NEYZEN YAVUZ AKALIN'IN VE TANBURİ M. KAZIM TIĞLIOĞLU'NUN GEÇİŞ TAKSİMLERİNDEKİ GEÇKİ YÖNTEMLERİ

Hasan Zahid YURDAGÜL
Araştırma Görevlisi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü. hasanzahid.yurdagul@gop.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4781-8056

Mehmet Serkan UMUZDAŞ
Prof. Dr. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü. mehmetserkan.umuzdas@gop.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5455-2770

Yurdagül, H.Z., Umuzdaş, M.S. "Neyzen Yavuz Akalın'ın ve Tanburi M. Kazım Tığlıoğlu'nun Geçiş Taksimlerindeki Geçki Yöntemleri". Sanat Eğitimi Dergisi, 13/2 (2025): s. 55–77. doi: 10.7816/sed-13-02-01

ÖZ

Geçki; icrâyı veya müzik eserini monotonluktan kurtarıp estetik hale getirmek için içlerine çeşitli dizi, ses veya makamlar katmaktadır. Bazen de bu katkıları yapmadan estetiklik sağlayan bir araçtır. Aynı zamanda bestekâr ve saz icrâcılarının da ustalıklarını gösterdikleri belli başlı alanlardandır. Bu sebeple geçki konusunun Türk müziğinin önemli konularından biri olduğu düşünülmektedir. Geçki hakkında yapılan çalışmalar genellikle geçki ve türlerinin tanımlanması, geçki için gerekli temel bilgilerin aktarılması, eserlerdeki geçkilerin tespit edilmesi ve notalarla örneklendirilmesi konularını içermektedir. Geçki yöntemleri konusunda yapılan çalışmalarda ise konunun yüzeysel olarak ele alındığı ve geçkide kullanılacak olan seslerin, dizilerin veya makamların uygun bir biçimde nasıl uygulanacağının yöntemleri hususunun eksik kaldığı görülmüştür. Bir kavramın, fikrin veya hareketin nasıl gerçekleşeceği; olguyu çözümlemek kadar önemlidir. Bu bakış açısı ile geçkinin ayrı ayrı veya ortak yollarla nasıl yapılacağını anlamak önem kazanmaktadır. Çalışma; Türk müziğinde geçki yaparken icrâcıların kullandıkları geçki yöntemlerine odaklanmaktadır. Bu çalışmada, Neyzen Yavuz Akalın'ın ve Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun kullandıkları geçki yöntemleri çalışılmıştır. İcrâcıların geçiş taksimleri; mülakat yoluyla temin edilmiştir. Taksimlerin ana melodileri, açıklamalı bir şekilde notaya alınmıştır. Notaya alınan taksimlerde kullanıldığı tespit edilen geçki yöntemleri isimlendirilmiştir. İsimlendirilen geçki yöntemleri, alt problem olarak yazılı bir şekilde anlatılmıştır. Çalışma kapsamında icrâ edilen sekiz taksimde sekiz farklı geçki yönteminin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu geçki yöntemlerinin tek başlarına kullanılması ve birden fazla geçki yönteminin birlikte kullanılabilmesi, tespitler arasındadır. Analizlere göre çıkan sonuçlar ve öneriler çalışmanın son bölümünde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yavuz akalın, musa kazım tığlıoğlu, geçki, geçki yöntemleri, geçiş taksimi

Makale Bilgisi:
Geliş: 19 Haziran 2025 *Düzeltme: 27 Ağustos 2025* *Kabul: 30 Ağustos 2025*

© 2025 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Türk müziğinin makam, usûl ve tavır gibi temel öğelerinden sonra gelen önemli konulardan biri olan geçki; Türk müziğinde makamdan makama geçmek, makamlar arası geçiş yapmak şeklinde kullanılmaktadır (Özkan, 2013: 287). Geçki yapmak mûsikîde taksim, gazel, kaside icrâlarını, sözlü eserleri ve saz eserlerini tekdüzelikten kurtaran, adı geçen formlara estetik zenginlik katan bir vesile olmaktadır. En genel tanımı ile geçki; bir makamdan başka bir makama kısaca veya tamamen geçmektir. Geçki konusunda alana emek veren araştırmacıların yaptıkları farklı tanımlar şu şekildedir; Ezgi, "Muayyen bir makam ile icrâ olunan bir lahnin (melodinin) seyri esnasında başka bir makam yapmaya geçki denilir." (Ezgi, 1940: 282) şeklinde genel bir geçki tanımı yapmaktadır. Özkan ise;

> Eldeki makam ile geçilecek makam arasındaki kullanılan ortak ses sayısı dört ve dörtten fazlaysa yakın geçki, az ise uzak geçki denir. Eldeki makamdan diğer makama geçiş kısa sürerse tekrar ana makama dönülüyorsa buna süreksiz geçki, uzun sürüyorsa ve geçiş yapılırken porte üzerindeki yeni makamın donanımı yazılırsa sürekli geçki adı verilir. (Özkan, 2013: 287)

diyerek yaptığı geçki tanımını geçki türleri üzerine inşa etmiştir. Literatürdeki çalışmalarda geçki türleri; geçilen makam kısaca gösterilip önceki makama tekrar dönülüyorsa bu geçkiye "süreksiz, geçici geçki", geçilen makamdan önceki makama uzun bir zaman ya da hiç dönülmüyorsa bu geçkiye "sürekli, kesin geçki" olarak geçmektedir. Ortak sesleri çok veya sesleri tamamen aynı olan makamlar arası geçki "yakın geçki", ortak sesleri olmayan veya az olan, birbirine ses, dizi, seyir bakımlarından farklı makamlar arası geçki "uzak geçki" olarak tanımlanmaktadır (Ezgi, 1940: 282, Özkan, 2013: 287, Arel, 1993: 113-123, Kalender,1995: 3-6, Yavuzoğlu, 2011 : 35-40). Bayati-Uşşâk, Sûz-nâk-Hicâzkâr makamları arası geçki yakın geçkiye, Segâh- Kürdîlihicâzkâr, Acemaşîran- Evcârâ makamları arası geçki ise uzak geçkiye örnektir. Geçki yapabilme konusu, tanımlardan bağımsız olarak enstrüman ve ses icrâlarında imkânlar doğrultusunda farklılık göstermektedir. Bu sebeple geçki konusunun, taksim icralarına göre yeniden ele alınması gerekmektedir.

Problem Durumu

Makamlar/âhenkler arası geçiş yapma öğrenimi ve icrâsının zorluğu durumu; makam/enstrüman öğrencilerinde ve bazı icrâcılarda çok fazla görülen bir durum olduğu düşünülmektedir. Geçiş taksimi çalışma seviyesine gelen öğrencilerin; Türk müziğinde kullanılan geçiş yöntemlerine ulaşmaları ve geçiş taksimi çalışmak için görsel ve işitsel içerikli yazılı bir materyalin bugüne kadar oluşmaması; bu çalışmanın ana problemidir.

Bahsedilen problemin çözümüne katkı sağlamak için olarak Neyzen Yavuz Akalın ve Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'ndan dört adet geçiş taksimi edinilerek geçki yöntemleri bakımından detaylıca incelenmesi düşünülmüştür. Anlatılan hususlara dayanarak çalışmanın problem cümlesi; "Neyzen Yavuz Akalın'ın ve Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun taksimlerinde kullandıkları geçki yöntemleri nelerdir?" olarak belirlenmiştir.

Amaç

Öğrencilere ve ihtiyaç hisseden icrâcılara makamlar ve âhenkler arası geçki yapmanın yolları ile yöntemlerini, çalışmaya alınan icrâcıların görüş ve geçiş taksimleri kaynaklığında aktaran bu çalışma; Türk müziği alanında geçkinin nasıl yapılacağı konusunda bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

Bu kapsamda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Neyzen Yavuz Akalın'ın ve Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun geçiş taksimlerinin geçki özelinde incelenmesi nasıldır?
2. Neyzen Yavuz Akalın'ın ve Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun geçiş taksimlerinde kullandığı geçki yöntemleri nelerdir?

Önem

Türk müziğinde geçki konusunda daha önce yapılan çalışmalarda; geçki yapma yollarının detaylı olmaması, âhenkler arası geçki konusuna neredeyse hiç değinilmemesi, geçkinin özellikle nasıl estetik yapıldığı hususunun yüzeysel anlatılması düşünceleri, böyle bir çalışmayı gerekli kılmaktadır.

Sınırlılıklar

Geçki yöntemleri; müzikal birikim ve tecrübelerin üzerinde düşünce üretimine dayalı bir husus olduğu için her icrâcıya göre değişiklik gösterebilmektedir. Bu sebeple çalışma; 2 icrâcının 4'er (2 adet makamlar arası, 2 adet âhenkler arası) adet geçiş taksimi ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırmanın; taksimlerin notaya alınması, notaların geçki yönünden incelenmesi, nota içeriğine göre geçki yöntemlerinin tespiti, geçki yöntemleri isimlendirmesi gibi nitel veri bazlı basamaklardan oluşmasından dolayı nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemi genel olarak; "Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemidir"(Yıldırım, Şimşek, 2018: 41) şeklinde tanımlanmaktadır.

Araştırma Modeli

Çalışmada; icrâ edilmiş taksimlerin taranmasından ortaya çıkan veriler işlendiğinden dolayı nitel araştırma yöntemi modellerinden tarama modeli uygulanmıştır. *"Tarama; geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir* (Karasar, 2016: 109). Tarama modeli türlerinden ise konu bir değişikliğe uğratılmadan detaylı bir şekilde ele alındığı için betimsel tarama modeli türü ile çalışılmıştır. Bu türün tanımı: *"Verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlayan araştırmalardır"* (Şenel Büyüköztürk vd. 2019: 24) şeklindedir.

Veri Toplama Teknikleri

Çalışma için seçilen icrâcılar, araştırmanın alt amaçlarını karşılayabilecek bir biçimde ve araştırmacı tarafından literatür doğrultusunda belirlenen kriterlere göre seçilmiştir. Bu kriterler şu şekildedir:

- Kültür Bakanlığına bağlı koro ve topluluklarda, T.R.T radyolarında saz/ses icrâcısı olmak
- Geçki konusunda yazılı, işitsel çalışması olmak
- Ulaşılan kayıtlarında geçiş taksimi icrâlarında bulunmak
- Konservatuvarlarda geçki içerikli ders vermiş olmak şeklindedir.

Bu şartlardan biri veya birkaçını taşıyan icrâcı olmak; çalışmaya katılımcı olarak seçilmeye yeterli olduğu düşünülmektedir.

Çalışmaya alınan icrâcıların geçiş taksimleri; "bireysel görüşme tekniği" ile edinilmiştir. Bireysel görüşme genel olarak "Önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim sürecidir" (Yıldırım, Şimşek, 2018: 129) şeklinde anlatılmaktadır. Daha sonra, edinilen geçiş taksimi kayıtları bilgisayar ortamında notaya alınarak "inceleme yapılacak doküman" haline getirilip yazılı veri oluşturulmuştur. Çalışma için oluşturulan notalar geçki özelinde incelendiği için yalnızca ana melodiler, notaya alınmıştır. Süsleme, üfleme, yay kullanımı gibi tekniklerin ifadesi ve süsleme unsuları; (Glissando, Trill, Çarpma, Mordan vs.) çalışma dışı olduğu için notaya alınmamıştır.

Verilerin Analizi

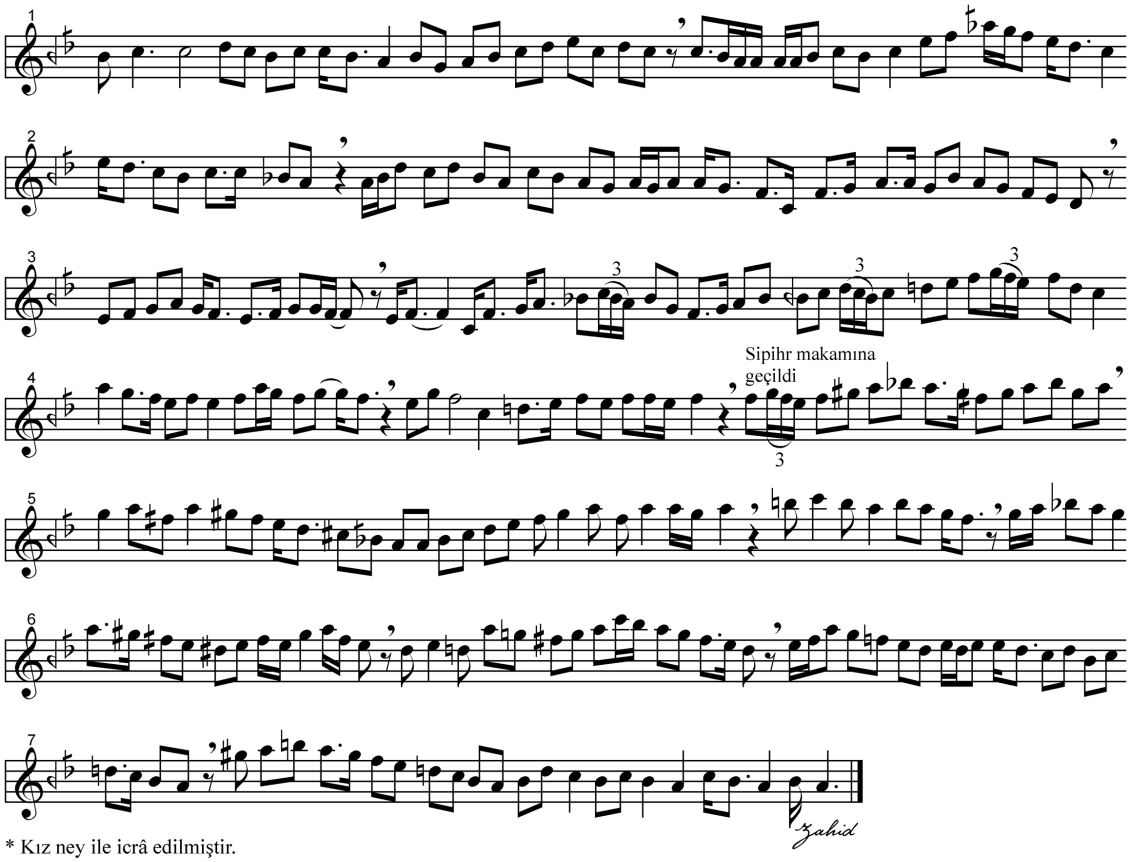
- Çalışmaya alınan icrâcılardan mülakat yoluyla 2 adet makamlar arası, 2 adet âhenkler arası olmak üzere toplam 4 adet geçiş taksimi sunması istenmiştir. Edinilen geçiş taksimleri notaya alınıp geçki özelinde detaylı incelenmiştir. Bu incelemelerde; alınan taksimler çalışmanın bulgularını, taksimler için yapılan analizler de yorumlarını oluşturmaktadır. Analizler yapılırken, geçkilerin göründüğü nota bölümleri çalışmanın bulgular bölümüne alınmıştır. Taksimlerin tamamı ise ekler bölümünde sunulmuştur.

- Taksim notaları "Finale Versiyon 1998" adlı nota programıyla bilgisayar ortamında yazılmıştır. Bolâhenk âhengin dışındaki âhenklerde yapılan taksimler notaya alınırken makamlar transpoze yapılarak notaya alınmıştır.

- Taksimlerin analizlerine göre geçki yöntemleri tespit edilip isimlendirilmiş ve örneklerle anlatılmıştır. Bu tespit ve isimlendirme çalışması, "içerik çözümlemesi" uygulanarak yapılmıştır. Bu çözümleme şu şekilde tanımlanmaktadır; "Belli bir metnin, kitabın, belgenin içeriğinde gizli kavram, ilke ve özellikleri anlama ve anlatma amacı ile yapılan bir taramadır. Belgelerdeki bakış açısı, dil vb. özellikler, derinliğine yapılacak çözümlemelerle anlamaya çalışılır" (Karasar, 2016: 231).

BULGULAR ve YORUMLAR

Neyzen Yavuz Akalın'ın Şevk-ü Tarâb makamından Sipihr makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi

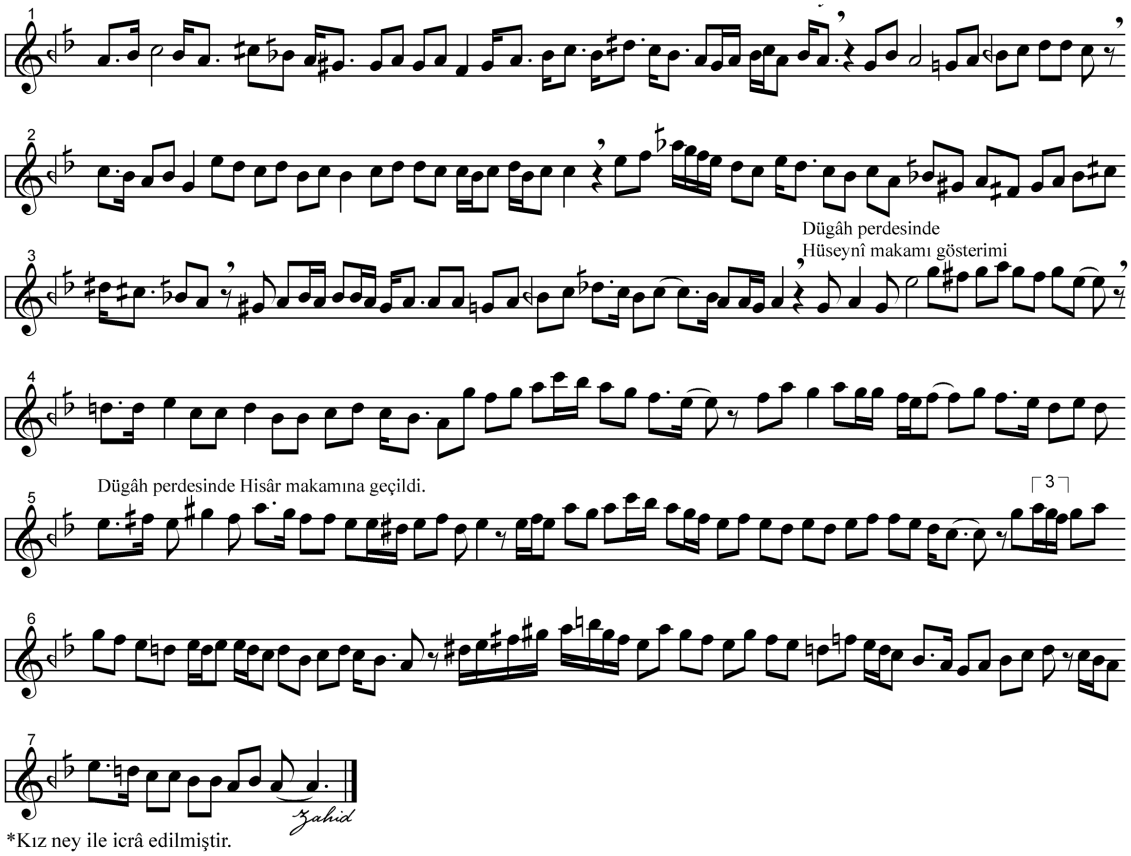


* Kız ney ile icrâ edilmiştir.

Şekil 1. Şevk-ü tarâb makamından Sipihr makamına yapılan geçiş taksiminin geçki bölümü

İcrâcı, yapmış olduğu bu geçiş taksiminde; başladığı makamı bitirdikten sonra Gerdâniye- Nim Şehnâz perde değişikliğini ile gideceği makama tam olarak geçmiştir. İcrâcı; Acem ve Sümbüle perdelerinin, Şevk-ü tarâb ve Sipihr makamları için ortak olmasını kullanarak yalnızca bir perde değişikliğinin, Sipihr makamına geçmek için yeterli gördüğü düşünülmektedir.

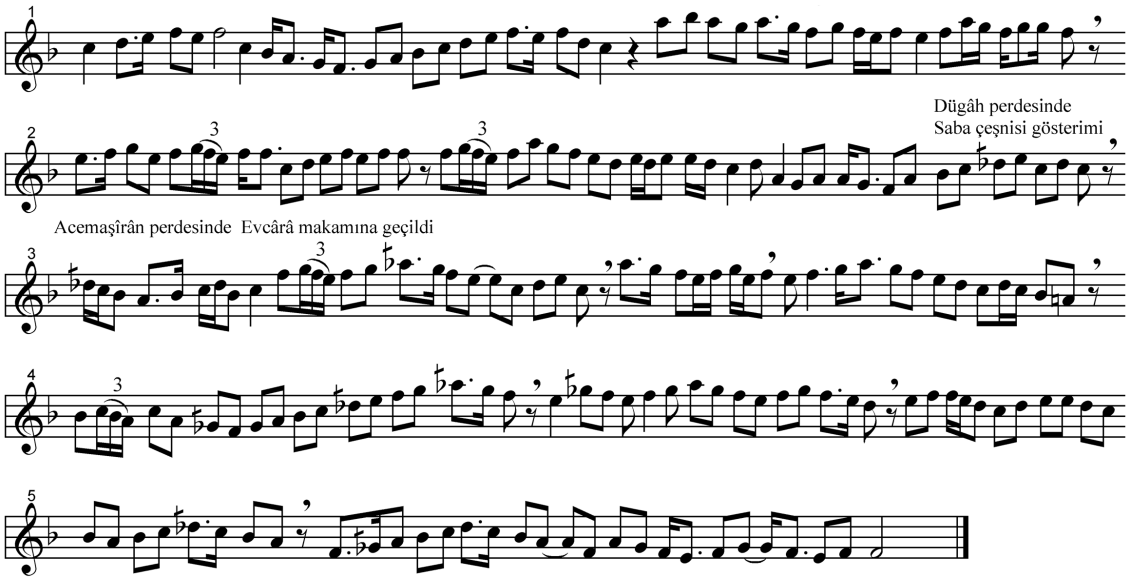
Neyzen Yavuz Akalın'ın Dügâh makamından Hisâr makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi



Şekil 2. Dügâh makamından Hisâr makamına yapılan geçiş taksiminin geçki bölümü

Yukarıda geçiş bölümü gösterilen geçiş taksiminde icrâcı; Hüseynî makamını, Dügâh ve Hisâr makamları arasına koyup işledikten sonra Hisâr makamına geçmiştir. İcrâcının bu tercihi, Hüseynî ve Dügâh makamı içindeki Saba makamlarının yakın kullanımından olduğu düşünülmektedir.

Neyzen Yavuz Akalın'ın Kız âhenk Acemaşîrân makamından kız Mansur mabeyni âhenk Evcârâ makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi

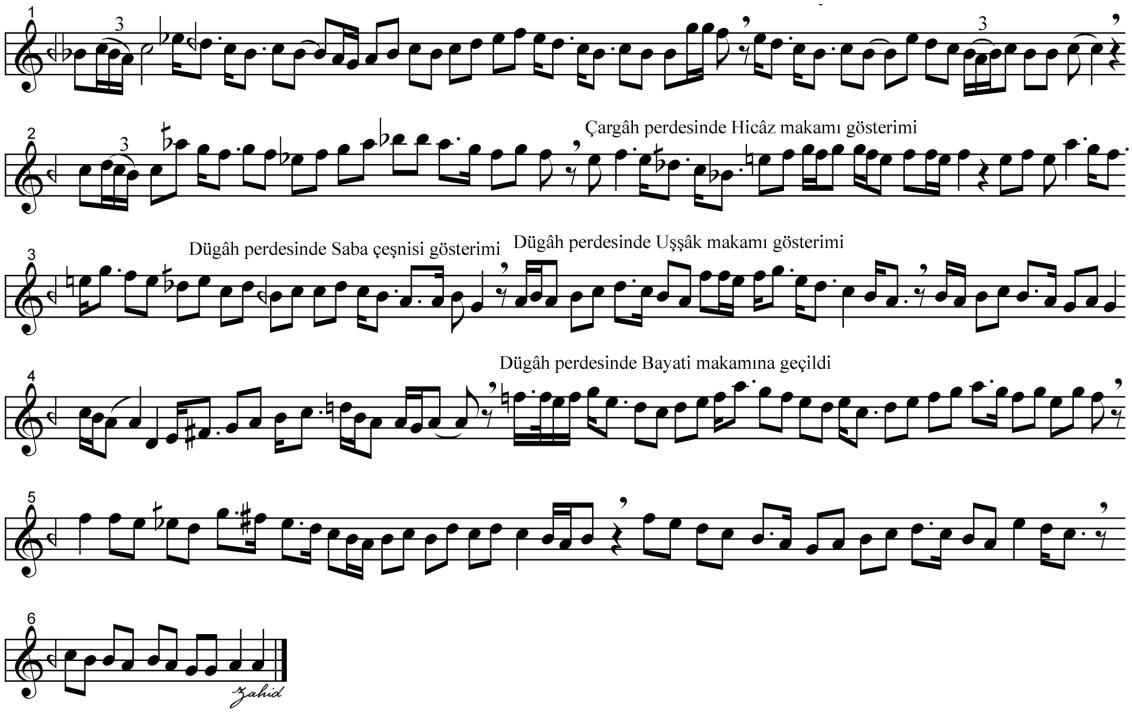


*Kız ney ile icrâ edilmiştir.

Şekil 3. Kız âhenk Acemaşîrân makamından kız mansur mabeyni âhenk Evcârâ makamına yapılan geçiş taksiminin geçki bölümü

İcrâcı aynı perde üzerinde (Kız neyde Acemaşîrân perdesi) Acemaşîrân makamından Evcârâ makamına yaptığı geçiş taksiminde (EK3); Dügâh perdesinde Sabâ (Sabâ perdesi) çeşnisi ve Acemaşîrân makamında var olan Kürdî perdesini birlikte kullanarak Evcârâ makamına geçmiştir. Dügâh perdesinde Sabâ çeşnisinin Hem Acemaşîran makamının karakteristik çeşnisi olması hem de Sabâ perdesini icrâya katabiliyor olması, icrâcının bu çeşniyi tercih etmesinin sebepleri olduğu görülmektedir.

Neyzen Yavuz Akalın'ın Sipürde âhenk Uşşâk makamından kız âhenk Bayati makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi

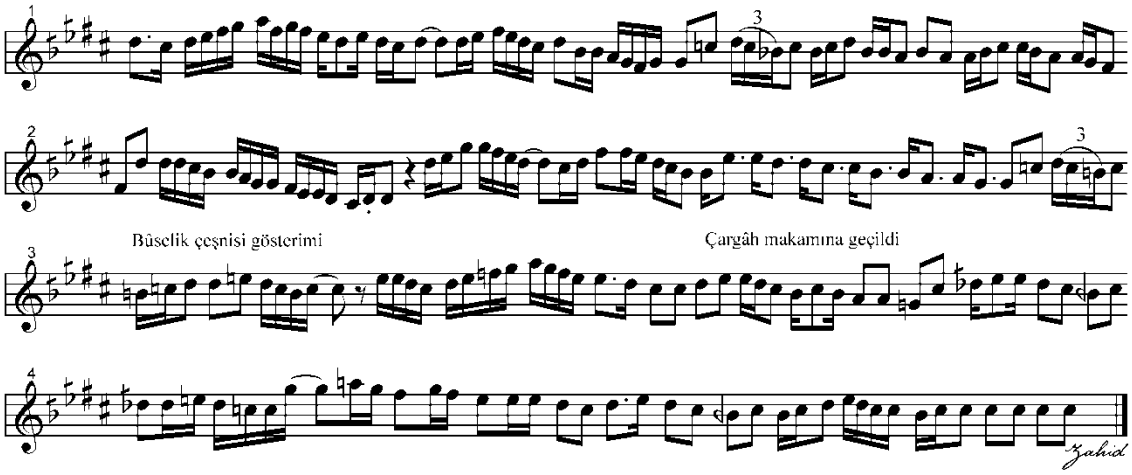


*Kız ney ile icrâ edilmiştir. Sipürde âhenk uşşâk makamı, kız neyde Çargâh perdesinde olmaktadır.

Şekil 4. Sipürde âhenk Uşşâk makamından kız âhenk Bayati makamına yapılan geçiş taksiminin geçki bölümü

İcrâ ettiği bu taksimde icrâcı; Sipürde âhenk Uşşâk makamında (Kız neyde Çargâh perdesi üzerinde) bulunan Şehnâz ve Hicâz perdelerinin varlığı ile Çargâh perdesi üzerinde Hicâz çeşnisini köprü olarak göstermiştir. Bu çeşniyi Dügâh perdesinde Saba makamı olarak tamamlayıp Sipürde âhenkten kız âhenge geçen icrâcı daha sonra Saba makamının alt bölgesi olan Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisini duyurmuş ve Bayati makamına tam olarak geçmiştir.

Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Şedd-i Araban Makamından Çargâh Makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi

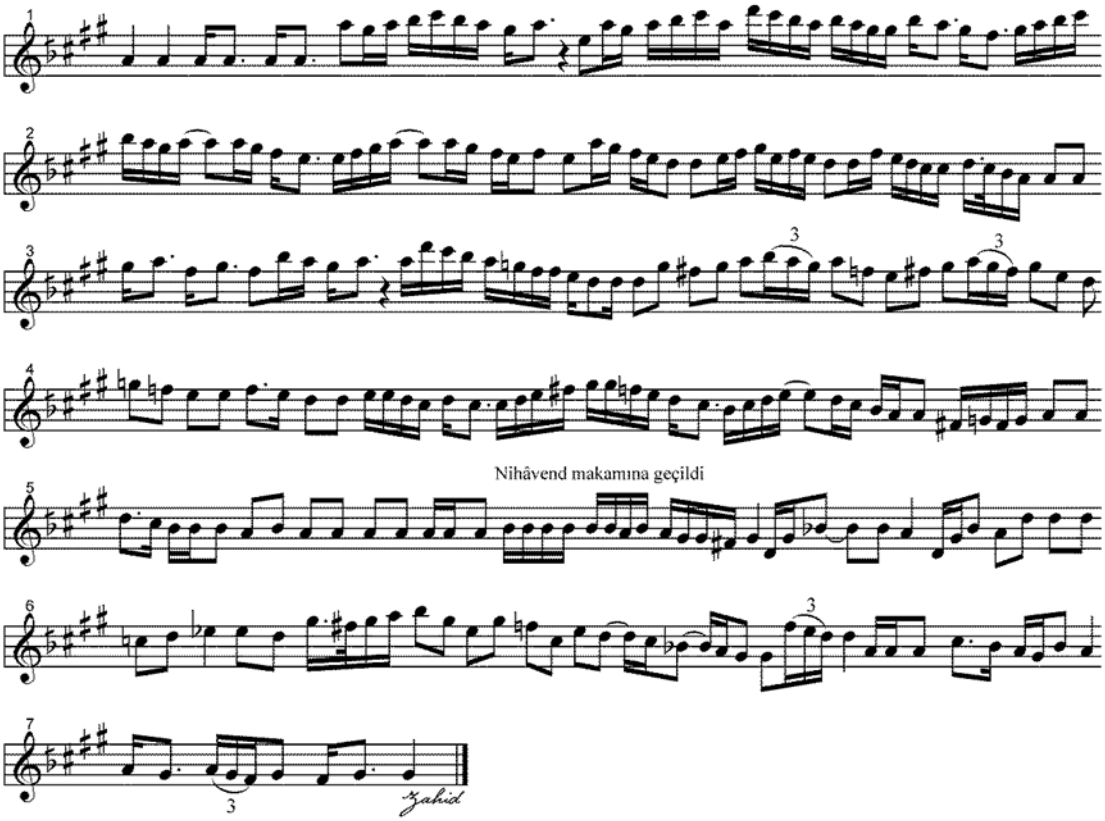


Şekil 5. Şedd-i Araban Makamından Çargâh Makamına Yapılan Geçiş Taksiminin Makam/Âhenk Geçişi Bölümü

İcrâcı, bu taksiminde; ikinci satır başı itibari ile Şedd-i Araban makamını tamamlamış ve ikinci satır sonunda Bûselik çeşnisini göstermiştir. Bu çeşniye, Bûselik makamında kullanılan "Rast-Çargâh" perde atlamasını yaparak göstermiştir. Bûselik çeşnisi ile Çargâh perdesini önemseyen bir seyre geçen icrâcı, yine Rast-Çargâh" perde atlaması ile Çargâh makamına geçmiştir.

İcrâcının, taksim seyrinde merkez perdeyi Çargâh perdesinde taşımak için, Çargâh perdesini önemsemesinden dolayı Bûselik makamını tercih ettiği düşünülmektedir. İcrâcının hem bu çeşniye hem de geçilecek makama geçerken 4'lü aralık atlamasını kullanması; çoklu aralığa sahip atlamaların, belirli makamları çağrıştırma atmosferi oluşturabileceğini akla getirmektedir.

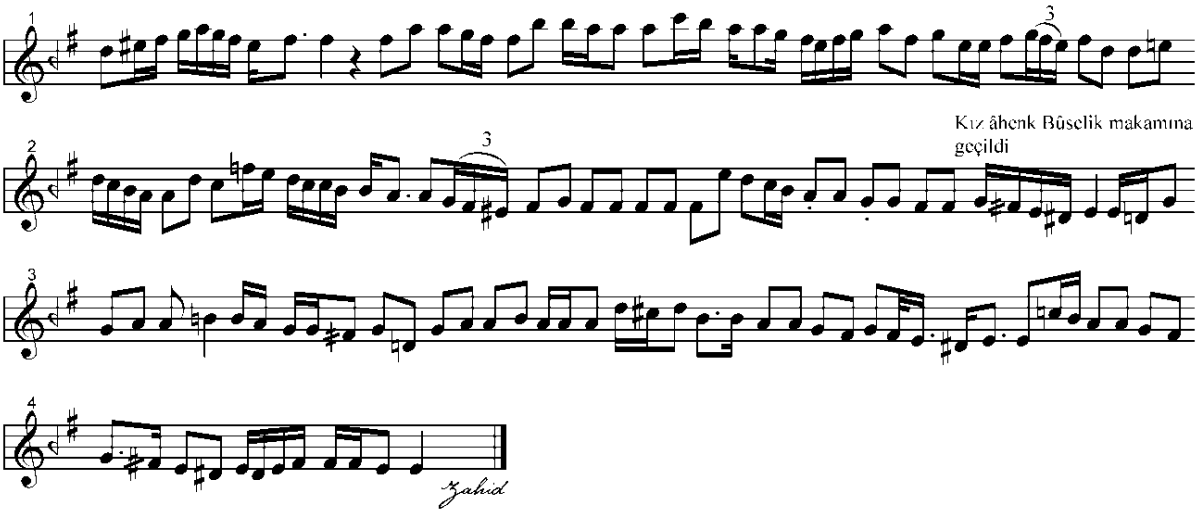
Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Şehnâz Makamından Nihâvend Makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi



Şekil 6. Şehnâz Makamından Nihâvend Makamına Yapılan Geçiş Taksiminin Makam/Âhenk Geçişi Bölümü

Bu geçiş taksiminde icrâcı; Şehnâz makamını tamamladıktan sonra Dik Kürdî perdesini ısrarlı duyurup icrâ merkezini Rast perdesine taşıyarak Nihâvend makamına tam olarak geçmiştir. İcrâcının bu geçişte, bir perdeyi ısrarlı duyurma ile eldeki makamı kulağa unutturmak gibi bir uygulama yaptığı anlaşılmaktadır.

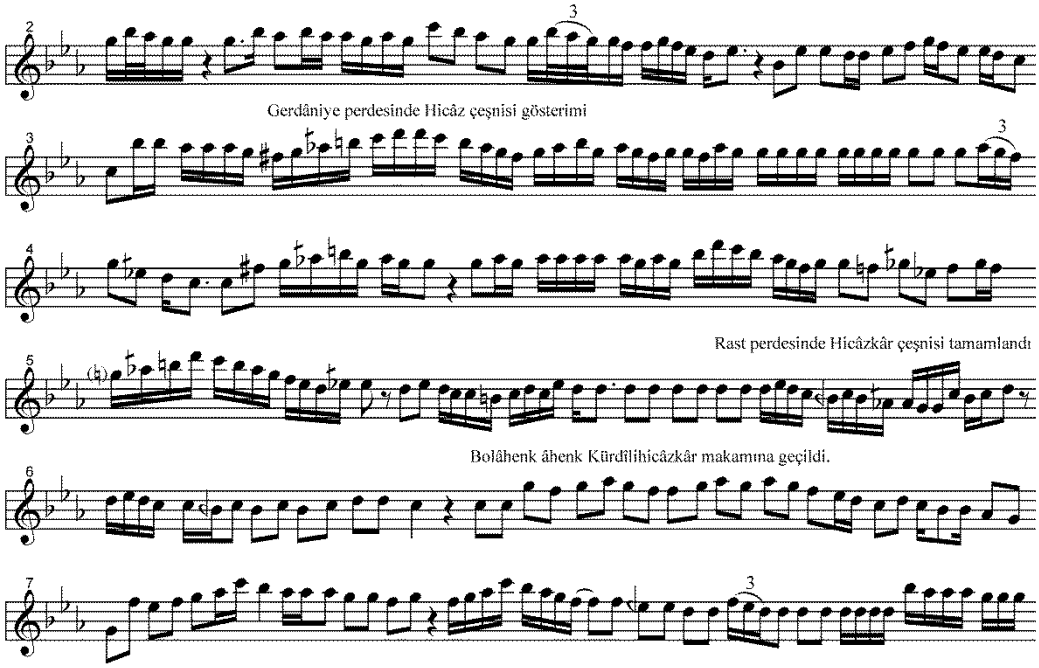
Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Bolâhenk Âhenk Evç Makamından Kız Âhenk Bûselik Makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi



Şekil 7. Bolâhenk Âhenk Evç Makamından Kız Âhenk Bûselik Makamına Yapılan Geçiş Taksiminin Makam/Âhenk Geçişi Bölümü

İcrâcı bu taksimde (EK76); 2. satır sonunda Evç makamını tamamlamıştır. Ardından araya başka bir dizi, makam, perde koymadan direkt olarak Kız âhenk Bûselik makamına geçmiştir. İcrâcı, bu geçişi yaparken; 2 farklı âhenkteki 2 farklı makamın karar perdelerinin birbirine yakın olması, Evç perdesi frekans bölgesinin hem Bolâhenk Evç makamının karar sesi hem de Kız âhenk Bûselik perdesinin Bûselik perdesi olarak önemli olması özelliklerinden faydalandığı görülmektedir. Bu taksim; özellikle âhenkler arası geçişler için önemli ve ortak perdenin/perdelerin, bazen perdenin frekansı ile oynanarak bulunmasına bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir.

Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Sipürde Âhenk Ferahfezâ Makamından Bolâhenk Âhenk Kürdîlihicâzkâr Makamına Yaptığı Geçiş Taksiminin Geçki Analizi



Şekil 8. Sipürde Âhenk Ferahfezâ Makamından Bolâhenk Âhenk Kürdîlihicâzkâr Makamına Yapılan Geçiş Taksiminin Makam/Âhenk Geçişi Bölümü

Yukarıda geçiş bölümü verilen taksimde icrâcı; çeşni olarak Kürdîlihicâzkâr makamı içindeki Hicâzkâr çeşnisini uzun uzun gösterip Bolâhenk âhenk Kürdîlihicâzkâr makamına geçmiştir. İcrâcı bu taksimi yaparken Sipürde âhenk Ferahfezâ makamının sesleri ile Bolâhenk âhenk Kürdîlihicâzkâr makamının seslerinin aynı bemol-diyez alanında olmasından faydalanmıştır. Böylelikle hem âhenk değiştirme çabasına girmemiş hem de perde değiştirmek ile uzun zaman geçirmeyip seyir değişikliği ile âhenk ve makam geçişini yapmıştır.

Neyzen Yavuz Akalın'ın Şevk-ü Tarâb makamından Sipihr makamına geçtiği taksiminde kullandığı geçki yöntemi

Perde Bozma Yöntemi: Arada farklı bir makam veya bir dizi gibi uzun farklılıklar göstermeden bir veya iki perdeyi birden değiştiren geçki tekniğidir. Örneğin; Hüseynî makamından Saba makamına geçerken Hüseynî perdesinden Saba perdesine birden inmek, Acemaşîrân makamından Evcârâ makamına geçerken Acem-Evç perde değişikliğini yapmak; örnek teşkil etmektedir.

Neyzen Yavuz Akalın'ın Dügâh makamından Hisâr makamına geçtiği taksiminde kullandığı geçki yöntemi

Aracısız Geçki Yöntemi: Geçilen makamlar arasına; farklı bir makam, dizi, ses gibi değişkenlerin konulmadığı geçki yoludur. Genellikle sesleri tamamen aynı olan, ortak sesi çok olan makamlarda geçki yapılırken tercih edilmektedir. Sesleri ve seyirleri hiç benzemeyen makamlar arası geçişlerde de kullanıldığı görülmektedir.

Örneğin; Uşşâk makamından Bayati makamına geçerken; makamların gerekliliklerini uygulamak dışında sadece "seyir"in değişmesi yeterli olacağı için aracısız yöntem kullanılabilir. Mansur Âhenk Nihâvend makamından Bolâhenk Âhenk Uşşâk makamına geçerken; Nihâvend makamında çoğunlukla yapılan Nevâ perdesinde Uşşâk makamı geçkisi Mansur âhenkte icrâ edildiği zaman, Bolâhenk âhenkte Uşşâk makamı olmaktadır.

Neyzen Yavuz Akalın'ın Kız âhenk Acemaşiran makamından Kız Mansur Mabeyni âhenk Evcara makamına geçtiği taksiminde kullandığı geçki yöntemi

Kabul Geçki Yöntemi: Bir âhenkte icrâ edilen bir makamın seslerinin, başka âhenkte başka bir makamın seslerine eşit olmasını kullanan geçki yöntemidir. Âhenkler arasında en fark edilmeyen geçki yönteminin bu yöntem olduğu düşünülmektedir. Aynı perdelere sahip olan; Sipürde âhenk Evcârâ makamıyla Bolâhenk âhenk Sûzidîl makamları-, Bolâhenk Hüseyniaşîrân makamıyla Kız âhenk Hüseynî makamları, Kız âhenk Nihâvend makamıyla Mansur âhenk Bûselik makamları arasında geçiş yapılırken bu yöntem kullanılabilir.

Neyzen Yavuz Akalın'ın Sipürde âhenk Uşşak makamından Kız âhenk Bayati makamına geçtiği taksiminde kullandığı geçki yöntemi

Âhenk Önceleme Yöntemi: Bu yöntem ile âhenkler arası taksimlerde geçilecek âhengi önce duyurmayı hedeflenmektedir. Yöntem kullanıldığı zaman öncelikle âhenk değiştiği için, Geçilecek makamın perde, arıza duruma göre daha sonra makamı da değiştirmek için başka geçiş yöntemleri de kullanılabilir.

Müstahsen âhenk Uşşâk makamından Kız âhenk Bayati makamına geçerken; Kız âhenk Dügâh perdesinde Isfahan bir makamına geçilmelidir. Çünkü Müstahsen âhenk Uşşâk makamı, Kız âhengin Bûselik perdesinde icrâ edilmektedir. Önce icrâ edilen seslerin Nişâbur sesleri olmasından dolayı bu sesleri kullanan bir makam olan ısfahan makamını seçmek, âhenk değiştirmek için yeterli olacaktır. Daha sonra Kız âhenge geçildiği için artık aynı âhenkte makamlar arası geçki teknikleri uygulanabilir.

Aracısız Geçki Yöntemi: Geçilen makamlar arasına; farklı bir makam, dizi, ses gibi değişkenlerin konulmadığı geçki yoludur. Genellikle sesleri tamamen aynı olan, ortak sesi çok olan makamlarda geçki yapılırken tercih edilmektedir. Sesleri ve seyirleri hiç benzemeyen makamlar arası geçişlerde de kullanıldığı görülmektedir.

Örneğin; Uşşâk makamından Bayati makamına geçerken; makamların gerekliliklerini uygulamak dışında sadece "seyir"in değişmesi yeterli olacağı için aracısız yöntem kullanılabilir. Mansur Âhenk Nihâvend makamından Bolâhenk Âhenk Uşşâk makamına geçerken; Nihâvend makamında çoğunlukla yapılan Nevâ perdesinde Uşşâk makamı geçkisi Mansur âhenkte icrâ edildiği zaman, Bolâhenk âhenkte Uşşâk makamı olmaktadır.

Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU'nun Şedd-i Araban Makamından Çargâh Makamına Geçtiği Taksiminde Kullandığı Geçki Yöntemi

Aracılı Geçki Yöntemi: Bu yöntem; geçilen makamlar arasında farklı makam/makamlar ya da farklı makamın/makamların bir kısmını kullanarak geçki yapmak olarak tanımlanabilir. "Uzak geçki" adıyla tanımlanan geçkinin yapılma yönteminin bu yol olduğu düşünülmektedir. Bu yöntemde dikkat edilmesi gereken durum; gidilen makama/âhenge geçmeyi kolaylaştıracak, uygun makam/makamlar ya da makam bölümleri seçmektir.

Hüseynî makamından Hicâz makamına geçmek için aracı olarak Uzzâl makamını kullanmak, Dilkeşhâverân makamından Mahur makamına geçmek için Evç perdesinde Segâh gösterip Nevâ Perdesinde Rast seslerini kullanmak, Acemaşîrân makamından Kürdîlihicâzkâr makamına geçmek için Uşşâk, Karcığar ve Hicâzkâr makamlarını arada bu sıra ile kullanmak örnek olarak verilebilir.

Aralık Duyurma Yöntemi: İcrâ edildiğinde, bir makam duymayı hissettiren geçiş yöntemidir. Art arda iki tanini aralığın Hüseynî makamını, 5'li aralığın Kürdîlihicâzkâr makamını, 4'lü aralığın Nevâ makamını, 3'lü aralığın Segâh, Sabâ makamlarını hatırlatması, örnek olarak düşünülebilir. Örnek verilen bu aralıklar her zaman belirtilen makamları hatırlatmayabilir. Kurulan cümle yapılarına göre duyurulacak aralıkların hatırlatacağı makamlar değişiklik gösterecektir.

Tanbûrî Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Şehnâz Makamından Nihâvend Makamına Geçtiği Taksiminde Kullandığı Geçki Yöntemi

Perde Tutma Yöntemi: Geçilecek makama geçmek için sadece bir sesi uzun tutmak ile geçmiş makamı unutturup gidilen makamın yolunu açmaya yarayan geçki yöntemidir. Enstrümanlarına uygun olduğu için çoğunlukla uzun sesli saz icrâcılarının tercih ettiği yoldur. Aralık gösterme geçki yöntemiyle birlikte de kullanılabilmektedir. Rast

makamından Uşşâk makamına geçmek için Dügâh sesini uzun tutmak, Acem makamından Sabâ makamına geçerken Çargâh perdesini uzun tutmak örnek olarak düşünülebilmektedir.

Tanbûrî Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Sipürde Âhenk Ferahfezâ Makamından Bolâhenk âhenk Kürdîlihicâzkâr Makamına Geçtiği Taksiminde Kullandığı Geçki Yöntemi

Kabul Geçki Yöntemi: Bir âhenkte icrâ edilen bir makamın seslerinin, başka âhenkte başka bir makamın seslerine eşit olmasını kullanan geçki yöntemidir. Âhenkler arasında en fark edilmeyen geçki yönteminin bu yöntem olduğu düşünülmektedir. Aynı perdelere sahip olan; Sipürde âhenk Evcârâ makamıyla Bolâhenk âhenk Sûzidîl makamları-, Bolâhenk Hüseyniaşîrân makamıyla Kız âhenk Hüseynî makamları, Kız âhenk Nihâvend makamıyla Mansur âhenk Bûselik makamları arasında geçiş yapılırken bu yöntem kullanılabilir.

Tanbûrî Musa Kazım Tığlıoğlu'nun Bolâhenk Âhenk Evç Makamından Kız âhenk Bûselik Makamına Geçtiği Taksiminde Kullandığı Geçki Yöntemi

Frekans Bozma Yöntemi: Bir perdeyi "belirli frekans aralıkları" içinde; pestleştirme, tizleştirme, gidiş geliş yaparak perdeyle oynama vesilesiyle oluşan geçki yöntemidir. Hem makamlar hem âhenkler arası geçişlerde yoğun olarak kullanılabilir olduğu düşünülmektedir. Sipürde âhenk Nişâbur makamından Bolâhenk âhenk Uşşâk makamına geçmek için Nim Hicâz perdesini kendi frekans aralığı içinde pestleştirerek geçiş yapmak ile bu yöntem, örneklenebilir.

Sonuç

Geçki konusunda oluşan literatüre bakıldığında geçiş taksimlerini ve geçki yöntemlerini içeren bir çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu durum geçki yöntemleri çalışmalarını gerekli kıldığı düşüncesini oluşturmuştur. Bu sebeple literatüre bağlı bir tartışma zemininin oluşmadığı düşünülmektedir.

Türk müziğinin önemli icrâcılarından neyzen Yavuz Akalın ve tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu'nun çalışma için yaptıkları taksimlere göre kullandıkları geçki yöntemleri tespit edilmiştir. Bu sonuçlarla geçki öğrenmek ve bu öğrenim alanını geliştirmek isteyenler için yazılı bir çalışma materyali sunulmuştur. Tespit edilen bu geçiş yöntemlerinin tüm sazlarda ve ses icrâsı alanında kullanılabilir olduğu düşünülmektedir.

Tablo 1. Taksimlerden Tespit edilen geçki yöntemleri

Aracılı Geçki Yöntemi
Aracısız Geçki Yöntem
Perde Bozma Yöntemi
Kabul Geçki Yöntemi
Âhenk Önceleme Yöntemi
Aralık Duyurma Yöntemi
Perde Tutma Yöntemi
Frekans Bozma Yöntemi

İsimlendirilip anlatılan geçki yöntemlerinin; hem makamlar arası geçiş yaparken hem de âhenkler arası geçiş yaparken kullanıldığı (Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU'nun Şedd-i Araban Makamından Çargâh Makamına Geçtiği Taksiminde) görülmektedir. Anlatılan yöntemlerin, geçiş yaparken tek başlarına kullanılabileceği gibi, yapılacak taksime uygun yöntemlerin birlikte kullanılabilir olduğu da ortaya konmuştur. Aracılı geçki yöntemini perde bozarak kullanmak veya Aracısız geçki yöntemini perde tutarak uygulamak; geçki yöntemlerini birlikte kullanmaya örnek olarak düşünülebilir.

Geçiş taksimi yapılırken icrâcıların anlık düşünce durumları, geçiş için düşündükleri uygun geçiş yolları çok değişken olabilmektedir. Bu sebeple tek bir taksimde dahi bir geçiş yöntemi varsa bu yöntem de en çok kullanılan yöntem kadar varlığını sürdürmektedir.

Ulaşılan bu yöntemler; enstrüman ve ses icrâlarında kullanılan geçiş yöntemlerinin bir kısmını oluşturduğu düşünülmektedir. İcrâcılar, makamlar, âhenkler değiştikçe çok farklı geçiş yöntemlerinin ortaya çıkacağı; bu çalışmayla

ulaşılan sonuçlar arasındadır. Çünkü bir icrâcının planlama yapmadan spontane bir şekilde icrâ ettiği taksimlerde "geçki" konusu; tamamıyla zihnin özel düşünme alanında gelişmektedir. Bu sebepten dolayı icrâcı değiştiğinde, aynı icrâcı farklı makamlarda/âhenklerde taksimler yaptığında, aynı icrâcı aynı makamlarda/âhenklerde taksimleri farklı zamanlarda yaptığında dahi bu geçki yöntemleri değişkenlik gösterebilecektir. Bu çalışmayla tespit edilen sekiz geçki yöntemine ilâveten daha birçok geçki yönteminin farklı icrâların incelenmesi ile ortaya çıkarılması önerilmektedir.

Kaynaklar

Akalın, Y. (2023). *Türk Müziğinde Geçki Teknikleri Doktora Tezi konulu görüşme*. İzmir.

Akdoğu, O. (1993). *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Büyüköztürk, Şenel. vd. (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Çelikkol, E. (2000). *Türk Musikisi Bilgileri*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

Deran, E. (2017). *Makamdan makama geçki örnekleri*. İstanbul: PAN yayıncılık.

Ezgi, S. (1940) *Amelî ve Nazarî Türk Mûsıkîsi*. İstanbul.

Kalender, R. (1995). *Türk Mûsikîsinde Geçki*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.

Karasar, N. (2016) *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.

Kutluğ, Y. K. (2000) *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: YKY Yayıncılık.

Özkan, İ. H. (2013). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Tığlıoğlu, M. K. (2023). *Türk Müziğinde Geçki Teknikleri Doktora Tezi konulu görüşme*. Konya.

Yavuzoğlu, N. (2011). *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin yayıncılık.

Neyzen Yavuz Akalın and Tanburi M. Kazım Tığlıoğlu'nun Transition Methods They Use In "Geçki" Improvize's

Abstract

"Geçki"; adds various scales, sounds or makams to the performance or musical work in order to avoid monotony and to make them more aesthetic. Sometimes, it is an agent that provides aesthetics without making these contributions. Also, it is one of the main areas where composers and instrumentalists display their mastery. Therefore, the concept of "geçki" is considered to be one of the important issues of Turkish music. Studies on "geçki" generally include the definition of "geçki" and its types, the transfer of basic information required for "geçki", the determination of the "geçki"s in the musical works and their exemplification with notes. In studies on "geçki" methods, it has been seen that the concept is tackled superficially and the methods of how to apply the sounds, scales or makams to be used in "geçki" in an appropriate manner are still lacking. The way a concept, idea or action should be realized is as important as analyzing the phenomenon. In this respect, understanding how the "geçki" should be done separately or in common ways becomes important. The study focuses on the "geçki" methods used by performers while performing "geçki" in Turkish music. In this study, the "geçki" methods used by Neyzen Yavuz Akalın and Tanburi Musa Kazım Tığlıoğlu were studied. The transition taksims (improvisations) of the performers were obtained through interviews. The main melodies of the taksims were notated with explanations. The "geçki" methods determined to be used in the notated taksims were named. The named "geçki" methods were explained in written form as a sub-problem. Within the scope of the study, it was determined that eight different "geçki" methods were used in the eight taksims performed. The use of these "geçki" methods singly as well as the usability of more than one "geçki" methods together are among the findings. The results and suggestions obtained through the analyses are included in the last section of the study.

Keywords: Yavuz akalın, musa kazım tığlıoğlu, "geçki", "geçki" methods, transition taksim

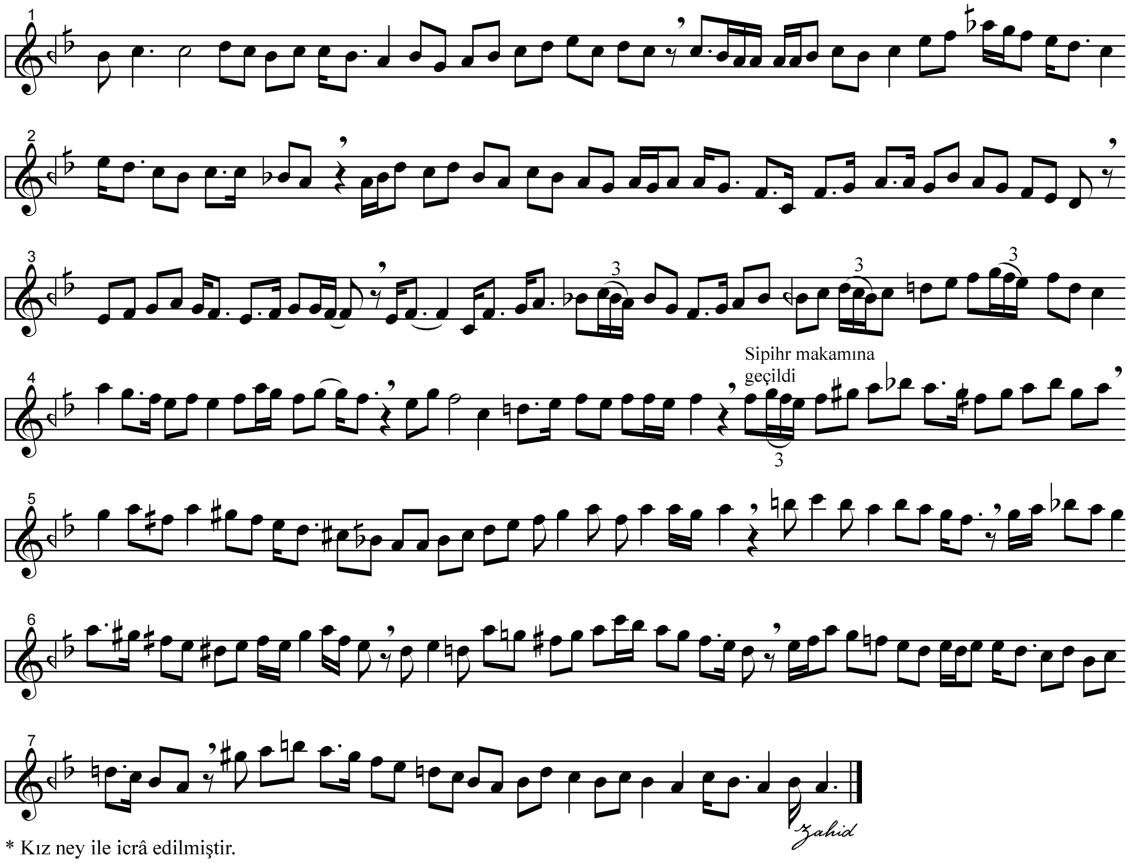
EKLER

Neyzen *Yavuz Akalın'ın* Şevk-ü Tarâb makamından Sipihr makamına Geçtiği Taksimin Notası

ŞEVK-Ü TARAB MAKAMINDAN
SİPİHR MAKAMINA GEÇİŞ TAKSİMİ

İcrâcı: Neyzen Yavuz AKALIN
Tarih-Süre:25.11.23- 02.36

Notaya alan: Hasan Zahid YURDAGÜL



* Kız ney ile icrâ edilmiştir.

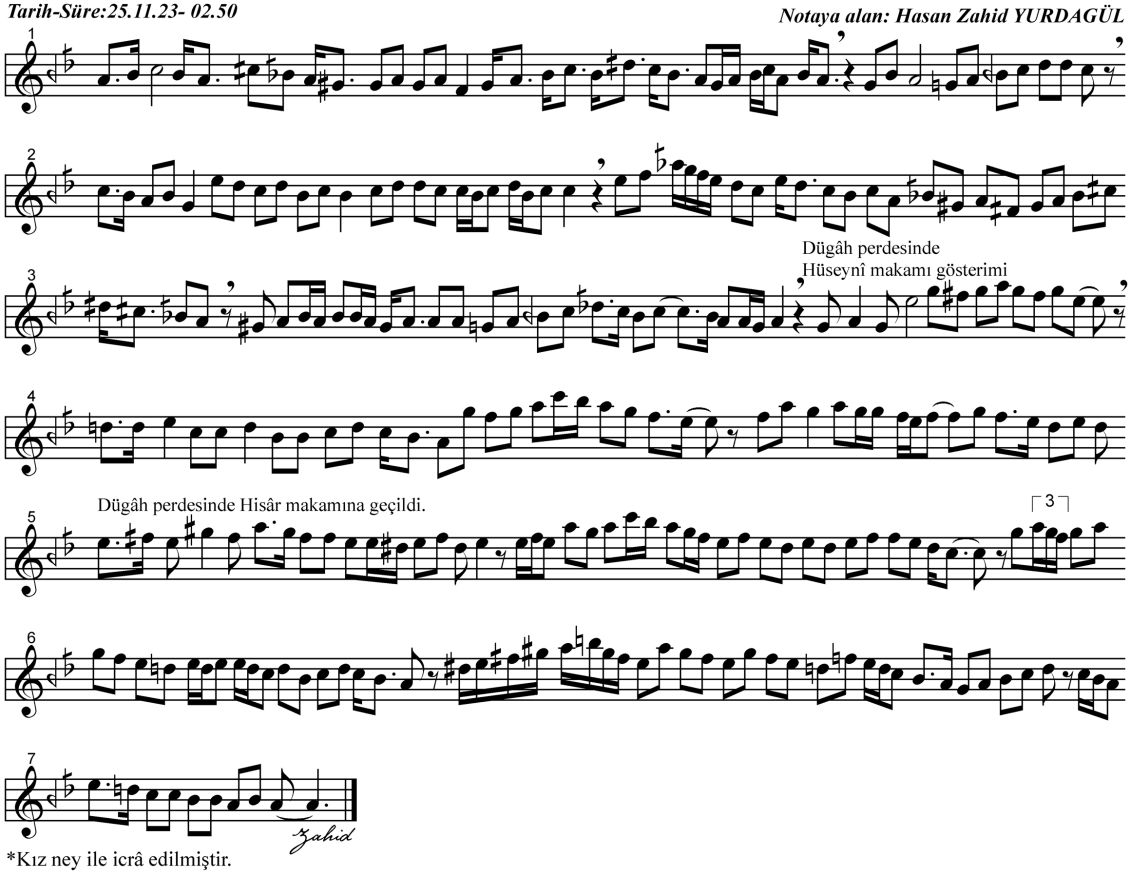
Neyzen* Yavuz Akalın'ın *Dügâh makamından Hisâr makamına

Geçtiği Taksimin Notası

DÜGÂH MAKAMINDAN HİSÂR MAKAMINA GEÇİŞ TAKSİMİ

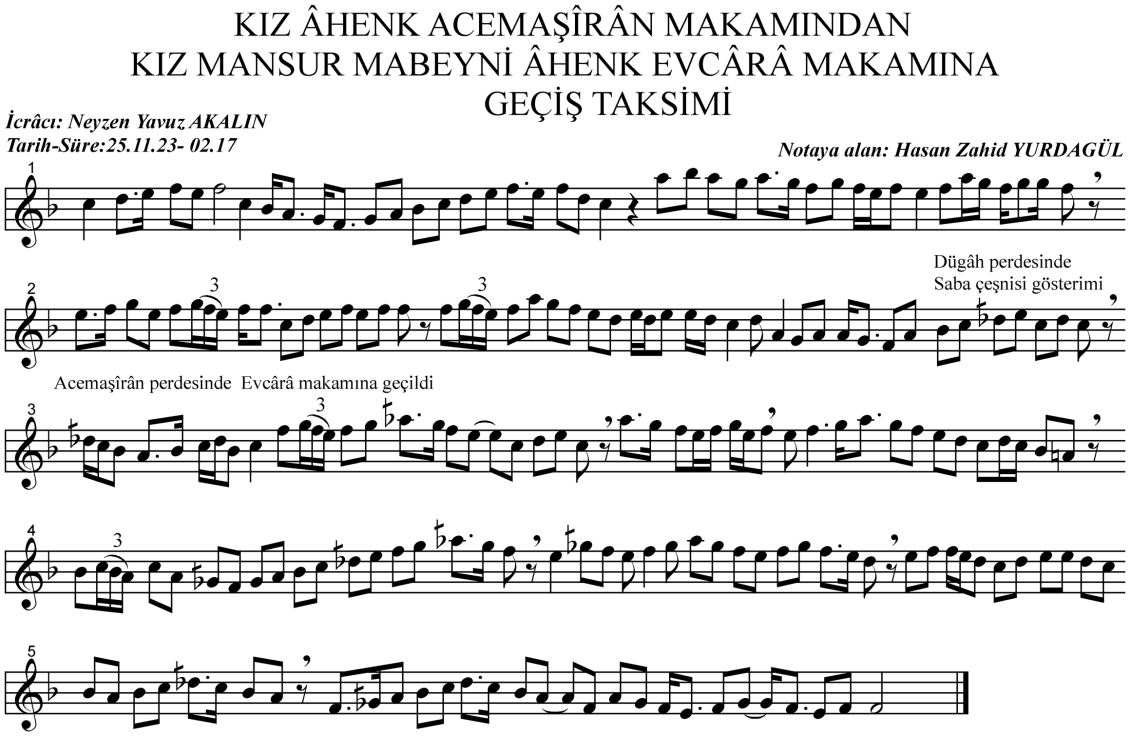
İcrâcı: Neyzen Yavuz AKALIN
Tarih-Süre:25.11.23- 02.50

Notaya alan: Hasan Zahid YURDAGÜL



*Kız ney ile icrâ edilmiştir.

Neyzen *Yavuz Akalın'ın* Kız Âhenk Acemaşiran Makamından Kız Mansur Mabeyni Âhenk Evcara Makamına Geçtiği Taksimin Notası



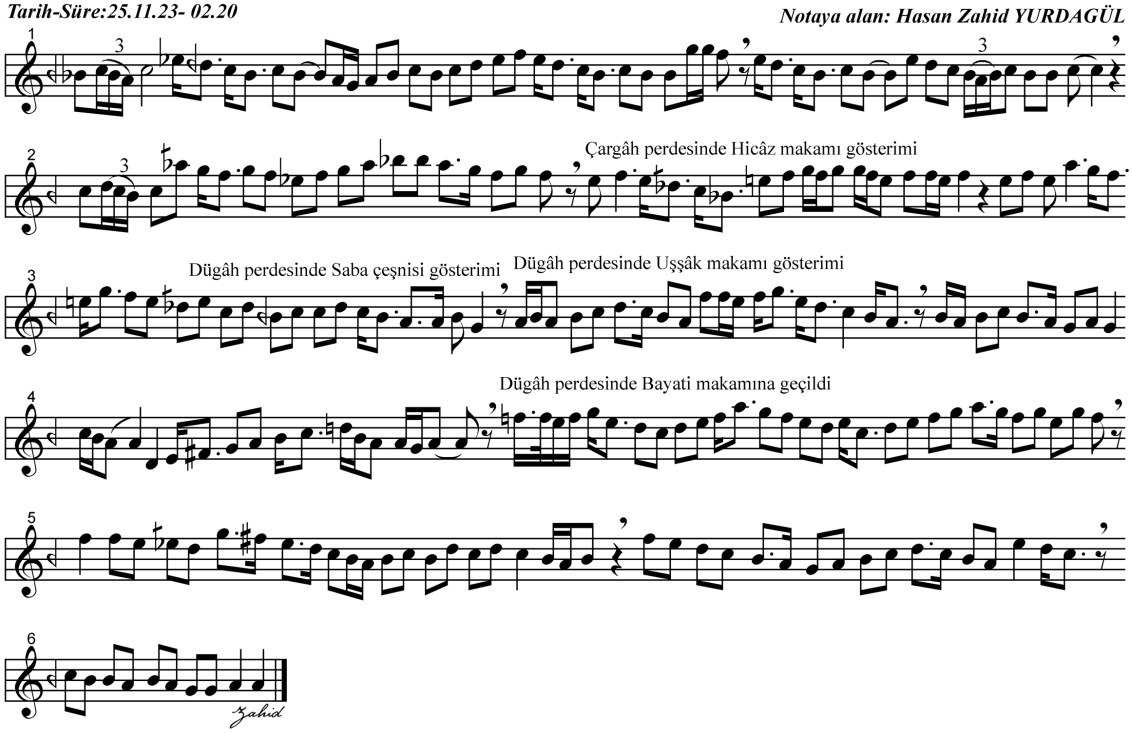
*Kız ney ile icrâ edilmiştir.

Neyzen *Yavuz Akalın'ın* Sipürde âhenk Uşşak makamından Kız âhenk Bayati makamına Geçtiği Taksimin Notası

SİPÜRDE ÂHENK UŞŞÂK MAKAMINDAN
KIZ ÂHENK BAYATİ MAKAMINA GEÇİŞ TAKSİMİ

İcrâcı: Neyzen Yavuz AKALIN
Tarih-Süre:25.11.23- 02.20

Notaya alan: Hasan Zahid YURDAGÜL

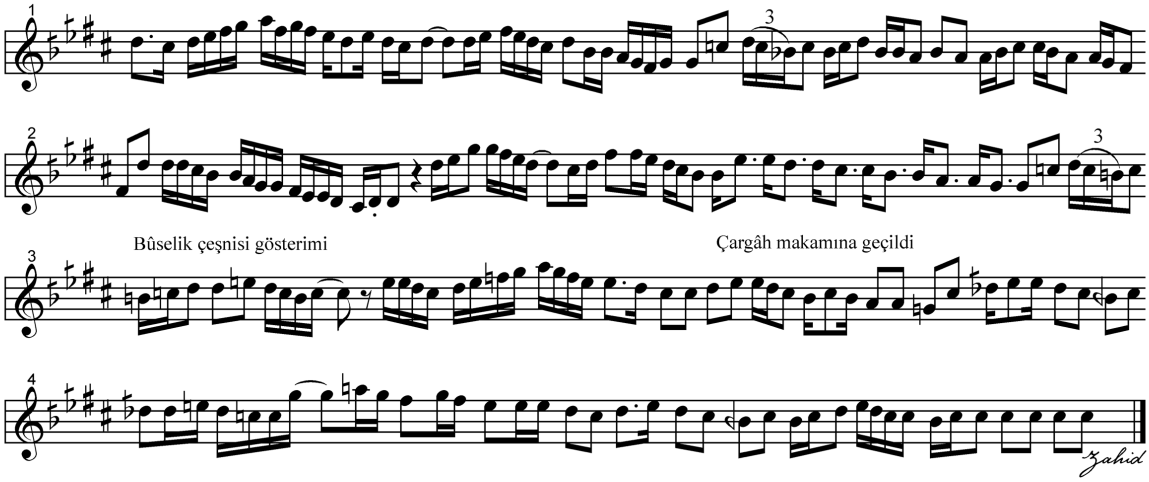


*Kız ney ile icrâ edilmiştir. Sipürde âhenk uşşâk makamı, kız neyde Çargâh perdesinde olmaktadır.

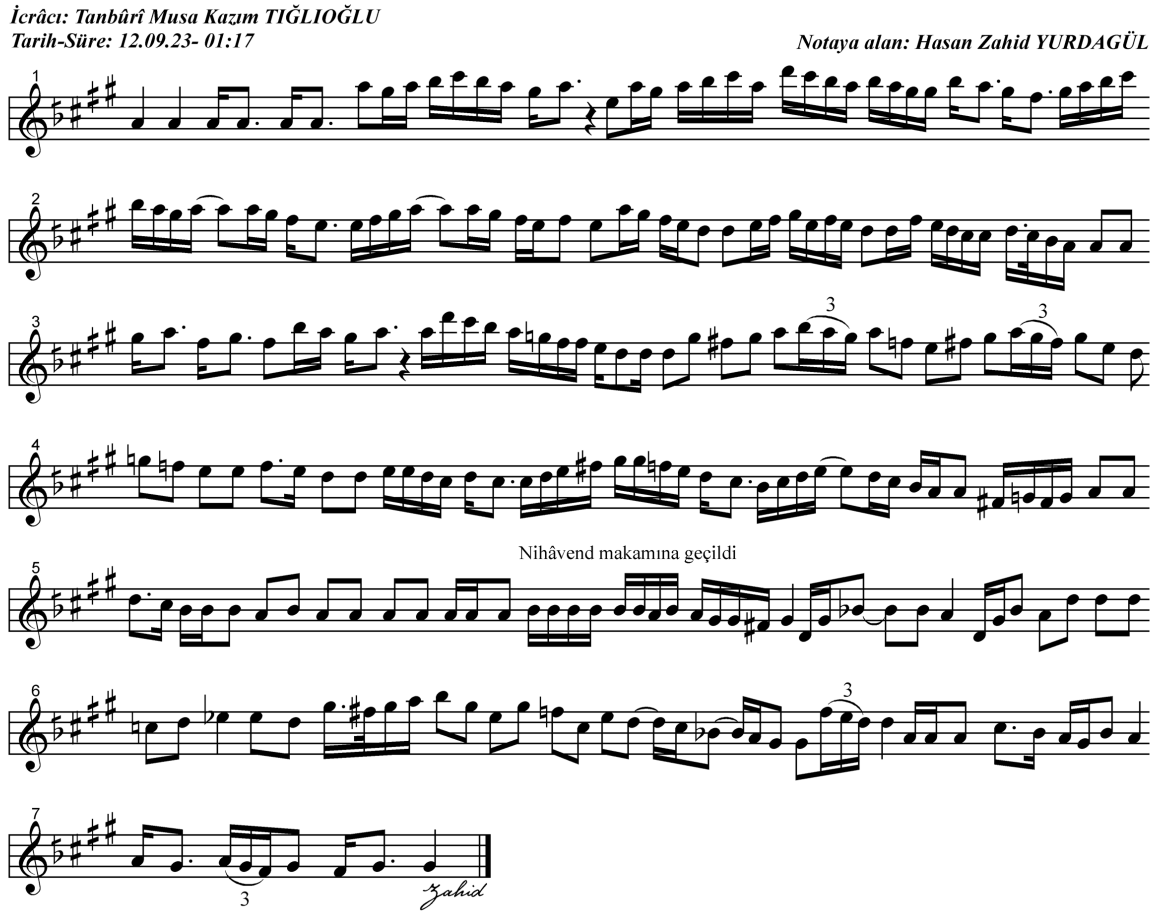
Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU'nun Şedd-i Araban Makamından Çargâh Makamına Geçtiği Taksimin Notası

ŞEDD-İ ARABAN MAKAMINDAN ÇARGÂH MAKAMINA GEÇİŞ TAKSİMİ

İcrâcı: Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU
Tarih-Süre: 21.09.2023- 00:56
Notaya alan: Hasan Zahid YURDAGÜL



Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU'nun Şehnâz Makamından Nihâvend Makamına Geçtiği Taksimin Notası

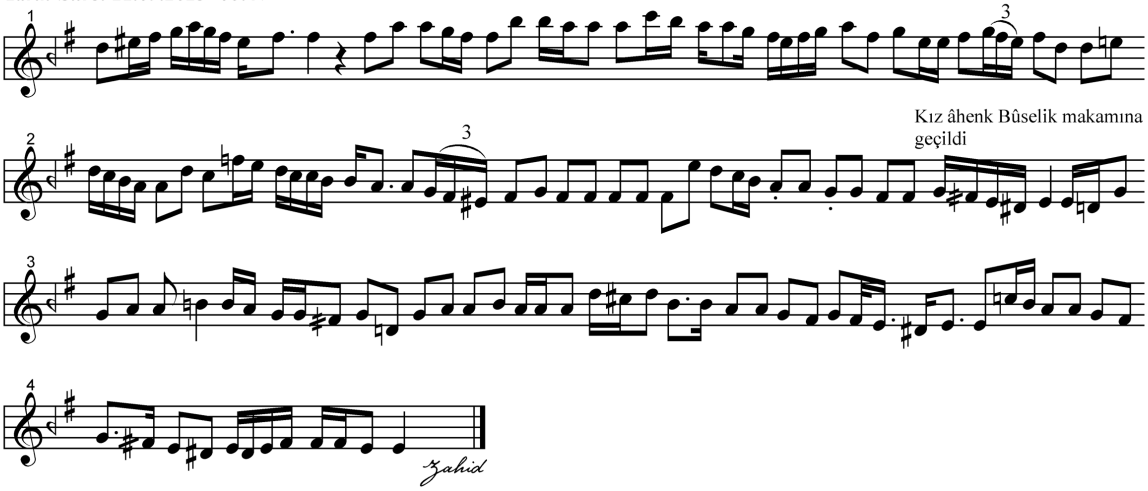


Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU'nun Sipürde Âhenk Ferahfezâ Makamından Bolâhenk âhenk Kürdîlihicâzkâr Makamına Geçtiği Taksimin Notası

BOLÂHENK ÂHENKTE EVÇ MAKAMINDAN
KIZ ÂHENKTE BÛSELİK MAKAMINA GEÇİŞ TAKSİMİ

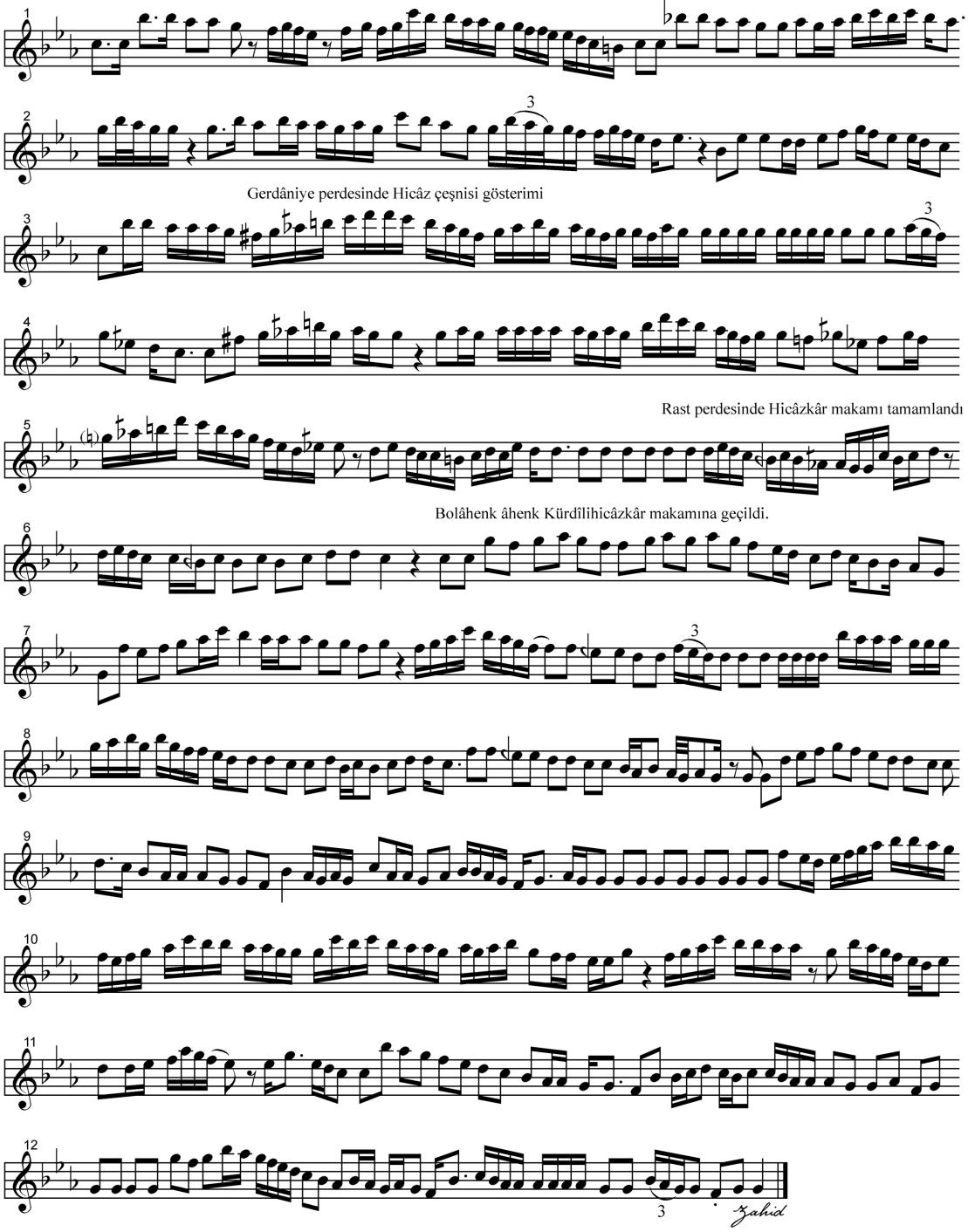
İcrâcı: Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIĞLU
Tarih-Süre: 21.09.2023- 00:47

Notaya alan: Hasan Zahid YURDAGÜL



Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU'nun Bolâhenk Âhenk Evç Makamından Kız âhenk Bûselik Makamına Geçtiği Taksimin Notası

SİPÜRDE ÂHENK FERAHFEZÂ MAKAMINDAN
BOLÂHENK ÂHENK KÜRDÎLİHİCÂZKÂR MAKAMINA
GEÇİŞ TAKSİMİ

İcrâcı: Tanbûrî Musa Kazım TIĞLIOĞLU
Tarih-Süre: 13.12.22- 02:44

Notaya alan: Hasan Zahid YURDAGÜL