Aktakka'nın yeğeni), Kişisel Görüşme, 25 Mayıs 2020

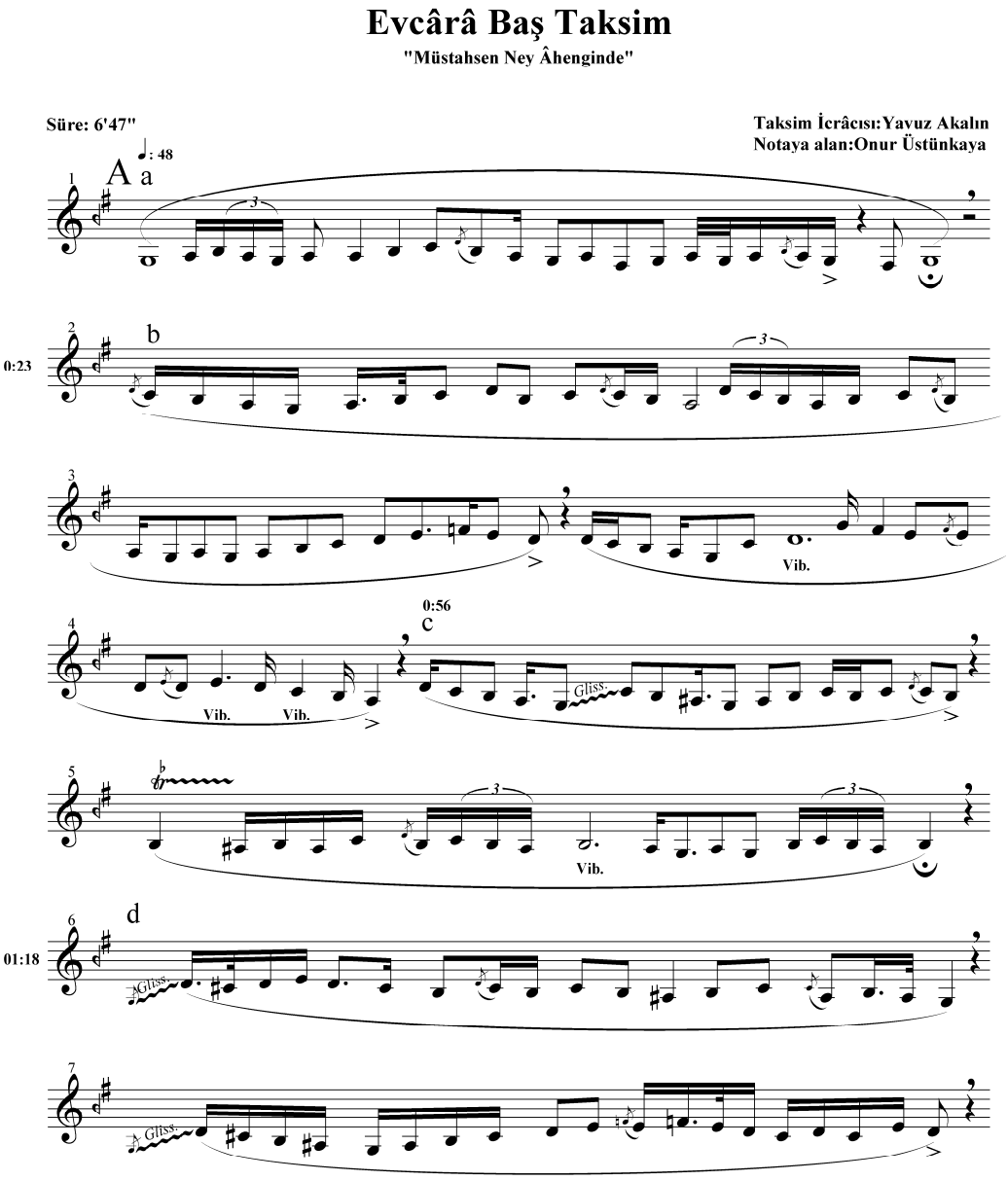
Ömer BİLDİK (Neyzen, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi), Kişisel Görüşme, 15 Mayıs 2020

Sadreddin ÖZÇİMİ (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ney Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 29 Mayıs 2020
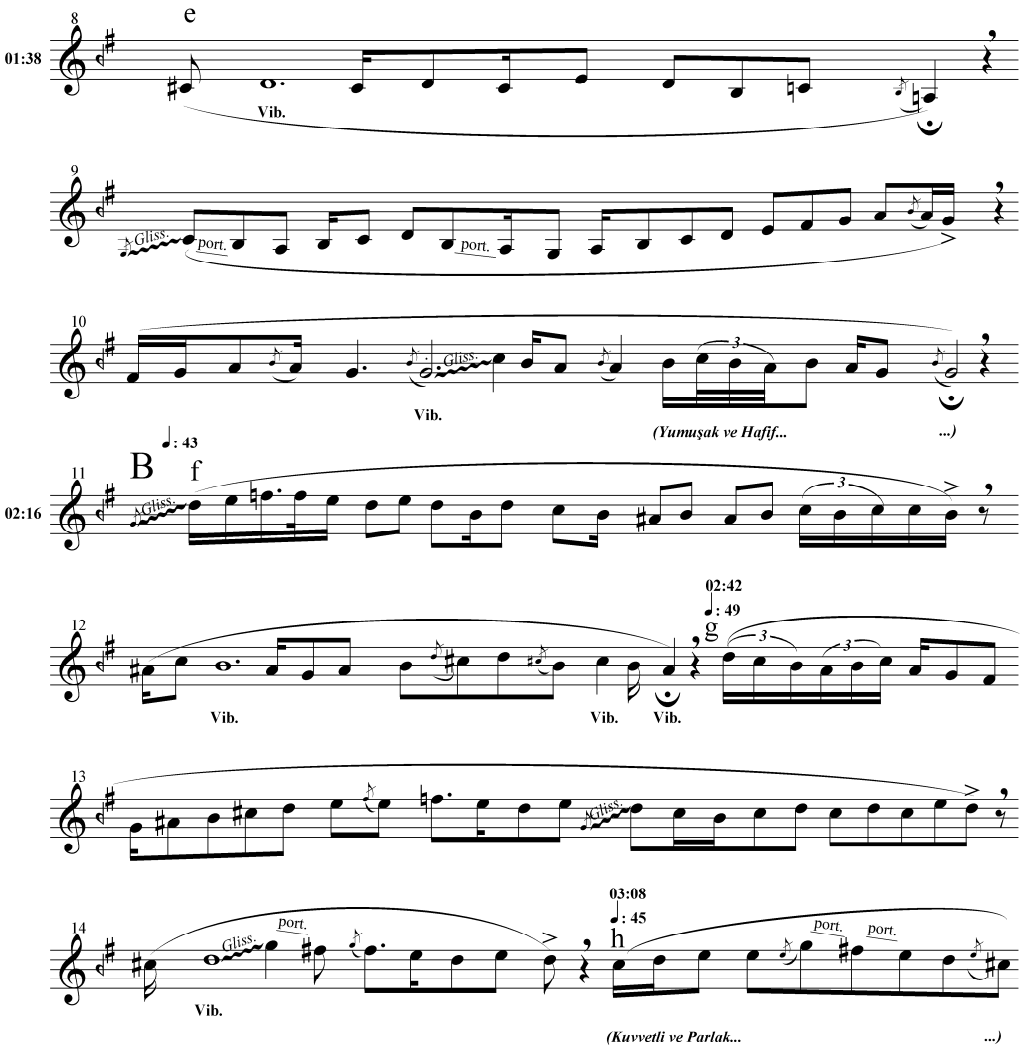
Şükrü FIRAT (Kültür ve Turizm Bakanlığı Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu Ney Sanatçısı), Kişisel Görüşme, 14 Haziran 2020

Timuçin ÇEVİKOĞLU (Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Sanatçısı, Neyzen, Kudümzen, Türk Müziği Araştırmacısı), Kişisel Görüşme, 26 Mayıs 2020
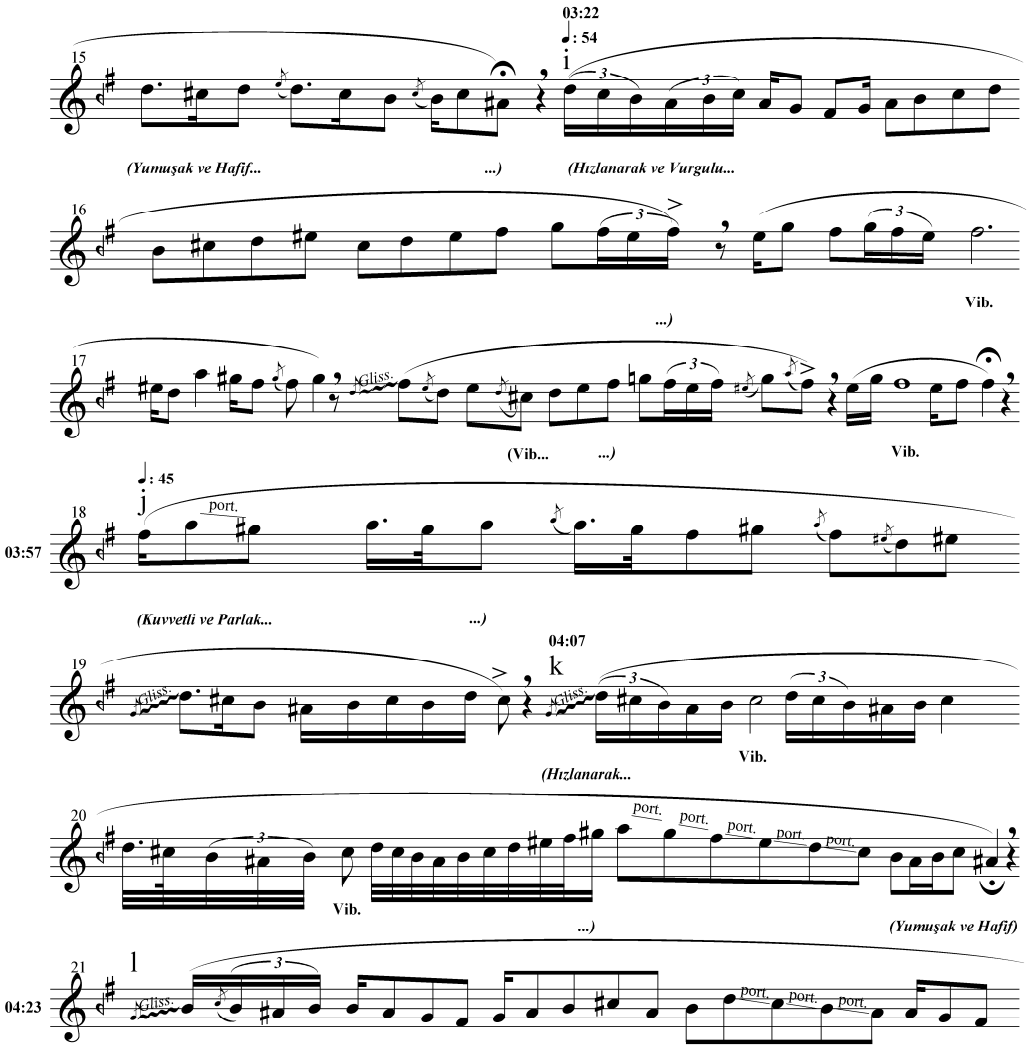
EK-2 Taksim Notaları
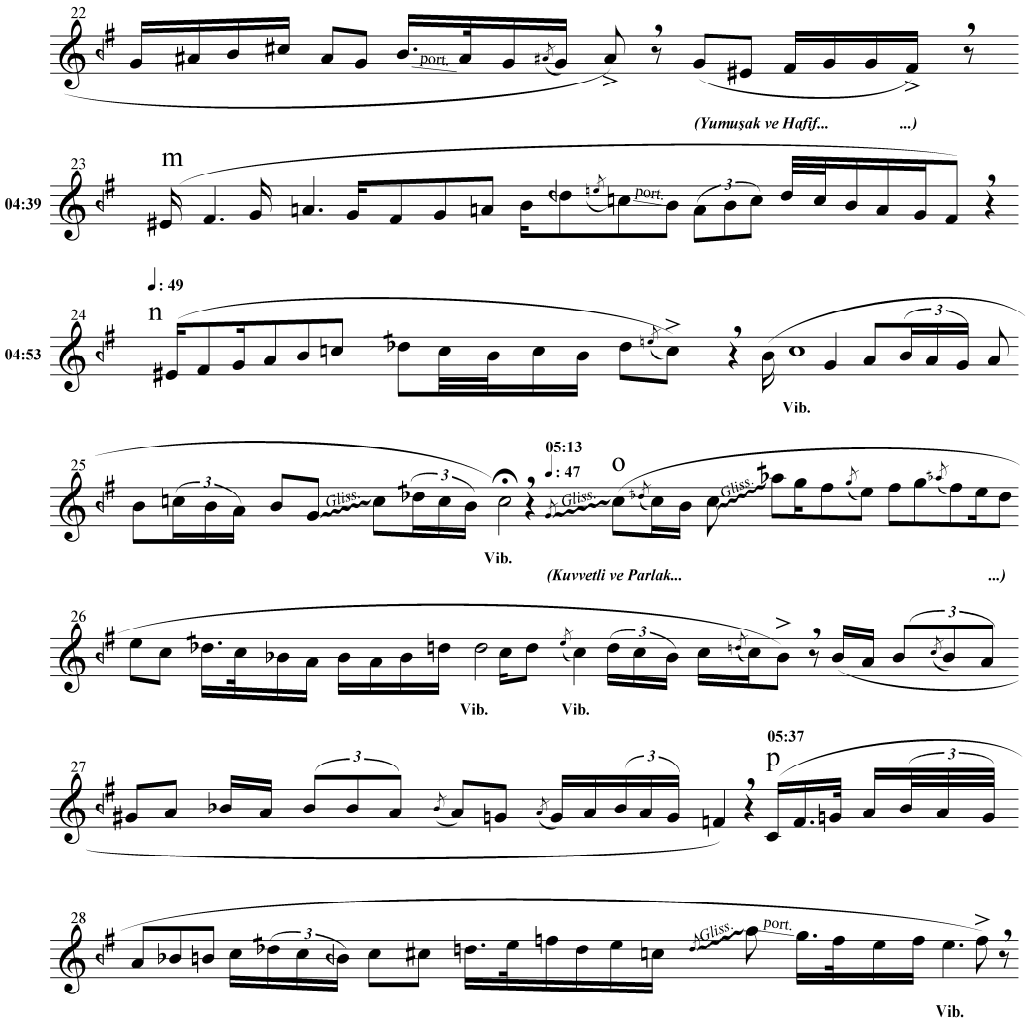


Şekil 82. ***Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 1***



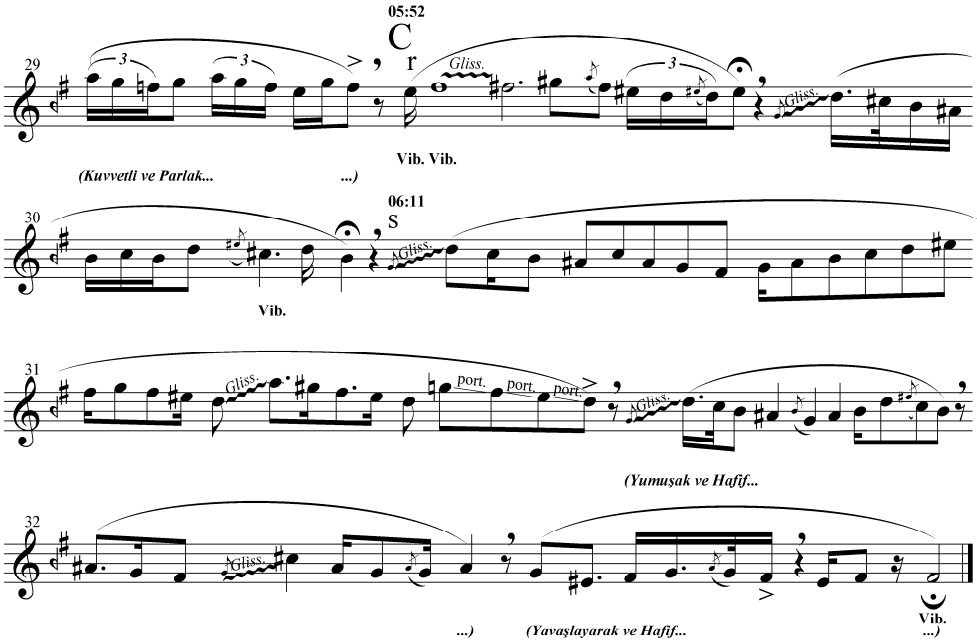
Şekil 83. ***Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 2***
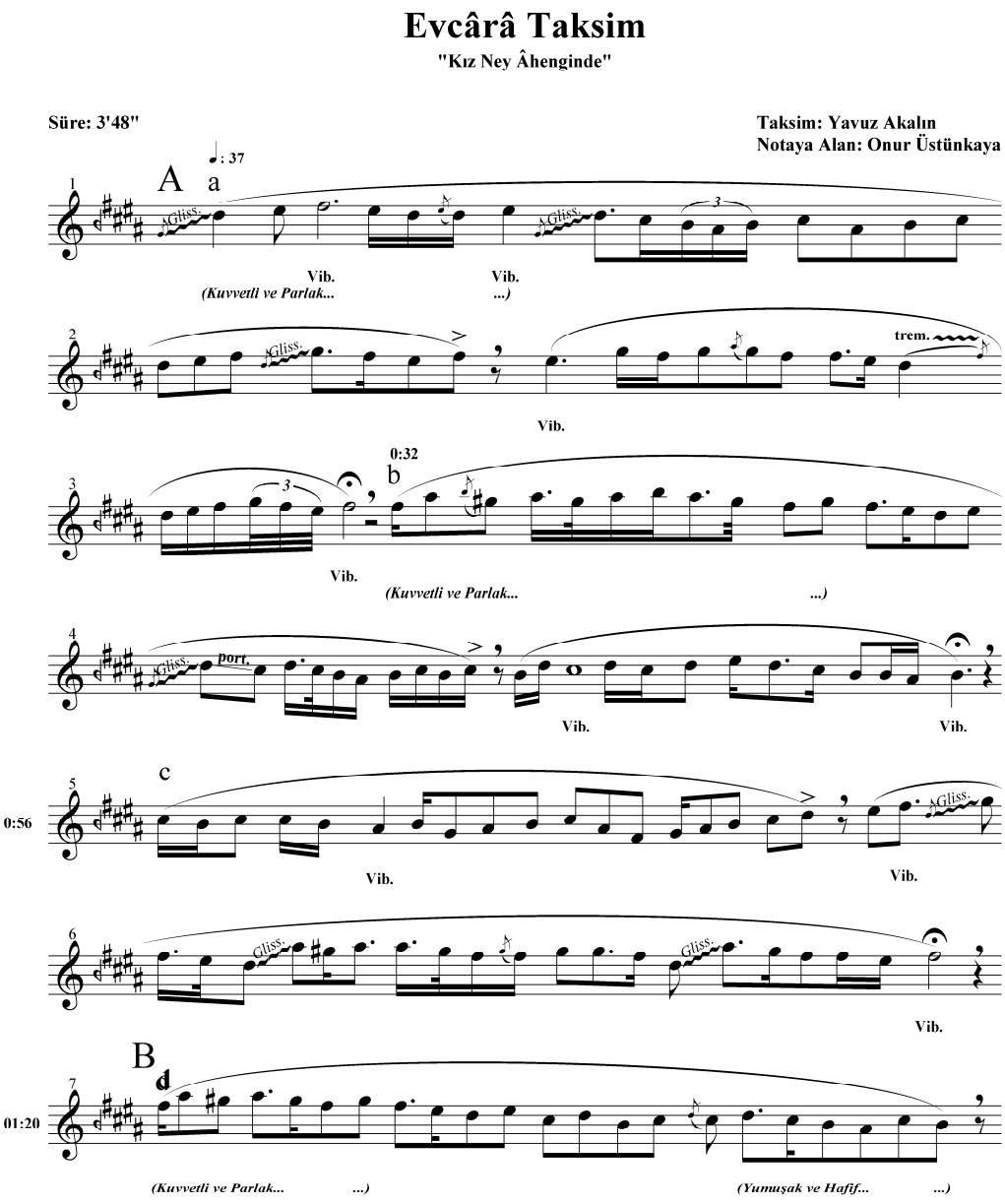


Şekil 84. ***Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 3***
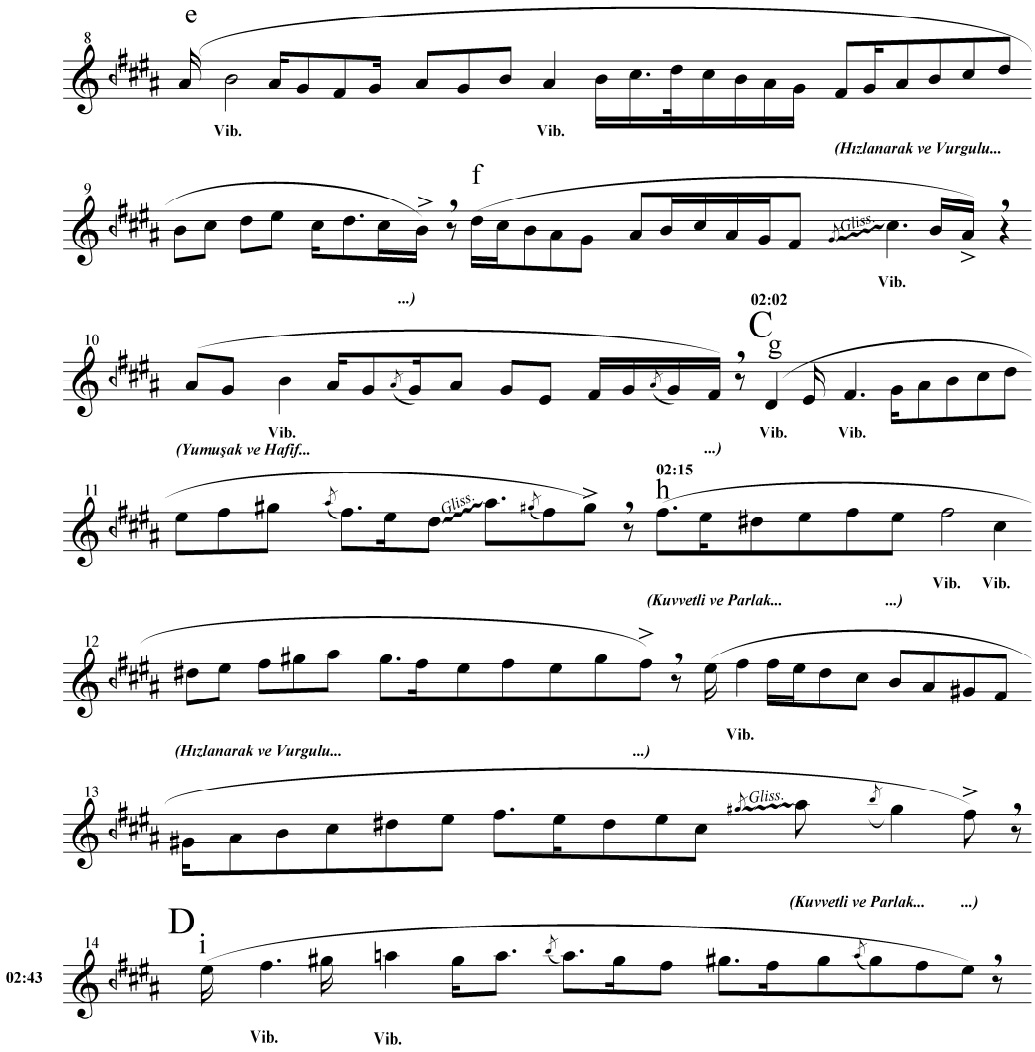


Şekil 85. ***Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 4***



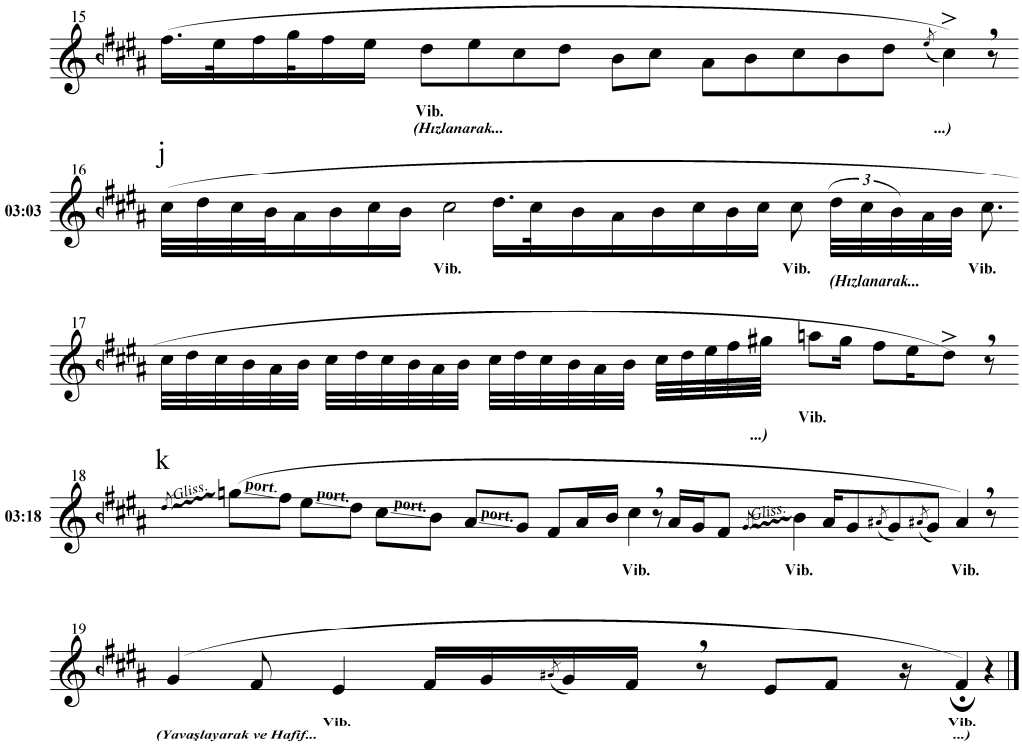
Şekil 86. ***Evcârâ Baş Taksim - Sayfa 5***



Şekil 87. *Evcârâ Taksim - Sayfa 1*
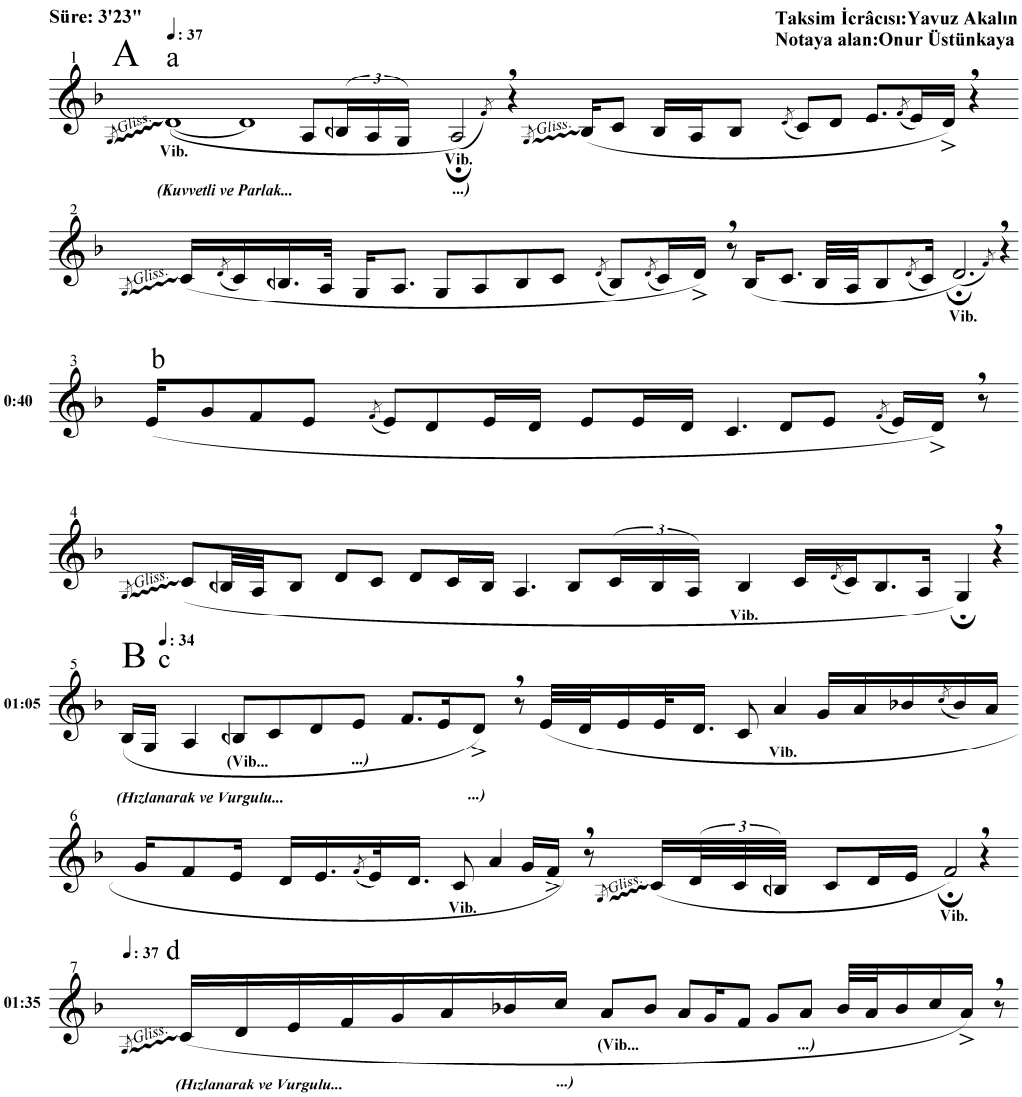


Şekil 88. ***Evcârâ Taksim - Sayfa 2***
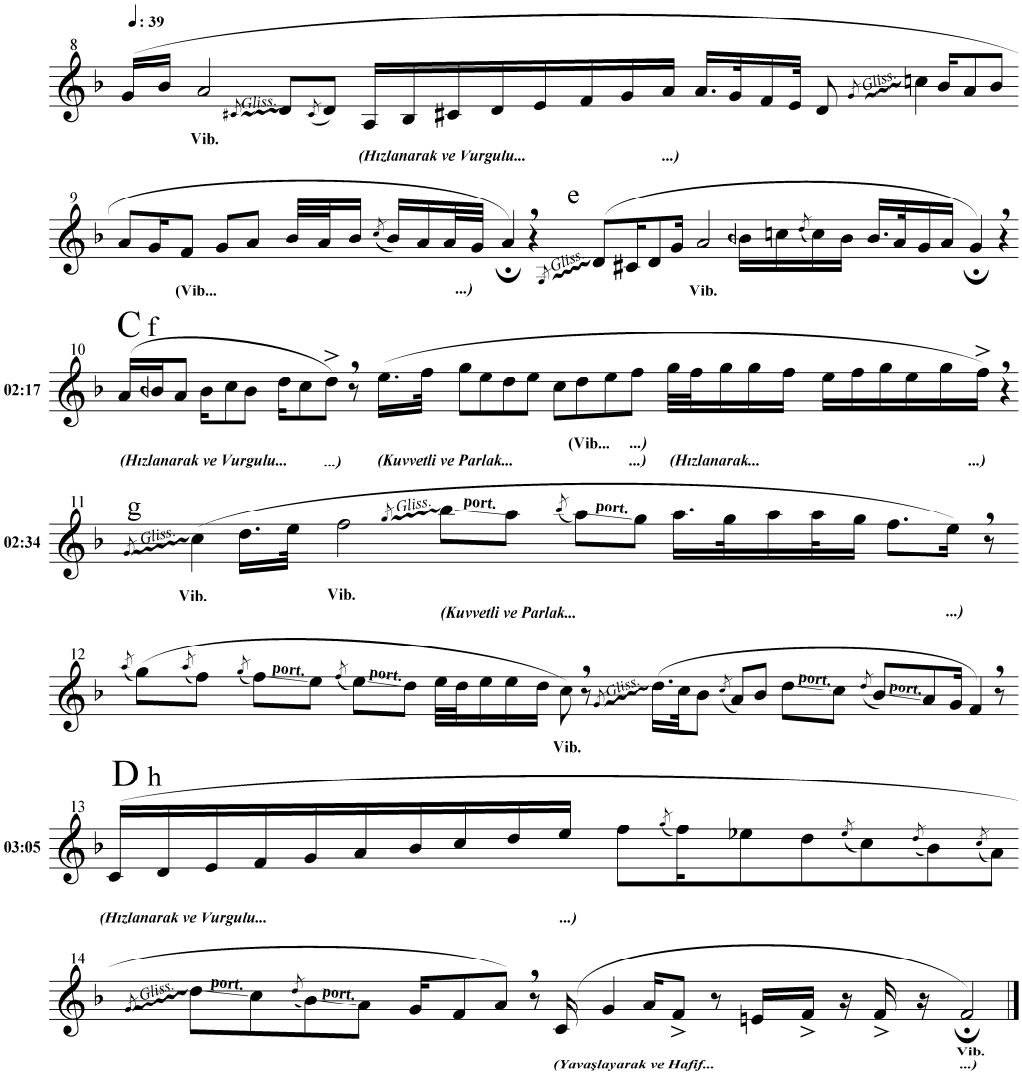


Şekil 89. ***Evcârâ Taksim - Sayfa 3***

Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi

"Kız Ney Âhenginde"
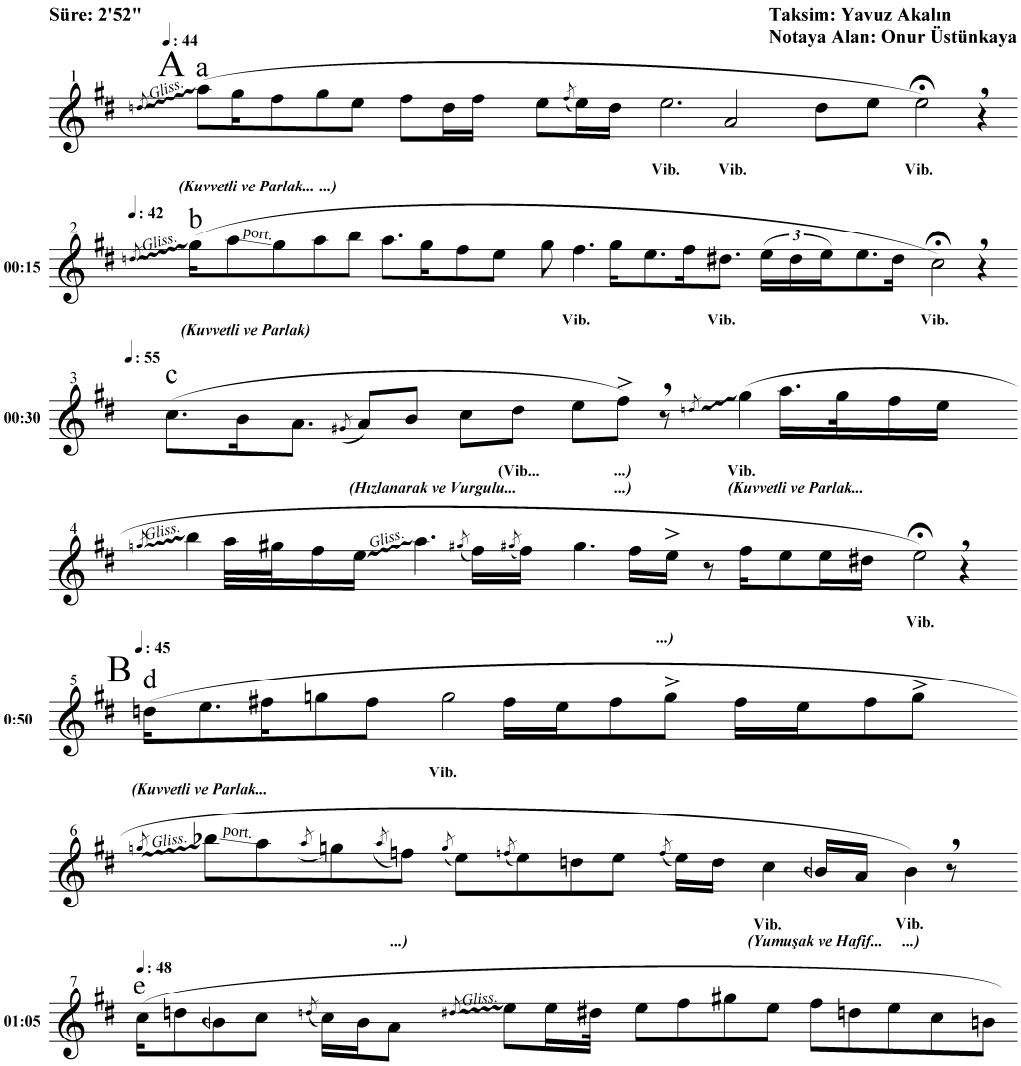


Şekil 90. *Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - Sayfa 1*
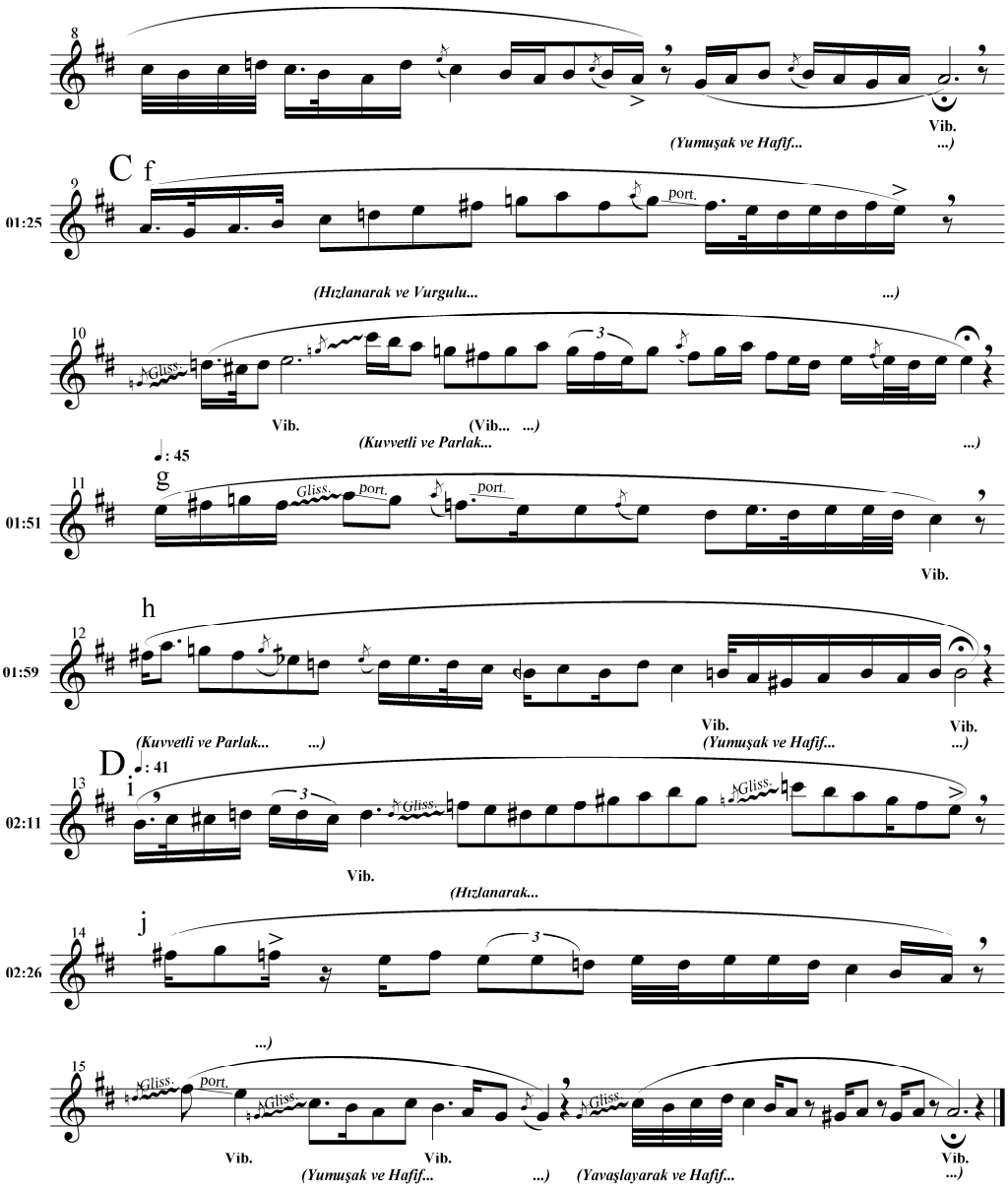


Şekil 91. ***Bayâti Makâmından Acemaşiran Makâmına Geçiş Taksimi - Sayfa 2***

Hisârbûselik Taksim

"Kız Ney Âhenginde"



Şekil 92. ***Hisârbûselik Taksim - Sayfa 1***
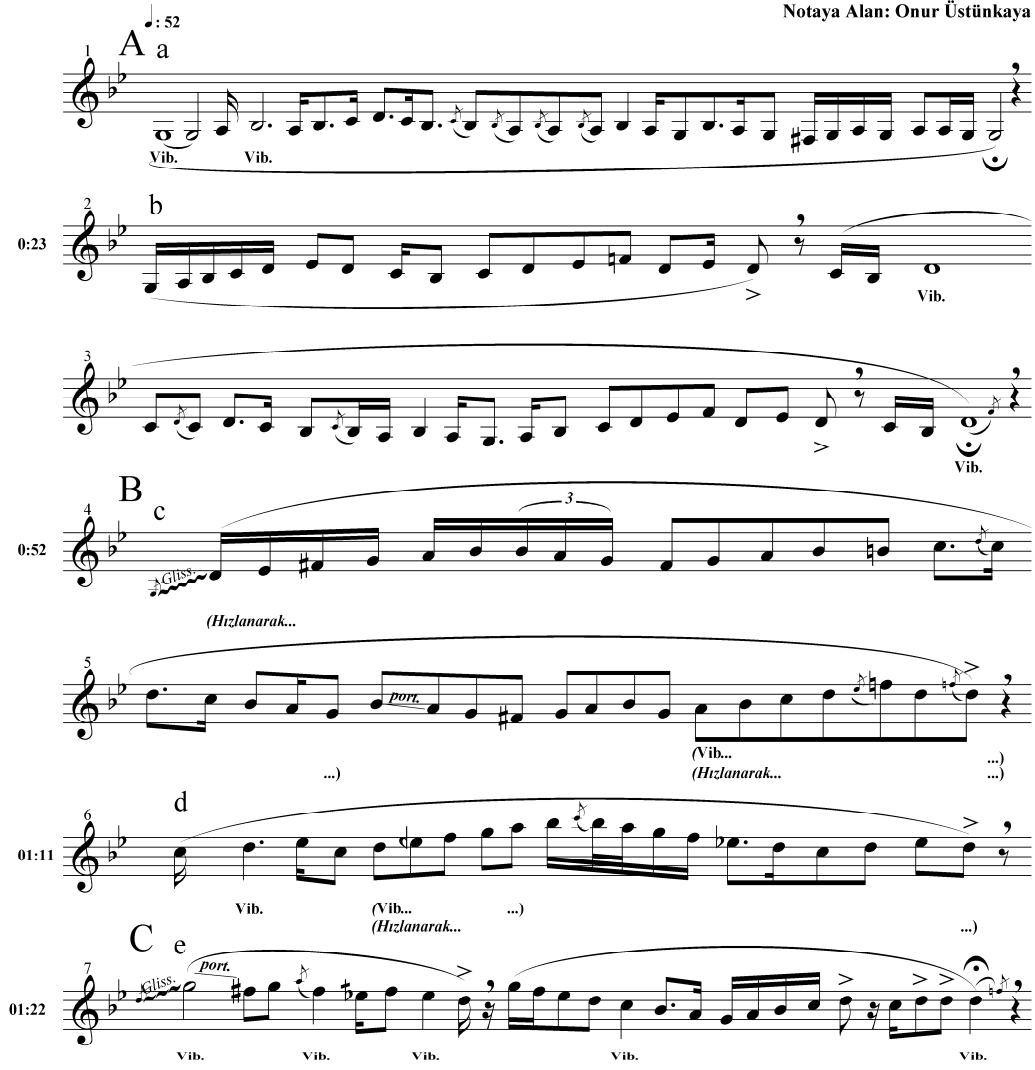


Şekil 93. ***Hisârbûselik Taksim - Sayfa 2***

Nihâvend Taksim
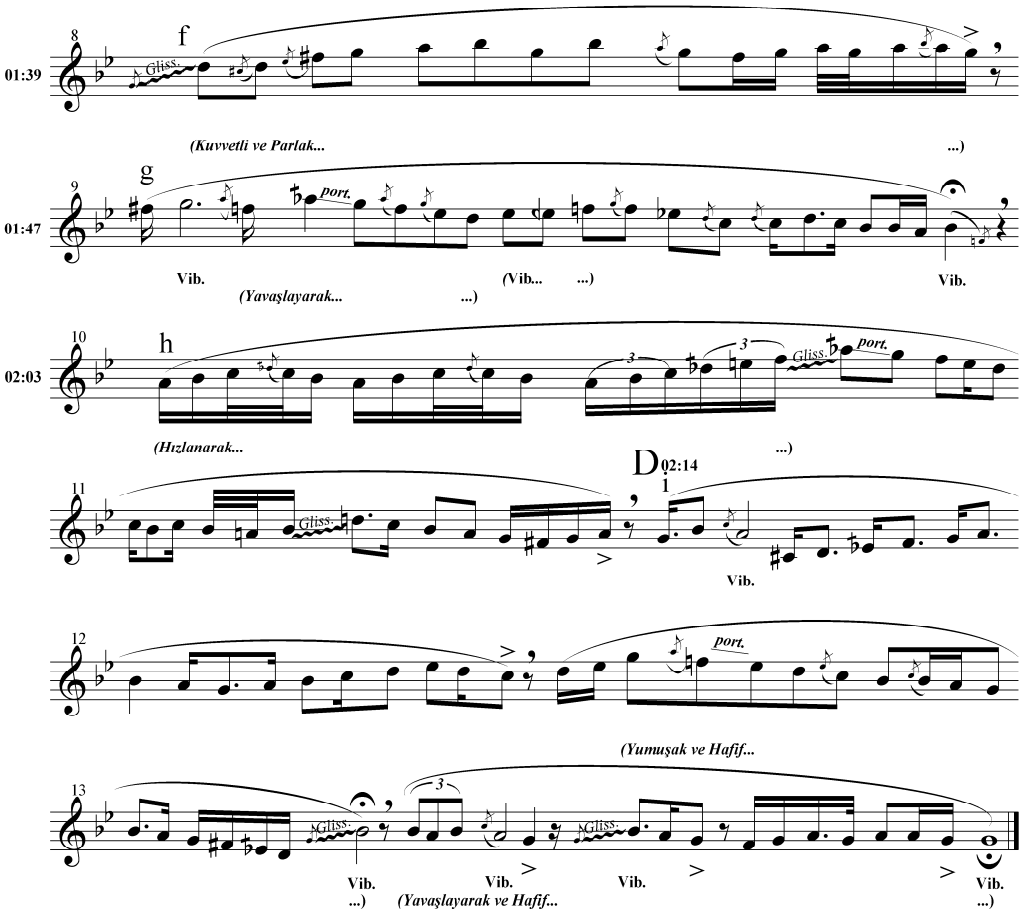
"Müstahsen Ney Âhenginde"

Süre: 2'53"

Taksim: Yavuz Akalın
Notaya Alan: Onur Üstünkaya
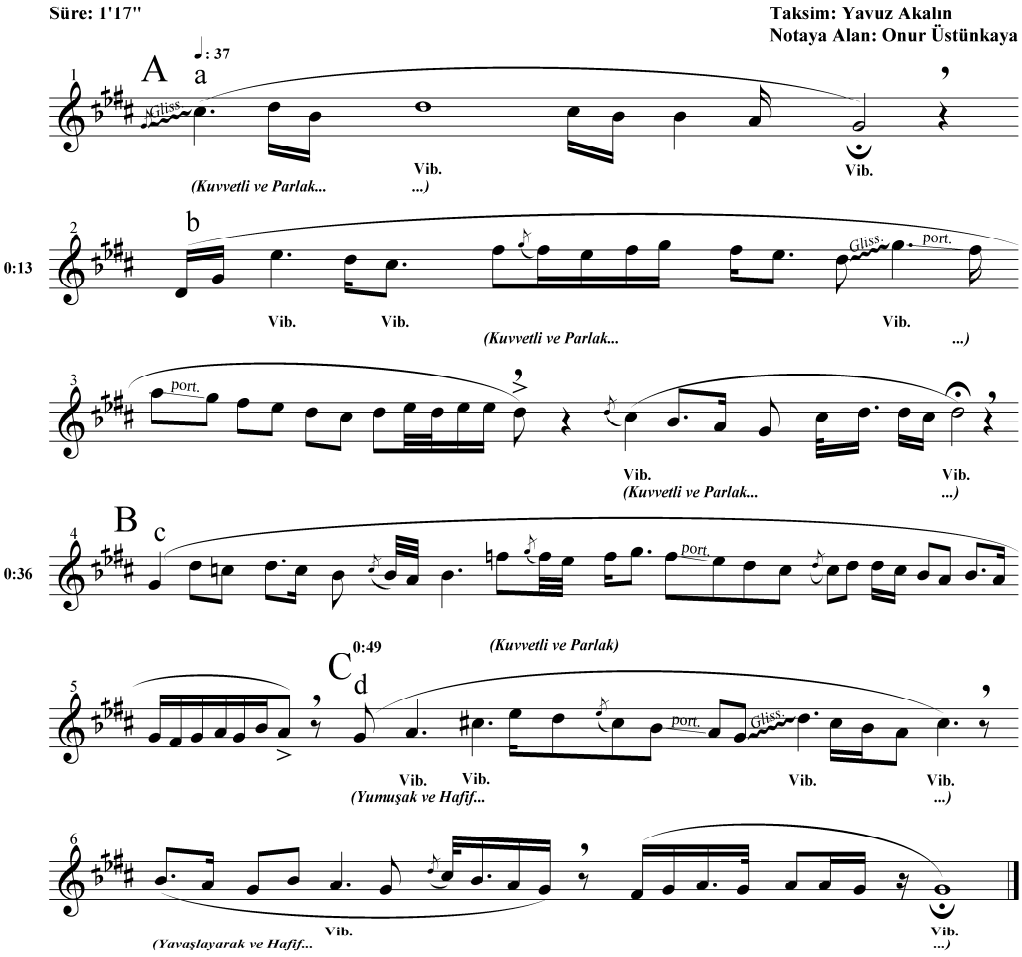


Şekil 94. ***Nihâvend Taksim - Sayfa 1***



Şekil 95. ***Nihâvend Taksim - Sayfa 2***

Nev'eser Taksim

"Kız Ney Âhenginde"
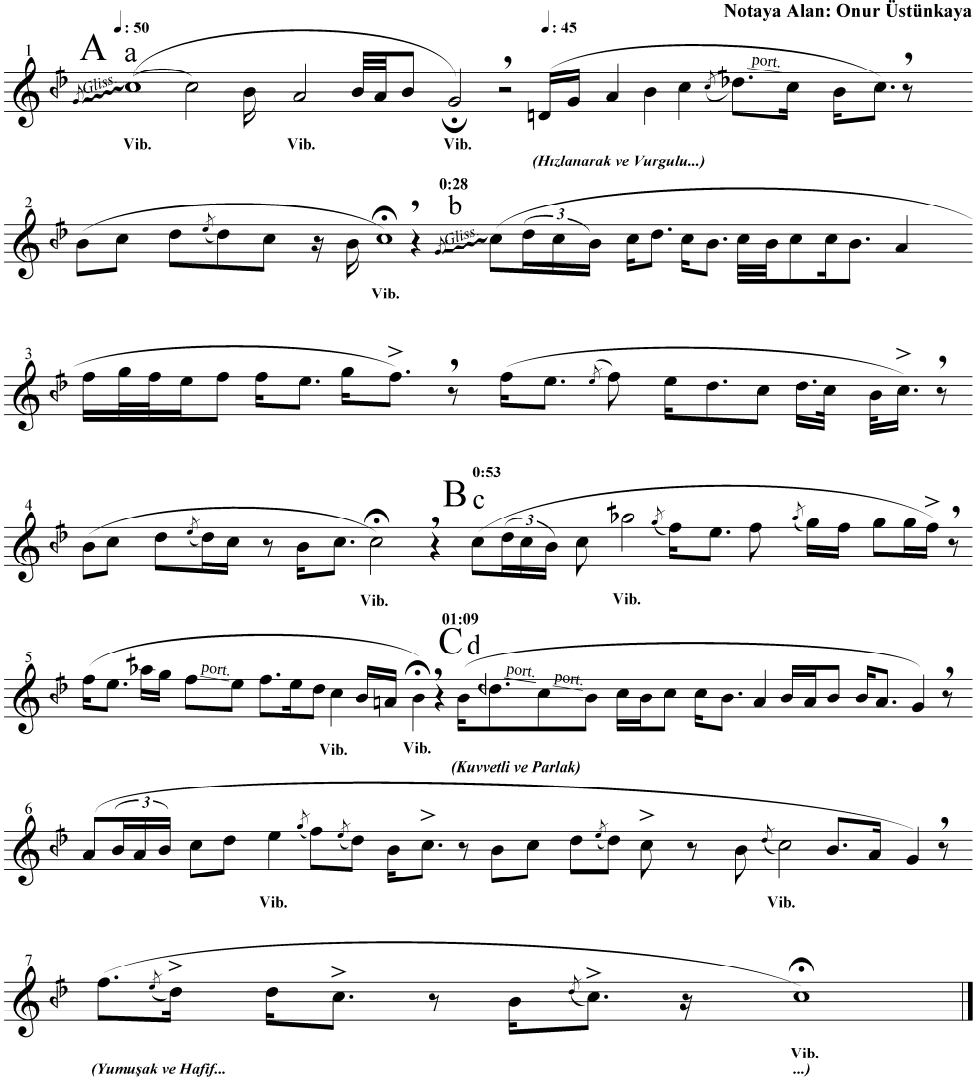


Şekil 96. *Nev'eser Taksim - Sayfa 1*

Çargâh Taksim

"Yıldız Ney Âhenginde"

Süre: 1'37"
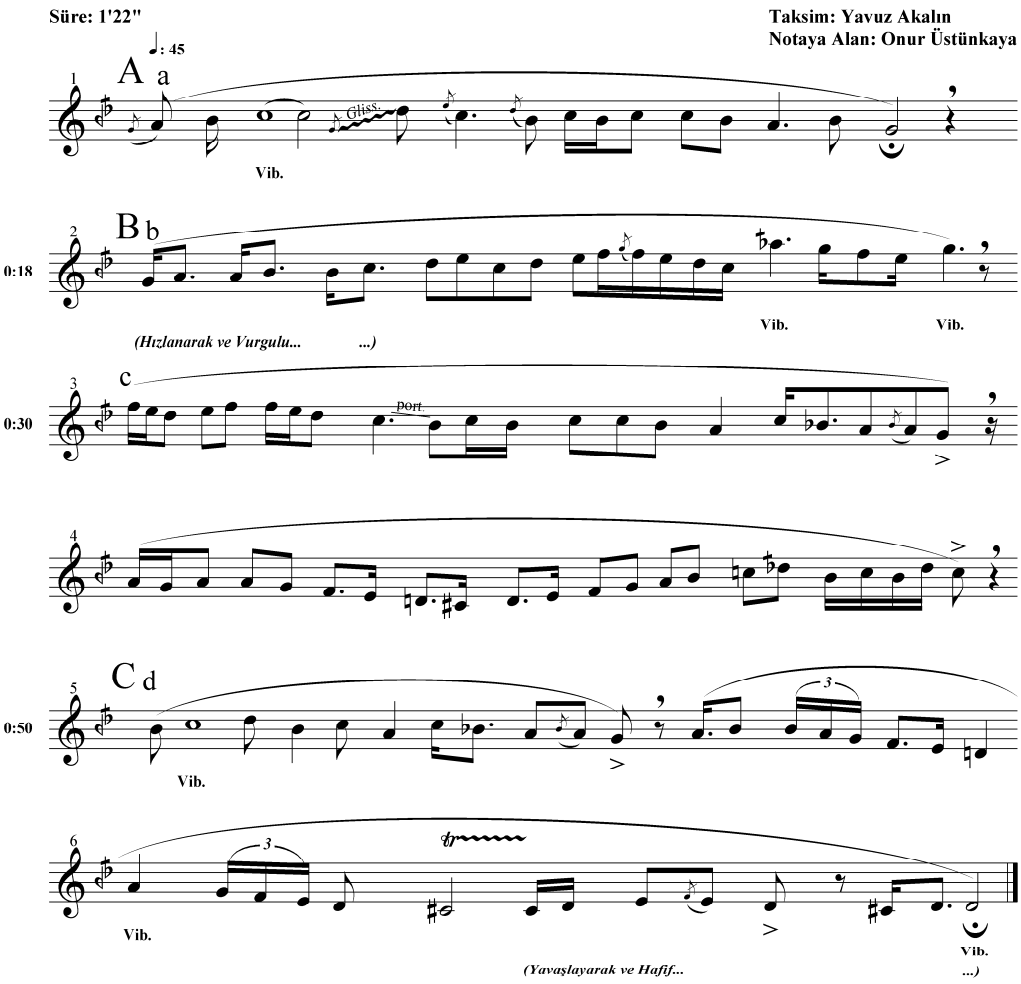
Taksim: Yavuz Akalın
Notaya Alan: Onur Üstünkaya



Şekil 97. ***Çargâh Taksim - Sayfa 1***

Şîvenümâ Taksim
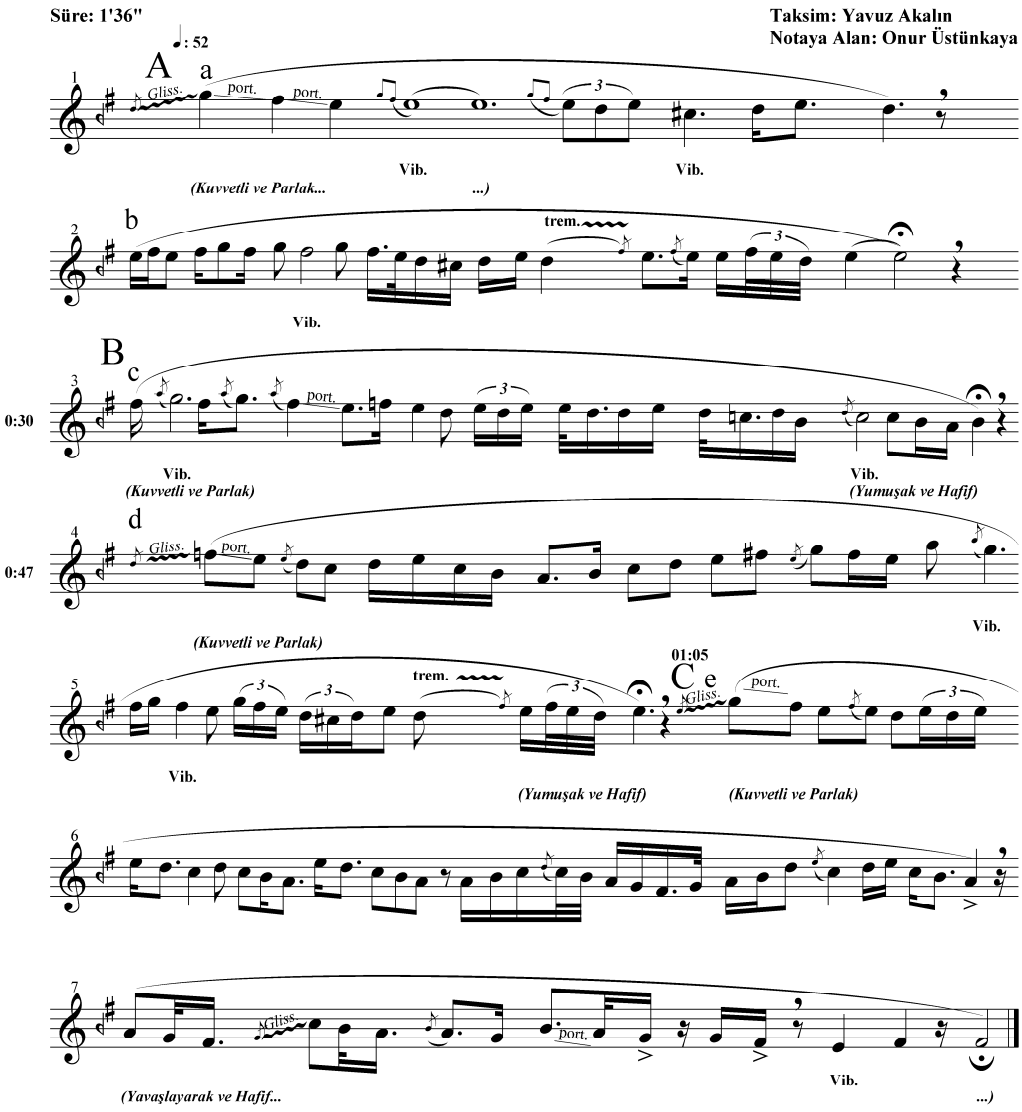
"Kız Ney Âhenginde"



Şekil 98. ***Şîvenümâ Taksim - Sayfa 1***

Dilkeşhâverân Taksim
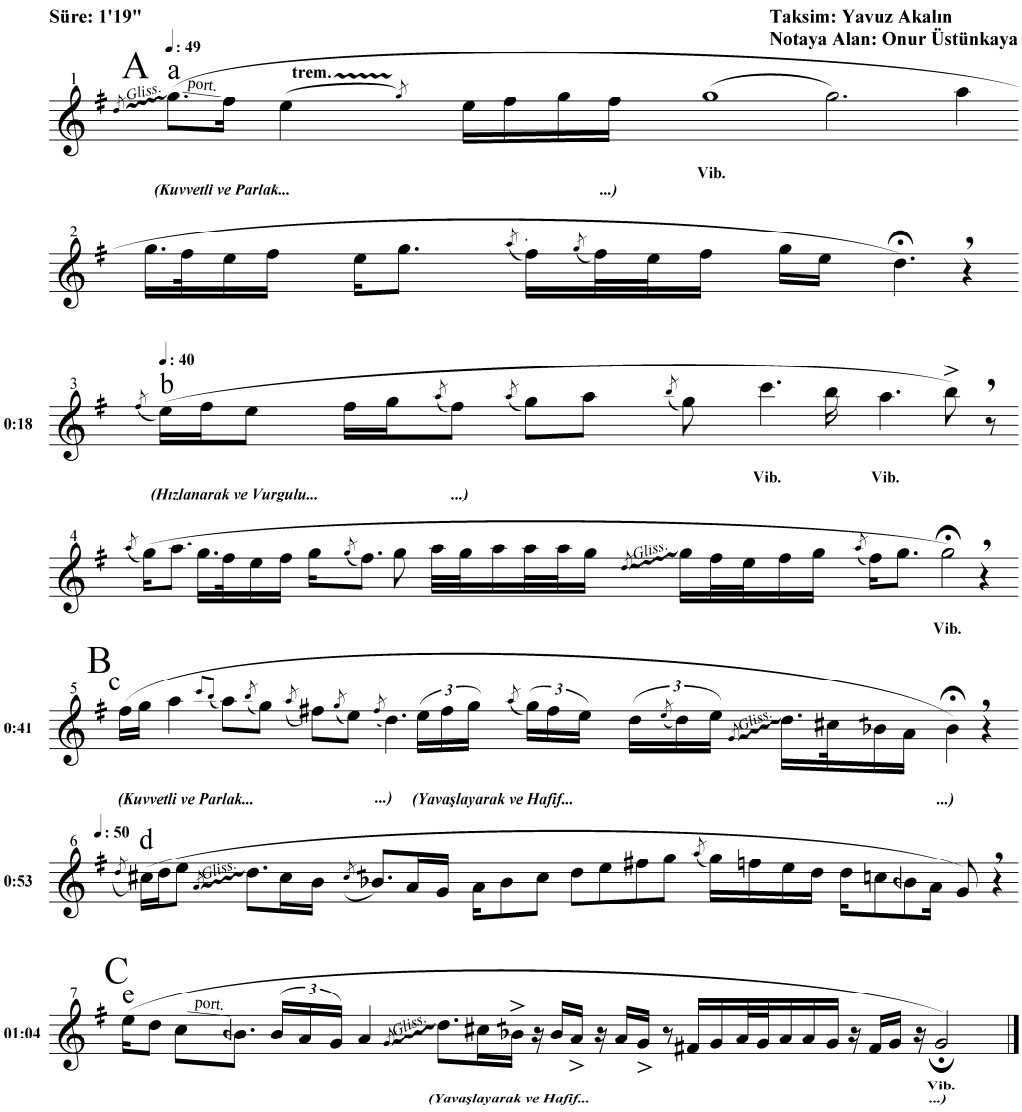
"Kız Ney Âhenginde"



Şekil 99. ***Dilkeşhâverân Taksim - Sayfa 1***
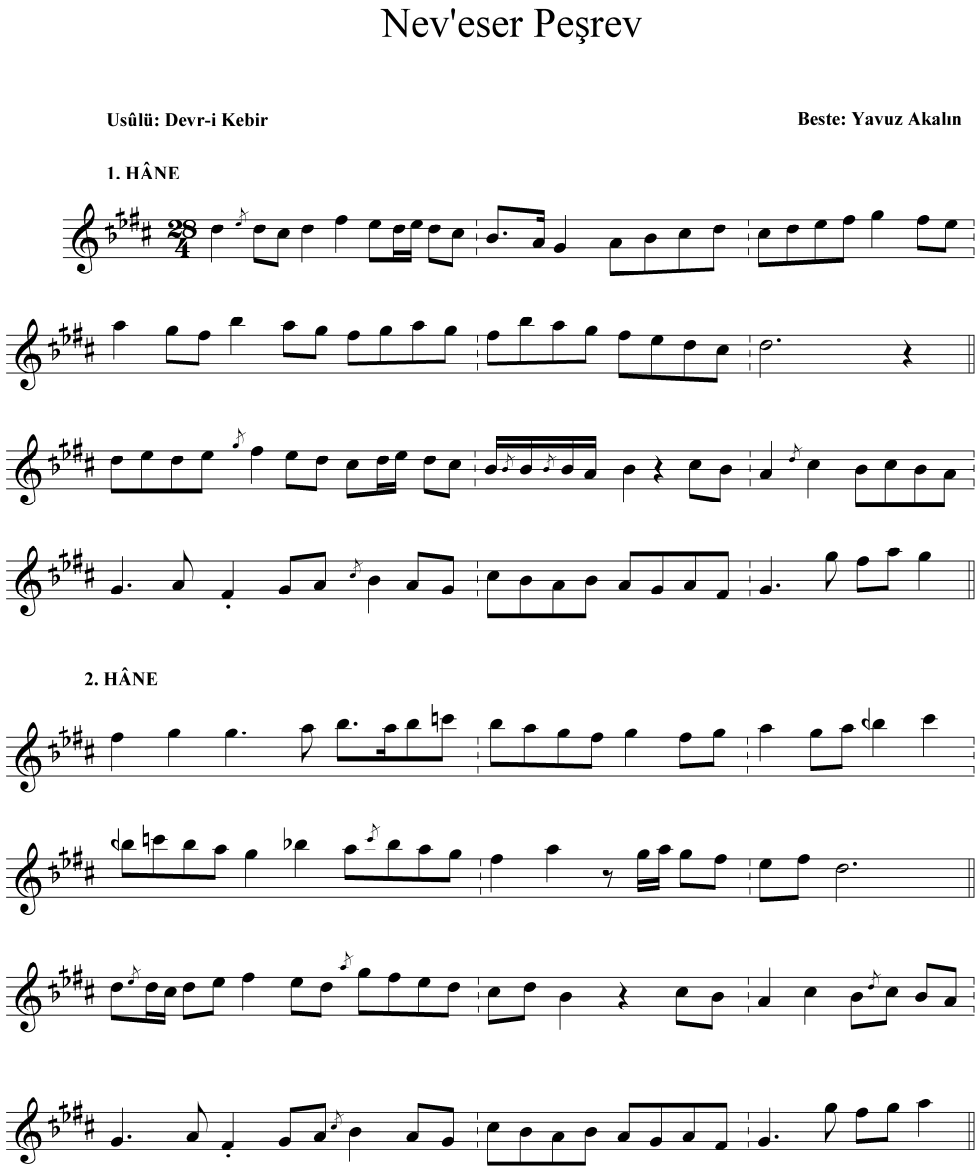
Zâvil Taksim

"Mansûr Ney Âhenginde"
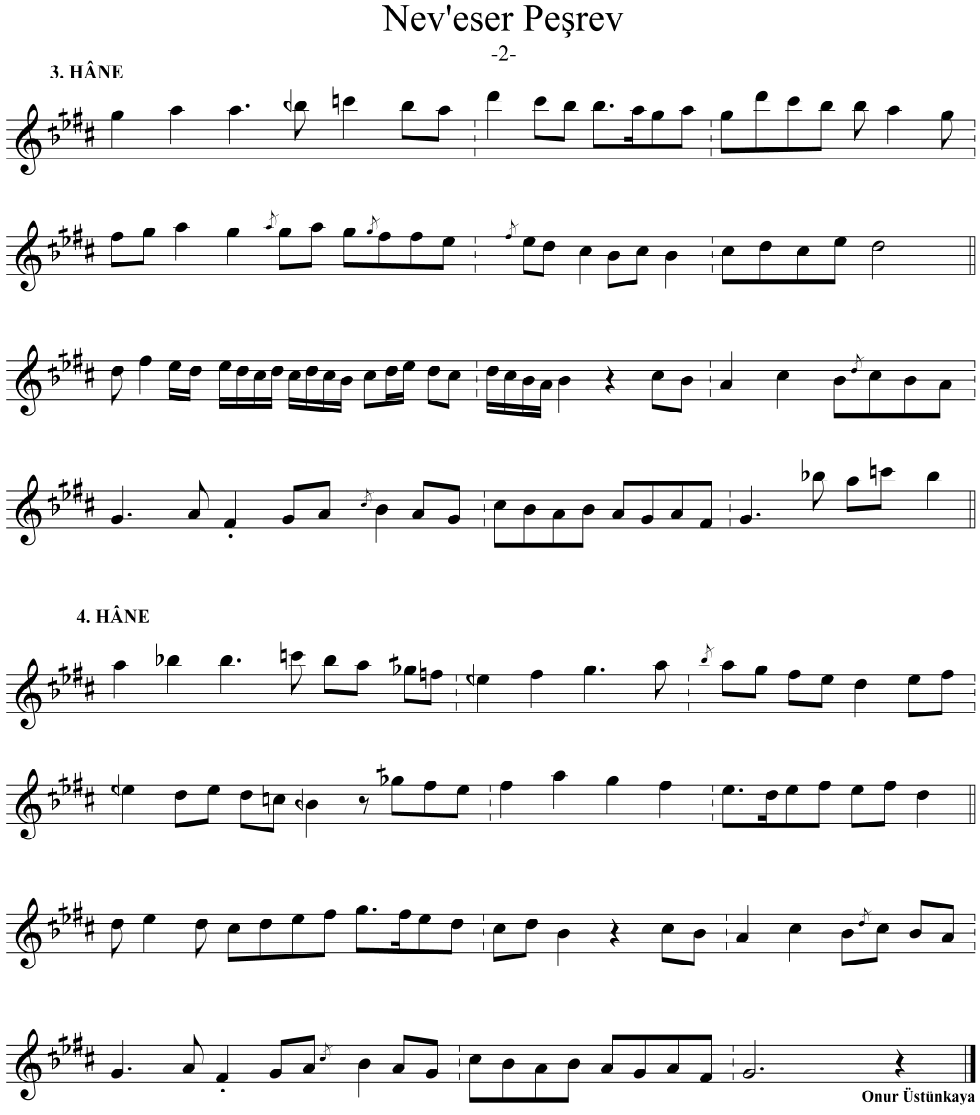


Şekil 100. ***Zâvil Taksim - Sayfa 1***

EK-3 Yavuz Akalın'a Ait Bestelerin Notaları
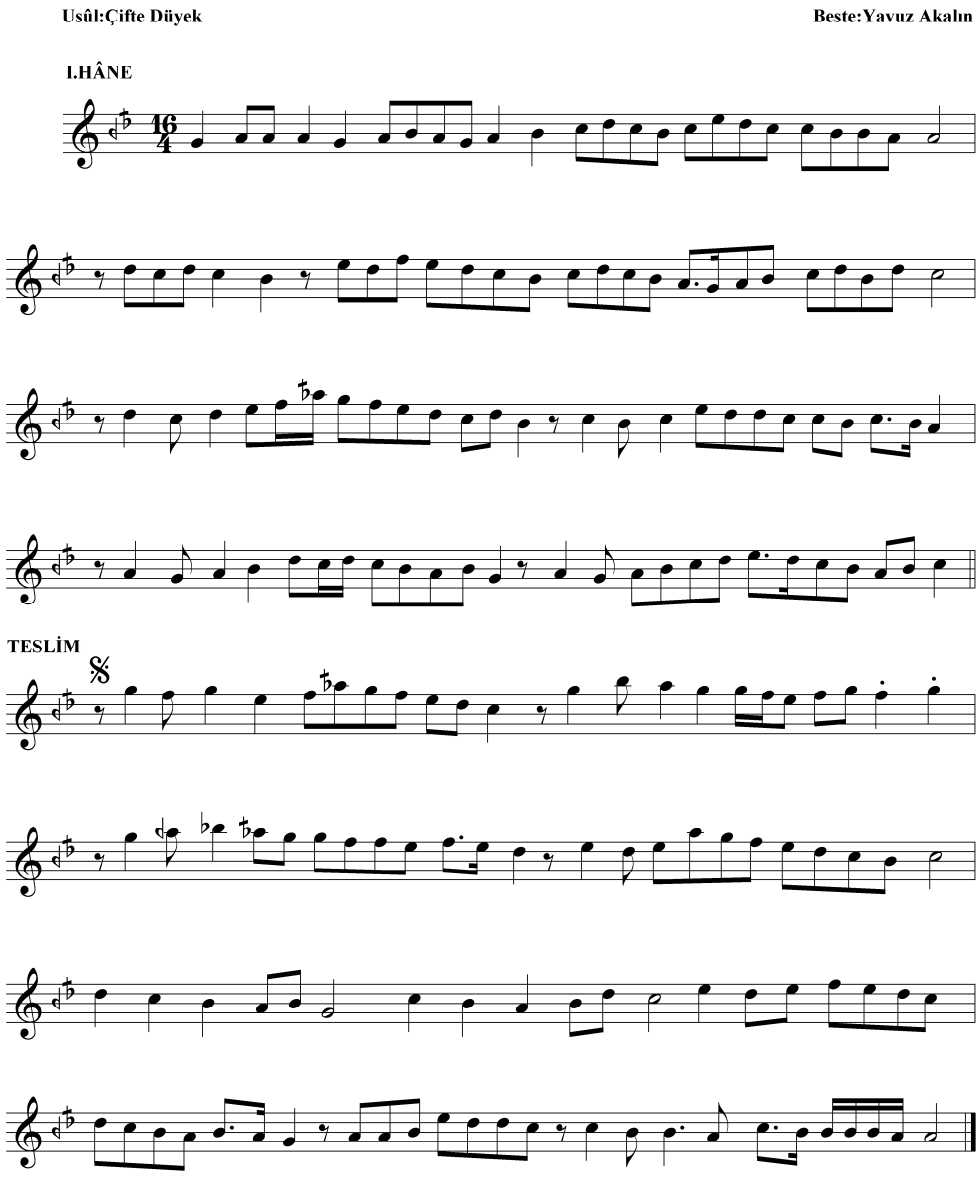


Şekil 101. *Nev'eser Peşrev - Sayfa 1*



- 2 -

Şekil 102. Nev'eser Peşrev - Sayfa 2
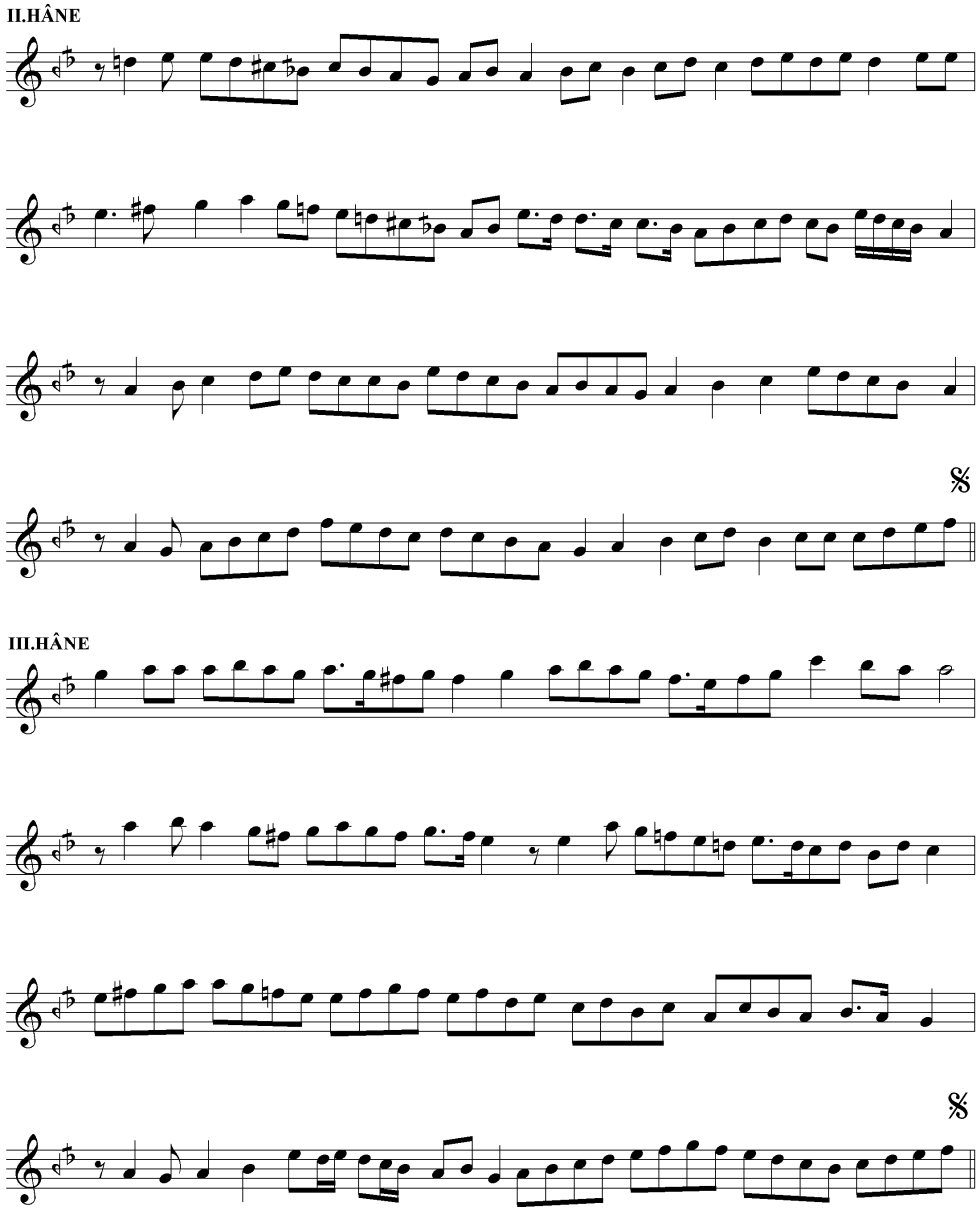
Sabâ Peşrev



Şekil 103. ***Sabâ Peşrev - Sayfa 1***

Sabâ Peşrev
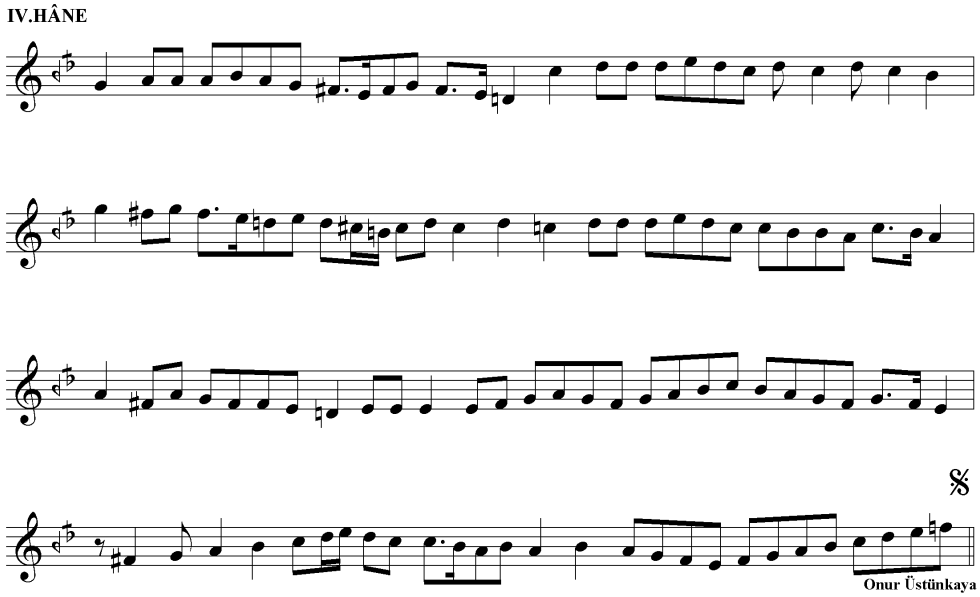
Sayfa-2



Şekil 104. ***Sabâ Peşrev - Sayfa 2***
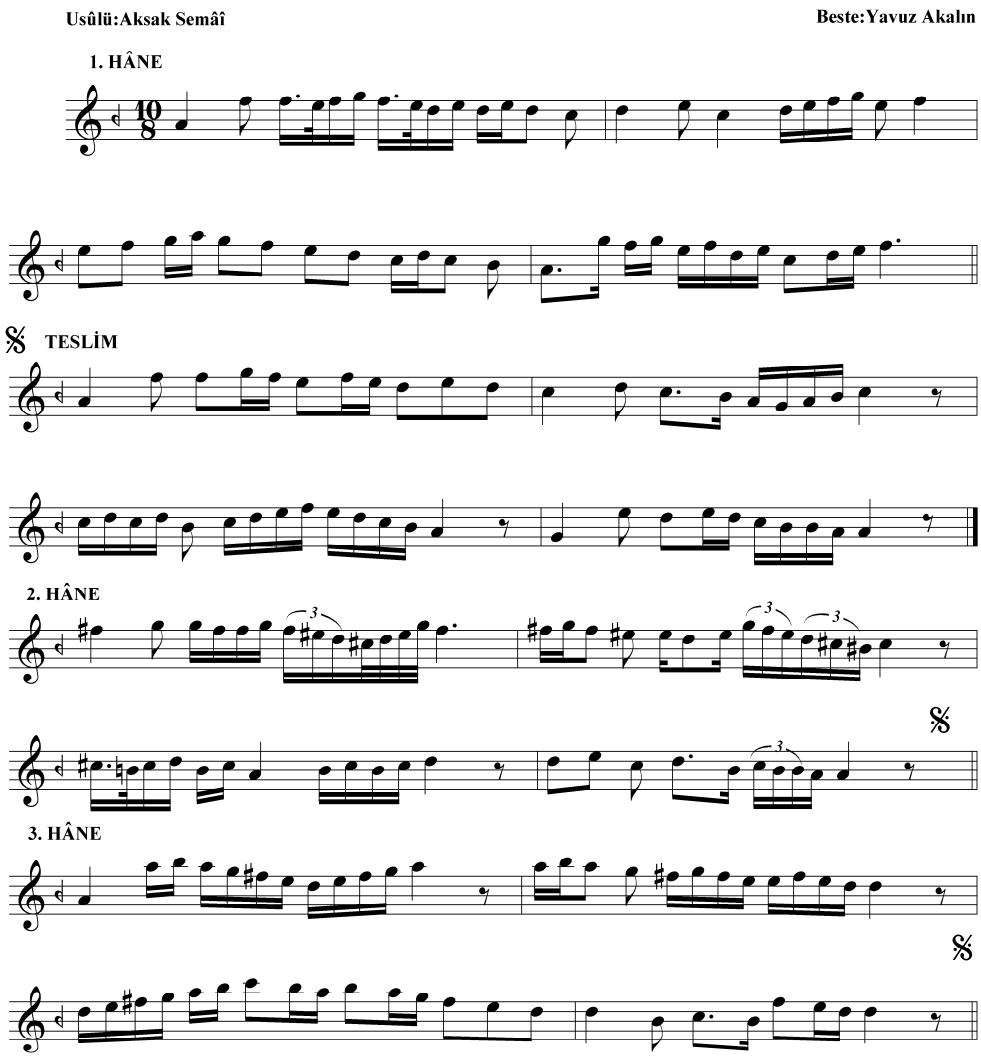
Sabâ Peşrev

Sayfa-3
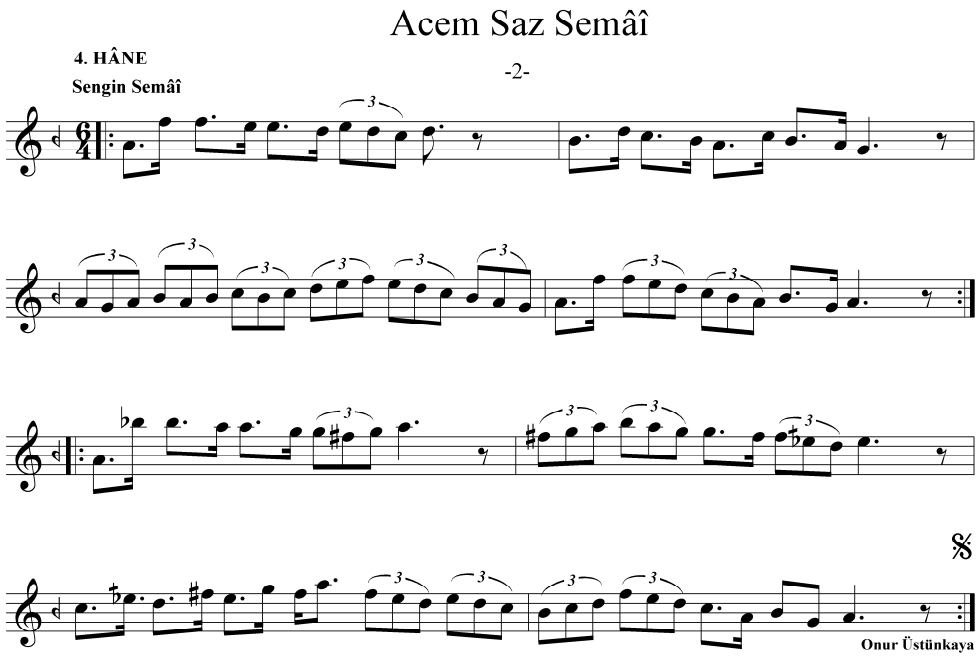


Şekil 105. ***Sabâ Peşrev - Sayfa 3***

Acem Saz Semâî
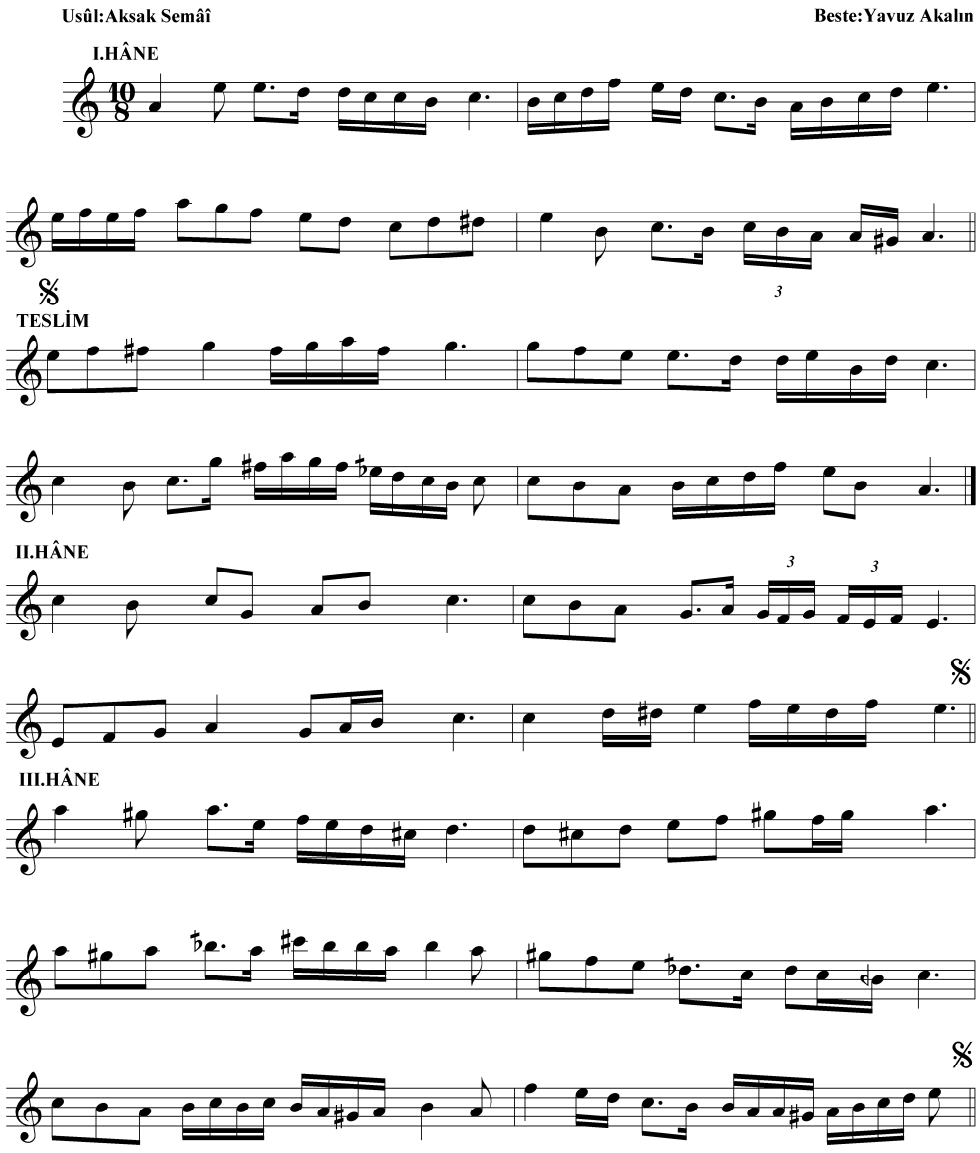


Şekil 106. ***Acem Saz Semâî - Sayfa 1***
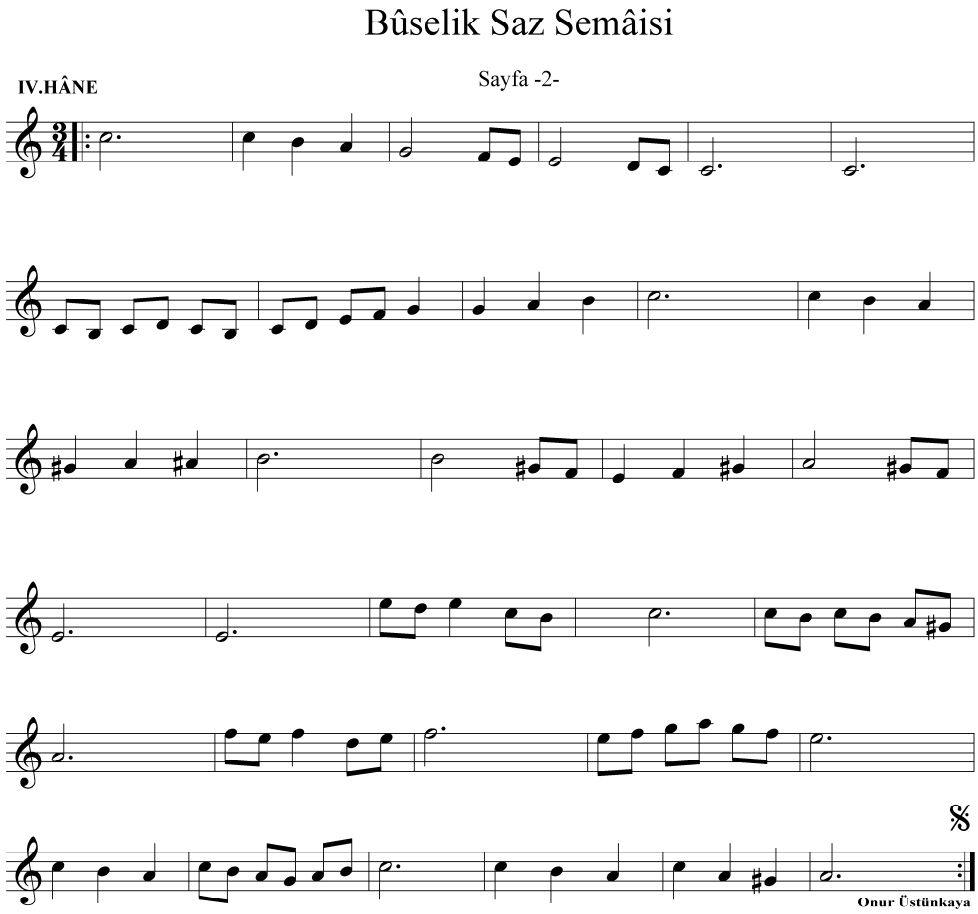


Şekil 107. ***Acem Saz Semâî - Sayfa 2***

Bûselik Saz Semâisi
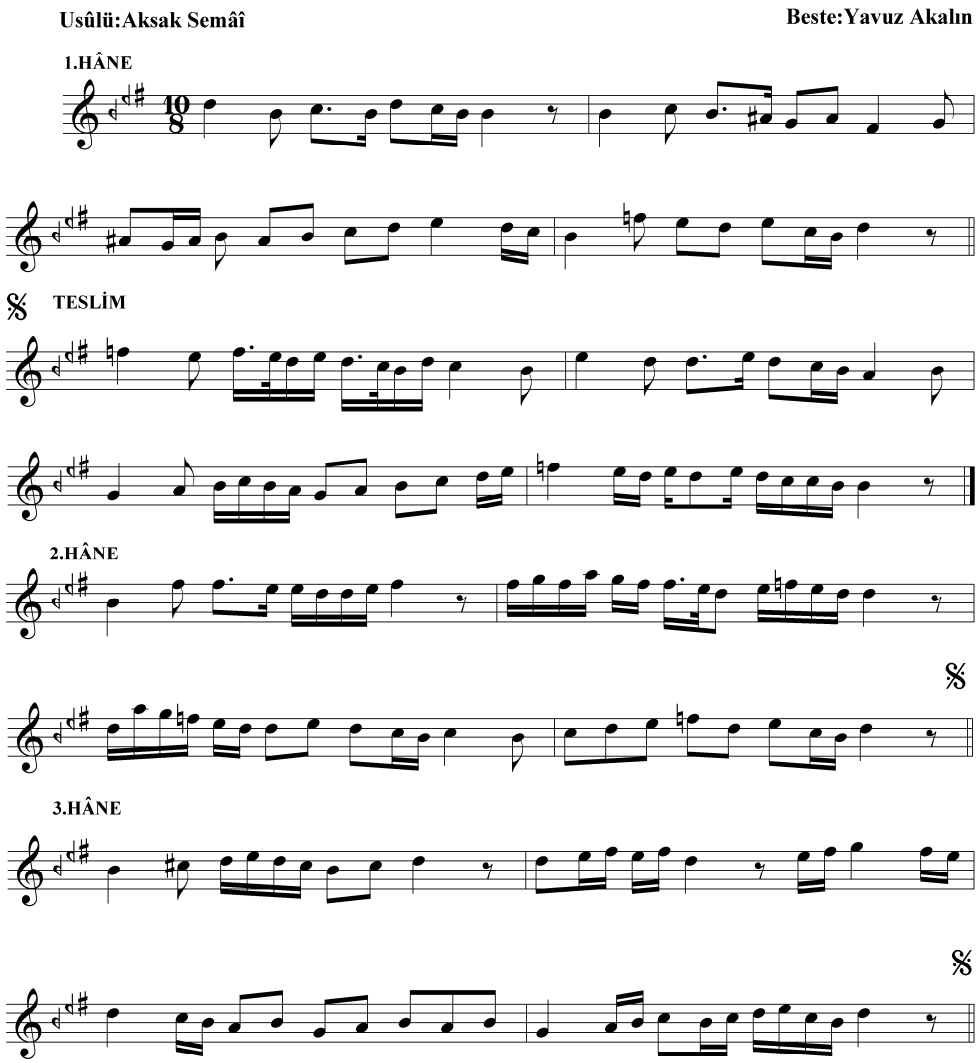


Şekil 108. *Bûselik Saz Semâî - Sayfa 1*
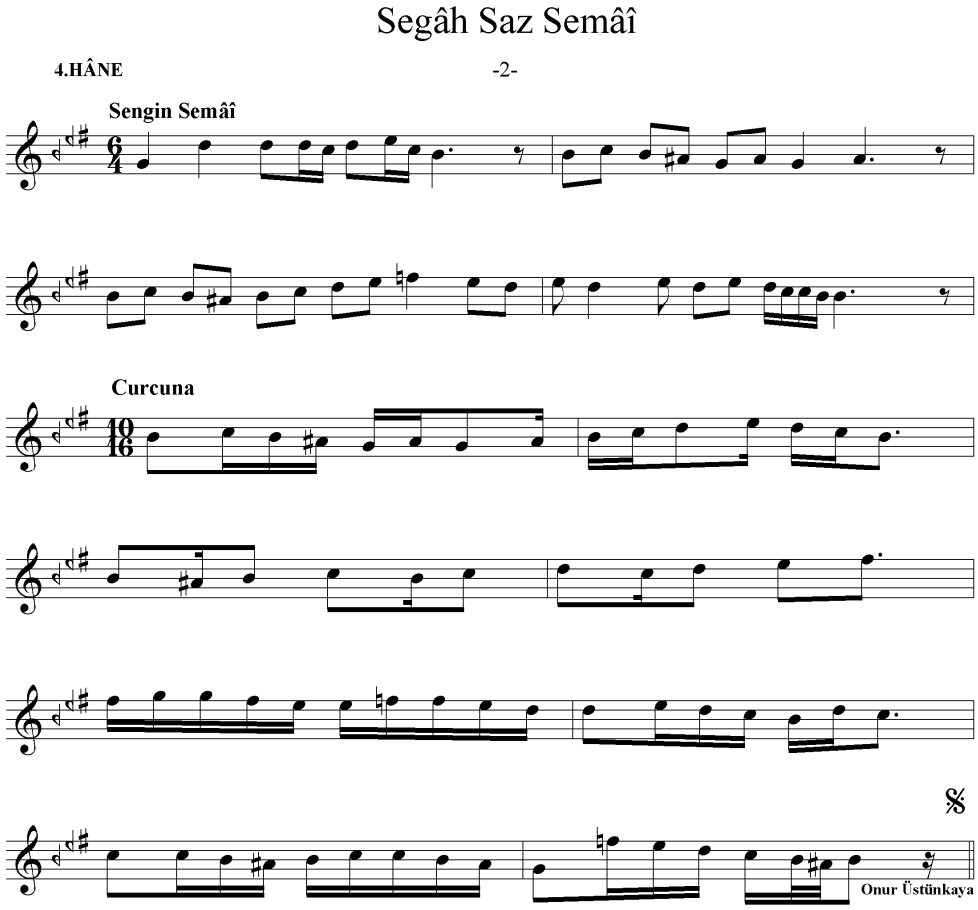


Şekil 109. ***Bûselik Saz Semâi - Sayfa 2***

Segâh Saz Semâî
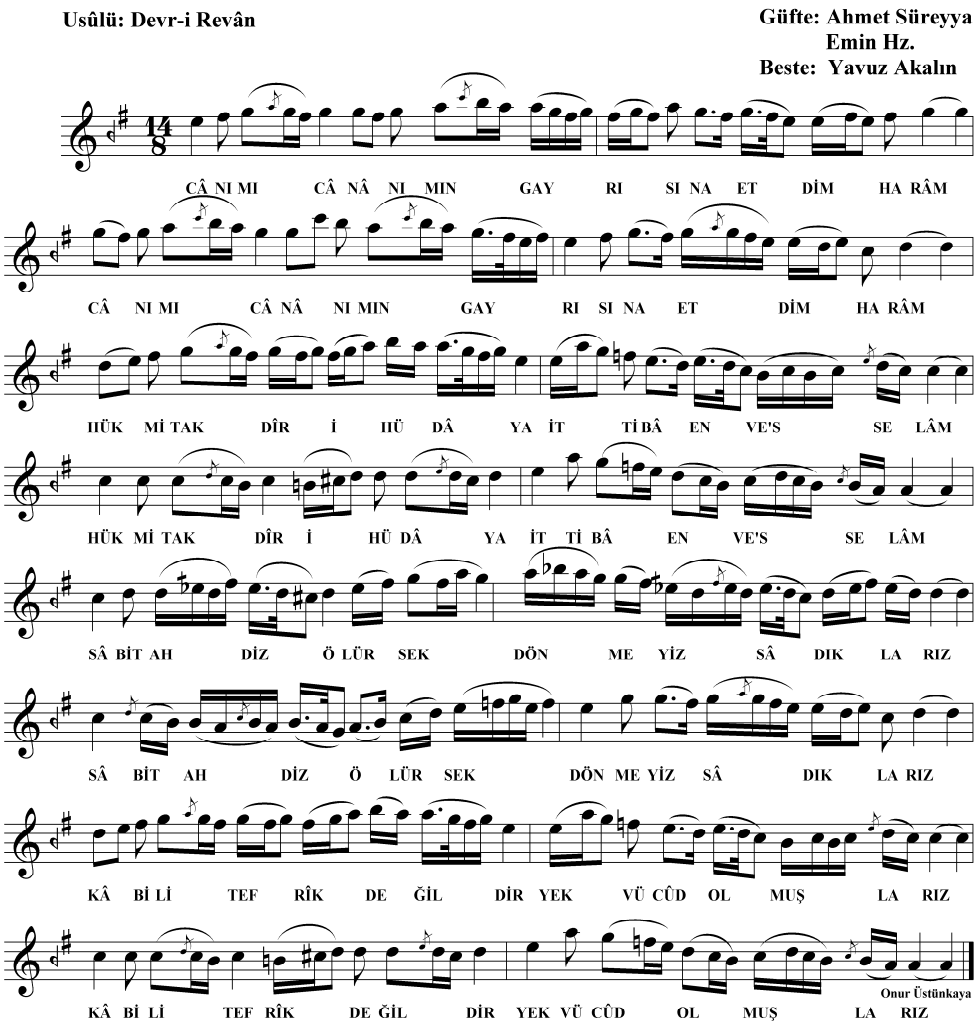


Şekil 110. ***Segâh Saz Semâî - Sayfa 1***



Şekil 111. ***Segâh Saz Semâî - Sayfa 2***

Gerdâniye İlâhi
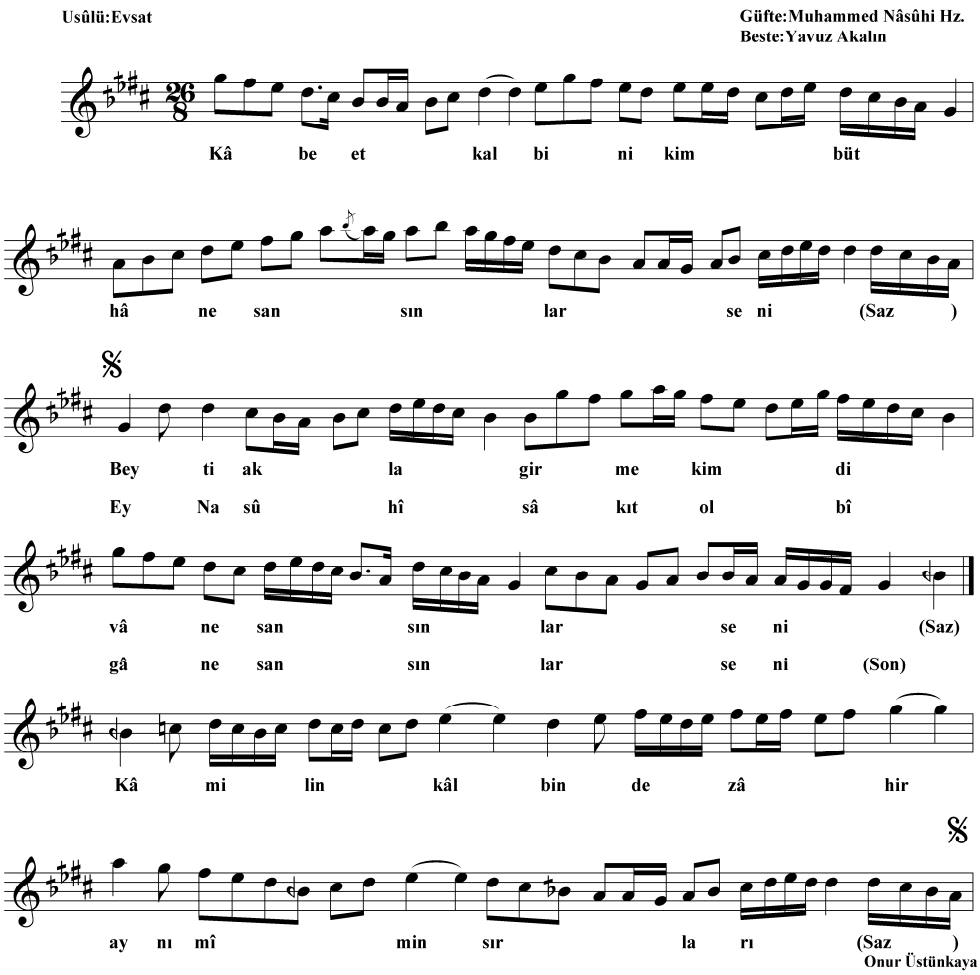


CÂNIMI CÂNÂNIMIN GAYRISINA ETDİM HARÂM
HÜKM-İ TAKDİR-İ HÜDÂ'YA İTTİBÂEN VE"S-SELÂM
SÂBİT-İ AHDİZ ÖLÜRSEK DÖNMEYİZ SÂDIKLARIZ
KÂBİL-İ TEFRÎK DEĞİLDİR YEK VÜCÛD OLMUŞLARIZ

Şekil 112. ***Gerdâniye İlâhi - Sayfa 1***

Nev'eser İlâhi

"Kâbe et kalbini kim büt-hâne sansınlar seni"



Kâbe et kalbini kim büt-hâne sansınlar seni
Beyt-i akla girme kim dîvâne sansınlar seni
Kâmilin kalbinde zâhir ayn-ı mîmin sırları
Ey Nasûhî sâkıt ol bîgâne sansınlar seni
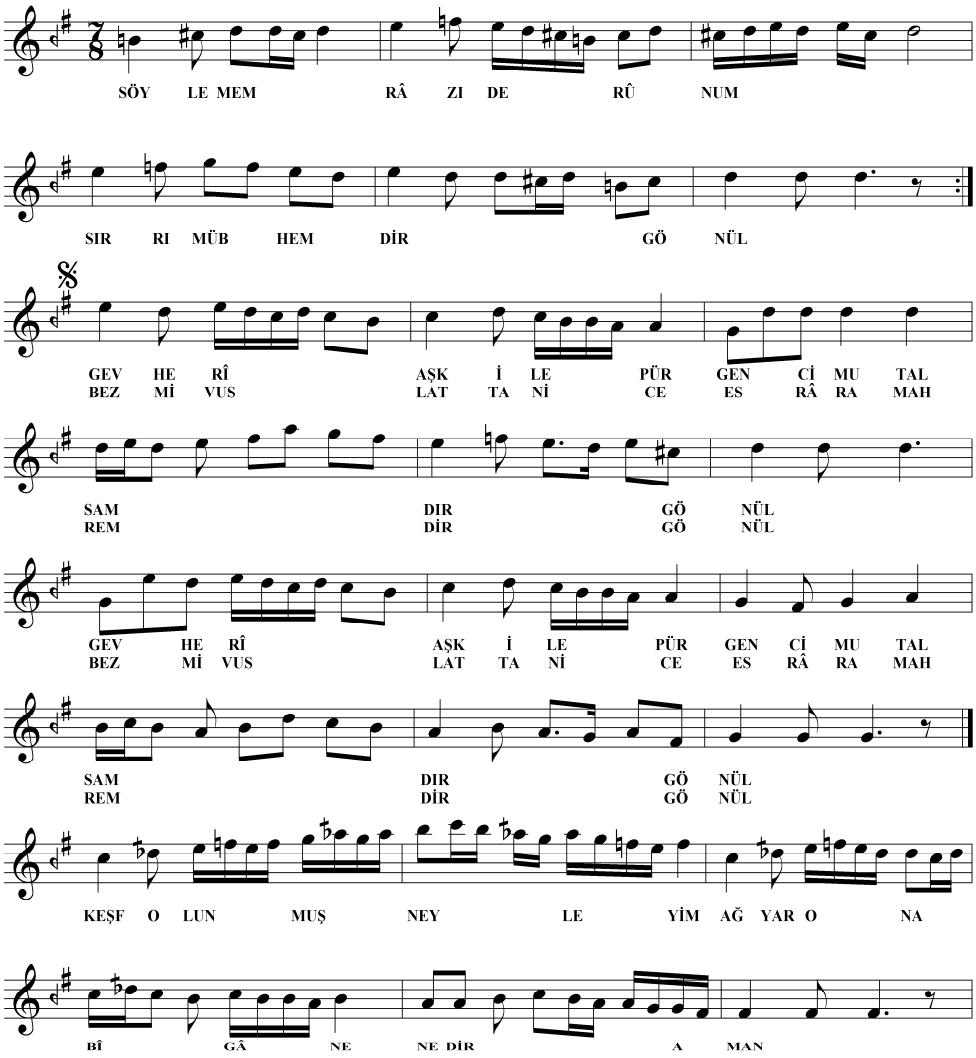
Şekil 113. ***Nev'eser İlâhi - Sayfa 1***

Pençgâh İlâhi

"Söylemem râzı derûnum sırr-ı mübhemdir gönül"

Usûlü: Devr-i Hindi
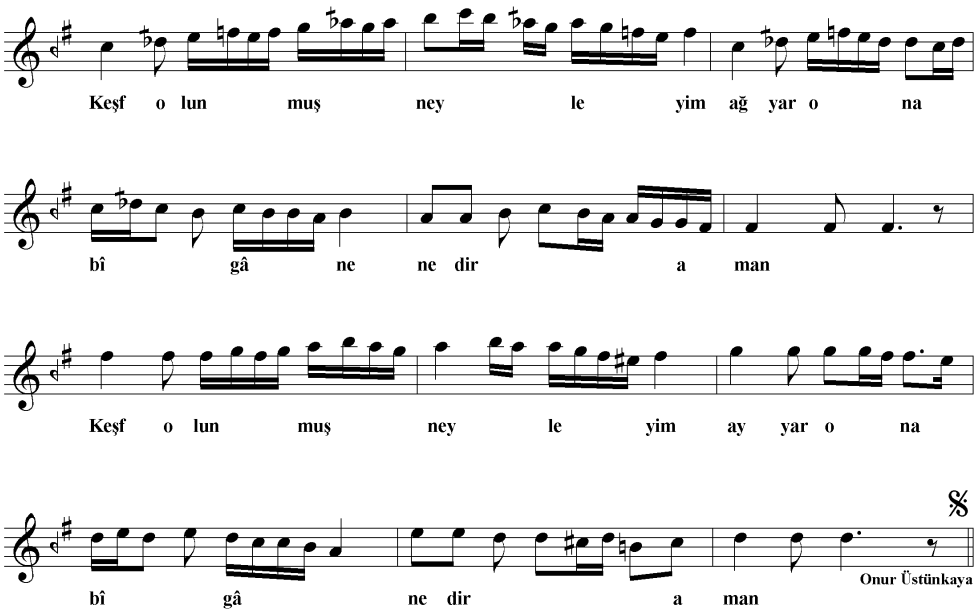
Güfte: Gevherî
Beste: Yavuz Akalın



Şekil 114. ***Pençgâh İlâhi - Sayfa 1***

Pençgâh İlâhi

Sayfa-2
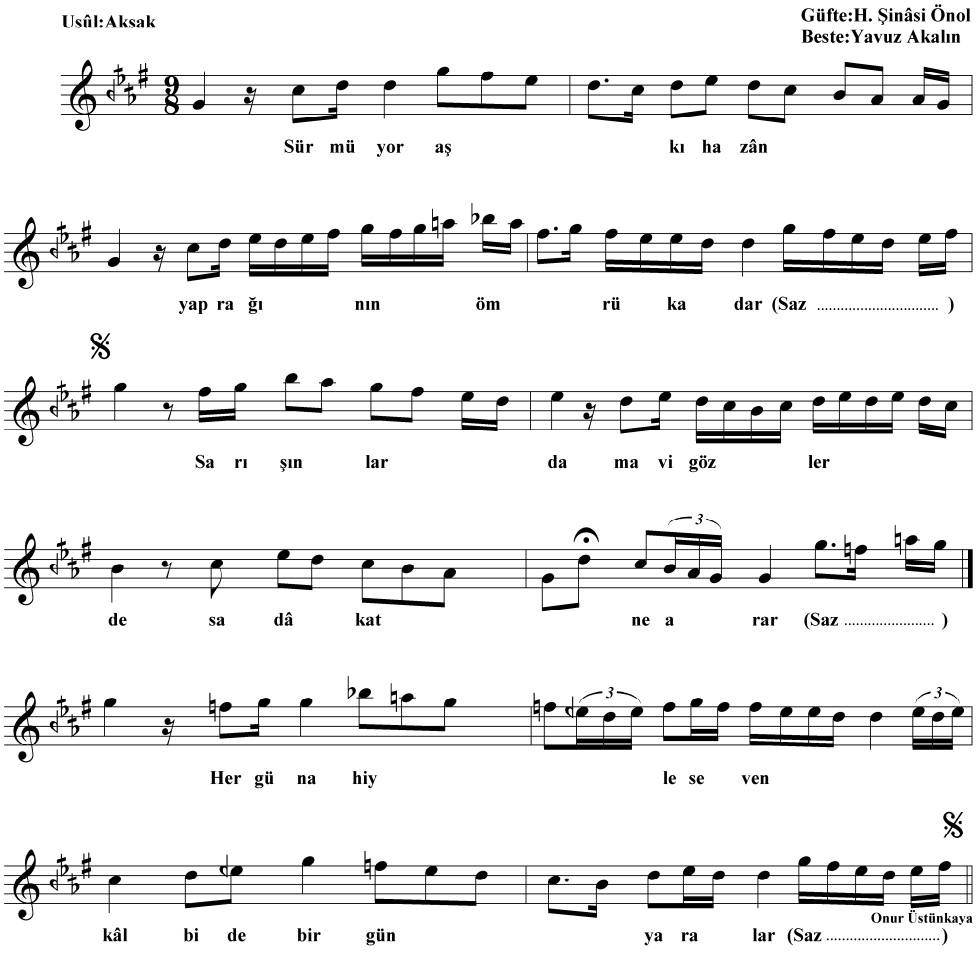


Söylemem râz-ı derûnum sırr-ı mübhemdir gönül
Gevher-i aşk ile pür genc-i mutalsamdır gönül
Keşf olunmuş neyleyeyim ağyar ona bîgânedir
Bezm-i vuslatta nice esrâra mahremdir gönül

Şekil 115. ***Pençgâh İlâhi - Sayfa 2***

Sûznâk Şarkı

"Sürmüyor aşkı hazân yaprağının ömrü kadar"



Sürmüyor aşkı hazân yaprağının ömrü kadar
Sarışınlarda mavi gözlerde sadâkat ne arar
Her günahiyle seven kalbi de bir gün yaralar
Sarışınlarda mavi gözlerde sadâkat ne arar

Şekil 116. ***Sûznâk Şarkı - Sayfa 1***

EK-4 Yavuz Akalın'ın Taksim Kayıtlarını İçeren CD