



T.C

ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

KANUN ÇALGISINDA USTA İCRACILARIN PEŞREV FORMUNDAKİ
ESERLERİN İCRASINDA BENİMSEDİKLERİ YAKLAŞIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa Oğuzhan Akkuş

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı
Çalgı Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Kibele Kıvılcım Çiftçi

Ağustos 2023



T.C

ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

KANUN ÇALGISINDA USTA İCRACILARIN PEŞREV FORMUNDAKİ
ESERLERİN İCRASINDA BENİMSEDİKLERİ YAKLAŞIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa Oğuzhan Akkuş

2002106

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı
Çalgı Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Kibele Kıvılcım Çiftçi

Ağustos 2023

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002106 Numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Mustafa Oğuzhan Akkuş'un ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, KANUN ÇALGISINDA USTA İCRACILARIN PEŞREV FORMUNDAKİ ESERLERİN İCRASINDA BENİMSEDİKLERİ YAKLAŞIMLAR başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı Doç. Dr. Kibele Kıvılcım ÇİFTÇİ _____
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri Doç. Dr. Kibele Kıvılcım ÇİFTÇİ _____
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Serkan
GÜNALÇİN Ankara Müzik ve
Güzel Sanatlar Üniversitesi _____

Doç. Yıldırım AKTAŞ Afyon
Kocatepe Üniversitesi _____

Teslim Tarihi : 28.08.2023

Savunma Tarihi : 14.08.2023



ETİK BEYAN

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

05.09.2023

İmza
Mustafa Oğuzhan Akkuş



ÖNSÖZ

Usta icrâcılar ile görüşmeler dahilinde yapılmış bu çalışma kanun ve peşrev icrâsı bağlamında ilk kaynak olması bakımından literatürde henüz müzik ile ilgilenen kimseler için bir yol gösterici nitelik taşımaktadır. Bu çalışma usta icrâcılardan elde edilen bilgiler doğrultusunda; Peşrev icrâsında teorik ve pratik gereklilikleri, Genel estetik kaygının hangi motivasyon ile sağlanması gerektiği, konularını icrâcıya sunmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda sâzendelerin bu çalışma ile temel davranış kazanmada olumlu yönde etkileneceği ve kalıcı müzik anlayışının oluşumu sürecinde katkı sağlayacağı söylenebilir. Araştırmanın her aşamasında görüşleriyle beni destekleyen, samimiyetini her zaman hissettiren ve beni doğru yöne sevk ettiren değerli danışman hocam Doç. Dr. Kibele Kıvılcım Çiftçi hanımefendiye, çalışmamın oluşmasında engin tecrübelerinden faydalandığım alanında usta kıymetli hocalarım Bekir Reha Sağbaş, Celaleddin Aksoy, Deniz Göktaş, Prof. Dr. Ruhi Ayangil, Tahir Aydoğdu'ya saygı ve minnetlerimi sunarım. Araştırmanın hayata geçirilmesi sürecinde bana şevk veren sevgili annem Süreyya Akkuş ve babam Mustafa Akkuş'a, en zorlandığım ânımda beni düştüğüm yerden kaldıran kıymetli eşim Gizem Akkuş hanımefendilere, neşesiyle, gülüşüyle, verdiği mutlulukla bana güç veren kıymetli yavrucağım Vefa Akkuş ve çalışmamın içerisinde yaptığı kıymetli yardımları dolayısıyla M. Tolga Akkuş beyefendilere, sevgi ve saygılarımı sunarım.

Ağustos 2023

Mustafa Oğuzhan Akkuş



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	i
ETİK BEYAN.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	6
1.2 Alt Problemler	6
1.3 Araştırmanın Amacı	6
1.4 Araştırmanın Önemi	7
1.5 Sayıtlılar	8
1.6 Sınırlılıklar.....	8
1.7 İlgili Araştırmalar	9
1.8 İlgili Tanımlar.....	9
2. KURAMSAL TEMELLER.....	13
2.1 Peşrev Formu ve Osmanlı/Türk Müziği'ndeki Yeri.....	13
2.2 Peşrev Formunun Farklı Dönemler İçerisinde Değerlendirilmesi ve Türlerle Ayrılması	16
2.3 Osmanlı/Türk Müziğinde Üslûp ve Tavrı Kavramları	19
2.4 Müziği Hatırlatıcı İlk Sistem Örnekleri.....	20
2.5 Osmanlı /Türk Müziği İçerisinde Kullanılan Nota Sistemleri	22
2.5.1 Çalgı İcrası Özelinde Yorumu Dayalı İfadelerin Kullanılması	26
2.6 Osmanlı/Türk Müziği İçerisinde Kanun Enstrümanının Kısa Tarihçesi ve Yüzyıllar İçerisinde Gelişimi.....	27

2.7 Kanun İcrasında Dönemlere Göre Tavrı Özellikleri ve Günümüzde Kullanılan Temel Kanun İcra Teknikleri.....	29
3. YÖNTEM.....	33
3.1 Araştırmanın Modeli	34
3.2 Çalışma Grubu, Kaynak ve Materyaller	35
3.3 Evren ve Örneklem.....	35
3.4 Verilerin Toplanması.....	36
3.5 Verilerin Analizi ve Yorumlanması	37
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	39
4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	39
4.1.1 Teorik Bilgilerin Peşrev İcrasında Önemi	39
4.1.2 Çalgıda Kazanılan Teknik Seviyenin Peşrev İcrasında Önemi	41
4.1.3 Peşrev İcralarında Besteci ve Dönemler	43
4.1.4 Peşrevlere Çalışma Yöntemleri.....	45
4.1.5 Peşrevlerin Ezberlenmesi.....	47
4.1.6 Peşrev Sıralaması	49
4.1.7 Peşrev İcrası ve Meşk Yöntemi	51
4.1.8 Toplu İcrada Peşrev	53
4.1.9 Eşlikli İcra ve Peşrev.....	54
4.1.10 Peşrev Repertuarı	56
4.1.11 Peşrev İcrasının İcrâcıya Katkıları.....	57
4.1.12 Peşrevde Üslûp Özellikleri.....	58
4.1.13 Peşrev Öncesi Taksim.....	59
4.1.14 Peşrev Türleri.....	61
4.1.14.1 Peşrevin Mehter Müziği'nde Yeri.....	61
4.1.14.2 Ayin Peşrevleri.....	62
4.1.14.3 Klasik Fasıl ve Şarkı Faslı Peşrevleri.....	64

4.1.14.4 Konser Amaçlı Bestelenmiş Peşrevler	66
4.1.14.5 Fihrist ve Karabatak Peşrevler	67
4.1.15 Solo Peşrev İcralarında Metronom ve Akort Düzeni.....	69
4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	70
4.2.1 Örnek Peşrevlerin Üslûp Özellikleri Hakkında	71
4.2.1.1 Nihâvend Peşrev – Gâzi Giray Han	71
4.2.1.2 Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey	73
4.2.1.3 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey	74
4.2.1.4 Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi.....	75
4.2.2 Örnek Peşrevlerin İcrasına Yönelik Usta İcracı Görüşleri	76
4.2.2.1 Bekir Reha Sağbaş	76
4.2.2.2 Celaleddin Aksoy	77
4.2.2.3 Deniz Göktaş	77
4.2.2.4 Ruhi Ayangil	78
4.2.2.5 Tahir Aydoğdu	78
4.2.3 Örnek Peşrevlerin İcrasında Dikkat Edilmesi Gereken Belli Başlı Husurlara Dair Usta İcracı Görüşleri	79
4.2.3.1 Bekir Reha Sağbaş	79
4.2.3.2 Celaleddin Aksoy	80
4.2.3.3 Deniz Göktaş	80
4.2.3.4 Ruhi Ayangil	81
4.2.3.5 Tahir Aydoğdu	81
4.2.4 Örnek Peşrevlerde Kullanılan Süsleme Teknikleri ve Nüanslar	82
4.2.4.1 Nihâvend Peşrev – Gâzi Giray Han	82
4.2.4.2 Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey	83
4.2.4.3 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey	84
4.2.4.4 Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi.....	85

	<u>Sayfa</u>
4.2.5 Peşrev Örneklerinde Usûl ve Nüans İlişkisi	85
4.2.5.1 Bekir Reha Sağbaş	86
4.2.5.2 Celaleddin Aksoy	86
4.2.5.3 Deniz Göktaş	87
4.2.5.4 Ruhi Ayangil	87
4.2.5.5 Tahir Aydoğdu	88
4.2.6 Örnek Peşrevlerde İdeal İcra Teknikleri	88
4.2.6.1 Bekir Reha Sağbaş	89
4.2.6.2 Celaleddin Aksoy	90
4.2.6.3 Deniz Göktaş	91
4.2.6.4 Ruhi Ayangil	92
4.2.6.5 Tahir Aydoğdu	93
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	95
5.1. Sonuç	95
5.1.1. Peşrev İcrâsına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar Konusunda, Usta İcrâcıların Görüşleri	95
5.1.2. Usta İcrâcılar Tarafından Seslendirilen Peşrevlerde Ortaya Çıkan İcrâ Özelliklerine İlişkin Yaklaşımları	99
5.2 Öneriler.....	101
KAYNAKÇA	103
EKLER.....	107
EK-1. Notalar.....	107
EK-2. Görüşme Soruları	115
EK-3. Görüşme Metinleri	118
EK-4. Görüşme İzin Formları.....	147
ÖZGEÇMİŞ.....	153

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4.1 Usta icrâcılarının isimleri ve isim kısaltmaları	39
Tablo 4.2 Nihâvend Peşrev Gâzi Giray Han üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcî görüşleri.....	72
Tablo 4.3 Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcî görüşleri	73
Tablo 4.4 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcî görüşleri	74
Tablo 4.5 Kürdîlihicazkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcî görüşleri	75
Tablo 4.6 Bekir Reha Sağbaş'ın örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri	76
Tablo 4.7 Celaledin Aksoy'un örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri	77
Tablo 4.8 Deniz Göktaş'ın örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri.....	77
Tablo 4.9 Ruhi Ayangil'in örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri	78
Tablo 4.10 Tahir Aydoğdu'nun örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri	78
Tablo 4.11 Bekir Reha Sağbaş'ın örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri	79
Tablo 4.12 Celaledin Aksoy'un örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri	80
Tablo 4.13 Deniz Göktaş'ın örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri	80
Tablo 4.14 Ruhi Ayangil'in örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri	81
Tablo 4.15 Tahir Aydoğdu'nun örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri	81
Tablo 4.16 Nihâvend Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar	82
Tablo 4.17 Saba Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar	83
Tablo 4.18 Şedd-i Araban Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar	84
Tablo 4.19 Kürdîlihicazkâr Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar.....	85

Tablo 4.20 Bekir Reha Sağbaş'ın Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri.....	86
Tablo 4.21 Celaleddin Aksoy'un Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri.....	86
Tablo 4.22 Deniz Göktaş'ın Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri.....	87
Tablo 4.23 Ruhi Ayangil'in Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri.....	87
Tablo 4.24 Tahir Aydoğdu'nun Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri.....	88
Tablo 4.25 Bekir Reha Sağbaş'ın Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri.....	89
Tablo 4.26 Celaleddin Aksoy'un Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri.....	90
Tablo 4.27 Deniz Göktaş'ın Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri.....	91
Tablo 4.28 Ruhi Ayangil'in Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri.....	92
Tablo 4.29 Tahir Aydoğdu'nun peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri.....	93

ÖZET

Osmanlı/Türk müziği içerisinde en eski ve en bilinen Saz Eseri formu arasında yer alan “Peşrev Formu” ulaşılabilen en eski Osmanlı/Türk müziği arşivlerinde yer alan kadim formlardan biridir. Bu denli uzun tarihi birikimi olan peşrev formunun; farklı dönemler içerisinde askerî müzik, oda müziği, açık hava müziği, konser ve dinleti gibi farklı alanlarda yer aldığı bilinmektedir. Araştırmada; Peşrev formunun yüzyıllar içerisinde hangi alanda ve ne şekilde kullanıldığı ile birlikte gösterdiği değişimler tespit edilmiş, kuramsal çerçevede gösterilmiştir. Farklı yüzyıllarda bestelenmiş peşrevlerin ne şekilde yaklaşım gösterilerek icrâ edilmesi gerektiği konusu ise Bekir Reha Sağbaş, Celaleddin Aksoy, Deniz Göktaş, Ruhi Ayangil, Tahir Aydoğdu gibi usta kanun icrâcılarıyla yapılan görüşmelerde dört farklı yüzyılda ve farklı alanda kullanılan peşrev örnekleri doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile tartışılmış, peşrev örnekleri usta icrâcılar tarafından seslendirilmiştir. Usta icrâcılar ile yapılan bu görüşmeler “Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar” ve “Usta İcrâcılar Tarafından Seslendirilen Peşrevlerde Ortaya Çıkan İcrâ Özellikleri” başlıkları ile sınırlandırılmış ve bu araştırmanın alt problemlerini oluşturmuştur. Araştırmayla ilgili konular literatür taraması ile incelenmiş kuramsal temeller çerçevesinde bir araya getirilmiştir. Görüşme sonrasında elde edilen veriler dikte edilmiş, içerik analizi yöntemine dayalı olarak tema başlıklar halinde bulgular kısmında gösterilmiştir. Yapılan bu çalışma sonucunda; her peşrevin aynı eda ile icrâ edilmemesi, sâzendenin peşrev icrâsı motivasyonunda estetik kaygının ön planda tutulması ve eserin dönemine uygun üslûpla icrâ edilmesi, icrâcının peşrevin bestecisi ve dönemin dokusu hakkında bilgi sahibi olması gerektiği sonuçları ortaya çıkmıştır. Bu çalışma; usta icrâcılardan elde edilen bilgiler doğrultusunda, Peşrev icrâsında teorik ve pratik gereklilikleri, genel estetik kaygının hangi motivasyon ile sağlanması gerektiği konusunu icrâcıya sunmayı hedeflemiştir. Usta icrâcılar ile görüşmeler dahilinde hazırlanmış çalışma; kanun ve peşrev icrâsı bağlamında ilk kaynak olması bakımından önemli olmakla birlikte müzik ile ilgilenen kimseler için literatürde yol gösterici bir nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda sâzendelerin bu çalışma ile temel davranış kazanmada olumlu yönde etkileneceği ve kalıcı müzik anlayışının oluşumu sürecinde katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Kanun, Peşrev, Usta İcracı, Görüşme



SUMMARY

The "Peşrev Form," renowned within Ottoman/Turkish music, stands as one of the most ancient compositions found in Ottoman/Turkish music archives. With a rich history, this form has traversed diverse contexts throughout centuries, encompassing military, chamber, outdoor, concert, and recital settings. This study delves into the dynamic evolution and utilization of the peşrev form across epochs, with a focus on observed alterations within a theoretical framework. Insights from conversations with distinguished kanun virtuosos such as Bekir Reha Sağbaş, Celaleddin Aksoy, Deniz Göktaş, Ruhi Ayangil, and Tahir Aydoğdu contribute to the exploration. These discussions probe the nuanced performance approach for peşrevs from distinct eras and settings, exemplified through structured interviews. The research is organized around two core facets: "Essential Insights and Skills for Peşrev Performance" and "Performance Traits in Expert-Rendered Peşrevs." These dimensions encapsulate the research's sub-problems. The investigation amalgamates a comprehensive review of existing literature, which fortifies the theoretical underpinnings. Following the interviews, transcribed data undergoes meticulous content analysis, culminating in thematic discoveries. The findings underscore the uniqueness of each peşrev's rendition, underlining the primacy of aesthetic considerations and contextual alignment with the epoch's stylistic essence. Performers are encouraged to acquaint themselves with the composer's background and the historical tapestry within which the peşrev emerged. Leveraging insights from proficient performers, this study endeavors to outline theoretical requisites and pragmatic necessities in peşrev execution, simultaneously delving into the motivation driving overarching aesthetic choices. Aided by dialogues with maestros, this endeavor offers a valuable resource in the realm of kanun and peşrev performance, illuminating pathways for music enthusiasts. The study's potential lies in its ability to foster positive musician behavior and contribute to the lasting cultivation of musical comprehension.

Keywords: Turkish Music, Kanun, Peşrev, Virtuoso, Interview

1. GİRİŞ

Müzik kavramı; inanç ritüellerini ve estetik/simetrik kaygıyı ihtiva eden çeşitli olgu ve durumlara yardımcı unsur olarak kullanılan bir enstrüman olarak açıklanmış; kadim uluslardan en küçük insan topluluklarına kadar tarihi süreçte her daim varlığını sürdürmüştür

Müzik kavramının kelime kökeni; Antik Yunanca “mous” (perilere ait olan/münhasır) olarak bilinmektedir. Bu kelimeye “ikig/ika” (konuşulan lisan) eklenmiş ve “mous-iki” ortaya çıkmıştır. Günümüzde bu kelimenin mûsikî olarak karşımıza çıktığı, terim olarak “meleklerin lisanı” anlamında kullanıldığı bilinmektedir (Tanrıkorur, 2014, s. 13).

Erol (2018, s.12)’e göre; “Tatmin edici bir müzik tanımına ulaşmak elbette mümkün değildir”. Ancak yine de müzik olgusunun dünyanın her yerinde farklı biçim ve formlarda şekillendiğini bilmek yeterli olabilmektedir. Bu şekillenmelerin bir anda olmadığı, yüzyıllar içine yayılarak yavaş yavaş başkalaşım ve gelişim gösterme sonucu kendi karakterine has özellikleri doğrultusunda isimlendirildiği bilinmektedir (Erol, 2018).

Yakın bir örnek olması açısından; Avrupa’da Klasik Batı Müziği olarak isimlendirilmiş ve kendi içinde dönemlere ayrılmış olan (Barok Dönem, Klasik Dönem, vb.) müzik olgusu; Amerika Kıtasında Pop, Blues, Jazz vb. olarak ortaya çıkmış, Kuzey ve Doğu Asya’da pentatonik, Güney ve Batı Asya’da heptatonik olarak icrâ edilmiştir. Anadolu coğrafyasında ise bu olgu Geleneksel Osmanlı/Türk Müziği olarak yerini almıştır (Bohlman, 2015).

Anadolu coğrafyasında Geleneksel Osmanlı/Türk Müziği süreci; Anadolu’nun önce yavaş yavaş Türkleşmesi, ardından gelecek olan Osmanlı İmparatorluğu’nun edindiği toprakların kültür birikimini himayesi altında sentezlemesine paralel olarak müziğinde karakterinin tam anlamıyla oturması sonucu olarak açıklanmaktadır. Konunun ise bu sonuçta etkisi hayli fazladır; İstanbul’un fethedilerek başkent olması, İslam dünyasındaki kültür merkezlerinin seyrini Herat, Tebriz, Bağdat vb. şehirlerinden Osmanlının sancak şehirlerine doğru yön değiştirerek sürdürmesi, kültür elçilerinin ve mûsikîşinas kimselerin bu yeni merkezlere toplanmasına sebep olmuştur. Bu sebepler

doğrultusunda yeni bir kültür merkezinde bu denli farklı kültürleri barındıran etno-kültürel müzik yapıları, yavaş yavaş yeni ve Osmanlı bir müzik kültürünün oluşması sonucunu doğurmuştur. Bu birikimle beraber edebiyat, güzel sanatlar ve bilime önem veren padişahlar, sancak şehirlerde her türlü kültür faaliyetlerinin desteklenmesi, kültürün gelişmesi ve zenginleşmesi adına, fethedilen yerlerdeki bilim ve kültür alanındaki âlim ve müzisyenleri kendi topraklarına getirtmiştir. Kültürel anlamda bu gelişme ve ilerleme çabasının sonucu olarak; Osmanlı İmparatorluğunun müzik bağlamında Osmanlıya münhasır bir müzik karakterinin oluşumuna zemin hazırlamıştır (Behar, 2015).

Bu kolektif, yeni ve zengin geleneğin beraberinde, birçok yeni müzik formlarını, şiir ve edebiyatı, bestelenmek için yazılmış şiirleri yani güfteleri, müziğin ritmik kâidelerinin düzenlemesi açısından yeni usûlleri, çok sayıda etno-kültürün birleşmesi münasebetiyle doğacak olan müzik tonalitelerini yani makâmları getireceği tahmin edilmiştir. Farklı kültürlerle beslenen ve alt yapısında farklı kültürlerin birleşmesiyle oluşan bir gelenek müziğinin; çeşitlilikten kaynaklı olarak kendi içinde türlere ve alt dallara ayrılması kaçınılmaz olmaktadır. Eserlerin bir gruba dâhil edilmesi ve sınıflandırılması açısından belirli kurallara çerçevesinde form yapılarının ön planda tutulmuş olduğu görülmektedir. Örneğin; Osmanlı/Türk Müziği kendi içinde Dînî ve Dindışı müzik olarak iki türe ayrılır ve türlerin alt dalları olarak çok sayıda form ihtivâ eder. Osmanlı/Türk müziği içerisinde form kavramı; çeşitli disiplinlerde olduğu gibi, bir müzik eseri oluşturulurken belirleyici ve niteleyici kaidelerin bütünü olarak açıklanmaktadır (Tanrıkorur, 2003).

Bestekârların içinde kaldığı bu kaideler; besteledikleri eserler için öncelikle bir harita, ardından gitmesi gereken yön, sonrasında ise bu yolda seyrederken girip çıkabilecekleri güzellikleri bilgilendirerek bestelere verebileceği isimlerin, niteliklerin ve gerekliliklerin tümünü sağlamaktadır.

Osmanlı/Türk müziğinde bestelenmiş eserler; kendi içinde güfte, aruz ve usûl üçlüsüyle uyum içinde seyretmektedir. Bu uyumun beraberinde getirdiği rahatlıklar Osmanlı geleneksel müzik eğitimi olan meşk sisteminde de kolaylık sağlamıştır. Osmanlı dönemi eğitim sistemi olarak bilinen meşk; usta-çırak ilişkisini dayalı olarak yürütülen, öğrencinin sadece sanat açısından değil ahlaki açıdan da olgunlaşmasını sağlayan, talebenin ustalık kazanması sonrası hocasından öğrendiği kolektif bilgileri sonraki nesil talebelere ulaştırabilmesini amaçlayan bir yöntemdir. Kısacası bir

öğretim ve aktarım zinciri olarak düşünülebilir. Bu sistemde; sâzende ve hânendeler için nota gibi hatırlatıcı bir unsura gerek duyulmamaktadır (Behar, 1998).

Türk müziğinin temel karakterinin oluşumunda; makam, usûl, form ve güfte olmak üzere belli başlı dört ana unsur öne çıkmaktadır. Bu dört ana unsurun içinde usûl; özellikle meşk geleneğinde hatırlatıcı etken olmasından dolayı oldukça önemlidir. Usûl kavramının önemiyle ilgili durumu Behar (1993, s. 15)'a göre: “Bir eseri, estetik kimliğinin bu temel taşıyı yok sayarak meşk etmek, meşk ettirmek ya da icrâ etmek düşünülemezdi elbette” olarak özetlemiştir.

Etnomüzikolojide; Osmanlı/Türk müziğinde çok sayıda usûl olması ve bu usûllerin birbirinden oldukça farklı olması sebebiyle bu durumun ritmik makam olarak ilişkilendirilmesini de Behar (1993, s. 13) ayrıca yorumlamıştır. Buna göre; “her usûlünde kendine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği vardır. Etnomüzikoloji literatüründe bu türden vuruş kalıplarına ritmik makam (rythmic mode) denmesi bundandır”.

Tüm bunların değerlendirilmesi sonucunda hem sözlü eserlerde hem de saz eserlerinde; hafızaya alma sürecinde usûllerin kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Dolayısıyla her usûlde, kuvvetli ve zayıf vuruşların sayı ve uzunlukları farklıdır. Eserin kuvvetli ve zayıf vurgularının, eserin güftesi ve usûlü ile ritmik olarak örtüşmesi özellikle büyük sözlü formlarda eserlerin kolaylıkla hafızaya alınmasında imkân sağlamaktadır. Başka bir deyişle; bestelenen eserin ve usûl vuruş kalıplarının, güçlü ve zayıf zamanlarında birbirine tam olarak uyumlu olmasının sonucu olarak; eserlerin hafızada duyuşsal, bedende psiko-motor olarak sistemlerin beraber çalıştığı ortaya çıkmaktadır. Böylelikle oluşan ahenk ve vücudun harmonikleşmesi, eserin hem hafızaya telkinini hem de icrâsını kolaylaştırmaktadır (Behar, 1993).

Müzik ve ritm refakati ile birlikte çalışan bedende; beynin kapasitesinin ve belleğinin arttığı, ruh halinde stabilize durumların görüldüğü çeşitli çalışmalar sonucunda bilinmektedir (Lök ve Bademli, 2016).

Bu bağlamda; hafızaya yönelik bir öğretim sisteminde, sözlü eserlerin, usûl vurularak hafızaya nakşedilmesi, aynı eserlerin çalgıda, sadece melodilerin ezberlenmesi suretiyle çalınmasına nispeten daha kolay olmaktadır şeklinde açıklanabilir. Bu kolaylığın ardında usûl, güfte ve melodi birlikteliği yatmaktadır (Behar, 1998).

Bu birlikteliği Behar (1993, s. 13):

“Her melodi parçacığı, her nağme ya da her perde, zorunlu olarak usûl kalıbının bir ya da birkaç darbına tekâbül eder” şeklinde özetlemiştir.

Meşk geleneği içerisinde eserlerin hafızaya alınması süreci oldukça meşakkatli bir süreçtir. Bu süreci kolaylaştıran etkenlerin başında; sözlü eserler için güfte gelmektedir. Güfte ve devamında güfte mecmualarının hanendelerin eğitiminde hatırlatıcı bir etken olarak katkısı büyük olmuştur. Bunun dışında özellikle büyük formda bestelenen eserlerin ezbere alınmasında usûl oldukça önemli bir etkidir. Usûl; sâzendelerin meşk eğitiminde daha öne çıkmış, saz eserlerinin hafızaya alınmasında özellikle kolaylık sağlamıştır. Meşkte; sâzendelerin eğitimi, usta-çırak ilişkisine dayalı olarak karşılıklı bir eğitim modeli şeklinde uzun yıllar meşk devam etmektedir. Sâzende eğitiminin, genellikle herkesçe bilinen bir peşrev veya saz eseri çalınarak başlatıldığı, böylece etrafta sık duyulan nağmelerin hatırlanmasında zorlanılmadığı için icrâcının çalgıya ilk adımını daha kolay attığı bilinmektedir. Bu bilinen peşrevler arasında; “Osman Bey’in Segâh peşrevi, Salim Bey’in Hicaz peşrevi, Refik Fersan’ın Rast peşrevi (Musahâbât-ı Mûsikîyye)” (Behar, 1998) gösterilmektedir. Sâzende eğitiminde; çalgı icrâsında usûl vurulamaması sebebiyle büyük formdaki sözlü eserlerin (kâr, beste, ağır semai vb.) ve büyük formda saz eserlerinin (peşrev, saz semaisi vb.) hafızaya telkin etme süresinin oldukça uzun ve meşakkatli olduğu bilinmektedir (Behar, 1998).

Dolayısıyla saz eserleri içinde büyük usûlle bestelenen Peşrev formunda eserler, tıpkı büyük formdaki sözlü eserlerde olduğu gibi hafızaya alınması zor eserlerdir. Peşrevlerde sözlü eserlerde olduğu gibi hatırlatıcı bir diğer etken olan güfte de peşrevlerde yer almadığından usûlün ezberlenmesi ve bu doğrultuda çalışılması gerekmektedir. Konuyla ilgili olarak; XVII. yüzyıl içerisinde yaşamış Ali Ufki Bey (Wojciech Bobowski) Cem Behar’ın çevirdiği metinde Ali ufki Bey’in konu ile ilgili ifadeleri şu şekilde yer almaktadır (Bobowski, akt. Behar 1998):

“Meşkhaneye gidersen önce kudüm, daire ya da zil ile bütün usûlleri vurmayı öğren... saz çalacağın zaman hep usûl vurarak çal ve kaç usûllük olursa olsun bunu peşrevin sonuna dek sürdür....Bir şey besteleyeceğin zaman usûl vurarak oku ve bu usûlle okurken ezberine alabilir ve sonra yazabilirsin.”

Fonton ise (Fonton, akt. Behar, 1993):

“Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce esere uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl adeta eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki, eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış ve bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaklardır.”

olarak gözlemlerini aktarmıştır.

Tüm bunlara karşılık olarak; günümüzde, sâzende ve hânende kimselerin, büyük usûlde bestelenmiş eserleri, icrâsının daha kolay olduğu gerekçesiyle küçük usûllerle icrâ etme durumu mevcuttur. Bu durum ortaya çıkan icrânın, usûlle oluşan denge ve nüanslardan mahrum olacağını göstermektedir.

Bu konuyu Mustafa Nezih Albayrak (Albayrak, akt. Behar, 1993):

“Halbuki peşrev, Beste yani Murabba veya Nakış ve Kârları doğru bestelemek ve hakkıyla okumak mutlaka kendi büyük usûllerini bilmeye mütevakıftır... çünkü böyle bir eser Düyek ile yazılır ve okunursa güfte ve beste taksimatındaki dörtlükler, sekizlikler es’ler ve saire yanlış bir şekil alır ve erbabı nazarında gayrı makbul olur... böylece birçok eserden mahrum kalınır. İşbu klasik eserler düyek ile ezbere de alınamaz, halbuki kendi usûlleriyle fevkalâde kolay ezberlenir çünkü muhtelif nağmeler muhtelif darplarla hafızada menkuş kalır. Bunlarla bir haftada ezber edilebilecek bir büyük eser düyek ile altı ayda ezbere alınamaz” şeklinde açıklamaktadır.”

Sonuç olarak; Osmanlı müzik geleneğinin eğitim sürecinin meşk sistemi ile olması, müzikte yazılı eğitim materyallerine talebinin olmaması, matbaanın Avrupa’nın aksine Osmanlı topraklarına 300 yıl sonra girmesi gibi sebepler, yazılı eğitim materyallerinin gecikmesine sebep olmuş ve bu gecikme, günümüz müzik eğitim/öğretim ve aktarımında zorluklar meydana getirmiştir.

Günümüz müzik eğitim/öğretim ve aktarımındaki zorluklar; sâzende eğitiminde öğrenciye uyması gereken kaidelerin hem ahlaki hem icrâcılık anlamında anlatan rehber bir kitabın oluşmaması; icrâ edilecek eserin notasında eseri genel anlamıyla nasıl icrâ etmesi gerektiği ile ilgili üslûp, tavır ve nüanslara yönelik müzikal ifadelerin bulunmaması; sadece meşk anlayışıyla icrâcının yetişmesi düşüncesinden olacaktır ki sâzendelerin yetişme sürecinin oldukça uzun, meşakkatli, sınırlı gelişim gösterebilen bir hal alması; sâzendenin gerekli meşk- hâne ve müzik ortamlarından uzaktaysa sınırlı bir gelişme gösterebilmesi; müzik kimliği yüksek icrâcıların bildiklerini ketum davranarak talebeye sınırlı şekilde anlatması şeklinde sıralanabilmektedir. Günümüzde tüm bu olumsuz şartların ekseninde; çoğu genç hânende veya sâzendenin bu yolda yılması veya bu gibi durumları gözeterek hiç başlamaması gibi sonuçlar doğabilmektedir.

Dolayısıyla bu araştırmada; Osmanlı/Türk Müziği saz eseri formlarından başta gelen anlamındaki peşrev formunda eserlerin usta kanun icrâcıları tarafından ne şekilde ele alındığı incelenmiştir. Toplanan bilgiler doğrultusunda farklı dönemlerde bestelenmiş olan dört farklı peşrev türünün, hangi üslûp özellikleri dahilinde ve usta icrâcılar tarafından ne şekilde seslendirilmesi gerektiği yönünde bulgular ortaya çıkartılmıştır. Ortaya çıkan bulgular, çalışmanın kuramsal çerçevesi ve usta icrâcılar ile yapılan bilimsel görüşme sonuçları dahilinde değerlendirilip yorumlanmıştır.

1.1 Problem Durumu

Osmanlı/Türk müziği saz eseri formlarından Peşrev'in kanunda usta icrâcılar tarafından nasıl, ne şekilde icrâ edilebilir olduğu konusunda, peşrev icrâ edecek sâzendede gerekli bilgi ve donanım konusunda görüşlere ilişkin kaynak eksikliğinin olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla bestelendiği dönem ve üslûp özelliklerine göre belirlenen dört farklı alana hizmet eden dört adet peşrev ile sınırlandırılan araştırmada söz konusu peşrevlerin icrâsında benimsenmesi gereken yaklaşımlar usta icrâcılar ile yapılan görüşmeler neticesinde değerlendirilmiştir.

Bahsedilen bu hususlar doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Kanun çalgısında, usta icrâcıların farklı dönemlerde bestelenmiş peşrevlere yaklaşımı nasıldır?” şeklinde oluşturulmuştur.

1.2 Alt Problemler

Problem durumu bölümünde açıklanan problem cümlesi doğrultusunda araştırmada cevap aranan alt problemler şu şekildedir;

1. “Peşrev icrâsına yönelik gerekli bilgi ve donanımlar konusunda, usta icrâcıların görüşleri nelerdir?”
2. “Usta icrâcılar tarafından seslendirilen peşrevlerde ortaya çıkan icrâ özellikleri nelerdir?”

1.3 Araştırmanın Amacı

Araştırmanın evrenini oluşturan, alanında usta beş kanun icrâcısı ile yapılan görüşmeler neticesinde;

- Osmanlı/Türk müziği saz eserleri formlarından Peşrev formunu icrâ edecek sâzende özelinde gerekli bilgi ve donanım konusunda genel bilgiler edinmek,
- Peşrev icrâsında bilinmesi gerekenlere dair bilgiler elde etmek,
- İcrâcıların eserleri seslendirme aşamasında dönem üslûp özelliklerini ve kendi müzik kimliklerini ne şekilde ortaya koymuş olduklarının tespitini yapmak,
- Osmanlı/Türk müziği çalgı icrâsına yönelik alandaki eksikliklerin giderilmesi konusunda kılavuz niteliğinde bir kaynak oluşturulmasına çalışmak,

araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Osmanlı/Türk Müziği saz eserleri repertuarı içerisinde yer alan Peşrevler genellikle büyük usûllerle bestelenmiş, dört hane bir teslim yapısıyla oluşturulmuş ve dolayısıyla saz eserleri içerisinde büyük form olarak yerini almıştır. Peşrevler, bestelendikleri dönemin üslûp özelliklerini önemli derecede ortaya koyan yapılardır. Form özellikleri açısından düşünüldüğünde; oldukça geniş bir makam seyri alanı sunmaktadırlar. Böylelikle hem makâm hem de usûl gibi Türk müziğinin başta gelen iki önemli unsurunun ön plana çıktığı eserlerdir. Bunun dışında her dönem farklı üslûp özellikleri ile birlikte farklı repertuarlar içerisinde en başta çalınma özelliği ile yer bulmuşlardır. Yine her dönem farklı bir amaca hizmet etmesi amacı ile bestelenmişlerdir. Örneğin; Âyin peşrevlerinin sadece âyin için betelenmiş olmaları gibi. Sonuç olarak peşrevleri kendi içlerinde hizmet ettikleri repertuar dahilinde farklı türlere ayırmak mümkün olabilmektedir. Tüm bu özellikleri neticesinde, Peşrev icrâlarının ayrı bir öneme sahip olduğu düşünülmekte; peşrevlerin, icrâsı açısından usûl, makâm ve teknik hakimiyet gerektiren eserler olduğuna inanılmaktadır.

Her dönemde farklı bir üslûp ile bestelenmiş olan peşrevlerin seslendirilmesine yönelik; öncesinde ve icrâ esnasında hassasiyet gösterilmesi, icrâ özellikleri açısından gerekli noktaların ortaya çıkartılması, farklı icrâcılar ile yapılan uygulamalı çalışmalar neticesinde tavıra yönelik bilgilerin elde edilmesi son derece önemlidir. Usta icrâcılar tarafından gerçekleştirilen Peşrev icrâları ve yapılan bilimsel görüşmeler, peşrevlerin yorumlanması hususunda önemli bir kaynak oluşturulmasına imkân sağlayacaktır. Ayrıca araştırma; Klâsik Türk müziği alanında Peşrev icrâlarına yönelik görüşme yöntemi kullanılarak yapılan ilk araştırma olması açısından da önem arz etmektedir.

1.5 Sayılılar

Yapılan araştırmada;

- Çalışma yönteminde veri toplama yöntem ve tekniklerinin, araştırmanın konusuyla paralel olduğu
- Araştırmada görüşülen kişilerin ise; çalgısında gerek tecrübe yılı gerekse hizmet ettiği kurum bakımından usta icracı olduğu düşünülmektedir.

1.6 Sınırlılıklar

Araştırma;

- Osmanlı/Türk müziği çalgı icrâsı kolunda Kanun enstrümanı ile,
- Lisansüstü eğitimine ayrılan zaman dilimiyle,
- Osmanlı/Türk müziği saz eseri repertuarından Peşrev formundaki dört farklı dönemde bestelenmiş eser ile

sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın sınırlılıkları içerisinde olan peşrevler ise;

- Nihâvend Peşrev – Gâzi Giray Han,
- Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey,
- Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey,
- Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi,

olarak dört eserdir. Bu eserler;

- Herkes tarafından bilinen ve akılda kalıcılığı kolay olması,
- Dört farklı dönemde bestelenmiş olmaları,
- Dört farklı alana hizmet etmiş olmaları (İlk Peşrev Örneklerinden birisi, Ayin Peşrevi, Müstakil/Konser amaçlı bestelenmiş Peşrev, Şarkı Faslı Peşrevi,
- Dört farklı bestekar tarafından bestelenmiş olmaları,

hususları dikkate alınarak belirlenmiştir.

1.7 İlgili Araştırmalar

Bu bölümde yapılan literatür taraması sonucunda; araştırma konusu ile ilgili araştırmaların bir bölümü özetlenmiştir.

Toksoy (2011), tarafından yapılan “Kanun İcrasında Türk Stilini Temsil Eden Müzikal Unsurlar” isimli sunumda kanun çalgısında usta icrâcı konumunda olan 18 icrâcının seslendirmelerinde ortaya çıkan tavırları konusunu irdelemiş ve kanun çalgısında usta icrâcılara ait genel bir müzik dağarını teşhir etmiştir. Sonuç itibariyle Türk Tavrı hakkında kanun özelinde bir çalışma ortaya konmuştur. Dolayısıyla bu çalışma araştırmanın evreni konusunda fikir vermesi yönünde kaynak sağlamıştır.

Berkman (2007) tarafından yapılmış “Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış” isimli yüksek lisans tezi kanun icrâcılığında diğer müzik ile ilgili kimselere bir yön vermiş 5 usta kanun icrâcısının modern eğitim dışında aldıkları bilgi ve birikimlere dair görüşmeler ile ortaya çıkartmaya çalıştığı bulgular bu araştırmada görüşme sorularına önemli bir kaynak olmuştur.

Yapılan literatür araştırması neticesinde kanun çalgısında usta icrâcılarının peşrevlere yaklaşımı ve gösterdikleri hassasiyetler konusunda bir çalışma bulunamamıştır. Peşrev icrâsındaki gereklilikler ve hassasiyetleri kapsayan bu araştırmanın alanda kaynak olarak katkısının olacağı düşünülmektedir.

1.8 İlgili Tanımlar

2’li Aralık: “Genel dizideki yerleri açısından birbiri ardınca gelen, adları farklı iki sesin oluşturduğu aralığa ikili aralık denir” (Cangal, 2021, s.47).

3’lü Aralık: “Aralarında 3 basamaklık uzaklık bulunan iki ses arasındaki aralığa üçlü aralık denir” (Cangal, 2021, s.51).

Arpej: “Akorları oluşturan notaların birbiri ardına (tek tek) çalınması. Kırık akor” (Sözer, 2012, s.19)

Ahenk Ses (Âhengî Aralık): “İki sesi aynı anda işitilen aralık ki bir uygu teşkil eder” (Öztuna, 2006, s. 30)

Bisbigliando: “Fısıldar gibi. Arp tekniğinde, aralıksız yinelenen pes tonlardaki notaların icrâsında yaratılan yumuşak (pianissimo) efekt. (Sözer, 2012, s.37).

Büyük Üçlü: “İki büyük ikilinin toplamından oluşan 2 ton büyüklüğündeki üçlülere büyük üçlü denir” (Cangal, 2021, s.51).

Çarpma: “Süs işaretlerinden sayılan çarpma, ekseriya bir pest veya tiz sesin esas sese çarpılmasıdır” (Öztuna, 2000, s.65)

Fiske Tekniği: “Sol elin 1. ve 3. Parmağını birleştirerek, 1. Parmağın tırnağı tele vurarak sesi kesme hareketidir. Bu tekniği ilk uygulayan Kanuni Hacı Arif Bey olmuştur” (Hafizoğlu, 2009, s. 169).

Flajöle: “Telli çalgılarda, yapay düğüm oluşturma yoluyla doğuşkanların elde edilmesi (parmağı, bölünüm noktalarına hafifçe koyma 1:2, 1:3 vb)” (Michels ve Vogel, 2015, s.74).

Forte: “Güçlü, kuvvetli ses” (Michels ve Vogel, 2021, s.75).

Glissando: “Kaydırma. Yaylı ve telli çalgılarda, parmağı telin/tellerin üzerinde kaydırarak” (Sözer, 2012, s.100)

Mezzo Forte: “Yarı güçte, yarı şiddette (Piano ile forte arası)” (Michels ve Vogel, 2015, s.75).

Mezzo: “Orta, yarım” (Michels ve Vogel, 2015, s.75).

Mezzo Piano: “Orta yumuşaklıkta. Hafifçe” (Sözer, 2012, s.154).

Oktav: “Sekiz seslik aralık” (Sözer, 2012, s.173)

Pest: Tiz’in aksi olup, daha kaba, alçak, kalın ses demektir” (Öztuna, 2000, s.354)

Piano: “Sakin, alçak sesle” (Michels ve Vogel, 2015, s.75).

Senkop: “Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamak” (Sözer, 2012, s.216)

Staccato: “Belirgin biçimde birbirinden ayrı sesler” (Michels ve Vogel, 2015, s.75).

Tiz: “İnce keskin ses” (Sözer, 2012, s.240)

Tremolo: “Birbirine bir üçlü aralık veya daha büyük mesafede duran iki ses arasında hızla gidip gelme” (Michels ve Vogel, 2015, s.75).

Trill: “Bir ana notanın üst küçük veya büyük ikilisiyle hızlı değişimi” (Michels ve Vogel, 2015, s.75).

Triolet: “Üçleme” (Sözer, 2012, s.242)

Unison: Ses birliği (Sözer, 2012, s.247)

Varyasyon: “Çeşitleme” (Sözer, 2012, s.251s)

Vibrato: “Titrek, dalgalı. Seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılması”
(Sözer, 2012, s.252)





2. KURAMSAL TEMELLER

2.1 Peşrev Formu ve Osmanlı/Türk Müziği'ndeki Yeri

Osmanlı/Türk Müziği tür olarak Dînî ve Dindışı olarak ikiye ayrılmaktadır. Dindışı Mûsikî; Askerî, Klasik ve Halk Mûsikîsi olarak üç kısma ayrılır. Peşrev formu ise klasik Mûsikî dalı içerisinde saz müziğinin usûllü kolunda yer almaktadır (Tanrıkorur, 2003).

Kökeni Farsça olan peşrev; önde giden, önden gelen anlamı taşımaktadır. Osmanlı/Türk müziğinde peşrev formu fasılların başında yer alır. Bunun sebebi; peşrevlerin, ardından gelecek sözlü eserler için hanende ve sâzendeleri makam ahengine hazırlamasıdır. Bu konuyu Öztuna (2000, s. 354)'a göre; “Türk mûsikîsinin en mâruf saz eseri formu” olarak yorumlamıştır.

Peşrevler ekseriyetle dört bölümden oluşmaktadır. Her bölüme “hane” adı verilmektedir. Kimi zaman 2,3,5 ve 6 haneli peşrevler de olabilmektedir. Öztuna (2000, s. 355)'e göre bu konuyu; “A. Merâği Peşrev'in 15 hâneye kadar olabileceğini 1 haneli ise (zahme) denildiğini yazar” olarak aktarmıştır. Her hanenin sonunda “mülâzime” kısmı yer alır ve bu kısım her hanede aynı nağmelerle tekrarlanarak eseri diğer haneye taşır (Öztuna, 1974).

Bunun dışında çoğu peşrevde; ayrı bir hane olarak bestelenen ve “teslim” olarak adlandırılan bölümler de mevcuttur. Bu bölümler teslim olarak adlandırılrsa da aslen teslim olarak adlandırılan kısımlar mülâzime olarak adlandırılmalıdır. Her hanenin sonunda aynı melodi veya yakın bir melodik örgü içerisinde yer alan ve haneyi mülâzimeye bağlayan, haneyi teslim eden kısma, teslim denildiği bilinmektedir. Peşrevlerin ilk hanesi genel itibarıyla makamın karakteristik yapısını niteleme anlayışı ile bestelenmektedir. Öyle ki ilgili kimseler makamın genel hatlarını öğrenebilmek amacıyla peşrevlerin 1. Hane ve mülâzimesini inceleyerek makâm hakkında genel bir hissiyat ve donanım kazanmaktadır. Peşrevlerin 2. ve 4. hanesinde diğer makamlara geçişler olduğu bilinmektedir. 3. hanelerde ise peşrevlerin, genellikle makamın tiz karar perdesini merkez alarak seyir gösterdiği bilinmektedir. Dolayısıyla 4 haneli bir peşrev için 3. haneyi meyanhane olarak adlandırılabilmesi mümkündür. 4. hanelerde ise merkez perde ve karar perdelere yakın seyirler göstererek hane, mülâzimeye bağlanmaktadır (Yavaşca, 2002).

Bu konuyu Yavaşca (2002, s. 56) şu şekilde özetlemiştir:

“Peşrevlerde bestekar, hanelerin içinde değişik makamları yerinde veya şed tarzında geçki olarak kullanmakta özgürdür. Sadece birinci hanenin girişiyle, teslim bölümünde karara gidiş bakımından ismini aldığı makâmın nazari özelliklerini belirtmek zorunluluğundadır.”

Tanrıkorur (2003, s. 51) ise şu ifadelerle konuyu özetlemiştir:

“Peşrev...Melodik kuruluşunda ise 1. hane ve teslim, adına bağlandığı makamın melodik tarifine, 2. ve 4. haneler yakın perdelerde seyreden komşu makamlara, 3. hane uzak (tiz) perdelerde seyreden makamlara yapılan meyan (orta bölge) geçkisine tahsis edilir”

Üç hâneli bir peşrev için birinci hâneye “Ser Hâne” ikinci hâneye “Miyan Hâne” üçüncü hâneye ise “Son Hâne” denilmektedir.

Peşrevler genel itibari ile büyük usûller ile bestelenmektedirler. En çok görülen usûller ise Devr-i Kebir, Muhammes ve Fahtedir. Beş hâneli peşrevler için genellikle “Darb-ı Fetih” usûlü kullanılmıştır (Yavaşca, 2002). Öztuna (2000’s. 355)’e göre konuyu; “Darb-ı Fetih usûlündeki bütün peşrevlerin 5 hâneli olması gelenektir” şeklinde yorumlamıştır.

Peşrev formunun izleri çok eskiye dayandırabilmektedir. Bu konuda Yavaşca (2002, s. 45) şöyle açıklamaktadır:

“Peşrev formu çok eskidir. Bâzı kayıtlarda 890-950 yıllarında yaşamış olan Farâbî’ye ait üç peşrevden, Sultan veled’in (1226-1312) iki peşrevinden bahsedilmekteyse de bunlardan üçü zamanımıza yetişmiş olup, elimizdedir...2000 yılında yaşadığımızı göre, Peşrev formunun 1000 yıllık bir geçmişi var demektir”

Peşrev formunda olup bestelenme amacı farklı olan bir diğer tür, Fihrist Peşrevlerdir. Bu peşrev türü, amacı itibariyle sâzende kimselerin, makâmın seyrini, yapısını ve hissiyatını idrak etmesine olanak sunan öğretici bir türdür. Bu türü Tanrıkorur (2003, s. 51); “Fihrist Peşrev, çeşitli makamların belli bir sıra içinde melodik tariflerinin verildiği, didaktik amaçlı bir tür saz kâr-ı nâtık’ı” olarak açıklamaktadır.

Osmanlı/Türk müziği meşk geleneğinde çalgı öğretimine; ekseriyetle herkesin bildiği bir saz eseri veya peşrev ile başlandığı bilinmektedir. Bunun birinci sebebi olarak; sâzendenin usûl vurarak çalgı icrâ etmesinin mümkün olmamasından dolayı eserin öğrenciye daha meşakkatle telkin edilmesi olarak gösterilmektedir. İkinci sebep ise; sâzendeler için saz eserlerini hatırlatıcı bir unsur bulunmamasından dolayı eserin nağmelerinin kolaylıkla ezberlenememesi gösterilmektedir. Sözlü eser hafızaya telkin edilmesinin, nispeten saz eseri öğrenecek sâzendeye göre hafızaya telkin süresinden daha kısa olacağı düşünülmektedir. Bunun sebebi olarak; sözlü eserde güfte, usûl ve nağme yapılarının harmonik bir uyum içerisinde eseri oluşturmasından dolayı eseri

usûl vurarak seslendirmek bilişsel ve motor becerilerinin tam bir uyum içinde çalışmasına sebep olur. Bu uyum herhangi bir hatayı hemen fark etmek veya nağme, güfte ve usûlün birbirini kovalaması dolayısıyla hatayı önleyici bir işlevi ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla saz eseri repertuvarında bir bestenin hafızaya alınma süreci sözlü eseri hafıza almaktan daha uzun sürebileceği düşünülmektedir. (Behar, 1998).

Bu hususlardan dolayı hocanın öğrenciye çalgı icrâsına ilk adımını attırmasında bilinen peşrevlerin önemi büyüktür. Bu peşrevlerden bazılarını Behar (1998, s. 40)’a göre: “Osman Bey’in Segâh peşrevi, Salim Bey’in Hicaz peşrevi günümüze yakın bir örnek vermek gerekirse de Refik Fersan’ın Rast peşrevi (Musahâbât-ı Mûsikîyye)” olarak göstermiştir.

Öğrencinin sazının asgari zorluklarını yenmesinden sonra, peşrev formunda bestelenen eserlerin öğrenciye didaktik bir özellik taşımasından dolayı meşk ettirildiği de bilinmektedir. Çünkü bu formda eserler bestelendiği makamı ve seyri hakkında yol gösterici özellik taşımaktadırlar.

Peşrev formunda bir saz eseri üzerinde yapılacak makam incelemelerinin de bestelenen makamın hissiyatını, seyrini, diğer makamlara geçkilerini ve niteliklerini icrâcıya kolaylıkla kazandıracağı düşünülmektedir. İcracıların bir makamı kavramak amacıyla genellikle peşrevleri analiz etme tercihleri de bu sebeptir. Diğer bir deyişle; hitabet sanatında iyi bir konuşma icrâ edebilmenin püf noktası çok kitap okumaksa icrâcının iyi bir taksim icrâ edebilmesinin de püf noktası peşrev icrâsıdır denilebilir. Buna bağlı olarak, nazarî bilgi ve becerinin kazandırılması açısından peşrevler çok büyük ve etkin bir rol oynamıştır. Konuyla ilgili; Mevlevî Âyinlerin ilk peşrevleri, bu ayinlerin saz eserleri, tanınmış bestekârların peşrevleri, kimi peşrevlerin makamsal analizi doğrultusunda farklı enstrümanlara özgü geçki çalışmaları olduğu bilinmektedir. Peşrev formunun üzerinde farklı ve çok fazla çalışılabilecek bir sahanın olması, bu formun çok yönlü ve değerli bir eğitim materyali olduğunu göstermektedir.

Peşrevlerin icrâcılar açısından bu denli faydasının olmasının yanı sıra, peşrevlerin bestelendiği dönemler için nasıl icrâ edilmesi, icrâ öncesinde gösterilmesi gereken hassasiyetler ve icrâ etme koşulu olarak gerekli bilgi ve donanımların neler olması gerektiğine dair kaynak eksikliğinin duyulduğu bilinmektedir. Alana dair yazılmış olan metot ve diğer ilgili kaynaklar da bu konuda yetersiz kalmaktadır.

2.2 Peşrev Formunun Farklı Dönemler İçerisinde Değerlendirilmesi ve Türlerle Ayrılması

Peşrevlerin, neredeyse her yüzyılda farklı alanlarda kullanıldığı bilinmektedir. 15. yüzyıldan günümüze kadar farklı müzik alanlarında kullanılmış bir türdür. Savaş alanlarında, mevlevîhânedede, saraylarda, konser alanlarında, dinleti alanlarında icrâ edilmiş olup neredeyse her yüzyılda farklı bir işlevle icrâcılar tarafından sunulmuştur. Hem ince sazlarla yapılan oda müziği türünde hem de kaba sazlarla yapılan açık alan müziklerinde peşrev formu yer almıştır. Peşrev formunda eserlerin ilk örneklerinden bazıları, açık alan müzik türlerinden birisi olan “Mehter Müziği” ile verilmiştir. Mehterhâne icrâsıyla; savaş alanlarında, ordu içerisinde motivasyon, savaşılan kimseler için moral kaybıyla beraber savaşın hızlı bitmesi gibi işlevi vardır.

Mehter sözcüğü Farsça “*Mihter*” kelimesinden türemiştir (Öztuna, 2000). Mehterân içerisinde üflemeli ve vurmalı sazlar ağırlıklı olarak yer almaktadır. Bunun sebebi, açık alanda icrâ edilecek bir müziğin gereği olarak gösterilmektedir. Bu enstrümanlara örnek olarak; çevgan, mehter zili, Hitit sistrumu, kös, davul, nakkare, zurna, nefir vb. gösterebilir. Açık alanda icrâ edilen müzik olarak bilinen mehter müziği, padişahların çoğu seferinde farklı isimlerle peşrevler icrâ etmiştir. Mehterân içerisinde kullanılan peşrevlerin melodik yapısı gayri ihtiyari olarak daha keskin, ihtişamlı, dinamik ve tumturaklıdır. Kullanıldığı alan itibariyle bu durum normal karşılanmakta ve hatta öyle olması gereğini taşımaktadır (Tanrıkörur, 2003).

Konuyla ilgili olarak Tanrıkörur (2003, s. 22)’a göre, mehterânın amacını şu şekilde özetlemektedir:

“Çok uzaklardan duyulan ve gitgide yaklaşan gök gürültüsüne benzer yabancı bir müziğin sesiyle düşmanın moralini bozup savaşılan güç bırakmamak, düşmanı teslim almak suretiyle harbi en kısa zamanda bitirmek ve böylece bir bakımına insan kıyımını önlemektir.”

Bu peşrevlere örnek olarak; “Peşrev Cığerdelen hüseyini darb-ı fetih”, “Missir Peşrevi” gösterilebilir (Behar, 2008). Ayrıca tören, geçit, savaş ve oyun gibi farklı durumlarda da icrâ edilmek üzere “At Peşrevi, Alay Düzen Peşrevi, Elçi Peşrevi, Saat Peşrevi, Rakkas Peşrevi” vb. peşrevler bulunmaktadır (Tanrıkörur, 2003).

Bununla birlikte mehterhânenin padişahlar adına peşrev icrâ ettiği de bilinmektedir. Bu peşrevlere örnek olarak; “Hünkâr Peşrevi”, “Osman Paşa peşrev hüseyini usûleş düyek” gösterilebilir (Behar, 2008).

16. yüzyıla gelindiğinde Peşrev formu, Mevlevî bir anlayışla yapılan ritüellerde de kullanılmaktaydı. Bu anlayış; Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-1273) anlayışı ve öğretileri doğrultusunda ona intisap etmiş kimselerin ideolojileriyle beraber oluşturulmuş bir anlayıştır. Hatipoğlu (2010, s. 24) şu ifadelerle konuyu özetlemiştir:

“Çelebi Hüsâmeddin (ö.1284) döneminden başlayarak, Sultân Veled (ö.1312) ve onun oğlu Ulu Ârif Çelebi (ö.1320) zamanında toplanan Mevlânâ âşıkları, Mevlevîlik tarikatının temelini atmışlardır.”

Mevlevîlik içerisinde bestelenen peşrevler, mehter müziğinde kullanılan peşrevlere nazaran farklı bir hal almaktadır. Mehter peşrevlerinden farklı olarak Mevlevî âyin peşrevleri; Mevlevî ideolojisi barındıran, melodik olarak oldukça ince yapıda, ahenk unsurları yüksek, zengin müzik cümlesi içeren, makâmı öğretici konumda ve sanat kaygısı barındıran eserlerdir. Konuyu Hatipoğlu (2010, s. 30) şu cümlelerle özetlemiştir:

“Mevlevî âyinleri sadece bestekârlık kabiliyetinin en yüksek ifade ve ispat vasıtası değil, aynı zamanda makâm, usûl, geçki, prozodi, ses ve saz icrâcılığı konularında da ilgisi ile âdeta konuşan bir hoca gibidirler.”

Mevlevîhânedeki icrâ edilen müzik oda müziği kapsamında yer alan ince sazlarla icrâ edilmektedir. Bu enstrümanlara örnek olarak; ney, bendir, ud, rebab, keman, kanun, vb. gibi odada icrâ edilebilecek enstrümanlar gösterilebilir.

Âyin icrâsı öncesinde mevlevîhâne de Na't-ı Şerif okunmaktadır Na't-ı Şerif sonlanmasıyla kudümzen kudüme vurduğunda neyzenbaşı veya bir neyzen baş taksim, giriş taksimi veya post taksimi denen hanendeleri ve sâzendeleri ayine hazırlayıcı nitelikte bir taksimi icrâ eder. Bu taksim kudretli yaratanın her şeyin başlangıcını oluşturan yüce nefesini temsil olarak kabul edilmiş bir ritüeldir (Tanrıkorur, 2003).

Mevlevî âyinlerinde icrâ edilen peşrevler arasında Beste-i Kadim olarak anılan üç peşrevin (Hüseyinî, Pençgah ve Dügah), mevlevîhâneler döneminde ilk kez bestelendiği ve ilk örneği olduğu kabul edilmektedir. Bu peşrevlerin bestecileri anonimdir ve kime ait oldukları tartışmalıdır. İçerik bakımından yüksek sanat kaygısı barındırmaktadır ve bu yapısının diğer âyin peşrevlerinin bestelenmesi sürecinde kılavuz ve örnek teşkil ettiği bilinmektedir (Hatipoğlu, 2010, s. 33).

16.yüzyıl sonrasında ise peşrev formu, sadece mevlevî âyinlerinde kalmayarak dindışı müzik formlarında da yer almıştır. Çeşitli toplantılarda, törenlerde müzik fasıllarının başında peşrev formunda eserler görülmektedir. Klasik fasıllar icrâ edilecek makamın

isini alarak adlandırılmıştır¹ ve takım halinde icrâ edilmektedir. Şarkı formunun ortaya çıkmasının öncesinde; taksim, peşrev, kâr, murabba, ağır semâî, yürük semâî ve saz semâî olarak sırayla ve takım halinde icrâ edilmektedir. Şarkı formunun ortaya çıkmasından sonra ise yeni bir fasıl türü oluşmuş ve meydan faslı olarak isimlendirilmiştir. Meydan faslında ise; klasik takımdan farklı olarak sırasıyla peşrev, ağır aksak, aksak semâî, curcuna, Türk aksağı, devr-i hindi, düyek usûllerinde bestelenmiş şarkı formunda eserler yer almış ve icrâ edilmiştir. Meydan faslı için peşrev besteleyen bestekarlara örnek olması açısından Kemençevî Vasil Efendi, Tatyos Bey'in peşrevleri gösterilebilir (Gönül, 2018, s. 35). Meydan faslındaki peşrevlerin günümüzdeki melodik yapısı; oldukça giderli, notadan farklı olarak zengin süslemeler içeren, coşkun ve dinamik olarak açıklanabilmektedir.

18. yüzyıl sonrasında ise klâsik Türk müziği içerisinde yeni bestelenen saz eserlerinde değişiklikler meydana gelmiş, virtüözüte kavramıyla özdeşleşen ve sazında hâkimiyet gerektiren eserleri besteleme süreci başlamıştır. Bu melodik farklılıkların görüldüğü dönem bestekârları olarak Zeki Mehmed Ağa, Numan Ağa örnekleri verilebilir. Daha sonrasında ise peşrev ve saz eseri formunda kendine has özellikleri ve farklılıkları barındıran eserler bestelenmiştir. Bu bestekârlara örnek olarak Veli Dede ve Tanbûrî Büyük Osman gösterilebilir. Gelişen hayat şartları ve Avrupa ülkelerinin gelişmelerinin elçilikler ile takip edilmesi, Avrupa'ya giden talebelerle beraber bir takım yeni terimler, kavramlar ve modernizm süreci Osmanlı sınırlarında etkili olmaya başlayacaktır (Taşçeşme, 2018, s. 15).

Bu süreçlerde ise peşrevlerin bestelenmesinde yeni durumlar söz konusudur. 19. yüzyıl sonlarında tüm dünyada ve Osmanlı sınırları içerisinde farklı kavramlar ve durumlar ortaya çıkmaktadır. Sâzende kimselerin, artık fasılda kullanım amaçlı peşrev bestelemekten ziyade sazında hâkimiyet gerektirecek eserlerde yoğunlaştığı; bestecinin ise bu yönlü eserleri müzik külliyyatına katma çabasına girdiği, dönemin eserlerinden anlaşılmaktadır. Öyle ki 20. yüzyılda bu durum tam anlamıyla Tanbûrî Cemil Bey, Reşat Aysu, Âdi Nevres Bey, Refik Talat Alpman ve Kemençevî Nikolâki örnekleriyle açıklanabilmektedir. Bu bestekarların peşrev ve saz eserleri; sadece arkasına bağlanacak bir takım için bestelenmiş değil, başlı başına sâzendelerin konser, dinleti amaçlı tercihleri sonucunda icrâ edebilecekleri müstakil bir türe dönüşmüştür. Müstakil peşrevler; sâzendelerin, sazındaki hâkimiyetini gösterebilmek amaçlı

¹ Bkz. Gülizar Takım Tamburi İsak

kendine has bir biçimde yorumlayarak icrâ etmesi sonucunda, marifetlerini ortaya koyabildikleri bir eser biçimini almıştır (Taşçeşme, 2018, s. 15).

Bu araştırma dahilinde değerlendirilmesi gereken bir nokta da farklı dönemlerde bestelenmiş peşrevlerin, her ne kadar peşrev formunda bestelenmiş olsalar da birbirlerinin yerine kullanılamayacak kadar farklı olması durumudur. Diğer bir deyişle mehter içerisinde kullanılan bir peşrev, mevlevî ayininde kullanılamamakta; meydan faslı için 19. yüzyıl sonrasında bestelenmiş bir peşrev ise mevlevî ayinlerinin başında ya da mehteran içerisinde kullanılamamaktadır. Farklı yüzyıllarda bestelenmiş peşrevler kendine ait bir dokuyu içermekte ve bu doku kullanılacak alana (meydan faslı, klasik takım, mevlevî ayini) özgüdür. Dolayısıyla peşrevler; aynı formda, aynı makamda bestelenmiş dahi olsa, birbirlerinin yerine konularak icrâ edilemeyecek farklı anlayış ve üslûp özelliklerine sahip yapıda eserlerdir.

2.3 Osmanlı/Türk Müziğinde Üslûp ve Tavır Kavramları

Osmanlı/Türk müziği kültüründe asırlardır var olmanın doğal bir sonucu olarak farklı dönemler ve bu dönemlere uygun icrâ karakterleri oluşmuştur. Müzik kültürü ise hocadan talebeye meşk yolu ile aktarılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu aktarım yöntemiyle beraber her dönemin bestekar ve icrâcılarının farklı hoca ekolleriyle çalışması, zamanın ve müziğin değişimler içerisinde olması, asırlar içerisinde müzikte ve icrâ ediliş yönteminde farklılıklar ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple ilgili dönem ve genel bir müzik üslubu beraberinde değişimler de göstermiştir. Dönem dönem farklı icrâ üslûpları ve bu üslûpları icrâ eden müzisyen kimselerin bu üslubu icrâ ediş yöntemleri yani tavırları değişerek günümüze ulaşmıştır. Bu değişimler bize farklı yüzyıla ait dönemleri ve bestelenen eserlerden yola çıkılarak döneme ait icrâ tavırlarını miras olarak getirmiştir. Kısaca bu dönemleri yansıtan müzik eserleri bestekarın birikimini ve dönemin müzik karakterini içermektedir.

Klâsik Türk Müziği içerisinde üslûp ve tavır kavramları, yıllar boyu birbiriyle iç içe geçerek kullanılan kavramlar olmuş, dolayısıyla yakın anlamlarda olduğu düşünülmüştür. Fakat bu kavramların semantik olarak farklı anlamlar ihtivâ ettiği bilinmektedir. Üslûp; bir müzik kültürünü, bir müzik dönemini ele alırken; tavır kavramı, bu üslubu icrâ ederken tercih edilen yol olarak açıklanmaktadır. Bu iki kelimenin betimlemek istediği kavramların bu şekilde düşünülmesi ayırım yapılmasındaki kolaylığı sağlayacaktır. Ayrıca diğer bir durum da bu kavramlar

hakkında, henüz müzik terminolojisi açısından tam bir fikir birliğinde karar kılınmadığıdır. Ancak bu iç içe gözükmekte olan kavramlar aslında ziyadesiyle farklı anlamlara gelmektedir.

Üslûp kavramının; bir müzik kültürünü, dönemini oluşturan değerlerin bütünü olarak tanımlanmasında bir sakınca bulunmamaktadır. Yakın bir örnek olması açısından “Klasik Osmanlı/Türk Müziği üslûbu”, “Türk Halk Müziği üslûbu” gösterilebilir. Başka müzik türlerinden örnek vermek gerekirse; “Barok Dönem”, “Romantik Dönem” vb. gösterilebilir. Bu üslûpları doğru icrâ etmenin yolu; içinde barındırdığı unsurların doğru yer ve zamanlarda kullanılmasıyla, içinde barındırmadığı yöntem ve tekniklerin kullanılmamasıyla paralellik göstermektedir (Türkel, 2018, s. 358).

Tavır kavramına gelindiğinde ise; kısaca, müzik üslûplarına dahil olan kimselerin ilgili üslubu icrâ ederken kullandığı yöntem, teknik, yol olarak açıklanabilir. Örneğin; “Nubar Tekyay tavrı”, “Hafız Burhan tavrı”, “Yorgo Bacanos tavrı” vb. Bu örneklerin, tavrı konusunu aydınlatmada kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir (Türkel, 2018, s. 360).

2.4 Müziği Hatırlatıcı İlk Sistem Örnekleri

Müzik eğitimi tarihinde Çin, Mısır, Yunan, Roma toplumları ilk olarak sesleri harflerle göstermiştir. Orta Çağ sonrası, Arap müzik bilginlerinin de yöntemleri arasında, çalgı öğreniminin harfler ile yapıldığı bilinmektedir. İslam coğrafyalarının içerisinde müzik araştırmacı ve bilginlerinin, müziği yazıya dökme ve müziği arşivleme amaçlı çalışmalarının başlangıcı olarak 9. ve 10. yüzyıllarda tabulatura yazım şekli gösterilmektedir. Tabulatura, Yunan müzik bilginlerinin de kullandığı harflere matematiksel değerler verilerek çalgının telleri üzerinde kullanılacak parmağı tayin eden ve müziği anımsatıcı bir yöntemdir. İslam dünyasında ilk olarak El Kındi (790-874), Arap harfleri için kullanılan matematiksel değerler sistemi olan ebced hesabı ile tabulatura sistemini kullanmıştır. 12 harfi kromatik ve ardı ardına sıralayarak bir müzik dizisini kapsayan tabulatura sistemini icat etmiştir. İcat ettiği sistemin işlevselliği ve zayıf noktaları diğer müzik bilginlerine ilham olmuş, yeni tabulatura sistemleri Yahya İbn Ali İbn Yahya (856-912) ve Farabi (872-950) gibi müzik bilginleri tarafından ortaya konmuştur (Judetz, 1996, s. 17).

Yakın yüzyıllarda henüz sistemleşmiş ve evrenselleşmiş bir nota sistemi olmadığı dönemlerde, yine anımsatıcı işlevi kullanılarak müzik sembolleri, kilise tarafından “Neum” olarak adlandırılmış ve kilise ilahilerinin güfteleri üzerine ezgiyi hatırlatma amacıyla eklenmiştir. Bugün kullanılan Avrupa nota sistemindeki seslerin isimleri ise Toscana’da Arezzo katedralinin rahibi Guido tarafından bulunmuştur. 1030 yılında kilisedeki çocuklara dua öğretmek amacıyla ilk nota dizgisini icat etmiştir. Öncelikle her yeni sesin öncekinden daha tiz başladığı bir halk şarkısı ezberletmiş, daha sonra çocukların elinin parmaklarındaki girinti ve çıkıntılara duaların ilk hecelerini yazdırmış ve bir gam dizisinin 8 notasını oluşturmuştur. Bu notalar sırasıyla Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La-Sa olarak tayin edilmiştir. Bu teknik, müzik terminolojisinde “Guido d’Arezzo’nun Eli” olarak bilinmektedir. Bu buluşun ardından Guido’nun diğer bir buluşu ise 4 çizgili bir portedir. Bugün kullanılan nota isimlerinin Guido d’Arezzo tarafından temeli atılmıştır. Ancak daha sonra kilisede ilahilerin söylenmesinde sessiz harflerin kullanılmasının zorluğundan dolayı “ut” notası “do” olarak değiştirilmiştir (İlyasoğlu, 1995, s. 23).

İslam dünyasında ise çalgı eğitiminde; bilim adamları tarafından çalgıdaki icrânın hangi parmaklarla olması gerektiğini ifade eden bu sembol, ifadeler ve tablaturalar zaman içerisinde değişmiş, bu değişimler müziği yazıya dökme sistemlerine zemin hazırlayarak ilerlemesini sürdürmüştür. Hatırlatma amacıyla kullanılan semboller müzik araştırmacıları tarafından amacına ulaşmış ve Safiyyuddin Urmevi (ö.1294) ile müziği notaya dökebilme işlevi kazanmıştır.13. yy’da oluşturduğu bu sistemde, her müzik perdesini temsil edecek harf tayini sistemini oluşturmuştur toplamda 36 perdeye harf tayin etmiştir. Bu sistem içerisinde harflerin yani perdelerin süre değerleri (1,2,3,4,6,12) sayısal ifadelerle gösterilmiştir. Bununla beraber Urmevi’nin 13. yy’da yazıya aldığı eserler İslam dünyasında ilk nota örneği olarak kabul edilmektedir. Şirazi’nin sistemine bağlı kalınarak yeni eklemelerle bir başka nota sistemi Kutbuddin-i Şirazi (1236-1311) tarafından icat olmuştur. Bu sistemde 17 dikey çizgiyle kesilen 6 yatay çizgi içerisinde notalar harfler ile gösterilmiş, nota değer süreleri altında noktalama işaretleriyle belirtilmiş, bir saz-söz eseri ortaya koymuştur (Judetz, 1996).

Avrupa’da ise genel itibarıyla müziğin eğitim ve yöntemleri kilisede geliştirilmekteydi. Bu geliştirme ve araştırmaların sonucu olarak 13. yüzyıla gelindiğinde Könlü Papaz Franko nota değerlerini icat etmiş ve kitabı Ars Cantus

Mensurabilis’de bu icadını açıklamıştır. Daha sonraki yıllarda ise bu sistem sonrası notayı daha işlevsel hale getirmeyi amaçlanması, öncelikle 11 dizekli nota portesini ortaya çıkaracaktır. Bu sistemde yukarıda kalan 5 çizgi nispeten ince sesleri ve aşağıda kalan 5 çizgi daha kalın sesleri göstermekte ve bu 11 çizgiyi tam ortadan yani 6. çizgiden ayıran bir do anahtarı vardır. Bu gelişmenin ardından okunmasının güçlüğünü ortadan kaldırabilmek amaçlı farklı nota anahtarları, do anahtarının aşağı yukarı kaydırılmasıyla porteye eklenmiş, günümüzde kullanılan 5 çizgili nota portesi kullanılmaya başlanmıştır. Bu anahtarların çizgileri 5’e düşürebilmesi; aynı tiz veya pest ses yapısında enstrüman ve ses gruplarının ilgili ses ve partiyonları dışında, kullanmadığı çizgilere kadar olan kısmı bir anahtar yardımıyla işaretlenmesiyle birlikte fazla olan sadece alttaki veya sadece üstteki notaların çizgilerinin kaldırılmasıyla mümkün kılınmıştır. 5 çizginin kullanılmasına yarayan bu anahtarların isimleri sırasıyla fa bas, fa bariton, do tenor, do alto, do mezzosoprano, do soprano ve sol keman anahtarı olmak üzere 7 tanedir (Feridunoğlu, 2010).

2.5 Osmanlı /Türk Müziği İçerisinde Kullanılan Nota Sistemleri

17. yüzyılda ise Kırım Tatarları tarafından esir düşmüş olarak İstanbul’a getirilen Ali Ufki Bey (Wojciech Bobowski) (1610? – 1677) Polonya asıllı bir ailede büyümüştür. İyi eğitilmiş olması dolayısıyla, tam tarihi bilinmemekle beraber (1632-1639) yılları arasında saraya görevli olarak kabul edilmiştir. Müslüman olduktan sonra Ali adını almıştır, yazdığı şiirler ise Ufkî mahlasını taşımaktadır. Sarayda 19 yıl hizmet eden Ali Ufki Bey sâzendelerin arasında Santûri Ali Bey olarak anılmaktadır. Yaşadığı süreç içinde, Osmanlıyı ve müziğini her iki taraftan gözlemleyebildiğinden olacaktır ki, sarayda müzik hoca ve müzisyenlik yapmış, 16. ve 17. yüzyıla ait sarayda ve dışında icrâ edilen 500 kadar söz ve saz eserinin notasını güftesiyle beraber “Mecmûa-yı Saz u Söz” adlı eserinde kaleme almıştır. Bu çalışmayla alakalı olarak kayıt altına aldığı notalar Avrupa nota sistemindeki gibi soldan sağa değil Osmanlıca’nın okunuşuna uygun olarak sağdan soladır (Behar, 1990).

Bu çalışma Osmanlı/Türk müziğinin belgelendiği ilk nota koleksiyonundan biridir. Ortaya çıkmasındaki etkenlerin; o dönemin müziğinde meşk yoluyla aktarımın olması, herhangi bir nota unsurunun kullanılmaması, Avrupalıların da bu müziği öğrenmesine vesile olunması ve bir müzik külliyyatı oluşturarak dönem repertuvarının kalıcı hale getirilme çabası olduğu düşünülmektedir. O dönemde bu çalışmanın dikkate alınıp

çoğaltılmaması ise; Osmanlı/Türk müziğinin meşk yoluyla aktarılması, nota veya hatırlatıcı unsura o dönemlerde gerek duyulmaması gibi nedenlerle ilişkilendirilebilir. Bunlardan yola çıkılarak ne yazık ki bu eserin günümüzde, o döneme göre nispeten yüksek değerinde bir çalışma olduğu düşünülmektedir (Behar, 1998, s. 32).

17. yüzyılın son çeyreğinde ise Sultan 2. Ahmed'e (1691-1695) Prens Dimitrie Cantemir (1673-1723) tarafından "Kitâb-ı İlmü'l Mûsikî Alâ Vechi'l Hurûfât" isimli kitap sunulmuştur. Kitap; Osmanlı/Türk müziğinde yeni bir nazariyat açısı, müziğe dair görüş ve tartışmalar içermektedir. Cantemir'in yeni icat ettiği nota sistemiyle yazılmış, 350 kadar saz ve söz müziği içeren bir mecmuadan oluşmaktadır. İcat ettiği nota sistemi; ebced sisteminden yola çıkılarak üç farklı hat üslubundan yazım şekilleri içeren; tek, iki ve üç harfli kombinasyonların eklenmesiyle oluşan bir sistemdir. Ölçü değerleri 1,2,3,4,5,6,8 sayılarıyla ilişkilendirilerek oluşturulmuş olan bu sistem; 33 farklı perdeyi tayin eden 33 harfi içermektedir. Kitabında ise bu sistemi oldukça geniş kapsamlı açıklamıştır (Kantemiroğlu, 2001).

Aynı yüzyıl içerisinde ise Nâyî Osman Dedenin icat ettiği nota sisteminin, birtakım farklılıklar dışında Cantemir'in sistemiyle benzerlik göstermektedir. Bu eserinde Osman Dede 70 eseri notaya almıştır. Ayrıca Osman Dede'nin, risalesinde notaya aldığı sistemi açıklamadığı bilinmektedir. Diğer bir durum ise bu iki dönem insanının çalışmalarının Osmanlı/Türk müziğinde ilk nota sistemi örnekleri olduğu şüphesizdir (Judetz, 1996).

Cantemir'in icat ettiği nota sisteminin sadece bir yöntem kabul edilmiş olduğu, daha fazla ilerlemediği bilinmektedir. Bu sistemi ana yöntem kabul edip geliştiren ve bu gelişmeler sonrası yeni bir nota külliyyatını ortaya koyan Mustafa Kevserî olmuştur. Bu külliyyat 500 kadar eseri içermektedir. Ayrıca Cantemir'in sistemine; "tekrarları, vurguları, sesin tizlik-pestlik derecesini" (Judetz, 1996, s. 42) gösteren ek işaretler geliştirmiştir. Bunun yanı sıra Cantemir'in kitabını yeni bir nüsha olarak çoğaltmıştır. (Judetz, 1996)

18. yüzyılın son çeyreğinde ise Abdülbâki Nâsır Dede (1765-1821) padişah 3.Selim'in (1789-1807) isteği üzerine yeni bir nota sistemi icat eder, bu sistemi ise "Tahririye" (1796) isimli kitabında açıklar. İcat ettiği nota sistemi; Safiyuddin Urmevî'nin sisteminde kullandığı kendine has sayı değerleri içeren ebced sistemindeki harfleri ile Cantemir'in sisteminde kullandığı nota değeri sisteminin birleşmesinden

oluşmaktadır. Ayrıca Nâsır Dede'nin sisteminde önceki nazariyatçılardan farklı olarak 37 perde bulunmaktadır. Bu artış ile geleneksel müzikte perde yerlerinin daha yüksek oranlı tayin edilmesine yaradığı düşünülmektedir. Diğer yeniliği ise eslerin iki farklı işaretle gösterilmesidir. Bu işaretler nokta ve virgül olarak kullanılmıştır. Bunlarla birlikte Nâsır Dede eserinde 4 kadar eseri kendi sistemiyle notaya almıştır. Bu eserler mevlevî ayinlerinde kullanılan saz ve söz eserleridir. Nâsır Dede'nin geliştirdiği sistemin, kendisi dışında kullanılmadığı bilinmektedir (Judetz, 1996, s. 42).

19. yüzyılın ilk yarısında Sultan II. Mahmut tarafından Mehterhâne lav edilmiş yerine Muzika-i Hümayûn kurulmuştur. Askeri müzik eğitimi veren bu kurumda, Avrupa'dan gelen hocaların gözetimi altında Muzika-i Hümayûnda Avrupa müziği öğretilmiş; Avrupa çalgıları, icrâ pratiği, Avrupa nota sistemi ve Avrupa eğitim yöntemi talebelerin eğitimi sırasında kullanılmıştır (Günalçin, 2010, s. 5).

Aynı yüzyılda Hampartzum Limonciyan (1768-1839) birkaç müzisyen kişinin ve Dadyan ailesinin eşliğinde kendi adıyla bilinen yeni bir nota sistemini 1810 ile 1813 yılları arasında oluşturmuştur. Bu sistem Ermeni kilise müziğinde kullanılan nota sisteminin geliştirilmesiyle oluşturulmuş sembollerdir. Bu semboller 'khaz' adı verilen Ermeni orta çağ sisteminde kullanılan Ermeni harflerinden esinlenerek oluşturulmuş sembollerdir. Ayrıca sistemin 19. yüzyılın yarısından sonra görülecek Avrupa nota sisteminin yaygınlaşmasına kadar kullanıldığı ve dönemin müzik dağarcığının yazıya aktarılmasına yardımcı olduğu, sadece gayrimüslim kimselerce kullanılmadığı, Türk müzisyenler tarafından da ilgilenildiği bilinmektedir (Judetz, 1996, s. 49).

Bu yüzyılda bilinen bir diğer durum ise Karamanlı Rumların yayınladığı nota yayınlarıdır. Notaların yayınlandığı sistem kendilerine has olan eski Yunan ve geliştirilmiş Bizans notasının bileşiminden oluşmuş bir sistemdir. Bu sistemle 1830 ile 1910 yılları arasında nota yayınları yaparak müzik dağarcığında bilinen eserleri yaşatmaya çalıştıkları bilinmektedir (Judetz, 1996, s. 51).

19. yüzyılın ikinci yarısında ise bu gelişmeler sonucu Avrupa nota sisteminin Osmanlı/Türk müziğinde eserlerin aktarılmasına müsaade ettiği düşünüldüğünden olsa gerek yeni müzik külliyatı yayınları yapılmaya başlanmıştır. Bu külliyatların ilkinin Notacı Hacı Emin Efendi (1845-1907) tarafından fasıl külliyatları ve tek sayfa notalar 1876'da Avrupa nota sistemiyle yazılmış notalarla yayınlamıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in 1897 sonrası müzik dersi kitaplarında müziği Avrupa

notasyonu ile aktardığı bilinmektedir. 1900’lü yılların başından 1920’ye kadar Şamlı ailesinin çocukları Selim, Tevfik ve İskender’in hali hazırda yayınladığı eser külliyatları bilinmektedir (Judetz, 1996, s. 53)..

20. yüzyılda ise Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek tarafından yeni bir Türk müziği nota sistemi meydana getirilmiştir. Beraber geliştirdikleri yeni müzik nazariyesi Avrupa notasyonu ile savunulmuş, ayrıca notasyona eklenen değişikliklerin hali hazırda kullanılan perdeleri daha iyi şekilde ifade ettiği taraflarınca düşünülmüştür. Geliştirilen yeni bir müzik nazariyatı, bu nazariyatın Avrupa notasyonunda yapılan değişiklikler ile gösterilmesi, Osmanlı/Türk müziği’nde kullanılacak notasyonun Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi olarak kabullenilmesi ve anılması sonucunu doğurmuştur (Judetz, 1996, s. 54).

Sonuç olarak; Osmanlı/Türk müziği çalgıları ve hanendeleri özelinde notada beklenen duygu ve düşünceleri yansıtmak işaretler, semboller geliştirilmemiştir. Bu gelişimlerin olmaması müzisyen kimselerin önceki yüzyıllardaki bestelenen eserleri farklı bir yöntem ile ele alarak icrâ etme zorunluluğunu doğurmuştur. Müzisyenler gerekli nüans, hassasiyet ve eserin taşıdığı karakteri öncelikle meşk sistemi içerisinde hocasından aldığı terbiye ve icrâ tavrı ile öğrenmekte sonrasında ise ilgili dönemin külliyatını üslûp bakımından inceleyerek, ardından bestelendiği usûlün nüanslarını ele alarak oluşturmaya çalışmaktadır. Hatta ilgili dönemde icrâ ettiği enstrümanın halini göz önünde bulundurarak icrâ tavrında değişiklikler yapacaktır. Bu da demek oluyor ki ilgili eserin bestelendiği dönemde ses kayıt cihazı yoksa müzisyenler ancak bu yöntemleri kullanarak ve ilgili eseri o döneme yakın olduğunu düşündüğü bir tavır ile icrâ edebilecektir. Sonraki yüzyıllarda yaşayan müzisyenler tarafından önceki yüzyıllarda yaşamış bestekarların eserleri tam manası öğrenilemeyeceği için ilgili eserin tam hâkimiyeti ve anlamı kısmen kavranacaktır. Tüm bu durumlar, nota sisteminin; müzik dağarı oluşturma, arşivleme, dönem üslubu oluşturma, bestekarın müzik anlayışını tespit etme açılarından ne kadar hayati bir önem taşıdığının kanıtı olarak düşünülebilir. Son olarak nota ile icrâ sisteminin revaçta olmamasından dolayı Osmanlı/Türk müziği içerisinde eserler meşk sistemi içerisinde nesilden nesillere aktarılmaktadır. Meşk sisteminin ne kadar önemli rol oynadığı bu aşamada daha iyi anlaşılabilecektir. Dolayısıyla önceki kuşakta yer alan hocaların bilgi ve birikimleri yeni nesil öğrenciler açısından her zaman geniş çaplı bir vizyon teşkil etmektedir. Bu önemin sebebini ise eski kaynaklara, icrâcılara, bestecilere ve hanendelere ne kadar

yakın olunursa önceki müzik ve dönem üslubuna o denli yakın olunur olarak açıklanabilir. Bu yakınlık ise hem dönem üslubunun hem etik icrâ tavrının korunması ve aktarılmasında kilit rol oynamaktadır. Bu aktarımın sağlıklı bir şekilde ilerlemesi ise meşk sisteminde bulunan hoca unsuru ile sağlanacaktır.

2.5.1 Çalgı İcrası Özelinde Yoruma Dayalı İfadelerin Kullanılması

Arel-Ezgi-Uzdilek nota sisteminin geliştirilmesiyle Avrupa notası, Cumhuriyet sonrası tam anlamıyla geleneksel Osmanlı/Türk müziğinin nota yazısı olmuş ve bu sistem kabul edilmiştir. Cumhuriyet sonrası yeni nota sistemiyle geçirilen eski müzik dağarında, eserlerin gerekli müzikal ifadelerin belirtilmemesi durumu; evvelde olduğu gibi notanın ancak ve ancak bir hatırlatıcı unsur olarak düşünüldüğünün kanıtı olarak gösterilmektedir. Aynı zamanda gerekli ifade ve Avrupa müziğindeki terimlerin çok azıyla gösterilmesi sebebi, genel müzik kanısındaki nüans sınırlarını usûlün belirlediği düşüncesi olarak açıklanabilmektedir.

Halbuki bestelenen eserlerde nüansın usûl ve üzerine eklenecek müzikal ifadeler ile birlikte sağlanması hem bestekarın duygu durumunun hem müziği ele alış biçiminin yani tavrının, hem de ait olduğu dönem üslubunun daha net bir şekilde tahlil edilmesine olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Bu kanıyla nüansların ifadelendirilmesi; aynı zamanda usûlün de daha iyi kavranmasına, beraberinde eseri icrâ etme durumunda daha başarılı sonuçlar elde edilmesine sebep olacaktır. Yüksek hassasiyetli müzikal ifadelerin usûl ile örtüşerek kullanılması etiğinin oluşması ve yeni yapıtların müzik dağarına bu etikle aktarılması süreci ne kadar hızlı olursa, dönem müziğinin ileri nesil icrâcılar tarafından idrâkı bir o kadar yüksek olacaktır.

İçinde bulunduğumuz dönemde, birçok ses kaydına ulaşmak artık bir hayli kolay olmasına karşın, önceki nesil müzisyenleri tarafından, icrâ topluluklarında yazılı olmayan fakat herkesin bildiği kaidelerin zamanla unutulacağı düşünülmektedir. Uzun zaman zarfında oluşmuş bu icrâ pratiklerinin unutulacağı düşüncesi; insanlığın içinde olduğu ve uyması gerekli birtakım durumlar sebebiyle artık eskisi kadar bir araya gelememesi, eserlerin üzerinde nasıl icrâ edilmesi gerektiğine dair talimatların bulunmaması, eserin veya formun icrâ etiğine dair kılavuzların bulunmaması sebeplerine dayanılarak açıklanabilmektedir.

Cumhuriyet sonrası kimi bestekar ve icrâcıların bu konuyu dillendirdiği bilinse de pek azı konunun eksikliğine dikkat çekmiştir. Bu eksikliği göz önünde bulundurarak

bestelediği eserlerde bu etiği korumaya çalışan ve genel bir müzik etiği haline dönüştürmeye çabalayan bir örnek araştırmacı, besteci ve müzikolog Cinuçen Tanrıkörur'dur. Tanrıkörur bestelerinde tıpkı Avrupa notasyonunda olduğu gibi oldukça niteleyici müzikal ifadeler kullanan bestekarlardan birisidir. Müzikal ifadeleri Çiftçi (2019, s. 249)'e göre:

“Müzikal ifadeler belirli öğelerle birlikte oluşmakta ve bu öğeler tempo, nüans, gürlük vb. özellikleri gösterebildiği gibi icracının esere kattığı yaratıcılığı da ifade edebilir.”

Şeklinde açıklamıştır. Çalışmalarından da anlaşılacağı üzere Osmanlı/Türk müziğinde reform olması gereken durumlardan birini göz önüne serip dikkati çekmeyi hedefleyen Tanrıkörur, genel anlayışın bu şekilde olması gerektiğini düşünerek ve bir daha bu durumu gündeme almaya gerek görmeyerek bestelerini örnek teşkil edecek şekilde bestelemiştir. Ayrıca Avrupa müziği unsurlarını ve müzikal ifadeleri kullanarak eserlerini besteledikleri bilinen; Reşat Aysu, Haydar Tatlıyay, Refik Fersan bu duruma yakın diğer örneklerdir. Ne var ki Cinuçen Tanrıkörur örneğindeki kadar diğer bestecilerin müzikal ifadeleri bu denli kullanmadığı yine bilinen bir durumdur. Diğer taraftan Cinuçen Tanrıkörur'un bestelerinde, Avrupa müziği kimliğini taşımayan melodik özellikler olmasına karşın, duygu ve durumun hissiyatını tayin etme açısından da bu ifadeleri kullandığı bilinmektedir. Bu hassasiyetin oluşmaması dönem müziğinin üslup ve tavır durumlarını tahlilinde imkansızlıklar, icrâsında ve intikalinde kopukluklar silsilesini devam ettirecek bir durumdur. Durum kimi bestekarlar tarafından ortaya konsa da Cinuçen Tanrıkörur örneği büyük bir vizyon ürünüdür. Tanrıkörur 'un büyük bir bölümünde yaşadığı 20. yüzyılda bu durum ortaya konmuş fakat hala 21. yüzyılda konuyla alakalı bir etik anlayışın oluşmadığı açıktır.

2.6 Osmanlı/Türk Müziği İçerisinde Kanun Enstrümanının Kısa Tarihçesi ve Yüzyıllar İçerisinde Gelişimi

Kanun çalgısının ilk icadının Farabi (878-950) tarafından olduğu düşünülse de tam tarihi kesinleştirilmiş değildir. Diğer bir görüşe göre ise; icadından ziyade Farabi tarafından geliştirildiği hipotezidir. Kanun çalgısının ismi 10.yüzyılda “Binbir Gece Masalları” isimli eserde de geçmektedir. Eserde kanun-i Mısri olarak geçmektedir. Türkçeye Mısır kanunu olarak çevrilmektedir. Endülüs döneminde kanun sazının diğer enstrümanlara göre ziyadesiyle itibarlı olduğu ve o dönemde İşbiliye (Sevilla) şehrinde ihraç ürünlerinin arasında büyük çoğunlukla yer aldığı, Avrupa'ya da bu yolla gittiği bilinmektedir. Aynı zamanda 13. yüzyılda İspanya'da kanun lutiyelerinin olduğu

bilinmektedir. 15. yüzyılda ise Abdülkadir Merâî'nin eserinde² kanun çalgısının özellikleri ve şekliyle alakalı bilgiler yer almaktadır. Bu çalgının icadı ile ilgili başka bir rivayet de; Evliya Çelebi'nin (1611-1682) seyahatnamesinde, Ali Şah isimli bir kimse tarafından icat edildiğinden bahsetmesidir. Diğer bir rivayete göre; kanun çalgısı Horasanlı İbn-i Hallegan (1211-1282) tarafından icat edilmiştir. Günümüzde kullanılan kanun çalgısının ziyadesiyle benzer eşleri Antik Devre, Eski Mısır, Sümerlere, Bâbillilere, Asurlulara, Doğu medeniyetlerine ve Avrupa'ya kadar götürülebilmekte, bu durum birçok rivayeti ortaya çıkarabilmektedir. Kanun çalgısının bu denli popüler ve geliştirilerek daha farklı yönleri doğru eğim alabilecek bir enstrüman olarak görülmesinden olacaktır ki, Avrupa'da klavicord, klavsen gibi kimi enstrümanların icadına ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir. Fakat bu durum bir rivayettir ve doğruluğu kesinlik kazanmamıştır. Ayrıca kanun çalgısı geçirdiği değişiklikler dolayısıyla, iki mızrap ve iki işaret parmağına geçirilen yüzükle kullanılması durumundan ötürü de birçok farklı icrâ tekniğini bünyesinde barındırmaktadır (Kostak, 2001, s. 27).

Her yüzyıl içinde çalgı aletlerine icrâcılarının yaptığı katkılar azımsanamayacak ölçüdedir. Aynı zamanda müzisyen kimselerin çalgısını iyileştirmeye ve daha iyi ses çıkarmaya olan niyetleri beraberinde her zaman yenilikleri de getirmiştir. Bu yenilikler kanun çalgısı izdüşümünde kısaca açıklanacak olursa;

15. yüzyıldan itibaren Osmanlı/Türk müziği çalgısı olarak kullanılmaya başlandığı bilinmektedir, ancak kullanıldığı şekli tam olarak bilinmemektedir. Kimi minyatürlerde görülen kısmının dikdörtgen ve göğsünün tamamen ahşap olduğu³, tellerinin ise madeni tellerden yapıldığıdır⁴. 17. yüzyılda ise kanun çalgısının unutulduğu rivayet edilmektedir. 17. yüzyılda Osmanlı topraklarında kanun icrâsının olmadığı varsayılmaktadır. Bu fikir aynı asırda musikiyi ilgilendiren kitaplarda, kanun çalgısının ve kanun icrâcılarının diğer icrâcılara nispeten az olduğu düşüncesinden yola çıkılarak ortaya sunulmuştur. Kemani Hızır Ağa (1710? -1796?) eserinde⁵ kanun çalgısına yer vermiş ve kanun çiziminde orta çağda kullanılan şeklinden farklı olduğu görülmüştür. Bu durumla alakalı olarak kanun çalgısında giriş tellerinin kullanıldığı bilgisi, 17. yüzyılda John Covel (1638-1722) tarafından kaleme alınmıştır. Diğer bir

² Câmi'ül Elhân

³ 1714'te Jean-Baptiste Vanmour'un (1671-1737) çizdiği bir gravür

⁴ Filippo Buonanni'nin (1638-1723) çizdiği bir gravür

⁵ *Tefhîmü'l-makâmât*

bilgi ise François de Mesgnien Meninski (1623-1698) tarafından yazılmış olan ve o yüzyılda kanunda hala madeni tellerin kullanıldığıdır. 17. Yüzyıldan sonra ise kanunda kırış (Bağırsak) tel kullanıldığı bilinmektedir (TDV, 2001, s.327-328).

Bununla birlikte o yüzyıllarda, kanun çalgısı için bir geçiş dönemi yaşandığı söylenebilmektedir. Ayrıca 18. yüzyıl sonlarında kanun çalgısında akordu değiştirmek amacıyla kanun çalgısında mandala benzer madeni parçaların kullanıldığı bilinmektedir. (Munzur, 1995, s.5).

19. asır sonrasında yeni mandal sistemlerinin geliştirildiği bilinmektedir. Aynı yüzyılda kanun çalgısı, Şamlı Ömer Efendi ile Mısırdan tekrar İstanbul'a getirilmiştir. 19. asrın ikinci yarısında, çok rağbet edilen çalgılar arasında yerini aldığı bilinmektedir (Munzur, 1995, s.5).

20. yüzyıl başlarına kadar kullanılan kırış teller o yıllarda artık bulunmasının zor olması dolayısıyla yerini Amerikan misinası olarak kullanılan tellere yerini bırakmıştır (Munzur, 1995, s.6).

20. yüzyılın ikinci yarısında çeşitli kanun yapımcıları tarafından kanun mandal sistemleri geliştirilmiş ve icrânın kolaylığı nispeten arttırılmıştır. Bilinen bir diğer durum da bu yüzyılda kanun yapımcılarının oldukça arttığıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dönemde yapımcılar, icrâcıların tavsiyeleri ve teknolojinin de desteğiyle, önceki kanun yapımcılarından çok daha üst seviyelerde kanun üretimi yapabilmiş, bu yapımcılar sayesinde kanun çalgısına olan ilgi de oldukça artmıştır. 21. yüzyılda kanun çalgısının, tamamen elektronik olarak kullanılmaya uygun bir haliyle de üretildiği bilinmektedir.

2.7 Kanun İcrasında Dönemlere Göre Tavrı Özellikleri ve Günümüzde Kullanılan Temel Kanun İcra Teknikleri

Kanun çalgısının, yüzyıllar içindeki farklı icrâ tekniklerinin pratiğine ilişkin ilk olarak; eski halinde mandal sisteminin olmadığını söylemek doğru olur. Dolayısıyla icrâcılar kanunda farklı makamdaki eserleri icrâ etmek için o makamın perdelerini tek tek akortlamaktaydılar. Günümüzde kullanılan naylon, florokarbon teller yoktu ve bunun yerine madeni metal teller kullanılmaktaydı (Üngör, 2004: 45, 46).

Demek oluyor ki o yüzyılda kullanılan kanun, icrâsı yönünden oldukça farklı temellere dayanmaktadır.

Diğer bir durum ise kanunun ilk kullanıldığı şeklinde eşiğin oturduğu deri kafeslerinin olmadığıdır. Kanun eşiğinin, kafesler yerine kanun göğsündeki tahtaya oturtulduğu bilinmektedir (Somakçı, 2016: 22).

Bu durum ise ses tınısında ve icrâ pratiğinde oldukça farklılık yaratacak bir durumdur. Bu durumun, santur gibi çekiçe vurularak ses elde edilen enstrümanlar kategorisinden ziyade klavsene benzer bir ses elde etme mekaniğiyle yani tellerin çekilerek ses elde etmeye yarayan bir pratikle yakın olduğu düşünülebilir.

Elde edilen tüm bu bulgular sonucunda ortaya çıkabilecek yorumlar şöyledir;

Kanun çalgısının ilk şeklindeki durumuyla günümüzde kullanılan şekli arasında büyük farklar vardır. Bu farklar; ses tınısı özelinde günümüzde icrâ edilen kanun ile kıyaslandığında, oldukça büyük bir ses rengi farklılığı ve icrâ pratiğinde kimi zorluklarla beraber izlendiği düşünülen farklı yöntemlerdir. İcra üslubunda ise; yapılacak diğer köklü gelişmelere kadar birbirine yakın temel tekniklerin kullanılmış olduğu tahmin edilmektedir. Kanun çalgısının ilk şeklinde kullanılan icrâ pratikleri 18. yüzyıla kadar sınırlandırılacak olursa; öncelikle metal tellerin izin verdiği ölçüde icrâ pratikleriyle, sonrasında mandal sisteminin olmadığından dolayı mandalsız kanunun izin verdiği icrâ teknikleriyle, batı müziğinde kullanılan armonize edilmiş seslerin veya batı müziği unsurlarının barınmadığı bir pratikle sınırlandırmak uygun olabilmektedir. 18. yüzyıl sonrasında ise giriş tellerin kanun çalgısında kullanılmaya başlanmasıyla, icrâ tekniklerinin bu tellerin izin verdiği ölçüde değişmesi ve artması şeklinde yeni bir sınırı eklenebilmektedir. Yapılan bu yorum, 18. yüzyılda teknolojik cihazlarla kayıt altına alınmış bir kanun icrâsının bulunmaması ve ulaşılabilinen en eski kaynakların 19. yüzyılın sonlarına dayanması neticesinde, bir takım görsel kaynak ve varsayımlar doğrultusunda ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı/Türk müziğinin 19. yüzyıl sonundaki ve 20. yüzyıl içerisindeki kanun icrâcıları tavırları ile ilgili araştırmalar ve görgü tanıkları kapsamında edinilen bilgiler bize o dönemin üslubu ve sâzende tavırları hakkında fikir vermektedir.

Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911) ile ilgili olarak; icrâsının ziyadesiyle doğru sesleri içermesi, oldukça yüksek hakimiyet içermesi ve akort etme süresinin oldukça kısa olması ile anılan bir ekoldür. “Fiskeli icrâ tekniğini ilk uygulayan o dur” (Özalp, 1986, s.109).

Oğlu Zeki Arif Ataergin tarafından anlatılanlarda ise kanunu mandallı ve mandalsız yüksek hâkimiyetle icrâ edebildiği ve bu konuda babası Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911) tarafından duyduklarını “Mandallı kanun yeni başlayanlar için kolay, sonrası güç; mandalsız kanun başlangıçta güç sonrası kolaydır” demiştir olarak aktarmıştır (Özalp, 1986, s.109).

Kanuni Şemsi Efendi’nin (1850-1922) tüm kanunilerin ilk hocası olduğu ve diğer kanuni kimselerin önce onun mızrabını meşk ederek yeni tavırlar geliştirdiği rivayeti bilinmektedir. Yüksek Ajilite hâkimiyeti ve oldukça coşkun bir icrâyâ mensup olması ile anılan bir icrâcıdır (Toksoy, 2011, s. 63).

Artaki Candan (1885-1948) kanunu klasik tavrı ve oldukça net sesler üreterek icrâ eden; icrâsında trıl ve tremolonun karakteristik bir hal aldığı, nüans ifadelerini yüksek hassasiyet ve estetik kaygı ile uygulayan, Ermeni icrâ tavırlarını icrâsına katarak kanunu icrâ ettiği bilinen bir ekoldür (Kamiloğlu, 2020, s. 2880).

Ahmet Yatman (1897-1973); kanunu, yüksek ajiliteli bir piyasa tavrı ile teknik bakımdan hâkimiyeti ziyadesiyle fazla, süslemeleri net ve ustalıkla icrâ eden bir ekoldür. Ayrıca kendi döneminin piyasa müzisyenleri arasında, meşhur bir kimse olduğu, repertuvar dağarının oldukça geniş olduğu, neredeyse tüm fasıl ve formları ardı ardına sıralama ve bağlama kabiliyetinin bulunduğu bilinmektedir (Aksoy, 2021, s. 16).

Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Cumhuriyetin ilk kurulduğu günlerde, Viyana’ya 1927 yılında hocası Sadettin Arel’in ilk yıllarındaki teşvikleriyle Kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerinde müzik eğitimi görmüştür. (Altınköprü, 2004, s.52)

1932 yılında Türkiye’ye döndüğünde ise kanun sazı ile daha önce yapılmamış ve müzik tarihinde bir ilk olarak Avrupa Müziği orkestrası için “Kanun Konçertosu” bestelemiş, kanun sazına solo olarak bestelediği konçertoda yer vermiştir. Kanun icrâsında; oldukça zor pasajları büyük bir kolaylıkla icrâ edebilme yetisine sahip ve yüksek derecede teknik hâkimiyeti olduğu düşünülen bir sanatçıdır. Sanatında farklı bir icrâ kavramı yaratmış olduğu düşünülen Alnar, Avrupa müziğinde kullanılan icrâ stillerinden öğelerin de bulunduğu icrâsıyla bir ekoldür (Caşka, 2021).

Vecihe Daryal (1908-1970), Hacı Arif Bey’in (1862-1911) öğrencilerinin öğrencisi olduğu için Hacı Arif Bey ekolünden geldiği söylenmektedir. Kanun icrâsı ile ilgili olarak; oldukça yüksek estetik kaygı ve naiflikle sazını icrâ ettiği, mandalları ustalıkla

yönettiği, sazındaki hâkimiyetinin muazzam olduğu, icrâ sırasında perdeleri yüksek doğrulukla tayin ettiği, mızrabı yumuşacık kullandığı, yüksek verimle kanunda ses çıkarabilmesine rağmen asla rahatsız edici bir nüansının bulunmadığı, ellerini ve mızraplarını kendine münhasır şekilde tuttuğu, eşlik ettiği hânende veya sâzendelere yüksek hassasiyetle refakat ettiği bilinmektedir. Tüm bu nitelikli özelliklerden dolayı Vecihe Daryal, 20. yüzyılın en kıymetli ekollerinden biri olarak kabul edilmektedir (Aksoy, 2021, s. 13).

Erol Deran'ın (doğ.1937); kanunu klasik bir tavırla, abartılı olmayan bir edayla, ziyadesiyle sade, estetik kaygısı yüksek, fazla ajilite kullanmadan, nüansa ve naifliğe hassasiyet göstererek icrâ ettiği bilinmektedir. Tüm bu özellikleri dolayısıyla 20. yüzyılın ekolleri arasında yer almaktadır (Berkman, 2007, s. 58).

Araştırmalar sonucu metotlardan edinilen kanun tekniklerini ise;

- Çarpma
- Arp usûlü Glissando
- Tremolo
- Tril
- Triolet
- Fiske
- Fiskeli glissando
- Oktavlı icrâ
- Düz ve ters mızrap
- Mandal Değiştirme Prensipleri
- Yüzüksüz icrâ prensipleri
- Mızrapsız İcrâ prensipleri
- Akor tekniği
- Arpej tekniği
- Sağ el tremolosu
- Vibrato
- Bisbigliando
- Susturma tekniği
- Sağ ve sol el prensipleri

Başlıkları altında sıralayabiliriz.

3. YÖNTEM

Klasik Türk Müziği peşrev formunda seçilen örnek eserlerin, alanında usta kanun icrâcıları tarafından ne şekilde ele alındığına ilişkin veriler elde etmek amacıyla hazırlanan araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın modeline, evrenine, örnekleme ve bulguların incelenmesindeki veri toplama enstrümanlarına, toplanan bu verilerin işlenme sürecinde kullanılan yöntemlerden bahsedilmiştir. Dört farklı türde Peşrev formunda örnek eserlerin, alanında usta kanun icrâcıları tarafından nasıl icrâ edildiğini ve icrâcıların eser çalımında üsluba yönelik sergilemiş oldukları yaklaşımı ortaya çıkartmanın hedeflendiği bu çalışmada; nitel araştırma modelinde durum saptamaya yönelik olarak “Doküman İncelemesi/Doküman Analizi” ve “Görüşme” yöntemleri kullanılmıştır. Doküman incelemesi yöntemine dayalı olarak; klâsik Türk Müziği’nin saz eserleri formlarından biri olan Peşrevler üzerine araştırma yapılmış, peşrev türleri hakkında bilgiler verilmiş, peşrev icrâlarının nasıl olması gerektiği konusunda veriler toplanmıştır. Repertuvarda yer alan peşrevler arasından farklı dönem ve üslûp özelliklerini içeren dört farklı türde peşrev seçilmiştir. Peşrevler bilgisayar ortamında yeniden yazılmış, farklı nota versiyonları arasında mukayese yapılarak varsa eksiklik veya yanlışlıklar giderilmiştir. Görüşme yöntemine dayalı olarak; klâsik Türk mûsikîsi kanun icrâsında usta icrâcılar arasından seçilen ve farklı kurum/kuruluşlarda görev yapan 5 usta icrâcı ile çalışma grubu oluşturulmuştur. Usta icrâcıların özgeçmişleri araştırmanın ekler bölümünde yer almaktadır. Çalışma grubunda yer alan usta icrâcılara, toplanan verilerin araştırma dışında başka bir amaçla kullanılmayacağı belirtilerek, tüm görüşlerini içlerinden geldiği gibi ifade etmeleri sağlanmıştır. Araştırmada, iş birliği sağlama ve araştırma verileri toplama amacına yönelik bireysel ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği yöntemi uygulanmıştır. Araştırmada uygulanan görüşme yönteminde, görüşme bulgularının elde edilmesine ilişkin önemli görüşler geliştirmek, çözümler için ipuçları yakalamak, problemin daha iyi anlaşılmasını sağlamak, araştırma öncelik ve yaklaşımlarını saptamak için usta icrâcı kişilerden faydalanılmıştır. Araştırma konusunun, araştırma problem ve alt problemlerinin, araştırmanın amacı ve öneminin görüşme sorularıyla birlikte içinde yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Türk mûsikîsi alanında usta icrâcılar ile gerçekleştirilen bu görüşmelerde sorular, konu bilgilerine dönük olarak, amacı gerçekleştirecek tür ve sayıda hazırlanmıştır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Alanında usta kanun icrâcıları ile yapılan görüşmeler neticesinde; Osmanlı/Türk müziği saz eserleri formlarından Peşrev icrâsına yönelik genel bilgilerin elde edilmesi; saz eserleri repertuvarından seçilen ve dönem-üslûp özellikleri yönüyle dört farklı türde belirlenen peşrev formunda örnek eserlerin, alanında usta kanun icrâcıları tarafından icrâ edilmesi ve elde edilen veriler doğrultusunda icrâcıların eserleri seslendirme aşamasında dönem üslûp özelliklerini ve kendi müzik kimliklerini ne şekilde ortaya koyarak peşrev formunda eserlere yaklaşım gösterdiklerini tespit etmek; amacıyla hazırlanan bu araştırmada nitel araştırma modelinde durum saptamaya yönelik olarak “Doküman İncelemesi/Doküman Analizi” ve “Görüşme” yöntemleri kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabileceği araştırma problemi ile yakından ilgilidir. Nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde artıracaktır (Yıldırım ve Şimsek, 2006, s. 187-188)

Araştırma; kuramsal çerçeve içerisinde yer alan Peşrev formu hakkında bilgilerin elde edilmesine yönelik olarak ise tarama modelindedir. Tarama modelini Karasar şu ifadeler ile özetlemiştir; “Tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar 2006, s. 77-79).

Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme tekniğinin dayandığı üç temel amaç şöyle sıralanabilir: İş birliği sağlamak ya da sürdürmek, sağaltım (tedavi kendine güveni arttırmak) ve araştırma verisi toplamak (Karasar, 2006, s. 165-166). Bireysel ve grupça olmak üzere iki sınıfta incelenen görüşme yöntemlerinden bu araştırma için bireysel görüşme yöntemi uygulanmıştır. Araştırmada görüşme yöntemine dayalı olarak elde edilen veriler, “yarı yapılandırılmış görüşme tekniği” ile toplanmış ve içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmede araştırmacı; önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin

akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir (Ekiz, 2003, s. 62).

3.2 Çalışma Grubu, Kaynak ve Materyaller

Araştırmada; Doküman İncelemesi/Analizi yöntemine dayalı olarak; Osmanlı/Türk Müziği'nin saz eserleri formlarından biri olan Peşrevler üzerine araştırma yapılmış, peşrev türleri hakkında bilgiler verilmiş, peşrev icrâlarının nasıl olması gerektiği konusunda veriler toplanmıştır. Repertuvarda yer alan peşrevler arasından farklı dönem ve üslûp özelliklerini içeren dört farklı türde peşrev seçilmiştir.

Görüşme yöntemine dayalı olarak; Osmanlı Türk mûsikîsi kanun icrâsında usta icrâcılar arasından seçilen ve farklı kurum/kuruluşlarda görev yapan 5 usta icrâcı kişiyle çalışma grubu oluşturulmuştur. Araştırmada yer alan 5 usta icrâcının seçiminde; sanatçıların müsaitlik durumu ve ulaşılabilir olması hali etkili rol oynamıştır. Ayrıca 5 usta icrâcının çalışma grubu olarak seçilmesinde, bu kişilerin alandaki yetkinlikleri ve sahip oldukları bilgi donanımı ön planda tutulmuştur. Sayının 5 kişi ile sınırlı tutulması, araştırmanın süresi kapsamında görüşmelerin ideal şekilde gerçekleştirilmesi gayesinden kaynaklıdır.

3.3 Evren ve Örneklem

TRT, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Türk Müziği Devlet Korosu ve Konservatuvarlardan en az birinde görev yapmış kanun sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır,

Araştırmanın örneklemini ise kanun icrâcılarında seçilmiş beş usta icrâcı oluşturmaktadır;

- Bekir Reha Sağbaş,
- Celaleddin Aksoy,
- Deniz Göktaş,
- Ruhi Ayangil,
- Tahir Aydoğdu

Araştırmada yer alan 5 usta icrâcının seçiminde;

- İcracıların müsaitlik durumu ve ulaşılabilir olması,
- Bu kişilerin alandaki yetkinlikleri ve sahip oldukları bilgi donanımı,
- Araştırmanın evrenine konu olan kurumlardan birinde az 20 yıl hizmet olmaları,

hali etkili rol oynamıştır.

3.4 Verilerin Toplanması

1. Araştırmanın giriş bölümü için konuyla alakalı literatür taraması yapılmış, ilgili kaynaklar doğrultusunda elde edilen bilgiler araştırma konusuna uygun olacak şekilde değerlendirilmiştir.

2. Kuramsal temeller bölümünde, peşrev formu hakkında her türlü dokümandan bilgiler elde edilmiştir. Öncelikle Peşrev formunun Osmanlı/Türk Müziği içerisindeki yeri, farklı dönemlerdeki yapısı ve ayrıldığı türler, üslûp ve tavır kavramları, müziği hatırlatıcı ilk sistemler, Osmanlı/Türk Müziği içerisinde kullanılan nota sistemleri ve çalgı icrâsı özelinde yoruma dayalı ifadelerin kullanılmasına yönelik bilgilere ulaşıp bu bölümde yer verilmiştir. Sonrasında Kanun enstrümanı hakkında genel bilgiler ile birlikte kanunda kullanılan temel icrâ teknikleri konusu hakkında bilgilere ulaşıp kuramsal temellerde sunulmuştur. Kuramsal temeller bölümünün, araştırmanın problem durumuna ilişkin bulguların yorumlanmasında katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

3. Bu araştırmada, iş birliği sağlama ve araştırma verileri toplama amacına yönelik bireysel ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği yöntemi uygulanmıştır. Uygulanan görüşme yönteminde, görüşme bulgularının elde edilmesine ilişkin önemli görüşler geliştirmek, çözümler için ipuçları yakalamak, problemin daha iyi anlaşılmasını sağlamak, araştırma öncelik ve yaklaşımlarını saptamak için kanun branşında usta icrâcılardan faydalanılmıştır.

4. Araştırma konusunun, araştırma problem ve alt problemlerinin, araştırmanın amacı ve öneminin görüşme sorularıyla birlikte içinde yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır.

5. Türk mûsikîsi alanında usta icrâcî kişilerle gerçekleştirilen bu görüşmelerde; sorular, konu bilgilerine dönük olarak, amacı gerçekleştirecek tür ve sayıda hazırlanmıştır.

6. Çalışma grubunda yer alan beş usta icrâcî ile yüz yüze ve ortalama 3-4 saat süren görüşmeler yapılmıştır.

7. Görüşme yapılan kişilerin tamamına sorular aynı sıra ile sorulmuş ve görüşme sorularına verdikleri cevaplarda bir sınırlama yapılmamıştır.

8. Görüşmeler, kamera kaydı altında gerçekleştirilmiştir. Görüşme yöntemine dayalı olarak hazırlanan görüşme formu, araştırmanın ekler bölümünde ayrıca sunulmuştur.

9. Çalışmanın sınırını oluşturan dört peşrev. TRT nota arşivinden elde edilmiştir. Elde edilen notalar;

- Nihâvend Peşrev – Gâzi Giray Han isimli eser Murat Salim Tokaç · Gazi Giray Han Ali Ufkî Dönemi Türk Mûsikîsi (Mecmua-i Saz ü Söz Işığında) isimli albüm kaydı ile,
- Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey isimli eser Derya Türkan feat. Fahrettin & Ferruh Yarkın isimli albüm kaydı ile,
- Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey isimli eser Tanburi Cemil Bey-Disc III [Külliyat © 2016 Kalan Müzik] isimli albüm kaydı ile,
- Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki isimli eser Nubar Tekyay ve Ercümend Batanay- Kürdîlihiczâkâr Peşrev & Saz Semaisi isimli radyo programı kaydı ile,

mukayese edilmiş nota ve yorum farkları tek nüshaya düşürülmüştür. Bu kayıtlar ise diskografi kısmında verilmiştir. Tek nüsha olan dört peşrev MuseScore 3 isimli nota yazma programı üzerinde bilgisayar ortamında araştırmacı tarafından yeniden yazılmıştır. Bilgisayar ortamında yazılan bu notalar ile yapılan görüşmelerde aynı notaların farklı icracılara sunulması daha sağlıklı veri elde edilmesinde yarar sağlamıştır. Yazılan bu notalar ekler kısmında verilmiştir.

3.5 Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada önceden belirlenen alt problemler doğrultusunda örnekleme oluşturan usta kanun icrâcıları ile belirlenen tarihlerde görüşmeler yapılmış ve bu görüşmeler

ses kayıt cihazı, video kayıt cihazı ile arşivlenmiştir. Nitel bir araştırma yöntemi olarak uygulanan görüşmelerden elde veriler, “içerik analizi” tekniği ile çözümlenmiştir. Temel olarak birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilmiş ve bunlar okuyucunun anlayabileceği bir biçimde organize edilerek yorumlanmıştır. Bu araştırmanın görüşme verilerinin içeriğinin analizinde dört aşamalı olan nitel içerik analizi tekniği kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimsek, 2005).

1. Verilerin kodlanması
2. Temaların bulunması
3. Verilerin kodlara ve temalara göre organize edilmesi ve tanımlanması
4. Bulguların yorumlanması

Görüşme bulguları bölümünde görüşme notları tırnak içerisinde verilmiş ve daha sonra parantez içinde görüşmenin hangi usta icrâcıya ait olduğu belirlenmiştir. Arşivlenen bu kayıtlar üzerinde yapılan analizler doğrultusunda alt problemlere cevap aranmaya çalışılmış cevaplanan alt problemler doğrultusunda ise problem durumuna çözüm odaklı bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde “Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar Konusunda Usta İcracıların Görüşleri nelerdir?” alt problemi dâhilinde 5 usta icracı ile yapılan görüşmeler değerlendirilmiştir. Alt probleme ilişkin hazırlanan görüşme soruları, peşrev icrâsı öncesine yönelik olup teorik çerçevede değerlendirilmesi gereken sorulardır. Bu sorulara verilen teorik cevaplar doğrultusunda birinci alt probleme ilişkin veriler elde edilmiştir. Elde edilen verilerden tema başlıklar oluşturulmuş; her tema başlık altında usta icracıların görüşleri, çalışmanın kuramsal temellerini oluşturan bilgiler dahilinde yorumlanmıştır. Sonrasında araştırmada dikte edilen yazılı usta icracıların görüşleri alfabetik sırayla gösterilmiştir.

Usta İcracıların isim kısaltmaları:

Tablo 4.1 Usta icracıların isimleri ve isim kısaltmaları

Usta İcracı İsimleri	Usta İcracı İsim Kısaltmaları
Bekir Reha Sağbaş	B.R.S.
Celaleddin Aksoy	C.A.
Deniz Göktaş	D.G.
Ruhi Ayangil	R.A.
Tahir Aydoğdu	T.A.

4.1.1 Teorik Bilgilerin Peşrev İcrasında Önemi

Peşrev icrâsı öncesinde icracıda olması gereken makâm, usûl, form ve diğer teorik bilgilerin ne düzeyde olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracılar; icracıda iyi seviyede teorik bilginin halihazırda bulunması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Bununla birlikte makamla ilgili teorik bilginin mutlaka hazır olması gerektiğinden bahsedilmiş, aynı şekilde form ve usûl konularında da teorik bilgilerin mutlaka öğrenilmesi hatta eserin hafızaya alınması gerektiği vurgulanmıştır.

Usta icracı görüşlerine göre eserle icracı arasında ikili bir alışveriş söz konusudur. Buna göre; icracının kendi makam bilgisinin sağlamasının yapıldığı alan eserlerdir. Dolayısıyla teori ve icrâ arasındaki nazari farklılıkların ortaya çıkmasında peşrev gibi seyir alanı geniş eserlerin icrâsına özellikle yer verilmelidir. Bunun dışında görüşmelerde; geçilen peşrevin kendi dönemine ait üslûp özelliklerinin bilinmesi gerektiğini, peşrevin icrâ edileceği repertuvarda hizmet ettiği alanın önemli olduğuna vurgu yapılmıştır. Peşrevin makamıyla birlikte içinde bulunan geçkilerine de

tamamıyla hâkim olunması gerektiği söylenmiştir. Eser içerisinde ölçü ölçü ilerleyişte perde ve aralıkların önceden bilinmesinin icrâyâ ayrı bir hâkimiyet kazandırdığı söylenmiş; icrâ edilecek peşrevin makamı ve usûlü hakkında yeterli bilginin olmayışı durumunda icrânın olumsuz etkileneceğini de ayrıca belirtilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken makâm, usûl, form vb. teorik bilgi düzeyi ne olmalıdır?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Bugün kullandığımız notayı iyi okuyup iyi yazabilecek kadar deşifresi iyi olması lazım insanın. Çünkü öğrenirken notadan öğreniyoruz bunları. Makamın hangi çeşniyi kullandığını iyi bilmemiz lazım. Makamı anlamak için önce duyum vasıtasıyla sonrada teorik bilginin hazırda bulunuşuyla makâmın tam anlamıyla ne olduğunu araştırmak lazım. Sadece peşrev icrâ etmesi için değil, her form için peşrev için de böyle. Usûl konusunda ise; hiçbir şeyin az bilinmesi hiçbir fayda getirmez. Biraz biliyor olmak onu biliyorum demeye el vermez. Bir insan bir şeyi ya biliyordur ya bilmiyordur. Mutlaka bir sâzende öğrenmesi lazım. Hiç olmazsa çok kullanılan büyük usûllerden dört beş tanesini mutlaka bilmesi lazım ki bunlar; Berefşan, Devr-i Kebir, Çember ve Hafif. E bunların dışında da nadirattan vardır. Öğrenmesinde zarar yoktur. Öğrenmek yetmez unutmamak lazım. Üç ayda hepsini öğrenirsiniz ama ondan sonraki üç ayda hepsini unuttuğunuzu herkes bilir”.

C.A.: “İcracılar öncelikle peşrevi hangi formun önünde icrâ edeceğini bilmeli, ayin mi, klasik fasıl mı, şarkı faslı mı, müstakil bir peşrev mi kısaca peşrevi ne için çalacak bunu bilmeli ve bu formun yapısına, üslubuna uygun bir şekilde icrâ etmeyi bilmesi gerekli. Gececeği peşrevin dönemini bilmeli. İcracılar gececeği peşrevin makamını ve içinde barındırdığı geçkileri tümüyle bilmeli bu şekilde kendini makama adapte edebilir. Aynı zamanda icrâcılar gececeği peşrevin usûlüne hâkim olmaları gerekiyor. Buna göre kendilerini hazırlamaları gerekiyor”.

D.G.: “Makamı ne kadar içselleştirmişsen o kadar performansın artar. Ama hangi dönemin peşrevi olduğu ile de bağlantılı, farklı dönemlerde makam ve usûl farklı işlenmiş olabilir. Kanun icrâcıları için makamlardan ziyade aralıklara hâkimiyet çok önemli. Çünkü bizim için en pratik olan, ölçü içerisinde ve bir sonraki ölçüde birbirini

etkileyecek perde ve aralıkların değıştirici işaret aldığında nasıl icrâ edilmesi gerektiğini bilmektir”.

R.A.: “Tabi ki ele alınan bir peşrevin makâm yapısının eni konu bilinmesinde fayda var. Bazen teoride öğrendiğimiz makâm yapısıyla text üzerindeki makâm yapısı eş düşmeyebilir. O taktirde eserin bestekarına daha fazla dikkat sarfetmek gerekir eser öğreticidir makamı öğretiyordur ya da sizin makâm bilginiz iyiye burası da çok olmamıştır diyebilirsiniz. Yani böyle bir ikili alışveriş var. Yani makâm bilgisiz bir icrâ söz konusu olmamalı”.

T.A.: “Makamı iyi bilmek gerekir, peşrevin usûlü hakkında iyi bilgi sahibi olmak gerekir, aksi takdirde çok yanlış bir icrâ olur. Mümkün olduğu kadar bütün usûller bilinmeli fakat en azından devrikebire kadar usûller bilinmesi belli bir seviyeye kadar uygun olacaktır”

4.1.2 Çalgıda Kazanılan Teknik Seviyenin Peşrev İcrasında Önemi

Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken çalgıya yönelik asgari teknik düzeyin ne olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcılar; icrâcıda en azından temel seviye tekniklerinin bilinmesi gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Özellikle peşrevlerdeki nağmeleri icrâ edebilecek seviyenin mutlaka olması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Birim zamandaki vuruşlar kavramını çok iyi özümsemiş bir icrâcî düzeyinde olması konusuna dikkat çekilmiş; metronomun her birim vuruşu arasındaki müzik örüntülerini doğru icrâ edebilecek bir seviyeden bahsedilmiştir. usta icrâcî kişilere göre; icrâda önemli olan, eserin dönemine yakışan nağmelerin bulunup çalınmasıdır. Dolayısıyla bu nağmeleri icrâ edebilecek yetiye sahip olunması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte Peşrevin türüne göre uygun tekniklerin icrâ edilmesine dikkat çekilmektedir. Peşrevin nerede kullanılacağına bilinmesi gerekliliği üzerinde durulmuş; hangi türde peşrev olursa olsun icrâcının nağmelere hazırlık niteliğinde gerekli egzersizleri yapmış olması gerekliliğinden bahsedilmiştir. Usta icrâcî kişiler tarafından, Peşrevde özellikle kullanılan aralıklara ve atlamalı seslere dikkat çekilmiştir. Perdelerin doğru tayin edilmesi gerektiğinden söz edilmiş; tartım kalıplarının da iyi bilinmesi, buna uygun mızrap vuruş ve vurgularının tayin edilmesi gerektiği söylenmiştir. Ayrıca icrâcıda; deşifre düzeyinin iyi seviyede olması ve yorumlama becerisinin de önceden kazanılmış olması gerektiğinden bahsedilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken, çalgıya yönelik asgari teknik düzeyi ne olmalıdır?”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Maksat o eserin çalınabiliyor olması değildir. Önemli olan icrâcının eserde olgun, ağırbaşlı, döneme yakışan nağmeler bulup bu nağmeleri icrâ edebilecek yetiye sahip olmalıdır. Eserin zorluk derecesi ne durumda olursa olsun birkaç senelik bir kanuncu deşifresi iyiye o eseri çıkarabilir ve bir peşrevi çalabilir. Ama olması gerektiği gibi acaba çalabilir mi. Onun için söyledim icrâcî kaç yıllık kanuni olmasından ziyade peşrevlerdeki bu nağmeleri icrâ edebilecek düzeyde olması mühimdir”.

C.A.: “Türk müziği içerisinde gerekli olan ve formların içinde kullanılacağı bilinen cümlelere hazırlık niteliğinde egzersizlerin tümünü yapmış olmalı. Çünkü; bize ait olmayan, bizim işimize yaramayan çalma teknikleri üzerine sâzendeler hazırlanıyorlar bize ait olmayan bu teknikleri kendi icrâmızda kullanamıyoruz bu nedenle sâzende peşrev çalmayı istese bile kendini başka bir mecrada buluyor burada bir yanlışlık var. Yani bir Devr-i Veled-i’deki peşrevi fasıl gibi düşünemezsiniz. Fasılda çalacağınız peşrevi de Devr-i Veled-i gibi düşünemezsiniz.

Peşrev çalacak insanın önce yapacağı müziği düşünmesi lazım ardından icrâ edeceği peşrevin nerede kullanılacağını bilerek kullandığı alanda olması gereken teknik yeterlilikleri bilmeli ve bu alanda kendini geliştirmeli. Çünkü Mevlevî ayini çalacaksa onun peşrevini farklı, fasıl çalacaksa onun peşrevini farklı, bir soliste eşlik edecekse onun peşrevini farklı çalmak durumunda. Demek istediğim önce yapılacak müziği bilmesi sonrasında yapılacak bu müziğin cümleleriyle alakalı teknik hâkimiyet kazanmış olunması Son olarak nerede ne icrâ etmesi gerektiğini bilmeli”.

D.G.: “Kanun üzerindeki aralıkları, eser üzerindeki farklı aralıklara atlamalarda kullanılabilecek mızrap prensiplerini ve vurguları doğru kullanabilecek durumda olması gerekmektedir. Perdeleri doğru tayin edebilecek durumda olması gerekmektedir. Notayı azami düzeyde bilmeli, tartım kalıplarını bilmeli ve nüanslara hâkim olmalı. Makamlar hakkında teorik alt yapısı olmalı bunlar peşrevi seslendirmek için yeterli olabileceğini düşünüyorum. Fakat yorum için yeterli mi bilemeyeceğim”.

R.A.: “Mutlak bir icrâ seviyesine sahip olmalıdır bu seviye de birim zamandaki vuruşlar kavramını çok iyi özümsemiş bir icrâcı düzeyinde olmalıdır. Yani metronomun her birim vuruşu arasındaki müzik örüntülerini doğru icrâ edebilecek seviyede olmalı. Sonrasında eseri hangi hızla ve ifadeyle icrâ edeceğini anlayacak kadar usûl konusunu öğrenmiş olması lazım. Bundan sonrasında makâm bilgisi var. Bundan sonrasında ise duate meselesi var kanun için konuşuyorsak bu konu önemli. Bu mesele bir eser icrâsında sağ ve sol elin icrâ prensiplerini kendisi tayin edebilecek düzeyde olması durumudur. Son mesele ise üslûp yani eserin zamanını bilmesidir dönem üslubuna uygun icrâ tarzını ortaya koyması lazım”.

T.A.: “Peşrevler didaktik yapıda olduğu için enstrümanda hâkimiyet gerektirir. En azından lisans 3.cü sınıf öğrencisinin yapması gereken ve bilmesi gereken tüm teknik bilgiyi barındırmalı icrâcı. Bu da demek oluyor ki teknikleri kanun metotlarındaki temel seviye teknikler olarak gösterebiliriz. İcracı notayı en azından gördüğünü icrâ edebilecek düzeyde ve onunda üstüne eseri yorumlayabilecek düzeyde olmalıdır”.

4.1.3 Peşrev İcralarında Besteci ve Dönemler

Peşrev icrâsı öncesinde eserin bestecisi ve dönemi hakkında bilgilere sahip olmanın icrâcıya sağladığı katkılar konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcı kişiler; bestecinin müzik anlayışının bilinmesi ve dönemlerin kavranması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Buna yönelik bestecinin en azından 15-20 eserinin geçilmesi gerektiğinden bahsedilmiş, hatta sözlü eserlerle desteklendiğinde bu sayede peşrevlerin daha iyi anlaşılabilceği söylenmiştir. Besteci ve dönem hakkındaki bilgilerin eksikliği söz konusu olduğunda ise eserin her türlü yanlış icrâya müsait olacağı vurgusu yapılmıştır. Hatta bu durumda Âyin için bestelenmiş bir peşrevin fasıl icrâsı gibi çalınabileceği örneği verilmiş, abes durumların oluşabileceği uyarısı yapılmıştır. Eserin ruhuna inebilmenin ancak eserin dönemi ve bestecisi hakkında edinilen bilgiler sayesinde olabileceği de belirtilmiştir. İcrâcının eseri hangi tavırda çalması gerektiği konusunda, dönemdeki bestekarların ve eserlerin tanınması gerektiği ile birlikte eserin üslubunun ortaya çıkartılmasının önemli olduğu da ayrıca belirtilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Peşrev icrâsı öncesinde, icrâcının besteciye ve eserin bestelendiği döneme ait*

bilgilere hâkim olması icrâyâ farklılık katabilir mi? Bu farklılıklar nelerdir?” sorusu yöneltmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Biyografik özelliklerini bilmek bize bir fayda sağlamaz, fakat bestecinin külliyatını biliyorsak bu durum o bestecinin müzik anlayışı konusunda bilgi sağlayacaktır. Ayrıca dönemin müzik anlayışını kavrayabilmek için de o dönemde bestelenmiş hiç olmazsa 15-20 eser geçilmesi gerekir. Ancak bu şekilde dönemi kavrayabiliriz. Dönemi daha iyi anlamak kavramak içinde sadece saz eseri ve peşrevlerin geçilmiş olması yetmez; sözlü eserlerin de iyice araştırılıp geçilmesi gerekli, 10-20-30 tane murabba biliyorsak semai biliyorsak bunlar bize peşrevlerden ve saz semailerinden dönemin müziğini anlamak için daha faydalı oluyor. Ve bu sözlü eserleri bilirsek peşrevleri daha iyi anlayabiliriz. Bu sayede bestekarında müzik zevkini, tavrını ve o makamda uyguladığı seyrini daha iyi anlayabiliriz”.

C.A.: “Fazlasıyla katar. Örneğin Osmanlının ilerleme dönemlerine baktığımız zaman peşrevlerin genelde bir marş havası gibi olduğunu görürüz. Çünkü o dönem öyle bir dönem. E şimdi siz böyle bir eserin dönemini bilmezseniz, bestekarını bilmezseniz bunu romantik bir şekilde icrâ ederseniz esere haksızlık etmiş olursunuz. Vasilaki’nin Tatyos’un eseri piyasada çalınmak üzere yapılmış Şimdi siz o eseri alıp da bir Mevlevi Ayini gibi yorumlamaya çalışırsanız o esere de haksızlık edersiniz bunun için eser icrâ edecek öğrencilerin bilhassa bunlara dikkat etmesi gerekiyor Bütün sâzendeler sazlarına çalışırlar akşama kadar büyük emek sarfederler. Ama işin kültür yönünü tarih yönünü atlarlar yani kitap okumazlar. Ve o bestekarlar hakkında bilgi sahibi olmazlar, o bestekârın ruh halini bilmezler, yaşadığı dönemi bilmezler ki o bestekar o eserleri o peşrevi hangi duygularla düşüncelerle besteledi? Onu bilmedikleri için kendilerini o havaya sokup da o eseri çalamazlar. Yani bizim sâzendelerimizin en büyük eksiklikleri budur. Yanlış eğitim yanlış yetişme. Bunu da ister kendi hocaları olsun kim öğretiyorsa o sazı bu konu hakkında öğrencide bir farkındalık yaratmak mecburiyetindeler. Yani Dede Efendi’yi öğrenciye anlatmalı, onun yaşadığı dönemi anlatmalı, onun ne şekilde müzik yaptığını anlatmalı eseri ondan sonra önüne getirip koymalı hocaların öğrencilerine uyarması lazım, buna göre eserlerin icrâ edilmesi lazım”.

D.G.: “Besteci ile alakalı öncelikle sâzende mi yoksa hânende mi bilinmeli, hangi dönemde yaşadığı bilinmeli çünkü kanun icrâ edilecek bir eserde kanunun o dönemde hangi durumda olduğu hakkında bilgi sahibi olunmalı. Eserin ilgili dönemiyle alakalı genel kanı bilinmeli ve kanun icrâsı da bu döneme uygun şekilde icrâ edilmeli.

Dönemle alakalı bilgili olunmazsa icrâda abes karşılanacak durumlar gözlemlenebilir”.

R.A.: “Çok önemli katkıları var, entelektüel katkısı olur entelektüel düzeyiniz ne denli yüksekse esere yaklaşımınız o denli farklı olur. Bestekar bir kimseyi tanıdıysanız yaşadığı dönemi hayalinizde resmediyorsanız onun meclisine girmiş onunla birlikte çalışıyor olursunuz. Yoksa o bestekar size bir uzak mazi kahramanı olur. Dönemdeki bestekarları ve eserleri tanıyarak eserin üslubunu ortaya çıkaracaksınız hangi tavır ile çalışmanız gerektiğini anlayacaksınız”.

T.A.: “Eserin ruhunun derinliklerine inmesine sebep olur”.

4.1.4 Peşrevlere Çalışma Yöntemleri

Peşrevlere çalışma yönteminin nasıl olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler; farklı görüşler bildirmişlerdir. Usta icrâcî görüşlerine göre peşrevlere çalışma yöntemleri şu şekilde sıralanabilir:

- Bestecinin ne anlatmak istediğinin anlaşılması açısından peşrevlere hane hane çalışılmalıdır.
- Görsel ve işitsel kayıtlardan eser meşk edilmelidir.
- Usûl vurularak eserin solfeji yapılmalıdır.
- Eser içerisindeki geçki ve çeşniler öncesinde seyrine bakılarak öğrenilmelidir.
- Geçilen eserde müzik cümleleri düşünülerek hareket edilmeli, uygun yorumlanabilmesi için genel kompozisyon iyi anlaşılmalıdır.
- Eser öncesi bestelendiği dönem ve bestecisi hakkında bilgi sahibi olunmalıdır.
- İmkân dahilinde eser bir hocayla meşk edilmelidir
- Eser oturana kadar ağır giderde, sonrasında kendi giderinde icrâ edilmelidir
- Eser hakkında yeterli teorik bilgiye sahip olunmalı ve eserin hangi alana yönelik icrâ edileceği hakkında fikir sahibi olunarak hareket edilmelidir
- Eserin notası üzerinde küçük notlar alarak çalışılmalıdır
- Eserler bir corpus halinde dönemlere ayrılıp çalışılmalıdır

- Eserler çalışılmadan önce nota üzerinde okunmalı, çözümlenmeli ve solfej edilmelidir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Peşrevlere çalışma yöntemi ne olmalıdır?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Kabaca öncelikle bir seyrine bakılır eserin neler yapıyor bu sayede o makamın içinde o dönemde hangi geçkiler ve çeşniler kullanılıyor bunu öğrenmiş oluruz. Daha sonra çalmaya başlayabiliriz. İcra esnasında da peşrevi ölçü ölçü değil müzik cümlesi düşünerek en küçük müzik kelimesinden genel bir kompozisyona doğru çocukların oynadığı lego gibi toplaya toplaya ilerlemeliyiz. Buna müzik cümlesi diyebiliriz. İcra bu müzik kelimelerini çok dikkatli şekilde çalışarak farklı farklı yorumlar üzerinde düşünmeli ve kendince en uygun yorumu bulana kadar bu kelimeleri birleştirerek müzik cümlesini tamamlamalıdır. Ancak icracı bu müzik cümlelerini icrâ ederken yanındakini peyrev olan sazları da düşünmeli; onlara saygılı bir biçimde, topluluğa, icrâya zarar vermeyecek şekilde, müziğin zarafetini bozmadan yorumlamalıdır”.

C.A.: “Birincisi peşrevin bestelendiği dönemi hatırlamak, bestekarı hakkında biraz okumak. 2.si hocayla yetişmek, hoca nezaretinde yetişmek çok büyük bir zaman tasarrufu ve tecrübe birikimi sağlar öğrenciye. Sonrasında iyi bir makam bilgisinin önce öğrenciye yerleştirilmesi lazım. İyi bir akordun öğrenciye önce yaptırılması lazım. O perdelerin o sazda tek tek duyurulması lazım ki o peşrevin bir anlamı olsun. Şimdi icracı olarak da peşrevleri icrâ ettirirken gideri biraz düşük tutarak bir eseri çaldırmalı, sonra o eseri kendi giderinde çaldırmalı peşrevde”.

D.G.: “Bestelendiği dönem, bestecinin yaşadığı dönem, besteci hânende mi sâzende mi bilinmeli, sözlü eserden önce mi müstakil bir eser mi, fasıl öncesi mi icrâ edilecek, nerede ve nerede çalındığı, solist olarak mı icrâ edeceksin yoksa orkestra içinde mi icrâ edilecek bu etkenlerin hepsi çalışma tarzımıza etki edecek etmenlerdir. Özetle bu koşullara göre nerede icrâ edilecekse farklı şekilde çalışılması gereklidir. Fakat bunların hepsinden önce eserin usûlü bilinmesi gerekli ve teknik alt yapıımız olacak. Zorunlu kısımlarda küçük notlar alarak eserin üzerinde çalışma yapılabilir. Bu konuştuğumuz gerekliliklerin hepsi mükemmel yazılmış bir nota için gerekli olduğunun da altını çiziyoruz”.

R.A.: “Eserleri bir corpus halinde dönemlere ayırıp çalışacaksınız tanıyacaksınız. Bu sayede üslûp öğreneceksiniz üslûp dönemseldir örnek veriyorum 18.yy. üslubu. Önce eserleri çalmaya oturmada onları makale okur gibi o eseri okuyup solfiye etmeniz gerek. Ardından melodik periyotları görmeniz çözümlemeniz lazım nüfuz etmek lazım. Eserin bize ne anlattığını anlamamız lazım. Bunları yapabilmek için usûl konusunu halletmiş olmanız hâkim olmanız gerek ki eseri melodik periyotlarını incelediğinizde eserin reftâr ve revîşini ortaya çıkarabilin. Eserin üslubunu ortaya çıkardığınızda ise anlattığım asgari düzeye sahip olmanız gerek ki eseri bir müzikalite içerisinde dönemine uygun şekilde icrâ edebilin. Böyle bir yoldan gidildiğinde insan bu eserleri içselleştirir bir elbise gibi giyer üstüne ve sonraki çalışmalarında da bu yöntemi kendisine tatbik eder”.

T.A.: “Peşrevler hane hane çalışılmalı bu sayede bestecinin ne anlatmak istediği anlaşılır. Ayrıca yeni başlayan bir öğrenci açısından öncelikle makâm bilgisinin oluşması ardından nota hâkimiyeti sağlanması gerekmektedir. Sonrasında ise öncelikle trt veya kültür bakanlığı menşeli temiz kayıttan veya kayıtlardan eser meşk edilmeli, bu aşamadan sonra ise eserin solfejini yapıp yapabiliyorsa usûl vurarak eserin solfejini yapmalı ve eseri anladıktan sonra çalmaya başlaması doğrudur”.

4.1.5 Peşrevlerin Ezberlenmesi

Peşrevlerin icrâsında eserin önceden hafızaya alınmış olmasının faydaları konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler; özellikle eserin yorumlanması aşamasında bunun çok önemli olduğu konusuna dikkat çekmişlerdir. Özellikle solo icrâlarda eser ezberinin çok önemli olduğunu vurgulayan usta icrâcılar, hafızaya alınan bir eserin daha iyi anlaşılabilirdiği, hazmedildiği, yoruma hazır hale geldiği noktasında birleşmektedirler. Aradan notanın kalkmasıyla birlikte icrâcının sadece esere odaklandığı belirtilmiştir. Notanın ise toplu icrâlarda uyumun ve birlikteliğin sağlanması adına faydası olabileceği düşünülmüştür. Notadan icrâ, usta icrâcılara göre sadece eser seslendirilmesi olarak görülmüş, eserin nüanse edilmesi noktasında yine notaya göre bir uygulamanın ortaya çıktığı belirtilmiştir. Usta icrâcılara göre; eserin ezbere alınarak bilinmesi dikkat edilecek konuları farklılaştırmaktadır. Böylelikle icrâcî artık geçilen makamda perdelerin, net bir şekilde yerinde ve zamanında uygulanmasına dikkat edecek, kendi çalma pozisyonlarını oluşturacak, geçkileri

anlayabilecek, eserin ruhuna inebilecek ve uygun nüansları belirleyecek, dolayısıyla fark edemediği pek çok inceliği fark ederek eserin derinliklerine inebilecektir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Eserin icrâsında; eserin önceden hafızaya alınmış olması önemli midir? Bu farklılıklar nelerdir?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Kararlı bir icrâ için bunun faydası var. Yoksa iyi deşifre eden birisi notaya bakarak da bu eseri icrâ edebilir. Fakat hiçbir eser ezberlenmeden çalınmamalı. İyi deşifre eden birisi notaya bakarak da bu eseri icrâ edebilir. Notayla nasıl ilişki kurması gerektiğini biliyorsa. Fakat hiçbir eser ezberlenmeden çalınmamalı. Notaya bakarak resital verilmez, ezberlenmeden sahneye çıkılmaz. Bu eseri icrâ edecek olsam tamamını ezber ederim.

C.A.: “Çok çok önemlidir. Önceden müzisyenler nota kullanılmadığı veya bilinmediği için eseri hafızaya alarak icrâ ederdi. Bu durumda müzisyende perde doğruluğu ve eseri tamamıyla hazmetmeye yarardı. Eser önce hazmedilmek zorunda kulağa yerleştirilmek zorunda defalarca icrâ edilmek zorunda ki en sonunda bu eser bir yoruma bir üsluba otursun. Bu durum sâzendeye icrâcıya çok büyük avantaj sağlar çünkü deşifre çalmayla bakmadan hafızadan çalmak arasında çok büyük fark vardır. Çünkü notaya bakma meşguliyetiniz olmadığı için eser üzerinde daha fazladan düşünmek hasıl oluyor. İcrayı birlikte çalmak açısından etkiler. Eğer icrâ topluluğunda herkes aynı notaya bakıyorsa ve herkes notaya uygun şekilde icrâ ediyorsa bir birliktelik oluşturulması açısından avantaj sağlayabilir. Fakat dediğim gibi eser ezberden çalınmazsa eser hazmedilmezse müzik üzerine daha çok düşünme yetisi kaybedilir, notaya bakma meşguliyeti ortaya çıkabilir”.

D.G.: “Tabiki çok önemli şu anda ben deşifre icrâ ettim bu yüzden şimdilik eseri sadece seslendirmeye çalışıyorum. Aslında şu an sadece notadan çalarak eseri seslendiriyoruz; notayı ilk gördüğümüz andaki yapabileceklerimizle alakalı seslendiriyoruz. Eseri çokça çalıp içselleştirip ondan sonra nüansları farklılaştırmak ortaya daha güzel bir şey çıkaracaktır. Bu da demek oluyor ki şu an notadan çalarak eseri sadece grafiksel olarak nüanse edebiliyorum yani”.

R.A.: “Müthiş bir katkısı olur tabi; zevk-i mûsikî yönünden katkıda bulunacak, duatelerin yerine oturması bakımından katkıda bulunacak. Nasıl icrâ edilmesi

gerektiği konusunda katkıda bulunacak. Makâm ve usûl anlayışının nasıl olması gerektiği konusunda katkıda bulunacak. Nihayetinde icrâcî bir corpusa bir repertuvara sahip olacak. Bir müzisyenin en önemli şeyi onun repertuvar zenginliğidir. Bir kere makâm perdelerin çok netlikle zamanında ve yerinde uygulanmasına, doğal bir akış içerisinde perdelerin herhangi bir yanlışa düşülmeden uygulanmasına hizmet eder. İcrâcî eseri ezbere bildiği zaman dikkat edilecek konuları fark edebilir”.

T.A.: “Çok daha güzel bir icrâ çıkar ortaya. Çok daha ince ayrıntıları icrâcî düşünebilir ve girebilir. Bestekarın hanelerde yaptığı geçkileri anlamış olur ve makamda hangi geçkiler yapılabileceğini öğrenmiş olur. Eserin derinliklerine girebilmiş olur, eserin inceliklerini fark eder. İcrâcî eseri önceden geçmezse bestekarın hanelerde yaptığı geçkileri anlayamadan çalmış olur. Daha önceden en azından birkaç kere çalmamışsa icrâcî veya ezberinde yoksa eserin derinliklerine inememiş olur. Eğer eser önceden hafıza alınarak çalınırsa çok daha güzel seslendirilebilir. Daha iyi eserin özüne inilebilir daha kolay yorum yapılabilir. Eserin hafızaya alınması özellikle nüanslar da çok etki eder çünkü bestecinin ruhuna inmiş oluyorsunuz. Birde perde hassasiyeti daha da artar çünkü eserin hissiyatını dinleyerek icrâ etmiş olacaksınız. Üstünkörü ve matematiksel bir icrâ olur. Eser bambaşka bir hüviyete bürünür fakat eserin ruhuna sadık kalınarak icrâ edilmeli. Sadece notayı çalmaktan öteye gidilemez ve matematiksel, robotik bir icrâ yapılmış olur. Çok önemli mesela iki hane ezberimdeydi daha rahat çaldım fakat diğer haneler ezberimde olmadığı için notaya bağlı kalmak zorunda kaldım. Eser ezberinde olmayınca hâkim olmadığın için daha sığ bir icrâ oluyor. Yeterli süslemeyi yapamıyorsun.

4.1.6 Peşrev Sıralaması

Çalışmada icrâcının seviyesine göre bir peşrev sıralamasının olup olmadığı konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcılardan dördü bir sıralama olması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Sıralamanın nasıl olması gerektiği konusunda ise dört usta icrâcıdan ikisi; eski dönemlerde bestelenen peşrevlerden başlanması, yavaş yavaş günümüz peşrevlerine gelmesi konusunda aynı düşünmektedirler. Diğer ikisi konuyla ilgili farklı görüşler bildirmişlerdir. Buna göre; bir usta icrâcî , günümüz peşrevlerinin nispeten eski yüzyıllarda bestelenenlere göre bazı yönlerden daha kolay olduğunu düşünmüş; günümüzde temel makamlarda bestelenmiş peşrevlerden başlanılarak eski yüzyıllarda bestelenen peşrevlere doğru bir sıralama yapılmasının

daha doğru olacağını belirtmiştir. Diğer usta icrâcî ise; didaktik mahiyetli peşrevlerin sırlamada başta gelmesi konusunda görüş bildirmiştir. Buna örnek olarak kendi hazırlamış olduğu ve “peşrevcik” adını verdiği frazların öğrenme aşamasında peşrev icrâsına hazırladığını, frazların 1 hane 1 teslim peşrev özelliği taşıdığını, öğrencinin ilk aşamasında boğulmadan yavaş yavaş peşrev icrâsına hazırlandığını belirtmiştir. Herhangi sıralama olması gerekmediğini düşünen bir usta icrâcî kişiye göre; bütün peşrevler icrâ açısından kolaydır ve icrâcının eserin dönem üslûp özelliklerini bilmesi yeterlidir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Peşrev formunda eserler çalışılırken icrâcının seviyesine yönelik bir eser sıralaması olmalı mıdır? Bu sıralama, eserdeki hangi özelliklere göre belirlenmelidir?”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Bir sıralama olması gerektiğini sanmıyorum, bütün peşrevler aslına bakarsanız kolaydır. Onun nasıl çalınacağına karar verecek kadar ehil bir icrâcî olması lazım icrâcî, beklenenin bu olması lazım. Dönemin üslubunun farkında olması lazım bunun için de epey bir süre mesai harcamış olması lazım, repertuvar sahibi bir icrâcî olması lazım”.

C.A.: “Olmalıdır tabiki. Öncelikle öğrenci eski dönem eserleri geçmelidir ki sürekli günümüzde geçilen saz eserlerini çaldıktan sonra eski dönem eserleri önüne konulduğunda amatör bir icrâcîya dönüşmesin. Sonrasında ise günümüze doğru bir icrâ sıralaması belirlemelidir. Bu şekilde hem daha çok karakteristik bir Türk müziği icrâsı kazanır hem de günümüzde sık kullanılan teknikleri kısmen daha sonra öğrenir ki başta zorluk yaşamassın. Mevlevî ayinlerinin önündeki icrâ edilen peşrevlerle başlanmasını uygun görüyorum ben. Sonrasında günümüzde yapılan meydan fasılları için kullanılan peşrevlere doğru bir sıralama uygun olacaktır”.

D.G.: “Bu çalışma için sıralama dönemsel olabilir. Çünkü dönemsel olarak eski yüzyıldan yeni yüzyıla doğru bir sıralama, daha ağır bir icrâdan nispeten hızlı metronomlu ve ajilite gerektirecek bir forma gideceği için uygun olabilir. Bu sayede icrâcıda da sazında seviye anlamında hâkimiyet ve ajiliteli bir formu icrâ edebilecek seviyeye gelecektir. Daha sonra ise bu çalışmayı süratine göre sıralama yapılarak sürdürmek mümkün. Bu durum teknik seviye için yapılabilir”.

R.A.: “Ben yöntemimde öğrenciyi didaktik mahiyetli bir peşrevle başlatırım. Bu sayede o peşrevden elde etmesi gerekenlere dair sıralı bir durum hazırlarım. Öğrenciyi peşrevci adını verdiğim frazlar ile peşrev formuna başlatıyorum. Bu frazlar adeta peşrevin bir hane bir teslim özelliğini taşıyor. Bu peşrevciği 4/4’lük veriyorum ama daha sonrasında gerçekte hafif usûlünde bestelendiğini ve nasıl çalınması gerektiğini tarif ediyorum. Öğrenci bu şekilde ilk defa başlarken boğulmadan yavaş yavaş nasıl çalınması gerektiğini öğreniyor. Daha sonra makâm bilgisi ve olgusunu peşrev üzerinden veriyorum. Öğrencilerimin bu formu anlaması için bestelediğim peşrevler öğrenciye makamı nasıl kullanacağını öğretiyor, ritmik grupların nasıl kullanılacağını öğretiyor, usûlü öğretiyor. Daha sonra makamı farklı perdelerde kullanılabileceğine ve kullanıldığında hangi isimle kullanıldığını öğretiyor bu sayede geçkileri öğreniyor öğrenci. Usûl geçkilerini görerek öğrenci geçkilerin nasıl olabileceğini fark ediyor”.

T.A.: “Günümüzde bestelenen peşrevler nispeten eski yüzyıllarda bestelenenlere göre bazı yönlerden daha kolaydır. Dolayısıyla günümüzde temel makamlarda bestelenmiş peşrevlerden başlanılarak eski yüzyıllarda bestelenen peşrevlere doğru bir sıralama yapılması daha doğru olur”.

4.1.7 Peşrev İcrası ve Meşk Yöntemi

Çalışmada peşrev icrâsına yönelik çalışmalarda meşk yönteminin önemi konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler; meşkin icrânın her aşamasında çok önemli olduğu konusunda birleşmişlerdir. Usta icrâcî kişilere göre; meşkte olabildiğince fazla sayıda hocadan faydalanılmalı, eksikler tamamlanmalı ve beğenilen teknikler hocadan kazanılarak geliştirilmelidir. Meşkte hoca çalıştığı öğrenciye doğru veya yanlış yaptığı durumlar hakkında geri bildirimler vermeli ve öğrenciyi esere hazırlamalıdır. Usta icrâcî kişiler, ustalardan icrâyı dinleyerek de eseri meşk etmenin çok önemli olduğundan bahsetmiş, usta kişilerin geçmişle bugün arasında bir köprü oluşturduğunu belirtmişlerdir. Bununla birlikte iyi bir hocadan geçilmiş olan eserin kesinlikle unutulmayacağı, meşkin çok büyük bir eksiği tamamlayacağı vurgulanmaktadır. Hoca olmadan öğrencinin kısa zamanda ve doğru şekilde öğreneceği şeyi, edinmesi gereken bilgileri daha uzun zamanda, daha güçlüklerle elde edeceği söylenmektedir. Meşk sadece hoca-talebe ya da usta-çırak ilişkisi üzerinden düşünülen bir eğitim sistemi olmamakla birlikte görüşlerine başvurulmuş bir usta icrâcî kişi, hafızanın meşkte esas olduğuna

vurgu yapmış; esere hâkim olabilmek için eserin ezberlenmesinin önemli bir unsur olduğunu belirtmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Peşrev icrâsına yönelik çalışmalarda meşkin önemi nedir?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda, konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Önemli tabii, hoca üslûp sahibi bir hocaysa öğrenci onu olduğu gibi kopya etmeli ama bir hocadan yetinmeyi asla doğru görmem. Genelde hocalar talebelerinin başka hocalara gitmelerini istemezler bunu tamamıyla yanlış görüyorum. Olabildiğince fazla hocayla meşk ederek, her hocadan kendinde eksik olan ve güzel bulduğu tekniği edinerek kendini geliştirmeli. Ayrıca toplu bir şekilde yapılan meşk, icrâcıya başka sazlarla beraber çalarken dikkat etmesi gerektiği noktaların farkında olmasını sağlar, nasıl başka sazlara eşlik edilmesi gerektiğini anlar. Bu açıdan da meşk önem arz eder”.

C.A.: “Şöyle söyleyeyim, Türk mûsikisinde meşk konuşulan veya öğretilen makamın veya eserin aynı ortamda pratiğinin yapılıyor olması lazım. Bu olmadığı zaman, öğrenci yalnız bırakılıyor ondan sonra meşke oturuluyor ve bu meşkte herkes kendi evde hazırladığı kendi düşüncesiyle eseri çalmaya çalışıyor bu durumda uyumsuz icrâların doğumuna sebep oluyor. Bu durumun yaşanmaması için bilhassa hoca öğrenciyle beraber çalışacak öğrenciye doğru veya yanlış yaptığı durumlar hakkında geri bildirimler verecek ve öğrenciyi esere hazırlayacak. Meşkin esas temeli ve önemi budur”

D.G.: “En önemlisi meşktir aslında keşke imkânımız olsa bestecisinden geçebilsek eseri. Diyelim imkânımız olmadı kayıtta bir meşktir aslında, bir geri dönüt alamayız ama sonuçta ustalardan icrâyı dinleyerek de eseri meşk etmek çok önemli. Hatta en önemlisi bu çünkü biz eseri bize en yakın en yaşlı ustayı dinleyerek bir şeyler almaya çalışıyoruz; o eseri de önceden öyle çalındığı için mi, o kadar hatırladığı için mi, şu anki kanunlar o dönemki perdelere karşılık verebiliyor mu, o an içerisinde öyle hissettiği için mi, yoksa yaşının getirdiği imkanlardan dolayı mı olduğunu bilmiyoruz. Dolayısıyla bizden büyük hocalarımıza inanarak sonsuz güvenerek geçmişle aramızda bir köprü olduklarını düşünüyoruz ve icrâmızı da bu duruma göre yapmaya çalışıyoruz”.

R.A.: “Çok önemli tabi, öğrenci hocanın sırrıdır. El alıyor hocadan, tavır alıyor bir üslup alıyor. Hoca olmadan öğrenci kısa zamanda ve doğru şekilde öğreneceği şeyi, edinmesi gereken bilgileri daha uzun zamanda daha güçlkle elde edecektir. Ben derli toplu şekilde hocalardan ders alamadım vakti zamanında fakat şimdi üniversitedeki öğrencilerime neyi nasıl öğrenmesi gerektiğini akademik ve gayet kompakt şekilde veriyorum ve onlarda hızlı hızlı bu öğretilerimi alarak çok iyi şekilde yetişiyorlar”.

T.A.: “Çok önemlidir, meşk müziğimizin en önemli unsurların başında geliyor. İyi bir hocadan geçilmiş olan eser kesinlikle unutulmaz, meşk çok büyük bir eksiği tamamlar. Günümüzde meşk olarak kayıtlar kullanılıyor bu da bir nevi meşktir fakat birebir meşkin yerini tutmaz. Ben öğrencimle meşk ederken usûl vururum notayı okurum deşifresini yaparım ve sorarım hangi ölçüde hangi geçki var bu kaideleri alabiliyor mu öğrenebiliyor mu ona bakarım. Eğer eserdeki geçkilerini makâm özelliklerini tamamen cevaplayabiliyor ve icrâ edebiliyorsa o eseri geçmiş sayarım. Ayrıca esere hâkim olabilmek için de eseri ezberlemek önemli bir unsur”.

4.1.8 Toplu İcrada Peşrev

Çalışmada; toplu icrâda peşrev çalınırken takip edilmesi gereken enstrümanlar konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcı kişilerden ikisi en başta ritm sazların topluluk içerisinde takip edilmesi gerektiğinden bahsetmişlerdir. Beş usta icrâcı kişiden üçü hem sabit perdeli hem sabit akortlu bir enstrüman olması sebebiyle kanun sazının, diğer enstrümanlardan önce geldiğini ve muhakkak surette takip edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Farklı görüş bildiren usta icrâcı kişilere göre; takip sıralamasında önce perdesiz enstrümanlar gelmelidir. Bir diğer görüşe göre ise; topluluk ruhunun yakalanabilmesi adına herkesin birbirini aynı anda ve eşit düzeyde dinlemesi gerekmekte, dolayısıyla takip sıralaması bütün enstrümanlar için geçerli olmaktadır.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Peşrev icrâsına yönelik toplu icrâlarda takip edilmesi gereken enstrüman/enstrümanlar var mıdır? Varsa hangisi/hangileridir?”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Eğer tüm sazları usta olarak kabul edersek bizim kaptanımız ritim sazlarıdır. Bizim mihmandarımız odur şef o olması lazım. Ardından duyum için akort için kanun vazgeçilmez bir saz. Daha sonra tanbur ardından yaylı bir saz, daha sonra ney”.

C.A.: “Her şeyden önce ritim enstrümanlar, sonrasında Ayin formunda bir eser icrâ ediliyorsa neyzenbaşı. Meydan faslı gibi bir form icrâ ediliyorsa Serhanende ve elindeki tef çünkü gideri aklındaki gideri kendisi verir ve okumaya başlar. Diğer sâzendeler onu takip ederler. Sonrasında kanunun tercih edilmesinin en büyük sebebi sabit perdeli sabit akortlu bir saz olması. Herkes kendi akordunu kanuna göre düzenleyerek, kanunun perdesine göre düzenleyerek kendilerini revize etmeleri kanun sazını ön plana çıkarıyor. Bunun için çok önemlidir kanun sazı fakat günümüzde bu gereklilik kalmadı çünkü herkes akordunu kanuna göre değil akort aletine göre yapıyor. Bu kısımdan sonrasında ise bir sıralama yapmak istemiyorum çünkü burada herkes birbirini dinleyerek çaldığı zaman buna ihtiyaç kalmaz”.

D.G.: “Tüm orkestranın tecrübeli ve usta icrâcılardan oluştuğunu varsayarsak bu durum da döneme göredir. Klasik bir peşrev icrâ ediyorsak ney, klasik kemençe, tanbur, kanun çünkü kanunun bu duruma içerisinde olduğumuz yüzyılda geldi. Bu sıralamanın sebeplerinden birisi icat sıralaması ve sonrasında ise perdesiz enstrümanlar sesleri içselleştirdiği için daha doğal şekilde basarlar. Hatta takip sıralamasını hedef vermeden önce perdesiz enstrümanlar diyeyim. Çünkü önce perdesiz enstrümanlar olması daha doğal olur”.

R.A.: “Hepsini takip etmek lazım, ensemble ruhu olabilmek bir topluluk ruhunu yakalayabilmek için herkesin birbirini aynı anda ve eşit düzeyde dinlemesi ve oradan bir topluluk ruhunun oluşması lazım”.

T.A.: “kanun en başta takip edilmesi gereken enstrümanımızdır. Babamla beraber bir tabirimiz var iyi akort edilmiş bir kanun orkestranın maestrosudur ve orkestrayı alır götürür. Perdeli sazlara riayet edilmesi gerekiyor. Sıralama olarak en başta kanun sonra tanbur sonrasında batıdan geçme sazlarsa varsa viyola gibi viyolonsel gibi daha sonra ney enstrümanları sabit akortlu oldukları için onlara riayet ederek icrâ edilmesi gerekir”

4.1.9 Eşlikli İcra ve Peşrev

Çalışmada; peşrevlere eşlikli çalışmanın eseri öğrenmeye sağlayacağı katkılar ve ideal olduğu düşünülen eşlik çalgıları konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcı kişiler birbirinden farklı düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Usta icrâcılardan sadece ikisi birbirine yakın ifadeler kullanmış; ilk olarak enstrümanların farklı tınlarının, farklı renklerinin, icrâ edilecek eserde ortaya konmasının çok faydalı olacağı düşünülmüştür.

Bununla birlikte yakın bir diğer görüş ise bir mızraplı, bir yaylı ve bir nefesli enstrümanın daha dengeli bir icrâ ortaya koyacağı şeklinde sunulmuştur. Diğer üç usta icrâcı kişiden ikisi ideal olduğu düşünülen eşlik çalgıları hakkında fikirlerini sunmuşlardır. Buna göre; aynı müzikaliteye, aynı bakış açısına sahip enstrümanların bir araya gelmesinin önemli olduğu düşünülmüş, bir mızraplı, bir nefesli, bir yaylı, bir de ritm sazının bir araya gelmesiyle uyumun sağlanacağı belirtilmiştir. Bir diğer usta icrâcı kişi, ses üretme mantığı farklı olan enstrümanların bir araya gelmesinden yana olduğunu söylemiştir. Böylelikle enstrümanlar birbirlerinin ses sahasına girmeyecek, birbirlerinin özelliklerini kapatmayacaklardır. Son usta icrâcı kişi ise tamamen farklı bir görüş bildirerek eşlikli icrâda ideal olma fikrinin anlam taşımadığını belirtmiş ve önemli olanın icrâcılarının birbirleriyle olan anlayışı ve uyumu olduğuna dikkat çekmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Peşrev icrâsında, farklı enstrüman eşliği eseri öğrenmeye katkı sağlar mı? Eşlik için ideal olduğu düşünülen enstrüman hangisidir?”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Böyle bir şey söylemek hiçbir anlam taşımaz. Çalgıların birlikte duyulan tınılarından ziyade icrâcılarının birbiriyle olan uyumu daha önemli. Önemli olan icrâcılarının birbiriyle olan anlayışı ve uyumudur”.

C.A.: “Evet yani şimdi bunun için bir genelleme yapmayacağım ama en güzel icrâlar bir nefesli, bir yaylı, bir mızraplı, bir tane ritim yani dört parça bir sazla birlikte. Bir mızrap, bir nefes, bir yay, bir de ritim sazı olursa dört parça enstrümanla güzel bir şey ortaya çıkar sound ortaya çıkar. Ancak burada mühim olan enstrümanların çokluğu değil her sâzendenin aynı mantıkta olma önemi var. Yoksa elli parça da sazla çalsanız iki kişiyle de çalsanız eğer düzgün giderde çalamıyorsanız o makamın hakkını veremiyorsanız bir anlam ifade etmeyecektir”.

D.G.: “Ses üretme mantığı farklı olan enstrümanlar diyebiliriz. Çünkü bu şekilde olduğunda bu enstrümanlar birbirlerini tamamlayacak bir durumda olacaktır. Bu konuda diğer bir durum ise aynı prensiple ses üreten enstrümanların bazıları birbirinin ses sahasına girebilmekte ve diğer enstrümanın özelliklerini kapatacak şekilde bir karakteri olabilir. Dolayısıyla kanun için konuşacak olursak bir nefesli veya bir yaylı uygun olacaktır”.

R.A.: “O enstrümanın da renkleri, ifade tarzı, size yapacağı katkılar kaçınılmaz. Ya da sizin ona yapacağınız katkılar çok değerlidir. Birlikte müzik yapmak çok önemlidir, bizim müziğimizin de karakteri bir oda müziği biçiminde olduğu için enstrümanların farklı tınılarının farklı renklerinin, icrâ edilecek eserde ortaya konmasının çok faydalı olacağı kanaatindeyim. İyi çalınan her enstrüman kanun için ideal eşlik sazıdır bir darbuka dahi olsa iyi çalınıyorsa idealdir”.

T.A.: “eğer eşlikçi aynı kuşaktan geliyorsa katkı sağlayabilir. Ayrıca bu kombinasyonlarda icrâ edilecek peşreve göre değişir. Geçilecek eser ayin veya klasik eser ise; kanun, ud, tanbur, ney, kemençe tercih ederim. Müstakil eserler için; kanun ve ud, kanun ve tanburda olabilir veya kanun ve iyi bir keman bu eserler için çok güzel olacaktır. İdeal eşlikçi olarak kanun ve ud, kanun keman, kanun tanburda olabilir. Bir mızrap bir yay bir nefesli çok daha dengeli oluyor”.

4.1.10 Peşrev Repertuarı

Çalışmada; ileri seviyede bir icrâcının hafızasında hangi peşrevlerin olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler, icrâcının hafızasında hatırı sayılır bir peşrev repertuarının olması konusunda birleşmişlerdir. Bu peşrevlerin neler olduğu konusunda farklı görüşler de bildirmişlerdir. Buna göre; hem en az 20 kadar çok icrâ edilen meşhur olmuş makamlardan bilinen ve icrâsı zevk veren peşrevlerden bahsedilmiş, hem de Tanbûri Cemil Bey gibi isim yapmış, öne çıkmış bestecilerin peşrevlerine dikkat çekilmiştir. Bunun dışında her dönemde bestelenmiş farklı türden peşrevlerin hafızaya alınması konusunda düşünceler belirtilmiş, farklı branşlarda enstrüman çalan bestecilerin eserlerinin nüans ve müzikal ifadeler konusunda icrâcıya farklı bakış açıları sunabileceği fikri vurgulanmıştır. Bir diğer görüşe göre eski dönem peşrevleri ve yeni dönem peşrevlerinin bilinmesi gerekmektedir. Ayrıca usta icrâcî kişilerden bir tanesi bütün bir külliyyatın bilinmesi gerektiği konusunda görüşlerini sunmuştur.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “İleri seviyede bir icrâcının bilmesi gereken belli başlı peşrevler hangileridir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Tüm makamlarda olan peşrevlerden ziyade en azından 20 kadar çok icrâ edilen meşhur makamların bilinen ve icrâsı zevk veren eserleri bilmesinde fayda var. İcracı en azından 15-20 peşrevi hakikaten ezbere bilmesi gerekli”.

C.A.: “Şimdi Türk musikisinde bir Tanbûri Cemil gelmiş geçmiştir. Ondan sonra da birçok Müslim ve gayrimüslim bestekar gelip geçmiştir. Bunların öne çıkan peşrevleri vardır hani bizim çantalık diye tabir ettiğimiz peşrevler vardır. Bunları bir defa ezberlemek sâzende için çok büyük avantaj sağlar. Çünkü bunlar hangi makamda bestelenmiş iseler o makamın yaptığı bütün geçkileri bünyesinde bulundurlar. O yüzden isim yapmış ve öne çıkmış bestekârların peşrevleri zaten repertuarda mevcuttur. Bunların sâzendeler tarafından mümkünse ezberlenmesi gerekir. Bunlar notaya bakılarak çalınmaz”.

D.G.: “Bu konuda bence bütün dönemlerden bir peşrev bilinmeli. Şu şekilde de olabilir kanuni olarak konuşursak önce kanun icrâcılarının bestelediği peşrevler öğrenilebilir daha sonrasında ise mızraplı enstrüman icrâcılarının bestelediği peşrevler öğrenilebilir. Daha sonra dönem bestecileri olabilir, bu tavsiyeyi yaşımın bana verdiği tecrübeye dayanarak verebilirim. Çünkü bir nefesli ya da yaylı enstrümanı icrâ eden bir kimsenin bestelediği peşrevde kanun için veya bir mızraplı enstrüman için düşünülmeyen nüans ve müzikal ifadeler daha çok olacağı muhtemeldir”

R.A.: “Bütün corpusun olması lazım bizde bu durum çok eksik, bu durumun üst düzeylere çıkarılması lazım”.

T.A.: “Sadece Tanbûri Cemil Bey’in Peşrev ve saz semailerini bilmesi bile çok büyük katkı sağlar. Ama tabi klasik ekolden eserlerde bilmek ve icrâ etmek gerekir. Eski peşrevlerden günümüze kadar gelmiş olanları ve yeni dönem peşrevlerde bilmesi gerekir. Dini ve dindışı formların başında kullanılan peşrevler bilinmelidir. Ayrıca benim anlayışıma göre ileri seviye bir kanuni Ferit Alnar’ın “Kanun Konçertosu” nu çalmalıdır”.

4.1.11 Peşrev İcrasının İcrâcıya Katkıları

Çalışmada; icrâcının çok peşrev icrâ etmiş olmasının icrâcıya sağlayacağı katkılar konusunda başvurulmuş usta icrâcı kişilerin görüşleri şu şekilde sıralanabilir:

- İyi bir makam bilgisine sahip olur
- Unutulan makamların ve makam geçkilerinin hatırlanmasına yardımcı olur
- Farklı dönemlere yönelik üslûp özellikleri ve bestecilerin bakış açıları hakkında bilgi sahibi olur
- İcracıda ezgi dağarcığının oluşması ve zenginleşmesinde katkı sağlar

- İcrâcının müzik zevkini geliştirir

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Bir icrâcının olabildiğince çok peşrev geçmesi, icrâciya hangi konuda/konularda katkı sağlayacaktır?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Makamları hakikaten çok sağlam öğrenir. Fakat eksik kalmasın dönemin sözlü eserleriyle birlikte geçmeli”.

C.A.: “Valla şöyle söyleyeyim bir eseri elli defa çalıyorsanız, elli birinci defa çaldığınızda elli defa çaldığınızdan daha iyi çalarsınız. Ne kadar tekrar o kadar sâzendenin avantajıdır. Hem bu dimağı dinç tutmak hem unuttuğunuz makamları hatırlamak, unuttuğunuz geçkileri hatırlamak adına her zaman için önemli, sürekli tekrar”.

D.G.: “Eser geçmek zaten katkıda bulunur fakat sürekli aynı dönemden ve aynı makamdan eserler geçmek sınırlı geliştirme kazandırır ancak dönemi ve farklı bestecilerin bakış açısını öğrenir icrâcı. Farklı dönemlerden eserler bilmenin daha çok katkı sağlayacağını düşünüyorum. Sürekli peşrev geçmek de icrâcıda teknik açıdan sınırlı gelişme sağlar ancak ezgi dağarcığı oluşturmada katkı sağlayacaktır. Ayrıca ne kadar farklı besteciden eser geçilirse de ezgi dağarcığı o kadar zengin olacaktır”.

R.A.: “Eser tanımış olur, bestekar tanımış olur, dönem tanımış olur. Bestekarlık zevkini kompozisyonel farklılıkları tanımış olur. Zevk-i mûsikîsi gelişir”.

T.A.: “Öncelikle en önemlisi makamı öğrenmede ve anlamada çok büyük katkı sağlar, çünkü peşrevin yapısı didaktiktir”.

4.1.12 Peşrevde Üslûp Özellikleri

Çalışmada; icrâcının çalacağı peşrevde üslûp özellikleri hakkında bilgi edinme yönteminin ne olması gerektiği konusunda başvuru alan usta icrâcı kişilerin görüşleri şu şekilde sıralanabilir:

- Eser mutlaka hafızaya alınmalı, aynı makam ve dönemden sözlü bir repertuvarla pekiştirilmelidir.
- Dönemin farklı bestecilerinden eser geçilmeli ve eseri cümle cümle analiz etmelidir
- Dönem eserleri görsel ve işitsel kayıtlardan dinlenilmeli ve icrâ edilmelidir

- Bestecilerin biyografisi hakkında bilgi sahibi olunmalı ve döneme ait eserler mukayeseli bir şekilde incelenmelidir
- Bestecinin diğer eserleri de bilinmeli, tavırları hakkında bilgi sahibi olunmalıdır

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Bir icrâcî çalacağı peşrevin üslûp özellikleri hakkında nasıl bilgi edinebilir?*” sorusu yöneltmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Sadece o eseri ezbere çalacak, ne zamanki ezberleyebildi artık kesinlikle öğrenmeye başlamıştır. Hemen arkasından aynı dönemde bestelenmiş bir murabba, bir semai öğrendiği zaman makamın, bestecinin ve dönemin hususiyeti ortaya çıkar. Bu sayede dönemin hususiyeti hakkında icrâcî fikir sahibi olur”.

C.A.: “Okuyacak. İnceleyecek o dönemdeki eserleri inceleyecek bestekarı okuyacak diğer bestekarları okuyacak ve bunda en büyük özellik şu eserin içine girecek yani eseri baştan sona çalmak yerine eseri satır satır çalarsa kendi çözer zaten yani cümle cümle”.

D.G.: “Ulaşılabilen, döneme en yakın ve en eski icrâ kayıtları baz alınarak, icrâ edilebilir. Çünkü bu durumda olursa en sağlıklı şekilde olabilir”.

R.A.: “Üslûp dönemseldir bunun için iyi bir müzik tarihi okuyucusu olması lazım. Müzik tarihi içerisinde elde edebildiği kadar bestekarların biyografisini okuması, bilmesi, o bestekarı tanınması lazım. O döneme ait eserleri de mukayeseli olarak öğrenmeye çalışması bilmesi lazım”.

T.A.: “Bestecinin diğer eserleri de geçilerek dönem hakkında bilgi edinilebilir ve dönemdeki diğer bestecilerin eserleri de geçilerek dönem anlaşılabilir. Bu sayede hem dönemin bestecilerinin tavırları hem de dönemin üslubu ortaya çıkacaktır”.

4.1.13 Peşrev Öncesi Taksim

Çalışmada; icrâcının peşrev öncesi taksiminde dikkat etmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler; taksim icrâsında sonrasında gelen eserin üslûbunu önde tutmuşlardır. Yani eserin bestelendiği dönem üslûbu neyi gerektiriyorsa taksimde ona uygun nağme ve süslemeler olmalıdır şeklinde düşüncelerini belirtmişlerdir. Usta icrâcî kişilere göre bir diğer önemli konu ise yapılan taksimin esere hazırlayıcı nitelikte olmasıdır. Buna göre geçilen makam ne ise o

makamın özellikleri dahilinde olmalı ve eser geçkilerini kapsamalıdır. Bunun dışında çalgıda iyi yapılmış akordun önemine dikkat çekmektedirler. Görüşmecilere göre taksimde yeni nağmelerin üretilmesinin yanında eseri hatırlatan motiflere de yer verilmelidir. Bilindiği üzere peşrev öncesi taksim çoğunlukla âyin repertuarı içerisinde yer bulmaktadır. Klâsik fasıl ve şarkı fasıllarında peşrevden önce taksim icrâsı çok sık rastlanan bir durum değildir. Harici konser programlarında da aynı şekilde peşrev öncesi taksim tercih edilen bir durum değildir. Çünkü peşrev formu; önde giden anlamı taşımakta ve repertuarın en başında icrâ edilen bir formdur. Yani takımları veya programı başlatan peşrev olduğu için de öncesinde bir taksime ihtiyaç duyulmamaktadır. Dolayısıyla usta icrâcî kişilere taksim ile ilgili sorulan soruda hedeflenen, âyin peşrevi öncesi taksimin özelliklerinin neler olduğunun belirlenmesidir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Bir icrâcî peşrevden önce taksim edeceksenelere dikkat etmelidir?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Makamın hüviyeti, seyri, icrâcının akordu, daha önce çok beğendiği icrâcılardan küçük veya büyük işlemeler süslemeler. Bunlar ile taksim etmeyi öğrenmiş olması gerekiyor. Daha önce taksim etmiş insanları dinlemiş olmak, onları taklit etmemiş olmak kendi kurduğu cümleleri sürekli tekrarlamış olmamak. Yeni nağmeler üretebilmiş olmak”.

C.A.: “Birincisi kanun son derece güzel bir akort çekmiş olacak ve kanuni çalınacak makama önce kendini hazırlayacak yapılacak makama ve çalınacak pozisyona yani bir ses mi dört ses mi beş ses mi buna göre. Sonrasında makamın özelliklerini takdim etmeli ve taksim sonrasında çalınacak peşrevin giderine göre birazdan o peşrevin içerisindeki geçkilere göre zemin, meyan, nakarat gibi cümleleri yerince istifleyerek bir taksim yapmak zorunda. Orada kendi virtüözitesini, kendi ajilitesini, kendi şovunu yapmak zorunda değil. Taksim konusunda ustalık bir sonraki bölümlere insanları hazırlayabiliyor mu, hazırlayamıyor mu burada aranır. E siz iyi bir taksimle o makama arkadaşlarınızı hazırlayamazsanız bu sizin sorumluluğunuz demektir. Bu yüzden bu hususlara dikkat etmek gerek”

D.G.: “bu işin aslında temeli dönem, dönemde gerekli hangi icrâ üslubu yer alıyorsa o üsluba göre taksim icrâsı olmalıdır. Dönemi de ben 50 yıllık süreçlere ayırmayı uygun

görüyorum. Varsayalım dönemi hiç bilmiyoruz yapılmaması gerekenden dışarı çıkmamak için eserin içinde hangi geçkiler kullanılmışsa o geçkileri kullanılırım. Diğer geçkileri kullanmaktan korkarım”.

R.A.: “Taksimın nerede kullanılacağına bağlı, örneğin bir giriş taksimiye hazırlayıcı mahiyette olmalıdır. Eserin ritmine, atmosferine uygun bir şekilde taksim etmek, eserin dönem üslubunu gözeten bir tarz ile icrâ etmek gereklidir. İcracı esere çalışmıştır bakar bestekar nelere iltifat etmiş neleri öne çıkarmıştır taksimi yapan kişi de o atıfları taksiminde gösterebilir. Makamın bünyesinde neler var icrâcı bilmeli ve eseri de hatırlatan motiflere de başvurarak taksim yapılabilir”.

T.A.: “Meydan faslı ve ayinler için konuşacak olursak yapacağı makâm, icrâ edeceği peşrevin üslubuna ve ruhuna uygun şekilde taksim icrâ etmelidir. Zaten genelde peşrev varsa peşrevden önce taksim olmaz ayinlerin dışında çünkü zaten peşrev önde giden önce giden, kulağı kulakları alıştıran anlamını taşır”.

4.1.14 Peşrev Türleri

4.1.14.1 Peşrevin Mehter Müziği’nde Yeri

Çalışmada; Mehter için bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcı kişiler, bu tür peşrevlerde usûlün, ritmin önemine dikkat çekmişlerdir.

Dolayısıyla usta icrâcı kişilere göre; mehterin kullanım amaçları dahilinde ritmik vuruşların şekil verdiği melodik düzen iyi anlaşılmalıdır. Bunun dışında bestecisi hakkında edinilen bilgiler yoluyla eserin üslûbu iyi anlaşılmalı, kayıtlardan faydalanılarak icrâ edilmelidir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Mehter veya başka askeri amaçla bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Melodiden ziyade usûlün ortaya çıktığı ve anlatılmak istenen bir mevzunun; coşkunluk hissimi, heybetlimi olacağı, savaşa mı gideceği yoksa savaş sırasında en son darbı vurmak için ceng-i harbi gibi harp-saldırı müziği mi olduğu, istirahat halindeyken icrâ edilen nevbet müziği mi olduğu bilinmeli ona göre icrâ edilmeli. Ancak sokak müziği olarak çok coşkulu, neşeli müzikler olduğundan eminiz”.

C.A.: “Yani o konuda çok böyle katii, kesin konuşmaktan da kaçınırım. Çünkü bilmediğim bir konu yalnız şu var mehter musikisi biliyorsun askeri savaşa hazırlayan ve savaşta ona moral, dinamik veren bir musiki olduğu için oradaki askerin savaşması için bir kere ritmin çok önemi var. Burada da peşrev bestelerken buna göre bestelenmiş ve ona göre icrâ edilmeli”.

D.G.: “Bu soru için kendimi belirgin hissetmiyorum bu yüzden bu soruyu geçebiliriz”.

R.A.: “Vurguları, şiddeti belli olan bir müziktir. Yürüyüş ve harp edecek adamlar için vurmalı çalgılar üzerine oturmuş nefesli sazları da içeren bir müziktir. Orduya şecaat, cesaret vermek için yapılmış bir müzik. Dolayısıyla icrâ ederken bunlar göz önünde bulundurulup ona göre icrâsı gerek.

T.A.: “Yine bu formların üslubuna hâkim olmalı, o eserin bestecisi hakkında bilgi sahibi olması gerekir ve bu eserleri icrâ edebilmesi için bu eserleri kayıtlardan çok dinlemesi gerekli ve bu üslubu anlaması gerekir”.

4.1.14.2 Âyin Peşrevleri

Çalışmada; Âyin için bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler; usûlün âyin peşrevi icrâsında çok önemli olduğunun altını çizmişlerdir. Peşrevin icrâsında doğru giderin belirlenmesine de ayrıca dikkat çekmişlerdir. Devr-i Kebîr usûlü (Sultan Veled Devri) mutlaka bilinmeli hafızada olmalıdır. Peşrev icrâsında belirlenecek nüans ve vurguların usûlle belirlendiğine dikkat çeken usta icrâcî kişiler, âyin peşrevinin aynı zamanda semazenlerin devretmesine göre icrâ edildiğini belirtmişlerdir. Buna göre; peşrevin çok ağır veya çok hızlı çalınmasının olumsuz sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir. Semazenin adımları ve hızı giderin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bununla birlikte verilen cevaplardan icrâcının çalgısında âyin icrâsına ters düşmeyecek süsleme ve teknikleri kullanması gerektiği anlaşılmıştır. Ayrıca âyinde çalınacak peşrev bir eserden ibaret olmamaktadır. Tasavvufî mananın hissedilmesinin ve bu manaya uygun bir icrânın gerçekleştirilmesinin gerekliliği doğmaktadır. İcrada dönem üslûbunun sergilenmesi, besteci tavrının benimsenmesi ve âyin kuralları çerçevesi içerisinde hareket edilmesi gerekmektedir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Âyin için bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken*

hususlar nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Burada bizi yönlendiren melodiden ziyade usûldür. Sultan Veled devri dediğimiz Devr-i Kebir usûlü bizim için çok önem kazanıyor. Bestekarlarda bunu o kadar iyi biliyorlar ki bütün ayin bestekarlarının en iyi bildiği usûl Devri Kebirdir. Nasıl ki batı müziğinde allegro allegretto vivace gibi hem nüans hem tempo bildiren müzikler vardır bizim müziğimizde de bu kesinlikle ortaya konması lazımdır usûl çok iyi bilinerek vurguları ve nüansları bu anlamda icrâ etmemiz lazımdır. Bir devir müziğini semazenlerin devrettiğinden çok ağır çalarsak çok yorucu bir müzik çıkar, hızlı çalarsak da çok kötü bir şey olur. Onun için devri kebirin çok ufak bir payda oynama payı vardır. Usûllerin ayin bölümlerinde anlamları da vardır, o hareketten çok yavaş veya çok hızlı çalınamazlar. Belli bir tempo aralığında icrâ edilirse zevk ve coşku verilir”.

C.A.: “Şimdi şöyle söyleyeyim. Mevlevîhânedeki yetişmiş olan ayin ve peşrev bestekarları belki birçok insanın anlayamayacağı derecede peşrevler bestelemiş olabilirler. Ama bunların hepsinin bir amacı var. İcracı her bölümde semazenin hızına ve adımına uygun icrâ etmeli. Siz süratli veya yavaş çalarsanız, bölümün hakkını vermezseniz yanlış yapmış olursunuz bu bir. İkincisi, yapılan eserler bestelendiği Mevlevihane’deki semazen sayısına göre Mevlevihane’nin büyüklerine göre uzunluk ya da kısalık gösterirler. Yani bunların hepsi hesap kitapla yapılmış eserlerdir. Yani eserlerin Mevlevihane’nin büyük veya küçüklüğüne uygun olarak seçimi etken rol oynayacaktır. Eğer bol semazeni olan bir asithanede yetişmiş bir bestekar var ise bu bestekar peşrevi de ayini de uzun tutar. Niçin? Eşit bir şekilde semazenlerin sema etmesi için şimdi siz kısa olan bir ayini çok fazla semazeni olan bir programda icrâ ederseniz birinci semazen ile son semazenin arasında inanılmaz bir yorgunluk olur. Eşit sema edemezler. Biri çok sema ederken biri az sema eder. Yani eser bestelendiği zaman bilhassa mevlevî ayinlerinde olsun hem o dönemin şartlarını hem o dönemin sosyal durumundan mekânın durumuna göre bile eser düzenleniyor anlatabiliyor muyum? E bir de düşünün ki bunlardan hiçbir haberi olmayan herhangi bir bestekar oturup evinde ben de mevlevî ayini besteledim diye mevlevî ayini besteliyor. Ama kurallarına uygun mu evet kurallarına uygun yerli yerince. Her şey uygun ama daha ilk başta meydanda sema eden, musikiden bir haber semazen bile bu ayini nereden

buldunuz diye bize soruyor. O cahil insan bile anlıyor yani bestekarın değiştiğini. Çünkü o mutfaktaki o aşçıdan aynı lezzet gelmiyor”.

D.G.: “Ayin icrâsına ters düşmeyecek şekilde icrâ tarzıyla icrâ edilmesi gerekmektedir. Ayinde kullanılmayan öğeleri kullanmaktan kaçınırım peşrevlere çalışma yöntemiyle alakalı sorunun cevabıyla aynı cevaplar bu konu içinde geçerli”

R.A.: “Her şeyden önce icrâcı Sultan Veled Devrini bilecek. Çünkü o peşrev ile o derviş hanı yürütecek. O icrâda refât ve revîşi bilecek. Usûl konusunu zaten halletmiş olacak o baş şart olmadan olmaz. Tasavvufi manayı idrak edecek ve icrâsını ona göre yapacak çalgıcı zihniyeti ile yapılmaz bu iş öyle yapılırsa insana bir şey ifade etmez haz vermez”.

T.A.: “Galata mevlevihanesinde genç bir kanuni ayin sırasında arpejler ve akorlar icrâ etmişti. Bu tür döneme uygun olmayan icrâların kesinlikle olmaması gerekmekte eserin yapısını bozmayacak çok minik süslemeler belki yapılabilir”.

4.1.14.3 Klasik Fasıl ve Şarkı Faslı Peşrevleri

Çalışmada; Klasik Fasıl ve Şarkı Faslı için bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcı kişiler; klasik fasıl için peşrevde makam ve perde kullanımlarının hassasiyetle sergilenmesi gerektiğine vurgu yapmışlardır. Klasik fasıl için bestelenmiş peşrev hakkında besteci ve dönem üslûp özelliklerinin mutlaka bilinmesi, ona göre bir icrânın ortaya çıkartılması gerektiği konusunda birleşmektedirler. Ayrıca ağırbaşlı bir icrâ üslûbuna da vurgu yapmışlardır. Şarkı faslı peşrevi için ise icrâda yapılan süslemelerin esere canlılık ve ısıltı kattığı belirtilmiş, yapılacak her türlü süslemenin gönül rahatlığı ile yapılabileceği söylenmiştir. Bunun dışında hem klâsik fasıl hem de şarkı faslı için icrâ edilecek peşrevde kendinden sonra gelen eserin ne olduğu önemlidir. Usta icrâcı görüşlerine göre her iki peşrev türünde de sonrasında gelen esere göre belirlenen gidere dikkat edilmelidir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Şarkı faslı ve Klasik fasıl için bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Klasik takımların gideri yani usûlünün dışında bir hızla icrâ edilmezler. O makamın, o perdelerin hususiyetini ortaya çıkarmak için çok zarif çok güzel çalınması lazım. Bugün yapılan şarkı fasılları için; karşısında çalacağınız insan topluluğu nasıl çalacağınızı çok iyi anlatır. Çalacağınız topluluk okumuş yazmış ve sizin kültürünüzde, müziğinizde bir şey arıyorsa eğer ona göre çalmanız gerekir. O dinleyici her ne kadar müzik bilmiyorsa da icrâ edilen müziğin kalitesini bilir ve o salondan çıkar gider veya o radyoyu kapatır. O ağır anlam içeren yoğun anlam içeren şarkının öyle çalınmayacağını bilir. Bugün icrâ edilen şarkı fasıllarında Ağır aksak usûlü iki tane velveleli düyek ardına iki nim sofyan konularak neşeli hale getirilir. Bu sayede müzik hafif müziğe hatta 9 yaş altı müziğe çevrilir ve bu sayede eğlence müziği çıkarılır ortaya. Bugünkü insanlar kolay dinlesin ve bizi alkışlasın diye günümüzden 20-30 sene önce arabesk şarkıların karşısında insanların bu müziği sevmesi için ortaya kimileri tarafından çıkarılmıştır. Mesela bir dönem önce böyle bir şey yoktu”.

C.A.: “Şimdi bakın bu peşrevi icrâ edecekseniz, hangi peşrevi icrâ ederseniz edin hep bir sonraki eseri düşünmek mecburiyetindesiniz. Tabi o çalınacak klasik fasılın bestelendiği dönem, bestekarı, ondan sonra onun gideri hepsi notada gizli zaten. Nota tam eseri anlatmaz ama size o eser ile ilgili çok önemli ipuçları verir. Bunu defalarca bir kere çalmanız gerekiyor. Hele hele ki bugün. Zaten bugün bu çekilen akortla sazlarımızda olmayan perdelerle bu eserleri bugün çalmak mümkün değil. Fakat kısaca birincisi peşrevin hangi dönemde bestelendiği, ikincisi bestekarı hakkında bilgili olmak, üçüncüsü peşrevden sonra hangi eserler çalınacak ve eserlerin giderleri ile ilgili bilgi sahibi olmak. Peşrevin gideri, ondan önce makamı, hangi makamda bestelenmiş makamın genel özelliklerini yüksek derecede bilmek. Bu kaideyi öğrenciye oturtmak lazım mental olarak”.

D.G.: “Yine yapılmaması gerekenleri bilerek peşrevlere çalışma yöntemindeki cevaplarla aynı husus burada da geçerli. Yapılmaması gerekenden kasıt ise ayin formu için bestelenen bir peşrevi şarkı faslında icrâ eder gibi ya da tam tersi şarkı faslı peşrevini ayin peşrevi gibi icrâ eder gibi olması yapılmaması gerekendir. Özetle yapılmaması gerekenleri bilmek, bestelendiği dönemde geçerli icrâ üslubunu ve hangi dönemde nerede kullanıldığını bilmek, farklı dönem özelliklerini birbirine karıştırmadan icrâ etmek gelenekselleşmiş tarzı icrâ etmek yeterli”.

R.A.: “Din dışı mı dînî müzik için mi icrâ edilecek bu bir kere ayrıştırılmış olması lazım eserler ona göre seçilmiş olması lazım. Örneğin Mevlevihane de de fasıl icrâ

ediliyor fakat tarzı farklıdır oldukça ağır başlıdır. Yerine, atmosferine ve gördüğü işleve göre ayırtırmak lazımdır. Günümüzde icrâ edilen şarkı faslı ferdî tasarrufların ortaya çıktığı bir müziktir. Süslemelerin ustalık sergilenerek icrâ edilmesi beklenir. Bu süslemelerde esere kendince bir canlılık bir ışıltı bir revnak katar. Fasıl müziği şıkır şıkır, şırıl şırıl akıp gitmesi gereken insanlara hoşluk vermesi gerek. Ama bu hünkâr huzurunda icrâ edilen bir Serdap Faslı ise onun da ağır başlı olması lazımdır. Yere, zamana, mekana göre icrâcı üslubu bilmesi gerekiyor ona göre icrâ etmesi gerekli yani düğün salonunda siz mevlevîhânede gibi icrâ ederseniz sizi bir daha çağırılmazlar”.

T.A.: “Klasik fasıllar için nota ne ise o şekilde çalınması gerekir, şarkı fasılları içinse daha parlak ve gönül rahatlığıyla tüm süslemeler yapılabilir”.

4.1.14.4 Konser Amaçlı Bestelenmiş Peşrevler

Çalışmada; konser amaçlı bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcı kişiler, bu tür peşrevlerde icrâcının kendi müzikalitesini ortaya koyması gerektiği konusunda birleşmektedirler. İcrâcının kendi yorumunu eser icrâsına katmasında hiçbir sakınca görülmemektedir. Ancak elbette ki makamın perdelerine, usûlüne ve üslûbuna zarar vermeyecek mahiyette bir yorum söz konusudur. Usta icrâcı görüşlerine göre; icrâcı peşrevi yorumlarken kendi müzikalitesini, kültür birikimini hatta yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Eserin kendi melodik ve üslûp özellikleri içerisinde ayrı bir yaratıcılık alanı kazanmaktadır. Eserin ruhuna uygun süsleme ve tekniklerle desteklenen yorum, icrâcının müzikalite seviyesini ortaya çıkarmaktadır.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Konser, dinleti vs. amaçlar için solo icrâlara yönelik bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Eserin kendisini, metronomu tamamen kaybetmediği sürece, perde seçiciliğini kaybetmediği sürece icrâcının kendi zevkini ortaya çıkarmasında mahsur yok. Makâm müziğini kaybetmediğimiz sürece icrâcı hürdür”.

C.A.: “İcrâcı olabildiğince marifetlerini sergilemeli fakat bu şekilde bestelenmiş olan bir peşrevle başka bir icrâ alanında bestelenmiş peşrevle icrâ bütünlüklerini

karıştırmamalı. Yani demek istiyorum ki ayin veya klasik takım peşrevinde icrâ eder gibi bu şekilde bu tip bir peşrevi icrâ etmemeli bu durum çaya çorbaya limon katmak gibi anlamsız oluyor. Öyle eserler vardır ki sizin yorumunuza açıktır. Orada da siz yorum yaparken kendine müzikalitenizi gösterirsiniz, kendi kültürünüzü gösterirsiniz, kendi yaşam tarzınızı sergilersiniz. Bakın bir ressam resmi yapar, resmin altına küçücük bir imzasını atar. O imza bütün resmin bir parçası gibi kalite katar ama öyle bir ressam vardır oraya bir imza atar, o resmi unuttur sadece imzaya takılır kalırsınız. Bozar o bütünlüğü. Anlatabiliyor muyum? Burada sâzendenin mesela Yorgo Bacanos, fasılların içerisinde öyle kerizler atmıştır ki sanki eserin bir parçası gibi gelir size. Ve hatta faslın arasında bir bestekar öyle bir koda besteler ki kodayı çalın dinleyin esere hiç girmenize gerek yok. Yani şimdi bu neyi gösteriyor? O insanın müzikalitesini gösteriyor. Yani o eserin öyle bir yerine öyle bir piyasa tabiriyle keriz atarsınız, öyle bir şey yaparsınız ki ya bu oraya cuk oturur ya da sırtır. Sırtıyorsa sizin müzikalitenizdeki seviye düşüklüğü ortaya çıkar, eğer cuk oturuyorsa sizin müzikalitenizdeki üstün seviye ortaya çıkar. Yeter ki siz bunun farkına varabilin. O bestekarın halet-i ruhiyesini tadabilerseniz, o peşrevi bir saz eseri mahiyetinde çalabilirsiniz ama bunda da çok bir sıkıntı yok çünkü belli onun için bestelendiği”.

D.G.: “Besteciye ve döneme aykırı olmayacağız. Başka bir şey demiyorum hep aynı oldu cevaplar ama gerçekten böyle”.

R.A.: “Adam gibi icrâ etmesi lazım, namusuyla icrâ etmesi lazım. Yani ne demek; makâm makâm olacak, usûl usûl olacak, tarz tarz olacak, üslûp üslûp olacak. Konser dediğiniz zaman hele tek veriliyorsa sizin müzikalitenizin seviyesi yaptığınız yorumla ve süslemelerle anlaşılması gerek. Olanca yüksek artistik kabiliyetini ve müzikalitesini gösterebilecek şekilde, eserin namusunu bozmadan icrâ etmesi gerek.”

T.A.: “Bu durum biraz icrâ edilecek peşrevin dönemine uygun olmalıdır fakat konser amaçlı bestelenen bu tip müstakil peşrevler sular seller gibi eserin ruhuna uygun ve çok güzel süslemelerle icrâ edilmelidir. Örneğin Tanbûri cemil beyin müstakil eserleri adeta bir pırlanta gibidir. Bizim için adeta bir altın anahtarla bu tip eserler vererek kapıyı sonuna kadar icrâcılara açmıştır”.

4.1.14.5 Fihrist ve Karabatak Peşrevler

Peşrev formunda olan bir diğer peşrev çeşidi ise Fihrist Peşrevlerdir. Bu peşrev türü amacı itibarıyla sâzende kimselerin makâmın seyrini, yapısını ve hissiyatını idrak

etmesine olanak sunan öğretici bir türdür. Bu türü Tanrıkörur; “Fihrist Peşrev, çeşitli makamların belli bir sıra içinde melodik tariflerinin verildiği, didaktik amaçlı bir tür saz kâr-ı nâtık’ı” olarak yorumlamıştır (Tanrıkörur, 2003, s. 51).

Çalışmada; Fihrist ve Karabatak peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler, Fihrist peşrev için icrâyâ hazırlık sürecinde makamda kullanılan geçkilerin iyi bilinmesi gerektiği konusuna dikkat çekmişlerdir. Aynı zamanda eser içerisindeki usûller de iyi bilinmeli hem makam hem de usûl geçkileri konusunda hazırlıklı olunmalıdır. Karabatak peşrevler için ise eserde yer alan solo ve cumhur kısımlar öncesinde iyi tayin edilmeli, bu durumlarda giriş çıkışlara hazırlıklı olacak şekilde icrâ edilmelidir. Karabatak peşrevler usta icrâcılar tarafından adeta enstrümanların sohbeti olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla eserin ifade etmek istediği duygular iyi anlaşılması ve enstrümanların kendi icrâ bölümlerinde eserin ortak duygusuna riayet edecek şekilde davranması beklenmektedir. Görüşmecilerden C.A. ve D.G. konuyla ilgili olarak görüş bildirmemişlerdir.

Araştırmanın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Fihrist ve Karabatak peşrevler hakkında bildikleriniz nelerdir? Farklı amaçlar doğrultusunda bestelenen bu peşrevlerin icrâsında nelere dikkat edilmelidir?”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Karabatak peşrevlerin bize mehterden gelme bir hediye olduğunu düşünüyorum. Karabatak kuşunun suya dalıp çıkması gibidir. Solo ve cumhur yapılan müziğin içerisinde dikkat edilmesi gerekenleri barındıran her durum yer almalıdır. Türk müziğinde bu türde örnekler çok fazla yoktur. Fihrist peşrevler ise bir kâr-ı nâtık gibi didaktik ve uygun makamdan uygun makama geçer bu duruma uygun olarak farklı makamlara geçiş sürecinde dikkat edilmesi gereken her şeye dikkat gerekmektedir”.

C.A.: “O konuda çok net bir şey söyleyemeyeceğim”.

D.G.: “Emin değilim, maalesef bilmiyorum”.

R.A.: “Fihrist peşrevler için konuşacak olursak; makâm bilgisine sahip olmak lazım, bilmek lazım ki nasıl makamdan makama geçilecek geçilen makamın perdeleri nasıl tayin edilecek bilinsin. Usûl bilgisine sahip olunmalı ki usûl değişikliklerinde ne yapması gerektiğini icrâcî bilebilsin. Karabatak peşrev içinse hangi kısımları hangi enstrüman çalacak topluluk yöneticisinin bunu belirlemesi lazım ki bir karışıklık

çıkmasın. İcra konusunda ise müzikalitesine, usûle, ifadesine dikkat edecek. Karabatak peşrevler enstrümanların kolokyumudur yani sohbeti”.

T.A.: “Fihrist peşrevler kolay gibi gözüküp aslına bakarsanız çok zordur. Hangi eser seslendirilecekse içinde geçilecek geçkilere çok iyi hâkim olup doğru icrâ edilmesi gerekmektedir. Karabatak peşrevler tek düze olmadığı için çok dikkatli olmak gerekir. Geçkilere dikkat etmek gerekmektedir ve bu geçkilere de karabatak kuşunun suya dalıp çıktığı gibi zamanında dalıp çıkmak çok önemlidir”.

4.1.15 Solo Peşrev İcralarında Metronom ve Akort Düzeni

Çalışmada; solo peşrev icrâlarında tercih edilen metronom ve akort düzeni hakkında görüşlerine başvurulmuş usta icrâcılar; metronom ve akort düzeni belirleme konularında önemli ölçüde birleşmektedirler. Buna göre; icrâcıların peşrev icrâsında metronomun genelde nota üzerinde yazılana göre belirlendiğini ancak bunun dışında da yoruma bağlı olarak bir metronom belirlenebileceğini söylemişlerdir. Bununla birlikte icrâ edilen enstrümanın ve peşrev sonrası gelecek eserin de metronom belirlemede etkili olacağını belirtmişlerdir. Metronom belirlemede başvurulacak bir yöntemin de eserde en küçük nota biriminin baz alınarak hareket edilmesi olduğuna da dikkat çekmişlerdir. Usta icrâcılara göre solo peşrev icrâlarında genelde bolahenk akort düzeni tercih edilmiştir. Bunun dışında enstrümanın en iyi tınladığı yerin önemine de vurgu yapılmıştır. Bolahenk akort düzeni dışında süpürde ahengin de ikinci bir tercih olabileceği söylenmiştir.

Araştırmamızın birinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere *“Peşrev icrâsı öncesinde özellikle kanun çalgısında dikkat edilmesi gereken hususlar var mıdır? (Çalgının kendi akort sistemi, metronom vs. özellikleri açısından çalmaya yönelik düşünülmesi gereken ahenk düzeni)”* sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

B.R.S.: “Artık o icrâcının kendisine ve kabiliyetine kalmış. Genelde ben nota üzerindeki giderlere bakmam çünkü onların bana empoze etmesini sevmem. Gideri ölçeceksin örneğin dört dakikada bitti sana biraz ağır mı geldi üç buçuk dakikada bitirmeye çalışacaksın yani bir derece yürüteceksin. Metronom belirlemek sazlara da göre değişebilir. Diyelim tanbur çalsa bunu daha yavaş çalsa da mahsuru olmayabilir ama kanun çaldığı zaman çok boş kalır ne yapacağını bilemez çalması gerektiğinin dışına çıkabilir. Daima bolahenk yapılmalıdır çünkü yerinden çalınırsa sazların rengi

ortaya çıkıyor. Özel bir akort yapılırsa süpürde de çalınabilir fakat 4 veya 5 ses çalınırsa hiçbir lezzet vermiyor.

C.A.: Konserlerde peşrevden sonra gelen ilk eserin giderine göre peşrevin gideri metronomu belirlenir burada belirleyici unsur peşrev den sonraki eserin metronomudur. Resitalde ise bir peşrev yalnız da çalınabileceği için sanatçının yorumuna metronomda bir opsiyon olabilir burada metronom sayısından ziyade yorumun gideri önemlidir. Resitallerde akort genellikle yerinden olabilir çünkü bestelerin makamları yerinden icrâlarda daha iyi tınlar.

D.G.: “Metronomu zaten yazıyor fakat eser üzerinde yazmadığını düşünürsek içinde en küçük nota birimi baz alınarak metronom ayarlanabilir yani 16’lıksa en küçük değeri 16’lık kabul ederek”.

R.A.: “İcrâcının bu amaçla bestelenmiş eserleri üstün bir müzikaliteyle çalması gerekli, mükemmele yakın bir ezberi olursa çok daha iyi. Müzikte ifade kısımlarını kendisi notanın üzerinde not olarak müzikal bir akış içerisinde çalışması gerekli. Sazınız nerede tınlıyorsa nerede size iyi cevap veriyorsa nerede rahat icrâ ediyorsanız orada icrâ etmek lazım. Bunu da teker teker tecrübe etmek lazım. Eserin değeri hangi mertebedeysen o mertebeye göre bestelenmişse 4’lük veya 8’lik, bu birimde metronom değeri alınarak esere çalışırsınız buradaki eser üzerinde yazan metronoma göre çalmak zorunda değilsiniz. Esere çalıştıktan sonra kendi hissiyatınıza, müzikalitenize göre bir yandan da genel müzik ilkelerine uyarak eserin form yapısına uygun bir metronom belirleyebilirsiniz”.

T.A.: “Eğer küçük bir grupla çalınıyorsa ortak belirlenebilir ama, bu notanın üzerinde olduğu gibi bazı notaların üzerinde metronom yazar bunun doğru olduğu kanaat getirilirse buradaki kullanılabilir. Ardından gelecek eser de bu durumu etkilemektedir, konserde saz eseri olarak mı çalınacak yoksa arkasından sözlü eser mi gelecek bir solistin icrâsı mı olacak buna göre karar verilebilir eserin ritmi. Ton olarak da ben genellikle saz musikisi gerçekleştirilecekse ben bolahenk akordu tercih ediyorum veya 1 ses akorttan çalınmasından yanayım. Çünkü kız ney gibi mansur gibi akortlarda eserlerin enerjisi çok düşüyor”.

4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde; “Usta icrâcılar tarafından seslendirilen peşrevlerde ortaya çıkan icrâ özellikleri nelerdir?” Alt problemi dâhilinde 5 usta icrâcı ile yapılan görüşme verileri değerlendirilmiştir. Verilerin elde edilmesine yönelik gerçekleştirilen görüşmede usta icrâcı kişiler, çalışmanın örneklemini oluşturan dört farklı türde peşrevi icrâ etmişlerdir. İcra esnasında yaptıkları uygulamalar hakkında görüşlerini bildirmişler ve uygulamaları bire bir göstermişlerdir. Tamamen uygulamaya yönelik veriler elde etmenin hedeflendiği bu bölümde hazırlanan sorular ve verilen cevapların yazılı diktesi, çalışmanın ekler bölümünde ayrıca gösterilmiştir. Bu bölümde sorulara verilen cevaplarla elde edilen veriler, çalışma yöntemine uygun olarak daha çok tablo üzerinde gösterilmiştir. Bu veriler çalışmanın kuramsal temellerini oluşturan bilgiler dahilinde ayrıca yorumlanmıştır. Usta icrâcıların isim kısaltmaları:

- Bekir Reha Sağbaş: B.R.S.
- Celaleddin Aksoy: C.A.
- Deniz Göktaş: D.G.
- Ruhi Ayangil: R.A.
- Tahir Aydoğdu: T.A. şeklinde gösterilmiştir.

4.2.1 Örnek Peşrevlerin Üslûp Özellikleri Hakkında

Çalışmada; örnek peşrevlerde belirgin bir dönem üslûbunun olup olmadığı ile ilgili olarak görüşlerine başvurulmuş usta icrâcılar; her peşrev türü için görüşlerini bildirmişler, peşrevlerin üslûp özellikleri hakkında bilgi vermişlerdir. Beş usta icrâcının dört farklı türde icrâ etmiş olduğu peşrevlerle ilgili verdiği bilgiler, her eser için ayrı oluşturulan tablolarda gösterilmiştir.

4.2.1.1 Nihâvend Peşrev – Gâzi Giray Han

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Eserin farklı dönemlerde bestelenen eserler ile arasındaki belirgin üslûp özelliklerine yönelik farklılıklar nelerdir?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

Tablo 4.2 Nihâvend Peşrev Gâzi Giray Han üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcâ görüşleri

B.R.S.	<i>“Belli ki kısa cümlelerle, melodilerle yaratılıyor. Kısa kısa müzik cümleleri var ve bu cümlelerin bir perde üstüne taşınması var. Büyük müzik cümleleri yok hep küçük müzik cümlelerinden oluşuyor. En fazla iki ölçüde bir cümle kuruyor, daha ziyade seyir göstermiş”.</i>
C.A.	<i>“Bu esere baktığımızda; Osmanlı’nın o döneminde savaşlar çok yoğun olduğu için o dönemdeki eserlerde biraz marş havasını sezinlememiz mümkün. Fakat bundan farklı olarak bu eserin notalarında bağlı olarak kullanılan cümleler mevcut ve eser haşmetli, azametli süregelen bir nitelik kazanmış. Ayrıca bu dönemin eseri olarak eserde daha bir vakur hava var. Bu eseri de bu koşullara uygun olarak icrâ etmek gerek”.</i>
D.G.	<i>“Uzun sesler diğer dönemlere göre bu eserde daha fazla, eser diğer dönemlerdeki peşrevlere göre daha yavaş giderli ve daha ağır cümleler var. Muhtemelen bu dönemde yaylı ve nefesli enstrümanlara yönelik bestelendiği için bu eserde yaylı ve nefesli enstrümanlara yönelik daha çok yapı görebilmekteyiz”.</i>
R.A.	<i>“Öz olarak Gâzi Giray Han’ın olduğuna kanaat getirelim fakat daha bir 19. 20. yüzyılın müzik zevkine ait. Zaman içerisinde icrâlar sırasında oynanmış, işlenmiş bazı pasajları değiştirilmiş bir peşrev olabileceğini göz ardı etmemek lazım. Çünkü dönemde olmayan birkaç motif mevcut. Genelde 16 ve 17. Yüzyıl eserleri hangi makamda başlarsa o makamda biter pek geçkiler görünmez. Bir de bu eser dört haneli fakat o dönemdeki peşrevlerin geneli üç hanelidir. Bu yüzden hane eklenmiş olabilir diyebiliriz veya ileri dönemde bir bestecinin Giray Han’a atıfta bulunarak bu eseri bestelemiş olabileceği gibi durumla göz ardı edilmemeli”.</i>
T.A.	<i>“Bu eser daha klasik motifler içeren bir eser ve tam anlamıyla bir klasik peşrev. Çok fazla kompleks cümle yapısı yok. İcrası da bu özellikler göz önünde bulundurularak yapılmalı. Klasik ekolde eser icrâsında yapılması gereken zorunlulukların hepsi burada da geçerli”.</i>

4.2.1.2 Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Eserin farklı dönemlerde bestelenen eserler ile arasındaki belirgin üslûp özelliklerine yönelik farklılıklar nelerdir? Varsa özellikleri nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

Tablo 4.3 Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcî görüşleri

B.R.S.	“Dönemin getirdiği daha bir hareketli müzik mevcut. Uzun seslerin daha çok kullanıldığı bir sonraki müzik motifine uzun uzun bağlamaların olduğu ve uzun müzik cümlelerinin olduğu bir eser. Daha uzun motiflerin olmasından dolayı icrâ üslubunda değişiklik göstererek daha birbirine bağlı çaldım. Hatta öyle ki nota bağlamadıysa bile ben komşu sese bağlamak istedim notaları. O dönemin makâm anlayışının da bu eserle değiştiğini düşünüyorum, Osman Bey değiştirmiş belli ki. Ayrıca burada bu eserde kullanmamız gereken perdeleri çok iyi bilmek gerekli. Yoksa bu makamın manası verilemez. Re bemol saba perdesi dik basılmalı, pest düşünülemez. Makamın bünyesinde olmayan sesleri çok yumuşak çaldım, bu şekilde çeşni durumunda olan sesleri Sabâyı gösterdiğim kadar güçlü çalmadım. Bir geçki yaptığı sırada ve makamda olmayan çeşni durumunda sesleri bu şekilde çok kibarca göstermem lazım. Yani bu şekilde eserin makamında olmayan minör sesleri biz de minör göstermeliyiz.
C.A.	“Besteci eseri Mevlevihane’de icrâ edilecek şekilde bestelediği için o karakter ve üslûpta bir eser. Mevlevî bir anlayış ile icrâ edilmesi gerekli ve diğer eserler ile arasındaki fark da bu şekilde çıkmakta.”
D.G.	“Bu eser daha aktif bir ezgiye sahip. Bunun da bestekârın Tanbûri olmasıyla alakalı olduğunu düşünüyorum. Kendinden önceki dönemlere göre daha hareketli ve uzun sesler nispeten az. Ayin peşrevi ve saba makamında olmasından kaynaklı başka bir oturaklılığı var. Makamların ve geçkilerin, ezgisel bölümleri gayet net. Muhtemelen kendinden önceki dönemlerde, yaylı ve nefesli enstrümanlara endeksli bir müzik olduğu için uzun sesler fazlaydı. Hem de bestekârın çaldığı enstrümanla alakalı da bir durum var ve doğal olarak kısa sesleri daha uzun icrâ edecektir”.
R.A.	“Önceki yüzyıllarda bestelenmiş eserlerde bu eserde olduğu kadar makâm geçkisi gözlenmez. 3. Selim dönemi sonrası, bir makâm geçkisi durumu her hanede bir makâm geçkisi göstermek suretiyle oluşmakta ve bu eserde de bu durum mevcut. Eser devr-i kebir usûlünde olduğu için kendi içinde yapılmış bir yürüyüş vurgusu var, Sultan Veled yürüyüşü var bu eserin içinde. Eser tasavvufî bir karakter taşımakta”.
T.A.	“Büyük Osman Bey makamı tüm hususiyetiyle kullanabilen bir besteci ve makamı adeta dantel gibi işlemiş. Melodik hakimiyet ve makamsal hakimiyet çok üst düzeyde. Kendinden önceki dönemlere göre daha çok melodik yapı içeren bir eser”.

4.2.1.3 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Eserin farklı dönemlerde bestelenen eserler ile arasındaki belirgin üslûp özelliklerine yönelik farklılıklar nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

Tablo 4.4 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcı görüşleri

B.R.S.	<i>“Batı hissiyatlarının olduğu, gayet modern ve perde hassasiyetinin pek olmadığı bir makamda bestelenmiş. Konser ve resital için kullanılmasının mümkün olduğu bir eser. Tek başına çalının müsait olduğu bir eser”.</i>
C.A.	<i>“Biraz fasıl müziğine daha yakın gibime geldi bir fasılda çalınabilecek gibi olduğu kanaatindeyim. Biraz daha işveli edalı gibi duruyor daha bir coşkun. Resitallik bir eser olduğu hissiyatı bende oluşmadı açıkçası. Bu eserin bestelendiği dönemdeki üslûplar bilindiği zaman bu eserin ne kadar o döneme yakıştığı bilinmiş olacak. Cemil Bey mevlevî olmamasından dolayı müzik icrâ ettiği mekanlardaki en kaliteli müziği ortaya koymaya çalışmış. Eser nispeten fasıl müziğine yakın işveli, edalı gibi duruyor daha coşkun bir karakteri var. Ne kadar dönemdeki popüler müziği icrâ etse de eserlerini avamlaştırmadan en kaliteli şekilde ve belirgin bir üslûpla bestelemiş. Sazındaki hâkimiyet, yaptığı numaralar esere de yansıyor. O dönemki eserlerin, Cemil Bey kadar ritmik ve dinamik olmadığı da görülüyor çünkü. Belli ki Cemil Bey’in ele avuca sığmayan bir yapısı var dolayısıyla onun bu virtüözlüğü eserlere de yansıyor. Virtüöz olması, yaptığı eserlere “sadece ben çalabilirim bu eseri” havasından çok yüksek sanatlı bir hava taşıyor”.</i>
D.G.	<i>“Daha hızlı daha aktif ve çarçabuk ezgiler, geçkiler mevcut. İyi bir Tanbûri olmasından kaynaklı aktif icrâsını burada bestelediği peşreve yansıtmış. Kendi tekniğini ortaya koymuş ve tanburun dışında herhangi bir kaygısı yok. Daha teknik daha kısa cümleler ile ezgileri yaratmış”.</i>
R.A.	<i>“Çok bariz bir fark var tabi, bu eser Türk Müziği’nde yeni bir müziğin kapısını açmıştır artık. Müzikte modernleşmenin de bir örneğidir. Şedd-i araban eski bir makamdır fakat bu eser bu makamın yeni bir anlayış ile yeniden ele alınmasıdır ve yeni önermeler içermektedir. Makâm değişiklikleri eskiden görülmediği kadar ustalıkla kullanılmıştır”.</i>
T.A.	<i>“Bu makamı canlandıran beste Cemil Bey’in bestesidir. Bu makâm daha önce çok fazla bilinen bir makâm değilmiş. Cemil Bey bu eseriyle makamı tanıtmış. Onun yapmış olduğu saz eseri ve peşrevler makamı anlattığı gibi bir nevi konser eserleri olarak da sayılabilir. İyi bir icrâcının kendi vereceği resitalde, bu eserin kullanılmasında hiçbir sakınca yoktur. Aksine yerinde ve müthiş olur. Diğer peşrevler en azından resital amaçlı olabilecek bu esere göre daha farklı bir yapıda olduğu için bu eser gibi olmayacaktır. Adeta tüm profesyonelliğini, makâm bilgisini ve zenginliğini, zengin melodi dağarcığını çok iyi kullandığı bir eser bu peşrev. Eserin cümleleri adeta iç içe geçmiş dantelalar gibi, öyle düşünüyorum. İcracı bu eserleri rahatlıkla konserlerde sergileyebilir ve eseri seslendirirken Cemil Bey’in kendisi gibi sular seller gibi çağlayabilir”.</i>

4.2.1.4 Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Eserin farklı dönemlerde bestelenen eserler ile arasındaki belirgin üslûp özelliklerine yönelik farklılıklar nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

Tablo 4.5 Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi üzerinde üslûp özelliklerine yönelik usta icrâcî görüşleri

B.R.S.	<i>“Belirgin piyasada çok temayül etmiş ünlü bir peşrev bu, eserin muhtevası değişik. Piyasada çalınan icrâ üslubuna göre bestelendiği aşîkâr”.</i>
C.A.	<i>“Eserin makamı coşku veren ve insana dinamizm veren bir makâm. Hem de şen şakrak. Fasıl tarzı dediğimiz, eslerin doldurulduğu ve cümle aralarına kodaların yerleştirildiği icrâ tarzını barındıran bir eser. Bu eserin icrâ edildiği ortam diğer eserlere göre bambaşka. Dolayısıyla bestekarın yaşantıları da eserlerine yansıyor. Bestekarın kültürü, yaşam tarzı ve kariyeri bestelerindeki farkları ortaya çıkarıyor aslında.”</i>
D.G.	<i>“Bestekarın İstanbul’da yaşadığını düşünüyorum ve oranın kokusu eserde var. Gayrimüslim olmasının da farkı eserde hissediliyor. Günümüze yakın olduğu belli. Bu makamın kullanımının da Ermeni sanatçılarda farklı farklı olduğu görülüyor. Biraz daha aktif on altılık notalar dolu içerisinde ve geçkileri bolca süslemeye de müsaade eden bir tarz var. Şedd-i Araban Peşrev ile dönemlerinin yakın olması sebebiyle cümle yapılarında yakınlık var”.</i>
R.A.	<i>“Çok bariz 20. Yüzyılın ışıltılı, değişen sosyal hayatının müziğe yansıdığı, hareket unsurunu, virtüöze barındıran, çok iyi çalışılarak ustalıklı ve icrâcının olanca mahareti ile icrâ etmesi gereken bir eser”.</i>
T.A.	<i>“Diğer eserler ile arasında çok büyük fark var. Bu eserde yapılan süslemeleri fasıl peşrevi olduğu için yapabilirsiniz ama diğer hiçbir peşrevde bu süslemeleri fasıl peşrevi değilse kullanamazsınız. Fasıldaki süslemeler zengin, gönlünce, atış serbest gibi rahat rahat çalınır. Çünkü diğer peşrevler bir gelenekten gelen eserlerdir ve ne arpej ne oktav nota neyse onu kullanmak gerekir”.</i>

4.2.2 Örnek Peşrevlerin İcrasına Yönelik Usta İcracı Görüşleri

Çalışmada; peşrevleri ne şekilde icrâ ettikleri konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcî kişiler dört farklı türde peşrev örneklerini icrâ etmişler ve ortaya koymuş oldukları icrâ ile ilgili bilgiler vermişlerdir. Usta İcracıların dört farklı türde icrâ etmiş oldukları peşrevlerle ilgili verdiği bilgiler, her isim altında oluşturulan tablolarda ayrı ayrı gösterilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “İlgili eser ile alakalı belirgin bir icrâ üslubu var mıdır? Varsa özellikleri nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcî görüşlerine yer verilmiştir;

4.2.2.1 Bekir Reha Sağbaş

Tablo 4.6 Bekir Reha Sağbaş’ın örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GAZİ GİRAY HAN	Notaya uygun şekilde, hatta notayı sadeleştirerek, fazla mızrap hareketlerinden kaçınarak ve kuvvetli zamanları vurgulayarak dönemin müzik yapısına uygun bir şekilde icrâ ettiğini ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURİ BÜYÜK OSMAN	Akort konusunda titiz davrandığını, ahenk seslerini kullandığını, perde hassasiyeti gösterdiğini, makam seyrini önceden tespit ettiğini ve geçkiler konusuna dikkat ederek icrâ ettiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURİ CEMİL BEY	Cemil Bey’e atfederek icrâsını gerçekleştirdiğini, istirahatlerde boşlukları doldurmadığını, gideri kendisinin belirlediğini ve bolahenk akorttan çaldığını ifade etmiştir.
KÜRDÎLİHÎCÂZKÂR PEŞREV KEMANİ TATYOS EFENDİ	Gereğinden fazla mızrap kullanmadan, usûle riayet ederek ve usûlün velvelesine uygun şekilde süslemeler yaparak eseri icrâ ettiğini ifade etmiştir.

4.2.2.2 Celaleddin Aksoy

Tablo 4.7 Celaleddin Aksoy'un örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRAY HAN	Nüans ve süsleme tekniklerini Marş havasına uygun olarak kullandığını, eseri sade bir biçimde ince ayrıntıları gözeterek çaldığını ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Eserin notasına ve üslûbuna sadık kaldığını, üslûba uymayan teknikleri kullanmadığını ve bestecinin yazdığı şekilde bir icrânın dışına çıkmadığını ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Makam seyrine ve geçkilerine, perdelere dikkat ettiğini, Cemil Bey tarafından yapılan icrâ kayıtlarına bağlı kaldığını, eserin karakterine uygun bir şekilde icrâ ettiğini ifade etmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Bu tip eserlerin bolca mızrap ile daha dinamik daha ritmik ve şen bir şekilde icrâ edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Eserin içerisinde bulunan makâm geçkilerinin iyi bilinmesi ve perdeli doğru kullanılmasının gerekli olduğunu yoksa kötü bir icrânın ortaya çıkacağını belirtmiştir. İcracıların peşrevlerin dönemini bilerek ona yakışan bir üslûpla eseri icrâ etmesi gerektiğini belirtmiştir. İcra esnasında grubun içerisindeki enstrümanların mızrap birliğinin sağlanması gerektiğini belirtmiştir. İcracıların bestenin dönemi ve dönemde yaşamış diğer bestekarlarının eserlerini araştırması gerektiğini bu sayede daha döneme uygun olacağını ifade etmiştir.

4.2.2.3 Deniz Göktaş

Tablo 4.8 Deniz Göktaş'ın örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRAY HAN	Perdesiz enstrüman çarpmalarıyla süslediğini, dönem üslûbuna uygun glissando yaptığını, fiske/oktav/5'li ahenk ve çift ses uyguladığını, susları çalmadığını, ezgisel hareketlere uygun nüanslar yaptığını, belirtilen metronoma dikkat ettiğini ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Tanbur tekniklerine yakın bir teknik uyguladığını, dem sesleri kullandığını ve mandal vibratosunu icrâsına kattığını ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Günümüz modern tekniklerini kullanmadığını, Cemil Bey tavrından istifade ederek tanbur tekniklerini uygulamaya çalıştığını, 3 teli tınlatmaya çalıştığını, noktalı tartımları çarpmalı bir şekilde uyguladığını, fiskeleri çarpma olarak yapmaya çalıştığını, Cemil Bey'i taklit eden bir icrâ ortaya koyduğunu ifade etmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Eserde nüansları usûl ve notanın düzümlerine göre cümlelere göre ayarladığını mızrabındaki vurguyu bu etkenlere göre ayarladığını belirtmiştir. Bestekarın kemençeci olmasından dolayı daha bağlı çalmaya çalıştığını bu yüzden mızrapları çoğalttığını belirtmiştir. Döneme aykırı olmadan çaldığını belirtmiş eser ne kadar çok çalınırsa o kadar faydalı olacağını ifade etmiştir.

4.2.2.4 Ruhi Ayangil

Tablo 4.9 Ruhi Ayangil'in örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRAY HAN	Mümkün olduğu kadar sade ve yalın mızraplar kullandığını, arpejleri dönemin çeng sazına benzeterek çaldığını belirtmiştir. Birim zamandaki nota değerlerinin telkin ettiği durumları hissetmek gerektiğini ve cümleyi, deyişleri bu hususa dikkat ederek ortaya çıkardığını belirtmiştir. Usûlün yapısına motif ile ilgili yapılara dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Cümlelere ve motiflere bakarak grupettoların nüanslarına dikkat edilerek aynı nüansla çalınmaması gerektiğini belirtmiştir. Eseri çokça kez çalmanın eserin özümsemesini sağladığını ve daha sofistike çalınabileceğini, böylelikle eserin daha iyi anlaşılabilceğini belirtmiştir. Eserin detayları üzerinde titizlikle ölçü ölçü, motif motif çalışılarak detayların ortaya çıkartılması gerektiğine dikkat çekmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Eserin usûlünde bestelenen tüm eserlerin, mevlevihânedeki Sultan Veled yürüyüşü giderinde ve ruhani bir havayla çalınması gerektiğini belirtmiştir. Makamsal özlere, eserin perdelerine ve eserdeki geçkilere dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiş; klasik tanbur tavrına yakın, Mevlevî bir anlayışla, tasavvufi bir yaklaşımla, sadelik ve ağır başlılık içeren icrâ ile çalınması gerektiğini önemle vurgulamıştır.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Makamın perdelerine, geçkilerine ve eserin usûlüne dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiş, usûlün kendine has yapısının iyi bilinerek ona göre icrâ edilmesi gerektiğini söylemiştir. Eserdeki teknik zorlukların iyi çalışılıp üzerinde hakimiyet kurulması gerektiğini ve eserin oldukça akıcı şekilde icrâ edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Metronom değerleri, grupetto yapıları, müzikal hareketliliğin bozulmadan cümle yapılarının net olarak ortaya konulması gerektiğini belirtmiş, icrâ ederken de ferdi süslemeler yapılabilecek bir eser olduğunu söylemiştir. Ayrıca icracının bestekarı iyi anlaması gerektiğine dikkat çekmiştir.

4.2.2.5 Tahir Aydoğdu

Tablo 4.10 Tahir Aydoğdu'nun örnek peşrevlerin icrâsına yönelik görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRAY HAN	Ezgiye göre Cressendo ve decressendo uyguladığını, küçük süslemeler yaptığını, perde hassasiyetine dikkat ettiğini ve mandal kullanımında kontrollü davranıp az ses çıkarmaya çalıştığını ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Özellikle perdelerle dikkat etmeye çalıştığını, çok fazla abartılı süslemelerden kaçındığını ve üslûba uygun küçük süslemeler yaptığını ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Makamın seyri ve perdelerine dikkat ettiğini, çeşni ve geçkiler konusunda hassasiyet gösterdiğini ifade etmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Bol süslemeli, fasıla uygun bir icrâ olması gerektiğini, Kanun sazının bir solist gibi icrâ edilmesi ile birlikte orkestraya yön gösterebilecek kadar hâkim bir icrânın elde edilmesi gerektiğini belirtmiştir.

4.2.3 Örnek Peşrevlerin İcrasında Dikkat Edilmesi Gereken Belli Başlı Hususlara Dair Usta İcracı Görüşleri

Çalışmada; örnek peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gereken hususlara dair usta icrâcıların görüşlerine başvurulmuştur. Usta icrâcılar; her peşrev türü için görüşlerini bildirmişler, icrâda dikkat edilmesi gerekenler hakkında bilgi vermişlerdir. Elde edilen bilgiler, her usta icrâcı ismi altında ayrı ayrı tablolarda gösterilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “*Eserin icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar nelerdir?*” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

4.2.3.1 Bekir Reha Sağbaş

Tablo 4.11 Bekir Reha Sağbaş’ın örnek peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRÂY HAN	Eseri ezbere bilmenin şart olduğunu, dönemin kanun üslubuna uygun tekniklerin bilinmesi gerektiğini, usûlün tam anlamıyla bilinerek vurgu ve nüansların ona göre yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Eserin estetik yapısını bozmadan ve icrâ sırasında ilave yapılmadan, yapılan küçük süslemelerin, iki seferden fazla aynı şekilde kullanılmaması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca karar sesine gelirken koyu bir ton, tiz perdelere çıkıldığında ise daha hafif bir mızrap ile icrâ edilmesi gerektiğini söylemiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Bütün eserin göz önünde tutulup ona göre icrâ edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. İcra edilecek enstrümanın akortlu olması gerektiğini önemle belirtmiştir. Ayrıca makamın; seyir, perde anlamında çok iyi bilinmesi ve doğru seslendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Eserin solo icrâda ayrı, orkestra ile icrâda farklı pratikleri kullanılarak icrâ edilmesi gerektiğini belirtmiştir. İcraada Cemil Bey’e öykünerek kullandığı teknikler olduğunu ifade etmiştir. Eserde giderin, icrâcının tasarrufunda olduğunu, ancak bunun genel kurallara uygun şekilde uygulanması gerektiğini söylemiştir. Ayrıca icrânın ezbere olması gerekliliğine vurgu yapmış, icrâ edilecek ideal tonun bolahenk olması konusunda görüş bildirmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Notaya uygun, eserin estetik yapısı bozulmadan icrâ edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Usûl ile paralel vurgu ve süslemeler yapılmasını, icrâda gereksiz süsleme ve teknik kullanılmaması gerektiğini ifade etmiştir.

4.2.2.2 Celaleddin Aksoy

Tablo 4.12 Celaleddin Aksoy'un örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZİ GİRÂY HAN	Eserin dönem ve yapısına uygun süsleme, nüans ve tekniklerin kullanılması gerektiğini ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Eserin grup ile icrâsında; icrâcılarının birbirlerini dinlemesi ve aynı kalitede müzisyenlerin icrâ etmesi gerektiğini belirtmiştir. Eserin dönem ve yapısına uygun tekniklerle icrâ edilmesinin önemine vurgu yapmıştır. Bununla birlikte notaya sadık kalınarak icrâ edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	İcrâcının, makamı oluşturan tüm unsurları çok iyi bilmesi gerektiğini belirtmiş, icrâsını da bu hassasiyetleri göz önünde bulundurarak, doğru perde icrâsı ile gerçekleştirmesi gerektiğini ifade etmiştir. İcrâcının, Tanburî Cemil Bey'in icrâsını kayıtlardan özümsemesi gerektiğini, onun icrâ yapısına ve dönem üslubuna uygun şekilde, uygun tekniklerle eserin icrâ edilmesi gerekliliğine dikkat çekmiştir.
KÜRDÎLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Eserin fasıl üslûbuna uygun şekilde icrâ edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Eserin; makam, dönem, bestekâr ve perdelerinin iyi bilinmesi gerektiğini vurgulamış; bu hassasiyetlere göre bir oluşturulması gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca eserin grup ile icrâsında; müzisyenlerin birbirleriyle uyumlu şekilde icrâ etmeleri gerektiğine dikkat çekmiştir.

4.2.2.3 Deniz Göktaş

Tablo 4.13 Deniz Göktaş'ın örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZİ GİRÂY HAN	Eserin dönemine uygun icrâ teknikleri ve süslemeler kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Eserin üzerinde yazan metronom değerine dikkat edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Eserin cümlelerine bağlı olarak nüans kullanılması konusunda vurgu yapmıştır.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Bestekârın tanburî olmasından dolayı tanbur icrâsına öykünerek süsleme ve tekniklerin kullanılması gerektiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Tanburî Cemil Bey'in icrâsına öykünerek ve onun icrâsından uzaklaşmadan; süsleme, icrâ tekniği ve nüansların yapılması gerektiğini belirtmiştir.
KÜRDÎLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Eser üzerindeki nüansların, usûl ve cümle yapısına uygun olarak belirlenmesi gerektiğini söylemiştir. Kendisinin, eserin icrâsında; mızraplarını, kemençe tavrında olduğu gibi bağlı icrâyı uygun şekilde çoğalttığını, dönem üslubuna uygun icrâ teknik ve süslemeleri kullandığını belirtmiştir. Ayrıca eserin çok kez icrâ edilerek uygun icrâ şeklinin aranması gerektiğini ifade etmiştir.

4.2.2.4 Ruhi Ayangil

Tablo 4.14 Ruhi Ayangil'in örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRAY HAN	Eserin yalın mızraplarla icrâ edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Dönemin çeng enstrümanına atıfta bulunacak süslemeler yaptığını söylemiştir. Eserin usûl ve cümle yapılarına dikkat ederek nüansları belirlediğini ifade etmiş; Eserin çokça çalınarak özümsemişi gerektiğine, bu şekilde estetik ve döneme uygun icrânın ortaya çıkabileceğine dikkat çekmiştir. Ayrıca eserin günümüze intikali sırasında, üzerinde değişiklikler yapılmış olabileceğini belirtmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Eserin Sultan Veled Devr-i yürüyüşü ile bağdaştırılarak, gider ve ifadelerin uygulanması gerektiğini belirtmiştir. Eserin tasavvufi bir edayla icrâ edilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Klasik Tanbur tavrına öykünerek ve ağır başlı bir icrâ olması gerektiğini söylemiştir. Ayrıca eserin makam, seyir ve geçkilerine dikkat edilerek icrâ edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Eserin perde ve usûlü üzerinde hâkim olunması gerektiğini belirtmiştir. Teknik zorluk barındıran bu eserin zorlanılmadan doğal, akıcı olarak icrâ edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Eserin metronom, usûl ve cümle yapılarının net bir şekilde ortaya konularak, bestekârın talebini karşılayabilecek şekilde icrâ edilmesinin gerektiği belirtmiştir. Bu konuları hallettikten sonra icrâcının, kendi tasarruflarını, eserin dönem ve genel özelliklerini bozmayacak şekilde esere ekleyebileceğini ifade etmiştir.

4.2.2.5 Tahir Aydoğdu

Tablo 4.15 Tahir Aydoğdu'nun örnek peşrevlerim icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRAY HAN	Gâzi Giray Han'ın diğer eserlerinin geçilerek bestekâr hakkında fikir sahibi olunmasının gerektiğini belirtmiştir. Bu sayede icrânın daha doğru bir anlayışla yapılacağını, bestekârın makam anlayışı hakkında fikir sahibi olunabileceğini söylemiştir. Kendisinin -eserde küçük süslemeler yaptığını, bu eserde fazla süsleme yapılmaması gerektiğini ve müziğimizde olan melodik iniş çıkış cazibesini nüans olarak kullandığını ifade etmiş; perdelerin cümledeki yapıya göre doğru kullanılması gerektiğine dikkat çekmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Eserin makamını, perdelerini ve seyrini bilmenin gerekli olduğunu belirtmiştir. Seyir doğrultusunda perdelerin doğru kullanılması gerektiğine; seyre göre perdelerin değişebileceğine ve bu hassasiyetlerin göz önünde bulundurularak icrâ edilmesi gerekliliğine vurgu yapmıştır. Ayrıca abartılı süslemelerin kullanılmaması gerektiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Makamın seyrini iyi bilmenin gerekli olduğunu, seyrî öğrenmenin ise çok eser geçilerek olacağını belirtmiştir. Sadece Tanburi Cemil Bey'in eserlerinin bile makam seyrinin öğrenilmesinde yeterli olabileceğini söylemiştir. Makam içerisinde geçki ve çeşnilerin iyi bilinmesi ve hassasiyet gösterilerek icrâ edilmesinin gerekliliği konusunu vurgulamıştır.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Eserin yapısını bozmadan bol süslemeler yapılabileceğini belirtmiştir. Eser ezbere bilinirse daha hâkim olunacağını ve daha güzel süslemeler yapılabileceğini ifade etmiştir. Makamın seyrini ve geçkilerini icrâcı ne kadar iyi bilirse o kadar iyi çalınabileceğini vurgulamıştır.

4.2.4 Örnek Peşrevlerde Kullanılan Süsleme Teknikleri ve Nüanslar

Çalışmada; örnek peşrevlerde kullandıkları süsleme teknikleri ve nüanslar konusunda görüşlerine başvuru alan usta icrâcî kişiler; peşrevlerde belirlenecek süsleme teknikleri ve nüanslarda etkili olan faktörler konusunda bilgi vermişlerdir. Elde edilen bilgiler, usta icrâcî ve eserlerin bir arada yer aldığı bir tabloda gösterilmiştir. Ayrıca örnek peşrevlerin seslendirilmesi sonucunda, usta icrâcîların uygulamış olduğu kendi süsleme teknikleri ve nüanslarına dair veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler, tablo halinde gösterilmiştir

4.2.4.1 Nihâvend Peşrev – Gâzi Giray Han

Tablo 4.16 Nihâvend Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar

	SÜSLEME TEKNİKLERİ	NÜANSLAR
Bekir Reha Sağbaş	Bir üst nota ile çarpma, iki ve üç nota üstü ile çarpma. Alt üst ve notanın kendisi ile çarpma. Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı, Unison Tremolo, trill, fiske, tırnak vibratosu, fiskeli glissando, susturma, Soru- cevap niteliğinde notayı icrâ ve buna uygun nüans, karar sesini pedal olarak kullanma, kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Senkoplu icrâ. Oktavlı icrâ.	Forte, Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Celeddin Aksoy	Çarpma, fiske, Erol Deran susturması, notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı, Glissando. Alt üst notalarla ve notanın kendisi ile çarpma, iki ve üç nota üstü ile çarpma, karar sesini her notadan önce ve sonra kullanma. Tizden pest sese sırayla inerken ilk notayı her notadan önce ve sonra kullanma.	Forte, Mezzo Forte, Mezzo Piano,
Deniz Göktaş	Bir üst nota ile çarpma, soru- cevap niteliğinde notayı icrâ ve buna uygun nüans. Tırnak vibratosu, mandal vibratosu, susturma, unison tremolo, fiske, glissando, notanın ahenk sesiyle aynı anda vurulması.	Forte, Mezzo Forte, Mezzo Piano
Ruhi Ayangil	Bir üst nota ile çarpma, iki ve üç nota üstü ile çarpma. Alt üst notalarla ve notanın kendisi ile çarpma. Oktavlı icrâ, oktavlı pedal. Glissando, tırnak vibratosu notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Fiske, notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Cümledeki notanın başlangıç sesini her notadan önce ve sonra kullanma.	Forte, Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Tahir Aydoğdu	Notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Alt üst notalarla ve notanın kendisi ile çarpma, fiske, notanın ahenk sesiyle aynı anda vurulması, oktavlı pedal, iki oktavın aynı anda icrâsı, Soru- cevap niteliğinde notayı icrâ ve buna uygun nüans. Unison tremolo, Glissando, tırnak vibratosu, mandal vibratosu, susturma	Forte, Mezzo Forte, Mezzo Piano

4.2.4.2 Sabâ Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey

Tablo 4.17 Saba Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar

	SÜSLEME TEKNİKLERİ	NÜANSLAR
Bekir Reha Sağbaş	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Fiske, kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Glissando, Unison tremolo, trill, bir üst nota ile çarpma, iki nota üstü ile çarpma. Pest notadan tiz notaya sırayla giderken ilk notayı sol eli ile tremololu pedal olarak kullanma. Tizden pest sese sırayla inerken ilk notayı pedal olarak kullanma. Pest notadan büyük üçlü üst notaya çıkarken sol eli tremololu şekilde başlangıç notasında çalmaya devam etmek, sağ eli ise yine tremololu şekilde tiz perdeden sıralı notalarla başlangıç perdesine gelmesi. Kaldığı notada büyük üçlü aralıkla iki eli tremololu şekilde notanın ahenk sesini kullanma. Sadece sağ el ile tremolo.	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Celeddin Aksoy	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı, bir üst nota ile çarpma, iki nota üstü ile çarpma. Kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Tizden pest sese sırayla inerken ilk notayı her notadan önce ve sonra kullanma. Trill, mandal vibratosu. Unison, 3'lü 2'li aralıklı tremolo, fiske.	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Deniz Göktaş	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı, kaldığı sesin alt oktavının aynı anda kullanımı fiske, fiskeli glissando, mandal vibratosu, bir üst nota ile çarpma, unison tremolo, oktavlı pedal.	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Ruhi Ayangil	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı, fiske. 1 ve 2 üst nota ile çarpma, notadaki cümlelerin başlangıç sesini her notadan önce ve sonra kullanma. Oktavlı icrâ, oktavlı tremolo, unison tremolo mandal vibratosu. Fiskeli vibrato	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Tahir Aydoğdu	Mandal vibratosu, oktavlı tremolo, 1 ses üstü ile çarpma 2'li aralıkla çarpma, alt notayla çarpma. Tril, notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Unison tremolo, fiske, susturma, kaldığı sesin alt oktavının aynı anda kullanımı, oktavı ile beraber icrâ, flajöle ile karar.	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Forte, Piano

4.2.4.3 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey

Tablo 4.18 Şedd-i Araban Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar

	SÜSLEME TEKNİKLERİ	NÜANSLAR
Bekir Reha Sağbaş	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Fiske, glissando, kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Cümlelerin başlangıç sesini her notadan önce icrâ ve her notadan sonra duyurma. Unison tremolo, trıl, oktavlı tremolo. Bir oktav altını ahenk ses olarak kullanma ve cümlelerin sonundaki kalacağı sesi bir alt oktavdan duyurma. 1 ses üstü ile çarpma 2'li aralıkla çarpma, alt notayla çarpma. Cümlelerin başladığı sesi pedal olarak kullanma ve her notadan sonra başlangıç sesini pedal olarak kullanma. Fiskeli vibrato, mandal vibratosu.	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano
Celaleddin Aksoy	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Fiske, Erol Deran kesmesi, 1 ses üstü ile çarpma 2'li aralıkla çarpma. Mandal glissandosı. Kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi.	Mezzo Forte, Forte, Mezzo Piano, Piano
Deniz Gökteş	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı, mandal vibratosu, fiske, 1, 2, 3 ses üstü ile çarpma. Sadece sağ el ile tremolo, oktav göstererek kalınacak seste kalış. Mandal glissandosı. Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Alt oktav ile beraber icrâ, oktavlı tremolo. Her notadan sonra cümlelerin başlangıç notasının alt oktavını çalma.	Mezzo Forte, Forte, Mezzo Piano,
Ruhi Ayangil	Her notadan sonra cümlelerin başlangıç notasının alt oktavını çalma. Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Unison tremolo, 3'lü aralıklı tremolo fiske, 1, 2, 3 ses üstü ile çarpma. Cümlelerin başladığı sesi her notadan önce kullanma, her notadan sonra başlangıç sesini kullanma kullanma. İki oktavı aynı anda icrâ etme. Glissando, kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Oktavlı tremolo, arpej. Mandal vibratosu.	Mezzo Forte, Mezzo Piano, Piano, Forte
Tahir Aydoğdu	Oktavlı tremolo, fiske, arpej, 1 ses üstü ile çarpma 2'li aralıkla çarpma. Mandal glissandosı. Kalış sesinin bir oktav altından çalımı. Kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Arp glissandosı, unison tremolo, 3'lü aralıklı tremolo, alt oktavı notanın yarı değeri öncesinde göstererek cümleyi çalma, mandal vibratosu, notanın ilgili ahenk sesi ile beraber aynı anda çalımı. Trıl, susturma, tek el tremolo, flajöle ile karar	Forte, Mezzo Forte, Piano,

4.2.4.4 Kürdîlihiczâkâr Peşrev – Kemeñcevî Vasilâki Efendi

Tablo 4.19 Kürdîlihiczâkâr Peşrevde kullanılan süsleme teknikleri ve nüanslar

	SÜSLEME TEKNİKLERİ	NÜANSLAR
Bekir Reha Sağbaş	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber icrâsı, kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Fiske, 1, 2 ve 3 üst nota ile çarpma, glissando. Cümlelerin başlangıç sesini her notadan önce kullanarak sıralı sesleri icrâ etme. Trill, unison tremolo, notadaki cümleleri varyasyon olarak icrâ etme.	Mezzo Forte, Forte, MezzoPiano, Piano
Celeleddin Aksoy	Fiske, notanın ilgili ahenk sesi ile beraber icrâsı 1, 2 ve 3 üst nota ile çarpma. Kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi.	Mezzo Forte, Mezzo Piano.
Deniz Göktaş	Oktavlı icrâ, notadaki cümlelerin başlangıç notasını her notadan önce kullanarak sıralı notaları çalma. Mandal vibratosu, arpej, notanın ilgili ahenk sesi ile beraber icrâsı. 1, ve 2 üst nota ile çarpma. Fiske. Cümleleri varyasyon şeklinde çalma.	Mezzo Forte, Mezzo Piano,
Ruhi Ayangil	Notanın ilgili ahenk sesi ile beraber icrâsı, kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi. Oktavlı icrâ, oktavlı tremolo, fiske, unison tremolo. Trill, 1 ve 2 üst nota ile çarpma. Notanın başlangıç sesini her notadan önce kullanıp her notadan sonra başlangıç sesini icrâ.	Mezzo Forte, Mezzo Piano
Tahir Aydoğdu	Oktavlı icrâ, es aralarını eşit şekilde coda ile doldurma. Notanın ilgili ahenk seslerini kullanma. Cümleleri varyasyon şeklinde çalma. Oktavlı tremolo, 1, ve 2 üst nota ile çarpma. Kalacağı notadan önce veya sonra; notanın bir üstü kendisi ve altındaki sesi tek eliyle hızlıca ve belli belirsiz duyurup kalacağı notaya geri gelmesi (sürütme). Mandal vibratosu.	Mezzo Forte, Forte,

4.2.5 Peşrev Örneklerinde Usûl ve Nüans İlişkisi

Çalışmada; peşrevlerin icrâsında kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcılar; dört farklı türde Peşrev örneklerini icrâ etmişler ve peşrevlerde ortaya çıkan usûl-nüans ilişkisi hakkında bilgiler vermişlerdir. Usta icrâcıların dört farklı türde icrâ etmiş oldukları peşrevlerde usûl-nüans ilişkisine yönelik bilgiler, her bir isim altında ayrı ayrı tablolarda gösterilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Eserin icrâsına yönelik nüans belirlemede etkili faktörler nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcılar görüşlerine yer verilmiştir;

4.2.5.1 Bekir Reha Sağbaş

Tablo 4.20 Bekir Reha Sağbaş'ın Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRÂY HAN	Eserin yapısını ve cümle bütünlüğünü bozmadan kanundan latif bir ses çıkarmak için nüansları belirlediğini belirtmiştir. Cümle bütünlüğü, soru cevap ilişkileri, monotonluktan kaçınma, usûl ve velvelesi gibi durumların nüansları belirlemede etkili olduğunu ifade etmiştir. Eserin icrâsında cümle usûlün hangi periyoduna denk düşüyorsa ona uygun nüans belirlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bunun yapılabilmesi için de usûl konusunda hâkim olunması gerektiğini vurgulamıştır. Usûl velvelesine hâkim olmanın, icrâcının nüans belirlemede kolaylık sağlayacağını söylemiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	Usûlün nüans belirlemede bir etken olduğunu fakat her zaman bu durumun geçerli olmadığını, müzik cümlesinin yapısına göre bu durumun değişken olduğunu belirtmiştir. Örneğin; usûlün kuvvetli zamanına denk gelen melodinin tiz bölgelere doğru gidişi durumlarında daha hafif mızrap kullanmak suretiyle kimi uygulamaların da göz önünde bulundurulması, cümle yapısına bakılarak nüansın belirlenmesi gerektiğini ifade etmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Eserin, usûl yapısına çok fazla uyularak bestelenmediği ve nüansların yapılmadığı kanaatinde olduğunu belirtmiş; eserin solo ve toplu icrâlarında farklı nüansların kullanılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu eser için Tanbûri Cemil Bey'in kayıtlarının dinlenilerek nüansların nasıl yapılabileceği konusunda fikir edinilmesi gerektiğini vurgulamıştır.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	Usûl velvelesinin, nüansların nasıl belirlenmesi gerektiği konusunda öğretici konumda olduğunu belirtmiştir.

4.2.5.2 Celaledin Aksoy

Tablo 4.21 Celaledin Aksoy'un Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZÎ GİRÂY HAN	Eserin marş hissiyatı taşıdığını, buna göre icrâsındaki unsurların haşmetli olduğunu, usûle uygun cümleler kurulduğu için burada nüanslara etkisi olduğunu ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURÎ BÜYÜK OSMAN	İcrâcının, eseri çok tekrar etmesiyle, verdiği emekle doğru orantılı olarak, eserin içerisindeki nüansları, içten gelen duygularla bağdaştırarak kendiliğinden ortaya koyacağını belirtmiştir. Usûlün nüanslarda etkili olduğunu fakat cümle yapısının da göz önünde bulundurularak icrâ edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Örneğin usûlün kuvvetli zamanında olsa da, melodi tiz bölgelere genişlemişse daha hafif bir mızrapla çalınması gerektiğini söylemiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURÎ CEMİL BEY	Usûlün nüanslarda etkili olduğunu, ancak bunula birlikte Tanbûri Cemil Bey'in kayıtlarının dinlenilmesi ve dönemindeki bestekar karakterlerinin araştırılmasının, icrâda nüansları tespit etmeye fayda sağlayacağını belirtmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANÎ TATYOS EFENDİ	İcrâcının, eseri çok tekrar etmesiyle, verdiği emekle doğru orantılı olarak, eserin içerisindeki nüansları içten gelen duygularla bağdaştırarak kendiliğinden ortaya koyacağını belirtmiştir. Usûlün nüanslarda etkili olduğunu ifade etmiştir. Eserin nerede ve hangi ortamda çalındığıyla bağlantılı olarak da nüansların değişeceği ve icrâcının bunu bilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir.

4.2.5.3 Deniz Göktaş

Tablo 4.22 Deniz Göktaş'ın Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZİ GİRAY HAN	Usûlün nüanslarda etkili olduğunu, usûl düzümlerinin örtüştüğü cümleye, cümlenin karara uzaklığına, nota öbeğine ve nota saplarına göre bir nüans belirlediğini ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURİ BÜYÜK OSMAN	Usûlün nüanslarda etkili olduğunu, usûl düzümlerinin örtüştüğü cümleye, nota öbeğine ve nota saplarına göre bir nüans belirlediğini belirtmiştir. Tizleştikçe forte, pestleştikçe ve karara doğru geldikçe piyano icrâ, sekvens varsa çıkarken crescendo inerken ise de crescendo yapılabileceğini belirtmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURİ CEMİL BEY	Usûlün nüanslarda etkili olduğunu, usûl düzümlerinin örtüştüğü cümleye, nota öbeğine ve nota saplarına göre bir nüans belirlediğini belirtmiştir. Tizleştikçe forte, pestleştikçe karara doğru geldikçe piyano icrâ, sekvens varsa çıkarken crescendo inerken ise de crescendo yapılabileceğini belirtmiştir. Tanbûri Cemil Bey'in kayıtlarının dinlenerek nüanslar hakkında fikir edinilebileceğini ifade etmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANİ TATYOS EFENDİ	Usûlün darpları, makamın seyrine göre; tizleşme pestleşme durumu ve eserin cümlelerine göre nüansı belirlediğini ifade etmiştir.

4.2.5.4 Ruhi Ayangil

Tablo 4.23 Ruhi Ayangil'in Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZİ GİRAY HAN	Usûlün eserin icrâsında nüansları ortaya çıkarmaya elverişli ilk malzeme ve ilk dayanak noktası olduğunu ve bu yüzden çok etkili olduğunu belirtmiştir. Esere çalışacak birinin nüansları ortaya koyabilmesi için usûlün periyotlarını öğrenip üzerinde nüans hususunda notlar alarak esere çalışması gerektiğini ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURİ BÜYÜK OSMAN	Eserin Mevlevî ayinlerdeki Sultan Veled Devr-i ile doğru orantılı olarak icrâ edilmesi gerektiğini, nüansların ve giderin buna göre belirlenmesinin daha sağlıklı olacağını belirtmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURİ CEMİL BEY	Nüans konusunda Tanbûri Cemil Bey'in kendi icrâsını çok dinlemek gerektiğini, onun icrâsına öykünerek ve iyi bilerek bir takım eklemelerin eserin yapısını bozmadan, usûlün yapısını bozmadan yapılabileceğini ifade etmiştir. Usûlün de eserin refât ve revîşini telkin ettiğini belirtmiş usûle kesin kez riayet edilmesi konusunda dikkat çekmiştir.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANİ TATYOS EFENDİ	Nüansların fasıl müziğinin zevk-i mûsikîsi ile doğru orantılı olduğunu; usûlün ve cümle yapılarının nüanslarda etkili olduğunu, usûle riayet edilerek fasıl müziği sınırları içerisinde nüansların belirlenebileceğini ifade etmiştir.

4.2.5.5 Tahir Aydoğdu

Tablo 4.24 Tahir Aydoğdu’nun Peşrev örneklerinde kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusundaki görüşleri

NİHÂVEND PEŞREV GÂZİ GİRÂY HAN	Eserde iniş, çıkış cazibesinin ve usûlün nüans belirlemede etken olduğunu belirtmiştir. Kudüm eşliğinde bir icrânın esere çok daha doğru ve estetik nüans katacağını ifade etmiştir.
SABÂ PEŞREV TANBURİ BÜYÜK OSMAN	Usûl ne kadar iyi biliniyorsa yapılan süslemeler ve nüansların tam olarak yerine oturduğunu belirtmiştir.
ŞEDD-İ ARABÂN PEŞREV TANBURİ CEMİL BEY	Eserin icrâsında usûl dikkate alınarak çalınabileceği fakat eserdeki cümle gücünün de çok yüksek olduğunu belirtmiş; icrâcıya ne şekilde nüans yapması gerektiği, zaten eser tarafından telkin edildiğinden bahsetmiştir. En güzel nüans örneğinin Tanburi Cemil Bey’in yaptığı nüanslar olduğunu, onun çok şekilde dinlenilmesinin eserin ruhunun yansıtılmasında katkı sağlayacağını belirtmiştir. Eser çok kez ezbere icrâ edilir ve dediği hususlar göz önünde bulundurularak çalışılırsa, eser icrâsında nüansların hissedilebileceğini vurgulamıştır.
KÜRDİLİHİCÂZKÂR PEŞREV KEMANİ TATYOS EFENDİ	Fasıl icrâsında nüansın çok fazla yapılmadığını fakat grupla beraber veya solo icrâda nüansın, bilindik kaideler ile; iniş-çıkış cazibesi veya grupça anlaştıkları bir nüans şeklinde yapılabileceğini belirtmiştir. Bu eserde usûlün nüanslarda etkili olduğunu, velvelesinin iyi bilinmesinin yapılacak süsleme ve nüanslarda daha estetik bir icrâyı oluşturabileceğinden bahsetmiştir.

4.2.6 Örnek Peşrevlerde İdeal İcra Teknikleri

Çalışmada; peşrevlerin bestelendiği dönem ile alakalı olarak icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icrâcılar; dört farklı türde Peşrev örneklerini icrâ etmişler ve peşrevlerde ideal olduğu düşünülen icrâ teknikleri hakkında bilgiler vermişlerdir. Usta icrâcıların dört farklı türde icrâ etmiş oldukları peşrevlerde ideal icrâ tekniklerine yönelik bilgiler, her bir isim altında ayrı ayrı tablolarda gösterilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemine katkı sağlayacak bu tema başlıkta görüşmecilere “Eserin bestelendiği dönem ile alakalı olarak icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gereken teknikler nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir;

4.2.6.1 Bekir Reha Sağbaş

Tablo 4.25 Bekir Reha Sağbaş’ın Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri

	Uygun Teknikler	Uygun Olmayan Teknikler
Nihâvend peşrev Gâzi GİRÂY HAN	“Eseri icrâ ederken notaya uyulması gerekmektedir.” “Sadeliğini bozmadan, hatta daha da çoğaltmak yerine eksilterek ve çok ufak narin süslemeler yaparak icrâ etmek gerekmektedir.” “Bu eseri çok güzel, zarif sesler çıkararak çalmak gerekmektedir.” “Kuvvetli zamanları yerli yerine oturtmak ve kuvvetli zamanları gösterebilmek gerekmektedir.” “Oldukça köşeli bir cümle yapısı var ve buna uygun teknikler kullanılarak eser icrâ edilmelidir.”	“Piyasada çalan bir eda olmadan ve kötü ses çıkarmadan icrâ edilmelidir.” “Kanunda beylik olmuş her yerde kullanılan süslemeleri böyle bir eser için kullanılmamalıdır.” “Notayı çok fazlalaştırmadan, haysiyetini bozmadan ve çok mızrap kullanmadan icrâ etmek gerekmektedir.”
Sabâ Peşrev TANBURİ BÜYÜK OSMAN	“Re bemol perdesi gerektiği gibi dik kullanılmalı, diğer çalımlarda olduğu gibi pest kullanılmaması gerekmektedir.” “Ahenk sesleri kimi yerlerde tam takım kullanılacak ki perdenin hususiyeti ortaya çıksın.” “Makamın bünyesinde olmayan sesleri çalarken çok yumuşak çalınmalı ve bu geçkileri çok kibarca göstermek gerekmektedir. Saba perdelerini çalarken gösterdiğim gücün, bu çeşnilerde olmaması gerekmektedir.”	“Bir defa buradaki re bemolleri pest basılmamalıdır.” “Müzik cümleleri monotonluk yaratacak şekilde çalınmamalı, ben uygun gördüğüm yerleri sus ile veya başka süslemeler yaparak bu durumu yok etmeye çalıştım.”
Şedd-i Arabân Peşrev TANBURİ CEMİL BEY	“Cemil Bey’in üslubuna önem atfederek yapıyorum kimi süslemeleri ve teknikleri.”	“Notayı fazla bir ilave yapmadan icrâ etmek gerekmektedir ve eseri yavaşlatırsan da çalınamaz hale gelir.” “İstirahatlerde icrâcının asla mızrap vurmaması, uzun seslerde de gideri mızrabıyla saymaması gerekmektedir.”
Kürdilihicâzkâr Peşrev KEMANİ TATYOS EFENDİ	“Usûle bakarsanız ağır düyek size nasıl çalınması gerektiğini biraz öğretmektedir. Yani eser zaten süslenmiş haliyle bestelenmiş ve buna göre çalınması gerekmektedir.”	“Her zaman söylediğim gibi gereğinden fazla mızrap vurmamak, esleri doldurmamak gerekmektedir. Bir de hanelerin sonunda teslimi mülâzimeye bağlarken fazla uzatmamak gerekmektedir.”

4.2.6.2 Celaleddin Aksoy

Tablo 4.26 Celaleddin Aksoy’un Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri

	Uygun Teknikler	Uygun Olmayan Teknikler
Nihâvend peşrev Gâzi GİRAY HAN	“Bu eser özelinde; melodiler arasında bir sadelik ve döneminin tersine melodilerin akıcı ve süreklilik arz etmesi olayı var. Bizim de icrâmızı ona göre ayarlamamız gerekmektedir.” “Belki biraz marş gibi bir havası da var, buna göre de teknikleri sadeleştirerek köşeli hale de getirebiliriz.”	“Fazla mızraplarla fasıl tarzı bir icrâ yapılmamalı, fazlalığa ortam hazırlayacak tekniklerden uzak durulması gerekmektedir. Kısacası gevezelik etmememiz lazım gelmektedir.”
Sabâ Peşrev TANBURİ BÜYÜK OSMAN	“Döneminde olan ve olabileceğini düşündüğümüz süslemeyi, tekniği kullanmamız gerekmektedir. Orijinallik neyse ondan kopmamak lazım. Klasik bir eserin güzelliği klasik bir icrâ üslubuyla ortaya çıkmaktadır”.	“Eserin bestekarı yaşasaydı, dinlediğinde izin vermeyeceği düşünülen bir şeyi bizim de yapmamamız gerekmektedir”.
Şedd-i Arabân Peşrev TANBURİ CEMİL BEY	“Cemil Bey’in ve döneminde yaşamış müzisyenlerin üslupları, eserleri geçilerek ve hafızaya kazınarak öğrenildiği zaman, bu eserde kullanılabilecek teknikler daha iyi anlaşılacaktır”.	“Gereğinden fazla nağme, melodi, çarpma, süratli veya ağır icrâ sadece bu eser için değil tüm eserlerin yapısını bozar. Eserin, yapısını bozacak fazla ağır giderli veya tekke tavrı gibi bir icrâ ile çalınmaması gerekmektedir.”
Kürdîlihicâzkâr Peşrev KEMANİ TATYOS EFENDİ	“Atılan mızrapların biraz daha esleri dolduran şekilde, şen şakrak, coşkun, fasıl tarzı dediğimiz dinamik bir üslupla çalınması gerekmektedir. Cümle aralarının, kodalar ile doldurularak çalınması gerekmektedir.”	“Eseri giderinden ağır çalarsanız eser zaten bütün özelliğini bir anda kaybeder. Dikkat edilmesi gereken ilk şey budur. Çok sade mızraplarla çaldığınız zaman bu da sırtır.”

4.2.6.3 Deniz Göktaş

Tablo 4.27 Deniz Göktaş’ın Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri

	Uygun Teknikler	Uygun Olmayan Teknikler
Nihâvend peşrev Gâzi GİRÂY HAN	“Dönem icrâ tekniklerine uygun bir icrâ olması gerekmektedir.” “Elimizde o dönemdeki kanun enstrümanı varmış gibi icrâ etmeliyiz.”	“O dönemi yansıtmayan teknikleri kullanmamalıyız. Örneğin; akor, arpej, çift sesler gibi. Arp Glissandosunu yapmamalıyız ve oktav tremolosu da yapılmayabilir.”
Sabâ Peşrev TANBURİ BÜYÜK OSMAN	“Eserin ilgili dönemiyle alakalı genel kanı bilinmeli ve kanun icrâsı da bu döneme uygun şekilde icrâ edilmelidir.”	“Arpej gibi, arp glissandosunu gibi dönemde olmayan tekniklerin kullanılmaması gerekmektedir.” “Dönemle alakalı bilgili olunmazsa, icrâda abes karşılanacak durumlar gözlemlenebilir.”
Şedd-i Arabân Peşrev TANBURİ CEMİL BEY	“Dönemde artık fiske, portemento, glissando, alt üst mızrap kullanılabilir. Çünkü mızrapı vurup çekerken Cemil Bey’in kullandığını biliyoruz. Yani taklit etmeye çalışıyoruz.” “Tanbûri Cemil Bey, kayıtlarında hangi teknikleri kullandıysa o tekniklerin tümünü kullanabiliriz.”	“Akor kullanmayabiliriz. Cemil Bey’in kayıtları dışında aykırı bir şey kullanmamamız gerekmektedir. Onun icrâsına ters düşecek bir teknik kullanılmamalıdır.”
Kürdilihicâzkâr Peşrev KEMANİ TATYOS EFENDİ	“Cümleyi varyasyon şeklinde çaldım ve bu şekilde çalınabilir. Kemençeyi düşünerek cümleleri bağlı şekilde icrâ etmeye çalıştım. Mızraplı bir enstrüman çaldığımız için bu durum, kanunda notaların çoğaltılarak icrâ edilmesi şeklinde olabiliyor.” “Bu durumlar göz önünde bulundurularak çalınabilir. Ancak döneminde yapılan müzik üslubunun dışında tekniklerin kullanılmaması gerekiyor bence.”	“Meydan fasıllarının çalındığı şekilde ve döneme aykırı olmadan çalınmalıdır. Az mızrapla düşünüldüğünde; kemençenin tavrından fazla uzaklaşıldığında eseri yansıtmayacak bir durum ortaya çıkmaktadır.”

4.2.6.4 Ruhi Ayangil

Tablo 4.28 Ruhi Ayangil’in Peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusundaki görüşleri

	Uygun Teknikler	Uygun Olmayan Teknikler
Nihâvend peşrev Gâzi GİRÂY HAN	“Mümkün olduğu kadar sade bir icrâ gerekmektedir. Belki oktavlar kullanılabilir. Bununla birlikte küçük fiskeli vibratolar kullanılabilir.” “Bu eser, en fazla oktav ve kırık oktav kullanılarak icrâ edilebilir.” “Vibratoları fiske kullanarak kullanabiliriz, çünkü o dönemde kanunda mandal yok. Yeri geldiğinde tremolo yapılmalıdır.”	“Çok fazla arpejler, daha çok mızraplarla süslemeye çalışmak, uygun olmayan tekniklerdir.” “Son dönemlerde kullanılan süslemeler yapılamaz.” “Lüzumsuz parmak sürtmeleri, ekleme çarpmalar, olur olmaz arpejler ve mandal vibratolarından kaçınmak lazım. Çünkü o dönemde kanun çalgısında mandal yok.”
Sabâ Peşrev TANBURİ BÜYÜK OSMAN	“Ruhani bir havayla çalınması iktizâ eder.” “Eserdeki geçkilere dikkat edilmesi gerekmektedir.” “Klasik tanbur tavrına yakın, yani Cemil Bey öncesi klasik tanbur tavrına yakın bir sadelik ve ağır başlılıkla çalınması gerekmektedir.” “Makamsal özlere, eserin perdelerine dikkat etmek gerekmektedir.” “Mevlevî bir anlayışla, tasavvufi bir yaklaşımla icrâ etmek gerekmektedir.”	“Aşırı süslemelerin olmaması gerekmektedir.” “Lüzumsuz glissandolar, arpejler, lüzumsuz çarpma ve tremoloların olmadığı; eserin melodik yapısını, zarafetini ve bütünlüğünü zedeleyecek süslemelerden, tekniklerden kaçınılan bir icrâ gerekmektedir.”
Şedd-i Arabân Peşrev TANBURİ CEMİL BEY	“Gideri ve perdelerine riayet edilerek çokça çalışıldıktan sonra, icracı kendi tavrını eserin üzerine ekleyebilir.”	“Ne çok hızlı ne çok ağır icrâ etmemek gerekmektedir.” “Eseri Cemil Bey’den dinleyerek ve onun icrâ tasarrufunun uzağına gitmeden icrâ etmek gerekmektedir.” “Eserin formuna sadık kalınarak ve genel müzik kaidelerinin dışına çıkmadan eseri icrâ etmek gerekmektedir.”
Kürdîlihîcâzkâr Peşrev KEMANİ TATYOS EFENDİ	“Eserin melodik hareketini, cümle yapısını oldukça net bir şekilde ortaya koymalı icracı. Eseri iyice anlayıp, bestekarın isteklerini de anladıktan sonra eser üzerinde tasarruflar ortaya koyabilir”.	“Eser haddinden fazla ağır icrâ edilirse ve anlamsız süslemeleri icrâ ederek yaparsak eserin anlamı bozulabilir.” Eserin melodik yapısını net bir şekilde ortaya konamayacak şekilde süsleme yapılması uygun olmaz.” “İcracı bestekarı çok iyi anlamak zorunda ve bu tasarrufun ötesine gitmeden icrâ etmeli”.

4.2.6.5 Tahir Aydoğdu

Tablo 4.29 Tahir Aydoğdu’nun peşrev örneklerinde icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünölen teknikler konusundaki göröşleri

	Uygun Teknikler	Uygun Olmayan Teknikler
Nihâvend peşrev Gâzi GİRAY HAN	“İcracı eseri icrâ ederken; klasik ekolde bir eser seslendirir gibi klasik üslûpla yalın bir şekilde icrâ etmelidir. Notayı gördüğü gibi icrâ etmelidir.”	“Arpejler kullanılamaz.” “Aşırı vibratoların ve oktavlı icrâların çok fazla kullanılmaması gerekmektedir.” “Çok fazla süslemeler kullanılmamalı, notanın dışında icrâ edilmemelidir.”
Sabâ Peşrev TANBURİ BÜYÜK OSMAN	“Büyük Osman Bey’in diğer eserlerini inceleyip besteciye anladıktan sonra çok daha uygun, dönemdeki karakteri bozmayacak bir icrâya zemin hazırlar.” “O yüzden bestecinin ve o dönemde yaşamış bestekarların besteleri incelenirse hangi tekniklerin kullanılması gerektiği hangi teknikleri uygulamanın yanlış olacağı ortaya çıkacaktır.” Bu eser mümkün olduğu kadar yalın icrâ gerektirir. Çok fazla kurcalanmaması gereken bir eserdir.”	“Eserin sadeliği bozulmamalı yalın bir icrâ dışına çıkılmamalı ve eserin ruhuna aykırı süslemeler yapılmamalıdır”.
Şedd-i Arabân Peşrev TANBURİ CEMİL BEY	“Her türlü teknik kullanılır bu eserde, çünkü Tanbûri Cemil Bey bize bu yolu açmış. Yeter ki eserin ruhuna uygun olsun.”	“Bazı geçkilerin ve makamların olmasından dolayı akorların pek kullanılmasından yana değilim. Çünkü yazılması gerekse Cemil Bey yazardı.” “Cemil Bey dinlenilerek onun yaptığı tekniklerden fazla uzaklaşılmalı, tam tersi yapılmamalıdır.” “Eserin ruhuna uygun olmayan hiçbir tekniğin kullanılmaması gerekmektedir.”
Kürdîlihicâzkâr Peşrev KEMANİ TATYOS EFENDİ	“Bu eser fasılların başında çalınan bir eser olduğu için biraz gönlünce ve atış serbest gibi rahat seslendirmek gerekmektedir.” “İnsanlar fasılda çalındığı gibi duymak isterler.Bol süslemelerle, gönlünce ve rahat çalmak gerekmektedir.”	“Fasıl icrâ tarzıyla çalınmazsa bambaşka bir şey ortaya çıkar. İcracı sular seller gibi çalmazsa fasılın anlamı kalmaz.”



5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde ““Kanun Çalgısında, Usta İcrâcıların Farklı Dönemlerde Bestelenmiş Peşrevlere Yaklaşımı Nasıldır?” sorusunu konu alan araştırmanın hedefleri doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlar; birinci alt probleme ilişkin bulgular ve ikinci alt probleme ilişkin bulgulardan ortaya çıkan sonuçlar olmak üzere iki başlık altında gösterilecektir. Bölümün sonunda ise elde edilen bulgular doğrultusunda bu alanda çalışma yapan kimselere veya henüz başlamış sâzendeler açısından temel davranış kazanmada olumlu yönde etkileneceği ve kalıcı müzik anlayışının oluşumu sürecinde katkı sağlayacağı önerilerde bulunulmuştur.

5.1. Sonuç

5.1.1. Peşrev İcrâsına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar Konusunda, Usta İcrâcıların Görüşleri

“Peşrev icrâsına yönelik gerekli bilgi ve donanımlar konusunda, usta icrâcıların görüşleri nelerdir?” sorusu araştırmanın birinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda, usta icrâcıların bu alt problem dahilinde kendilerine sunulan görüşme sorularına ilişkin görüşleri aşağıda verilen 15 tema başlık altında toplanmış ve değerlendirilmiştir. Bu tema başlıklar şöyledir:

1. Teorik Bilgilerin Peşrev İcrasında Önemi
2. Çalgıda Kazanılan Teknik Seviyenin Peşrev İcrasında Önemi
3. Peşrev İcralarında Besteci ve Dönemler
4. Peşrevlere Çalışma Yöntemleri
5. Peşrevlerin Ezberlenmesi
6. Peşrev Sıralaması
7. Peşrev İcrası ve Meşk Yöntemi
8. Toplu İcrada Peşrev
9. Eşlikli İcra ve Peşrev
10. Peşrev Repertuarı
11. Peşrev İcrasının İcrâcıya Katkıları
12. Peşrevde Üslûp Özellikleri
13. Peşrev Öncesi Taksim
14. Peşrev Türleri

15. Solo Peşrev İcralarında Metronom ve Akord Düzeni

Bu tema başlıklar altında toplanan usta icrâcı görüşleri üzerinde yapılan değerlendirmelerde ortaya çıkan sonuçlar şöyledir;

- Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken makâm, usûl, form ve diğer teorik bilgilerin ne düzeyde olması gerektiği konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; teorik bilgi düzeyinin iyi olması gerekliliği ortaya çıkmıştır.
- Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken çalgıya yönelik asgari teknik düzeyin ne olması gerektiği konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; icrâcıda en azından temel seviye tekniklerinin iyi bilinmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır.
- Peşrev icrâsı öncesinde eserin bestecisi ve dönemi hakkında bilgilere sahip olmanın icrâcıya sağladığı katkılar konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; icrâcının, eseri hangi tavırda çalması gerektiği konusunda, dönemdeki bestekarları ve eserleri tanıması gerektiği ile birlikte eserin üslubunun ortaya çıkartılmasına, böylelikle eserin ruhuna inilebilmesine katkı sağlayacağı ortaya çıkmıştır.
- Peşrevlere çalışma yönteminin nasıl olması gerektiği konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; sunulan farklı görüşler doğrultusunda toplam 12 maddelik çalışma yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu yöntemler, araştırmanın bulgular bölümünün ilgili başlığı altında maddeler halinde sıralanmaktadır.
- Peşrevlerin icrâsında eserin önceden hafızaya alınmış olmasının faydaları konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; öncelikle geçilen makamda perdelerin net bir şekilde yerinde ve zamanında uygulanmasına; icrâcının uygun çalma pozisyonlarını belirlemesine, geçkilere önceden hazırlıklı olmasına fayda sağladığı ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte hafızaya alınan eserin daha iyi anlaşılabilirdiği, hazmedildiği ve uygun nüans belirlemeleriyle yoruma hazır hale geldiği sonucuna varılmıştır.
- İcrâcının seviyesine göre bir peşrev sıralamasının olup olmadığı konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; 5 usta icrâcıdan 4'üne göre bir sıralama olması gerektiği ortaya çıkmıştır. 4 usta icrâcının sıralama konusundaki görüşleri, araştırmanın bulgular bölümünde ilgili başlık altında sunulmuştur.
- Peşrev icrâsına yönelik çalışmalarda meşk yönteminin önemi konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; meşkin icrânın her aşamasında çok önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Meşkte olabildiğince fazla sayıda hocadan faydalanılması,

eksiklerin bu yöntemle tamamlanılması ve beğenilen tekniklerin hocadan kazanılarak geliştirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

- Toplu icrâda peşrev çalınırken takip edilmesi gereken enstrümanlar konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; 5 usta icrâcıdan 3'ünün sabit perdeli ve sabit akordlu enstrüman konusunda birleştiği ortaya çıkmıştır. Diğer usta icrâcıların görüşleri doğrultusunda ise ritm sazların topluluk içerisinde özellikle takip edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.
- Peşrevlere eşlikli çalışmanın eseri öğrenmeye sağlayacağı katkılar ve ideal olduğu düşünülen eşlik çalgıları konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; bir mızraplı, bir yaylı ve bir nefesli enstrümanın daha dengeli bir icrâ ortaya koyacağı sonucuna varılmıştır.
- İleri seviyede bir icrâcının hafızasında hangi peşrevlerin olması gerektiği konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; Çok icrâ edilen meşhur olmuş makamlardan bilinen, farklı dönem ve türde bestelenmiş, icrâsı zevk veren peşrevler ile birlikte Tanbûri Cemil Bey gibi isim yapmış, öne çıkmış bestecilerin peşrevlerin olması gerektiği sonucuna varılmıştır.
- İcrâcının çok peşrev icrâ etmiş olmasının icrâcıya sağlayacağı katkılar konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; toplam 5 maddede sıralanan farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu görüşler, araştırmanın bulgular bölümünde ilgili başlık altında sıralanmıştır.
- İcrâcının çalacağı peşrevde üslûp özellikleri hakkında bilgi edinme yönteminin ne olması gerektiği konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; toplam 5 maddelik yöntem ortaya çıkmıştır. Bu yöntemler, araştırmanın bulgular bölümünün ilgili başlığı altında maddeler halinde sıralanmaktadır.
- İcrâcının peşrev öncesi taksiminde dikkat etmesi gerekenler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; taksimin eserin üslûbuna uygun, esere hazırlayıcı nitelikte, makamın özelliklerini ve geçkilerini kapsayıcı, eseri hatırlatan motiflerin yer aldığı şekilde olması gerektiği ortaya çıkmıştır.
- Mehter için bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; usûlün ve ritmik vuruşların şekil verdiği melodik düzenin iyi anlaşılması; eserin üslûbunun iyi anlaşılması; eserin kayıtlardan faydalanılarak icrâ edilmesi gerektiği ortaya çıkmıştır.
- Âyin için bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; usûlün önemli olduğu, semazenin

adımları ve hızına göre doğru giderin belirlenmesi gerektiği; Devr-i Kebîr usûlünün mutlaka bilinmesi gerektiği; âyin icrâsına ters düşmeyecek süsleme ve teknikleri kullanması gerektiği; Tasavvufî mananın hissedilmesi ve bu manaya uygun bir icrânın olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

- Klasik Fasıl ve Şarkı Faslı için bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; Klasik fasıl için, makam ve perde kullanımlarının hassasiyetle sergilenmesi gerektiği; besteci ve dönem üslûp özelliklerinin mutlaka bilinmesi, ağırbaşlı bir icrâ üslûbunun sergilenmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Şarkı faslı için, her türlü süslemenin gönül rahatlığı ile yapılabileceği; sonrasında gelen esere göre belirlenen gidere dikkat edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.
- Konser amaçlı bestelenen peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; icrâcının kendi müzikalitesini, yorumunu ortaya koyması gerektiği; böylelikle eserin kendi melodik ve üslûp özellikleri içerisinde ayrı bir yaratıcılık alanı oluşturulmasının doğal olduğu; eserin ruhuna uygun süsleme ve tekniklerle yorumun desteklenebileceği sonucuna varılmıştır.
- Fihrist ve Karabatak peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gerekenler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; 5 usta icrâcıdan sadece 3'ü görüş bildirmişlerdir. Buna göre; icrâyâ hazırlık sürecinde makamda kullanılan geçkilerin iyi bilinmesi gerektiği; eser içerisinde hem makam hem de usûl geçkileri konusunda hazırlıklı olunması gerektiği; eserde yer alan solo ve cumhur kısımların öncesinde iyi tayin edilmesi gerektiği ve enstrümanların kendi icrâ bölümlerinde eserin ortak duygusuna riayet etmesi gerektiği ortaya çıkmıştır.
- Peşrev icrâlarında tercih edilen metronom ve akort düzeni hakkında usta icrâcılara sorulduğunda; metronomun genelde nota üzerinde yazılana göre belirlendiği, bunun dışında da yoruma bağlı olarak bir metronom belirlenebileceği, icrâ edilen enstrümanın ve peşrev sonrası gelecek eserin de metronom belirlemede etkili olacağı, başvurulacak bir diğer yöntemin eserde en küçük nota biriminin baz alınarak hareket edilmesi olduğu sonucuna varılmıştır. Akord düzeni hakkında ise; solo peşrev icrâlarında genelde bolahenk akort düzeni tercih edildiği, süpürde ahengin de ikinci bir tercih olabileceği sonucu ortaya çıkmıştır.

5.1.2. Usta İcrâcılar Tarafından Seslendirilen Peşrevlerde Ortaya Çıkan İcrâ Özelliklerine İlişkin Yaklaşımları

“Usta icrâcılar tarafından seslendirilen peşrevlerde ortaya çıkan icrâ özellikleri nelerdir?” sorusu araştırmanın ikinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda; usta icrâcılarının ikinci alt problem dahilinde kendilerine sunulan görüşme sorularına ilişkin görüşleri, örnek eserler üzerindeki uygulamaları ile birlikte değerlendirilmiştir. Buna göre ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

- Örnek peşrevlerde belirgin bir dönem üslûbunun olup olmadığı ile ilgili sorulmuş; aynı zamanda örnek peşrevler usta icrâcılar tarafından icrâ edilmiştir. İcra sonrasında icrâcılarının vermiş oldukları cevaplardan, her bir peşrevin birbirinden farklı üslûp özelliklerine sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Her ne kadar birbirine yakın yüzyıllarda bestelenmiş olsalar da bestelenme amaçları, dönemin müzik zevki ve bestecinin mûsikî anlayışından kaynaklı olarak peşrevleri kendi içinde türlere ayırmanın doğru olduğu sonucuna varılmıştır.
- Peşrevleri ne şekilde icrâ ettikleri konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; icrâcılarının her bir peşrevde birbirlerine yakın icrâ tavırları sergiledikleri ortaya çıkmıştır. İcrâcılarının çoğunda uygulanan icrâ tavrına göre;
 1. Nihâvend Peşrevinin daha sade, yalın mızrap hareketleriyle ve usûl darplarına riayet edilerek adeta bir marş havasında;
 2. Sabâ Peşrevinin, makâm ve perde hassasiyeti gösterilerek, âyin için bestelenmiş olmasından kaynaklı usûl darpları gözetilerek, notanın çok dışına çıkılmadan, süslemelerden olabildiğince uzak bir şekilde;
 3. Şedaraban Peşrevinin, bestecisi Tanbûri Cemil Bey’in icrâsından faydalanılarak ve makâm-geçki hassasiyetleri gözetilecek şekilde;
 4. Kürdîlihiczâr Peşrevinin, fasıl icrâsına uygun ferdî süslemelerin yapılabildiği ve daha çok usûlün velvelesine uygun şekilde icrâ edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.
- Örnek peşrevlerin icrâsında dikkat edilmesi gereken hususlara ilişkin usta icrâcılara sorulduğunda; her bir peşrevde farklı detayların ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Nihâvend Peşrevi için usta icrâcılarının, dönem üslûp özellikleri konusuna özellikle vurgu yaptıkları sonucuna varılmıştır. Sabâ Peşrevinde usta icrâcılarının, özellikle makâm ve perde hassasiyeti konusuna dikkat ettikleri

ortaya çıkmıştır. Şedaraban Peşrevde usta icrâcılar için besteci önemli olmuş ve bestecinin uygulamaları dışına çıkılmaması konusunda dikkat ettikleri tespit edilmiştir. Son olarak Kürdîlihiczâkâr Peşrevde ise usta icrâcıların daha rahat bir icrâ tavrı benimsedikleri, uygulamış oldukları süsleme ve tekniklerde özellikle eserin usûlüne dikkat ettikleri sonucuna varılmıştır.

- Örnek peşrevlerde kullandıkları süsleme teknikleri ve nüanslar konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; usta icrâcılar peşrevlerin dönem yapısına uygun, estetik kaygılar taşıyarak ve icrâ edildiği alan, mekân göz önünde bulundurarak eserleri icrâ ettiklerini belirtmiştir. Usta icrâcıların örnek peşrevleri seslendirmesinde ise forte ve piano nüansları dahil bu iki nüanslar arasındaki nüansları icrâ ettikleri sonucuna varılmıştır.
- Peşrevlerin icrâsında kullanılan nüanslarda usûlün etkili olup olmadığı konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; Nihâvend, Şedd-i Araban ve Kürdîlihiczâkâr Peşrevde kullanılan nüanslarda usûlün oldukça etkili olduğu; özellikle Sabâ Peşrevde usûl ile birlikte cümle ve motif yapılarının da nüansa etkili olduğu sonucuna varılmıştır.
- Peşrevlerin bestelendiği dönem ile alakalı olarak icrâ esnasında kullanılması ve kullanılmaması gerektiği düşünülen teknikler konusunda usta icrâcılara sorulduğunda; Nihâvend Peşrev için daha klâsik ve sade icrâ tekniklerinin kullanılması, piyasa tavrı tekniklerden kaçınılması gerektiği; Sabâ Peşrev için perde ve geçki hassasiyetleri gözetilerek yalın bir teknikle icrâ edilmesi ve abartılı süslemelerden kaçınılması gerektiği; Şedd-i Arabân Peşrev için Tanbûri Cemil Bey'in kullanmış olduğu tekniklerin uygulanması ve nota dışı süslemelerden kaçınılması gerektiği; Kürdîlihiczâkâr Peşrev için ise fasıl icrâsına uygun süsleme teknikleriyle çalınması ve ağır giderde bir icrâdan kaçınılması gerektiği ortaya çıkmıştır.

5.2 Öneriler

Araştırmanın sonuçları kısmından yola çıkarak

1) Peşrev formu büyük ve hakimiyet gerektiren bir formdur tam anlamıyla icra edilebilmesi için icra öncesinde bilgi ve donanımların sağlanması gerekmektedir. Bu hususta icracıların peşrev formunu bilinçli şekilde icra edebilmesi için

- Eserin bestelendiği dönem hakkında tarihi bilgisi olması,
- Eserin bestecisi hakkında bilgi sahibi olması,
- Eserin makamını ve usûlünü tam anlamıyla bilmesi,
- Sazendenin çalgısında temel teknikleri icra edebiliyor olması, yapabildiği kadar çalgısında hakimiyet kazanmış olması,

peşrev icrası öncesinde bu alanda ilgili kimseler adına faydalı olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu gerekliliklerin sağlanması önerilmektedir.

2)Peşrev formunun didaktik mahiyetli olmasından dolayı icracıların faydalı olan gerekli kazanımları sağlaması;

- Peşrevler dönemlere ayrılarak bir külliyat halinde çalışılması,
- Eserlerin cümle cümle analiz edilip dönem ve besteciler üzerinde etkili icra tavırlarının anlaşılması,
- Eserin bestelenmiş olduğu usûl ile cümle yapıları karşılaştırılıp alt alta getirilerek gerekli nüanslar hakkında usûlün vurguları doğrultusunda fikir edinmesi,
- Peşrev formunda eserlerinin geçki ve çeşnilerinin cümle cümle ve haneler özelinde incelenerek dönemdeki makâm yapısı hakkında fikir sahibi olunması,

- İcracının yapabildiği ölçüde çok peşrev formunda eser geçmesi bu sayede icracının taksim yetisinin güçlenmesi ve cümle dağarının artması,

hususlarına bağlı olduğu düşünülmekte ve bu alanda ilgili kimselere bu çalışmaların faydalı olacağı düşünülmekte önerilmektedir.

3) Farklı asırlar ve alanlarda kullanılan peşrevlerin aynı edâ ile icrâ edilmemesi gerekmektedir, aksi taktirde hep aynı anlayış ve tavır ile seslendirilirse eserlerin dönem üslubu ve değerlerinde bozulma söz konusu olacaktır. Tüm bunlar sonucunda ise tek düze bir icra anlayışı sazendede yerleşmiş olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu durumların önüne geçilmesi amacıyla icracının;

- Dönem hakkında tarihi bilgileri araştırarak,
- Dönemin bestecileri hakkında tarihi bilgileri araştırarak,
- Dönemdeki enstrümanların yapılarını araştırıp o dönemdeki çalgı durumu dahilinde kullanılabilecek olan teknikleri bilerek,
- Dönemde bestelenmiş saz eserleri ve sözlü eserleri inceleyip o asrın makâm anlayışını kavramış olarak,
- Dönemde bestelenmiş eserleri çok kez geçip yapabildiği kadarıyla hafızasına alarak
- Hangi alanda (mevlevî ayin, mehter, resital/konser, klasik fasıl, şarkı faslı vb.) hizmet amaçlı bestelendiği araştırıp o alandaki etik çerçeve dahilinde bir icra tavrını bilerek
- Ulaşabildiği kaynaklar dahilinde alanda usta icracıların kayıtlarını dinleyerek

Çalışması durumunda bestelenmiş peşrevlerin dönem üslubu hakkında fikir sahibi olabileceği düşünülmekte bu çalışmalar ilgili kimselere önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, T. (2021). *Kanun sazındaki icrâ özellikleriyle üç önemli kanuni “vecihe daryal, ahmet yatman, ferit alnar*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Altınköprü, H. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Müziğinde Çağdaşlaşma Çalışmaları ve Hasan Ferid Alnar*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler TSM Ana Bilim Dalı, İzmir
- Behar, C. (1990). *Ali Ufki ve mezmurlar* İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (1993). *Zaman, mekân, müzik* (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (1998). *Aşk olmayınca meşk olmaz* (5.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2008). *Saklı mecmua* (2. Baskı). . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi* (1.baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berkman, E. (2007). *Kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş beş kanunçaların görüş ve yaklaşımları bağlamında XX. yüzyıl kanun sanatına bakış*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bohlman, P. V. (2015). *Dünya müziği*. Ankara: Dost Yayınları.
- Caşka, M. (2021). Hasan ferit alnar keman ve piyano süiti taksim bölümünün geleneksel etki analizi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2(3), 37-50.
- Çiftçi, K. K. (2021). *Nevâ Kâr'daki makâm geçkilerinin incelenmesi ve kanun icrâsına yönelik örnek etüt oluşturulması*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metodlarına giriş: nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri*. Ankara: Anı Yayınları.
- Erol, A. (2018). *Müzik üzerine düşünmek* (3. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Feridunoğlu, L. (2010). *Müziğe giden yol* (9 Baskı). İstanbul: İnkilap Yayınevi.
- Gönül, M. (2018). Türk mûsikîsinin tasnif ve tesmiyelerine bir bakış. *İstem*, 1(31), 35-46.
- Günalçin, S. (2010). *Kanun metotlarının sağ ve sol el teknikleri açısından incelenmesi ve bu tekniklerin kanun eğitime yönelik olarak örnek eserler üzerinde gösterilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hafizoğlu, Ö. (2009). *Kanun Egzersizleri ve Eğitimi*, Trabzon: Gündüz Ofset Matbaacılık

- Hatipoğlu, E. (2010). *Mevlevihâneler döneminde bestelendiği tespit edilmiş 46 ayinin makâm ve geçki açısından tahlili*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İlyasoğlu, E. (1995). *Zaman içinde müzik: Başlangıcından günümüze örneklerle Batı Müziğinin evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Judetz, E. P. (1996). *Türk mûsikî kültürünün anlamları* (3. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karasar, N.(2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (16. Basım) Nobel Yayın Dağıtım Ankara
- Kamiloğlu, R. (2020). Osmanlı Devletinde Türk müziğine katkıda bulunan bazı ermeni bestekâr ve kanun sanatçıları *Tarih Okulu Dergisi (TOD)* 57(13), 2862-2887.
- Kantemiroğlu, D. (2001). *Kitabu ilmi'l musiki ala vechi'l hurufat/ Musikiyi harflerle tespit ve icrâ ilminin kitabı* (Çev: Y. Tura). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kostak, A. (2001). *Kanunun enstrümantasyon ve orkestrasyon açısından değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Lök, N., ve Bademli, K. (2016). Alzheimer hastalarında müzik terapinin etkinliği: Sistematik derleme. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 8(3), 266-274.
- Michels, U., & Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası. S. Uçar (Çev.). Alfa basım.*
- Munzur, P. (1995). *Tarih, Teknik ve İcra Özellikleriyle Kanun*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitim Anabilim Dalı, Konya.
- Somakcı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi. *Konservatoryum*, 3(1), 15-39.
- Sözer, V. (2012) *Müzik Terimleri Sözlüğü* (4.Basım) Remzi Kitabevi İstanbul
- Üngör, E. R. (2004). Türklerde Çalgılar. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara, 12-13 Kasım 1999. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, M. N., (1986), "Türk Musikisi Tarihi 2 (Derleme)", TRT Yayını, Ankara,
- Öztuna, Y. (1974). *Büyük Türk mûsikîsi ansiklopedisi* (Cilt 1). İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi akademik klasik Türk san'at mûsikîsi'nin ansiklopedik sözlüğü* (Vol. 1). Orient.

- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi* (5.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2014). *Türk müziği kimliği* (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşçeşme, H. (2018). Türk müziğinde virtüözüte: klasik kemençe çalgısında tanbûrî cemil bey ve derya türkan örneği. *Sahne ve Müzik*, 7(1), 15-28.
- TDV. (1996). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (14. Cilt), *Hacı Ârif Bey*, , 442.
- TDV. (2001). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (24. Cilt), *Kanun*, 327-328.
- Toksoy, A. K. (2011). Kanun icrâsında Türk stilini temsil eden müzikal unsurlar. *Müzikte Temsil & Müziksel Temsil Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 16-22.
- Türkel, S. (2018). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde üslûp-tavır. *Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği 33. Dünya Konferansı*, Bakü, 1-8.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk mûsikîsinde kompozisyon ve beste biçimleri*. İstanbul: Türk Mûsikîsine Hizmet Vakfı.
- Yıldırım, A., ve Şimsek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri güncelleştirilmiş geliştirilmiş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A., ve Şimsek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

DİSKOGRAFI

- Tokaç, M. S. (Solist). (2018) Nihavend Peşrev [Ses/Video dosyası]. Erişim: https://www.youtube.com/watch?v=-smVhaVVVI0&list=PL5TXPuVT6-0NAce5kZOLPAIBVttV1j_cl&index=1
- Türkan, D. (Solist). ve Yarkın, F. (Solist). ve Yarkın, F.(2020) Saba Peşrev [Ses/Video dosyası]. Erişim: https://www.youtube.com/watch?v=rrUxHmXpnu8&list=PL5TXPuVT6-0NAce5kZOLPAIBVttV1j_cl&index=2
- Bey, C. (Solist). (2016) Şedaraban Peşrev [Ses/Video dosyası]. Erişim: https://www.youtube.com/watch?v=Go6WUythVeE&list=PL5TXPuVT6-0NAce5kZOLPAIBVttV1j_cl&index=3
- Tekyay, N. (Solist). Batanay, E. (Solist). (2021). Kürdilihicazkâr Peşrevi & Saz Semaisi [Ses/Video dosyası]. Erişim: https://www.youtube.com/watch?v=HUioxbV9HCY&list=PL5TXPuVT6-0NAce5kZOLPAIBVttV1j_cl&index=4



EKLER

EK-1. Notalar

Nihâvend Peşrev

Gazi Giray Han II

Notaya Alan: Mustafa Oğuzhan Akkuş

Nim Çember

♩ = 84



§ Mülâzime



SON

2. HANE



3. HANE



4. HANE



Sabâ Peşrev

Tamburi Büyük Osman Bey
Notaya Alan: Mustafa Oğuzhan Akkuş

Devr-i Kebir



Mülazime

2.Hane 3.Hane 4.Hane Karar

2.HANE

%

Nota 3 Saba Peşrev – Tanbûri Büyük Osman Bey Sayfa 1

3.HANE



4.HANE



Şedd-i Araban Peşrev

Tamburi Cemil Bey

Fahte
♩ = 112

5

9

13

17

21

TESLİM

SON

Nota 5 Şedd-i Araban Peşrev – Tanbûri Cemil Bey Sayfa 1

2. HANE



3. HANE



PEŞREV 3 HANELİDİR

Kürdilihicazkar Peşrev

Ağır Düyek
♩ = 90

Kemençevi Vasilâki Bey
Notaya Alan: Mustafa Oğuzhan Akkuş

Mülâzime

2. HANE

3. HANE

4. HANE

SON

2. HANE

3

16

Nota 7 Kürdilihicazkâr Peşrev – Kemençevî Vasilâki Efendi Sayfa 1



3. HANE



4. HANE



2

Nota 8 Kürdîlihiczâr Peşrev – Kemeñçevî Vasilâki Efendi Sayfa 2

EK-2. Görüşme Soruları

1. Alt Problem Görüşme Soruları

- Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken makâm, usûl, form vb. teorik bilgi düzeyi ne olmalıdır?
- Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken, çalgıya yönelik asgarî teknik düzey ne olmalıdır?
- Peşrev icrâsı öncesinde özellikle kanun çalgısında dikkat edilmesi gereken hususlar var mıdır? (Çalgının kendi akord sistemi vs. özellikleri açısından çalınma yönelik düşünülmesi gereken ahenk düzeni)
- Peşrev icrâsı öncesinde, icrâcının besteciye ve eserin bestelendiği döneme ait bilgilere hâkim olması icrâyı farklılık katabilir mi? Bu farklılıklar nelerdir?
- Peşrevlere çalışma yöntemi ne olmalıdır?
- Peşrev formunda eserler çalışılırken icrâcının seviyesine yönelik bir eser sıralaması olmalı mıdır? Bu sıralama, eserdeki hangi özelliklere göre belirlenmelidir?
- Peşrev icrâsına yönelik çalışmalarda meşkin önemi nedir?
- Peşrev icrâsına yönelik toplu icrâlarda takip edilmesi gereken enstrüman/enstrümanlar var mıdır? Varsa hangisi/hangileridir?
- Peşrev icrâsında, farklı enstrüman eşliği eseri öğrenmeye katkı sağlar mı? Eşlik için ideal olduğu düşünülen enstrüman hangisidir?
- İleri seviyede bir icrâcının bilmesi gereken belli başlı peşrevler hangileridir?
- Bir icrâcının olabildiğince çok peşrev geçmesi, icrâcıya hangi konuda/ konularda katkı sağlayacaktır?
- Bir icrâcı çalacağı peşrevin üslup özellikleri hakkında nasıl bilgi edinebilir?
- Bir icrâcı peşrevden önce taksim edecekse nelere dikkat etmelidir?
- Mehter veya başka askeri amaçla bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?
- Âyin için bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?
- Klâsik Fasıl için bestelenen ve takımda yer alan peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?

- Şarkı Faslı için bestelenen peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?
- Konser, dinleti vs. amaçlar için solo icrâlara yönelik bestelenen; kullanılan peşrevler icrâ edilirken bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?
- Diğer peşrev türleri (Fihrist, karabatak, vs.) hakkında bildikleriniz nelerdir? Farklı amaçlar doğrultusunda bestelenen bu peşrevlerin icrâsında nelere dikkat edilmelidir?

2. Alt Problem Görüşme Soruları

- Eserin icrâsında dikkat edilmesi gereken belli başlı hususlar nelerdir?
- İcracı, ilgili Peşrev çalımında hangi süsleme tekniklerini kullanmıştır?
- İlgili eser ile alakalı belirgin bir icrâ üslubu var mıdır? Varsa özellikleri nelerdir?
- Eserin bestelendiği dönem ile alakalı olarak icrâ esnasında kullanılması gereken teknikler nelerdir?
- Eserin bestelendiği dönem ile alakalı olarak icrâ esnasında, kullanılmaması gereken veya uygun olmayan teknikler nelerdir?
- Eserin, farklı dönemlerde bestelenen eserler ile arasındaki, belirgin üslup özelliklerine yönelik farklılıklar nelerdir?
- Eserin icrâsında nüans kullanılmış mıdır? Kullanıldıysa nelerdir?
- Eserin icrâsına yönelik kullanılan nüans belirlemede etkili faktörler nelerdir?
- Usûl, eserin icrâsında kullanılan nüanslarda etkili midir? Eser icrâsını hangi yönde etkilemektedir?
- Konser, dinleti amaçlı gerçekleştirilen solo icrâlarda; tercih edilen metronom nasıl belirlenmekte ve tercih edilen akort ne olmalıdır?
- Eserin icrâsında; eserin önceden hafızaya alınmış olması önemli midir?
- İcra edilecek eserin hafızaya alınmış olması icrâyı hangi yönlerden etkilemektedir?
- İcra edilecek eserin notadan çalımı icrâyı hangi yönlerden etkilemektedir?

EK-3. Görüşme Metinleri

Bu bölümde araştırmanın; “Seslendirilecek Peşrevler İle İlgili Bilinmesi ve Yapılması Gerekenler Konusunda Usta İcracıların Görüşleri Nelerdir?” Birinci alt problemi dâhilinde 5 usta icracı ile görüşülmüş, elde edilen veriler bu bölümde alt başlıklar halinde gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Uzmanların görüşleri alfabetik sıra dahilinde alt alta verilmiştir. Uzmanların isim kısaltmaları ise: Bekir Reha Sağbaş: B.R.S. Celaleddin Aksoy: C.A Deniz Gökteş: D.G. Ruhi Ayangil: R.A. Tahir Aydoğdu: T.A. olarak gösterilmiştir.

4.1.1. Peşrev İcrası Öncesinde İcracıda Olması Gereken Makâm, Usûl, Form ve Diğer Teorik Bilgilerin Ne Düzeyde Olması Gerektiğine Dair Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Bugün kullandığımız notayı iyi okuyup iyi yazabilecek kadar deşifresi iyi olması lazım insanın. Çünkü öğrenirken notadan öğreniyoruz bunları. Makamın hangi çeşniyi kullandığını iyi bilmeniz lazım. Makamı anlamak için önce duyum vasıtasıyla sonrada teorik bilginin hazırda bulunuşuyla makamın tam anlamıyla ne olduğunu araştırmak lazım. Sadece peşrev icra etmesi için değil, her form için peşrev için de böyle. Usûl konusunda ise; hiçbir şeyin az bilinmesi hiçbir fayda getirmez. Biraz biliyor olmak onu biliyorum demeye el vermez. Bir insan bir şeyi ya biliyordur ya bilmiyordur. Mutlaka bir sazende öğrenmesi lazım. Hiç olmazsa çok kullanılan büyük usullerden dört beş tanesini mutlaka bilmesi lazım ki bunlar; Berefşan, Devr-i Kebir, Çember ve Hafif. E bunların dışında da nadirattan vardır. Öğrenmesinde zarar yoktur. Öğrenmek yetmez unutmamak lazım. Üç ayda hepsini öğrenirsiniz ama ondan sonraki üç ayda hepsini unuttuğunuzu herkes bilir”.

C.A.: “İcracılar öncelikle peşrevi hangi formun önünde icra edeceğini bilmeli, ayin mi, klasik fasıl mı, şarkı faslı mı, müstakil bir peşrev mi kısaca peşrevi ne için çalacak bunu bilmeli ve bu formun yapısına, üslubuna uygun bir şekilde icra etmeyi bilmesi gerekli. Gececeği peşrevin dönemini bilmeli. İcracılar gececeği peşrevin makamını ve içinde barındırdığı geçkileri tümüyle bilmeli bu şekilde kendini makama adapte edebilir. Aynı zamanda icracılar gececeği peşrevin usûlüne hâkim olmaları gerekiyor. Buna göre kendilerini hazırlamaları gerekiyor”.

Görüşme Text 1 Peşrev İcrası Öncesinde İcracıda Olması Gereken Makâm, Usûl, Form ve Diğer Teorik Bilgilerin Ne Düzeyde Olması Gerektiğine Dair Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

D.G.: “Makamı ne kadar içselleştirmişsen o kadar performansın artar. Ama hangi dönemin peşrevi olduğu ile de bağlantılı, farklı dönemlerde makam ve usûlfarklı işlenmiş olabilir. Kanun icracıları için makamlardan ziyade aralıklara hakimiyet çok önemli. Çünkü bizim için en pratik olan, ölçü içerisinde ve bir sonraki ölçüde birbirini etkileyecek perde ve aralıkların değiştirici işaret aldığında nasıl icra edilmesi gerektiğini bilmektir”.

R.A.: “Tabi ki ele alınan bir peşrevin makâm yapısının eni konu bilinmesinde fayda var. Bazen teoride öğrendiğimiz makâm yapısıyla text üzerindeki makâm yapısı eş düşmeyebilir. O taktirde eserin bestekarına daha fazla dikkat sarfetmek gerekir eser öğreticidir makamı öğretiyordur ya da sizin makâm bilginiz iyiye burası da çok olmamıştır diyebilirsiniz. Yani böyle bir ikili alışveriş var. Yani makâm bilgisiz bir icra söz konusu olmamalı.”

Kanaati âcizâneme göre büyük usûlleri bilmek gerekir çünkü büyük usûllerin içerdiği usûl periyotları vardır dönem dediğimiz usûl dönemleri vardır. Bu dönemlere uygun olarak bestelenmiş eserler vardır eserin akışı ona göre kurulmuştur. Yani kompozisyon ilmi usûlün o yapısına göre oturtulmuştur. Eseri kendi kendinize usûl yapısına bakılmaksızın tabi ki icra edilebilir ama nitelikli bir konser, akademik sunum çalışması içerisindeyseniz bunun mutlaka periyotlarını cümle dönemlerini bilmek görmek ve eseri ona göre çalmak iktizâ eder. Bu da bizim büyük usûller konusunda eni konu vâkıf olmamızı gerektirir. Usûl bilgisi bize eserin hareketini yani gideri gider eşittir metronomu verir. İcracı usûlün geleneksel yapısını bilmezse ifade konusunda açmazlara düşebilir. Usûl o kadar önemli bir şeydir ki; usûlün yapısını bilmek, usûlün haiz olduğu periyotlarını bilmek, tarzı harekâtını bilmek eskiler buna refât der yani usûlün yürüyüşü eşittir hareket dediğimiz hızdır. Bunlar doğru bilinmeli ki bizim eseri hangi giderle ve hangi hareketle icra duygusunu edinmemiz gerektiği anlaşılın”.

T.A.: “Makamı iyi bilmek gerekir, peşrevin usulü hakkında iyi bilgi sahibi olmak gerekir, aksi takdirde çok yanlış bir icra olur. Mümkün olduğu kadar bütün usuller bilinmeli fakat en azından devrikebire kadar usuller bilinmesi belli bir seviyeye kadar uygun olacaktır”.

Görüşme Text 2 Peşrev İcrası Öncesinde İcracıda Olması Gereken Makâm, Usûl, Form ve Diğer Teorik Bilgilerin Ne Düzeyde Olması Gerektiğine Dair Usta icracı Görüşleri Sayfa 2

4.1.2. Peşrev İcrası Öncesinde İcracıda Olması Gereken Çalgıya Yönelik Asgari Teknik Düzeyin Ne Olması Gerektiğine Dair Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Maksat o eserin çalınabiliyor olması değildir. Önemli olan icracının eserde olgun, ağırbaşlı, döneme yakışan nağmeler bulup bu nağmeleri icra edebilecek yetiye sahip olmalıdır. Eserin zorluk derecesi ne durumda olursa olsun birkaç senelik bir kanuncu deşifresi iyiye o eseri çıkarabilir ve bir peşrevi çalabilir. Ama olması gerektiği gibi acaba çalabilir mi. Onun için söyledim icracı kaç yıllık kanuni olmasından ziyade peşrevlerdeki bu nağmeleri icra edebilecek düzeyde olması mühimdir”.

C.A.: “Türk müziği içerisinde gerekli olan ve formların içinde kullanılacağı bilinen cümlelere hazırlık niteliğinde egzersizlerin tümünü yapmış olmalı. Çünkü; bize ait olmayan, bizim işimize yaramayan çalma teknikleri üzerine sazendeler hazırlanıyorlar bize ait olmayan bu teknikleri kendi icramızda kullanamıyoruz bu nedenle sazende peşrev çalmayı istese bile kendini başka bir mecrada buluyor burada bir yanlışlık var. Yani bir Devr-i Veled-i'deki peşrevi fasıl gibi düşünemezsiniz. Fasılda çalacağınız peşrevi de Devr-i Veled-i gibi düşünemezsiniz.

Peşrev çalacak insanın önce yapacağı müziği düşünmesi lazım ardından icra edeceği peşrevin nerede kullanılacağını bilerek kullandığı alanda olması gereken teknik yeterlilikleri bilmeli ve bu alanda kendini geliştirmeli. Çünkü Mevlevi ayini çalacaksa onun peşrevini farklı, fasıl çalacaksa onun peşrevini farklı, bir soliste eşlik edecekse onun peşrevini farklı çalmak durumunda.

Demek istediğim önce yapılacak müziği bilmesi sonrasında yapılacak bu müziğin cümleleriyle alakalı teknik hakimiyet kazanmış olunması Son olarak nerede ne icra etmesi gerektiğini bilmeli”.

D.G.: “Kanun üzerindeki aralıkları, eser üzerindeki farklı aralıklara atlamalarda kullanılabilecek mızrap prensiplerini ve vurguları doğru kullanabilecek durumda olması gerekmektedir. Perdeleri doğru tayin edebilecek durumda olması gerekmektedir. Notayı azami düzeyde bilmeli, tartım kalıplarını bilmeli ve nüanslara hâkim olmalı. Makamlar

Görüşme Text 3 Peşrev İcrası Öncesinde İcracıda Olması Gereken Çalgıya Yönelik Asgari Teknik Düzeyin Ne Olması Gerektiğine Dair Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

hakkında teorik alt yapısı olmalı bunlar peşrevi seslendirmek için yeterli olabileceğini düşünüyorum. Fakat yorum için yeterli mi bilemeyeceğim”.

R.A.: “Mutlak bir icra seviyesine sahip olmalıdır bu seviye de birim zamandaki vuruşlar kavramını çok iyi özümsemiş bir icracı düzeyinde olmalıdır. Yani metronomun her birim vuruşu arasındaki müzik örüntülerini doğru icra edebilecek seviyede olmalı. Sonrasında eseri hangi hızla ve ifadeyle icra edeceğini anlayacak kadar usûl konusunu öğrenmiş olması lazım. Bundan sonrasında makâm bilgisi var. Bundan sonrasında ise duate meselesi var kanun için konuşuyorsak bu konu önemli. Bu mesele bir eser icrasında sağ ve sol elin icra prensiplerini kendisi tayin edebilecek düzeyde olması durumudur. Son mesele ise üslup yani eserin zamanını bilmesidir dönem üslubuna uygun icra tarzını ortaya koyması lazım.”

T.A.: “Peşrevler didaktik yapıda olduğu için enstrümanda hakimiyet gerektirir. En azından lisans 3.cü sınıf öğrencisinin yapması gereken ve bilmesi gereken tüm teknik bilgiyi barındırmalı icracı. Bu da demek oluyor ki teknikleri kanun metotlarındaki temel seviye teknikler olarak gösterebiliriz. İcracı notayı en azından gördüğünü icra edebilecek düzeyde ve onunda üstüne eseri yorumlayabilecek düzeyde olmalıdır”.

4.1.3. Peşrev İcrası Öncesinde Eserin Bestecisi ve Dönemi Hakkında Bilgilere Sahip Olmanın İcracıya Sağladığı Katkılar Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Biyografik özelliklerini bilmek bize bir fayda sağlamaz, fakat bestecinin külliyatını biliyorsak bu durum o bestecinin müzik anlayışı konusunda bilgi sağlayacaktır. Ayrıca dönemin müzik anlayışını kavrayabilmek için de o dönemde bestelenmiş hiç olmazsa 15-20 eser geçilmesi gerekir. Ancak bu şekilde dönemi kavrayabiliriz. Dönemi daha iyi anlamak kavramak içinde sadece saz eseri ve peşrevlerin geçilmiş olması yetmez; sözlü eserlerin de iyice araştırılıp geçilmesi gerekli, 10-20-30 tane murabba biliyorsak semai biliyorsak bunlar bize peşrevlerden ve saz semailerinden dönemin müziğini anlamak için daha faydalı oluyor. Ve bu sözlü eserleri bilirsek peşrevleri daha iyi anlayabiliriz. Bu sayede bestekarında müzik zevkini, tavrını ve o makamda uyguladığı seyrini daha iyi anlayabiliriz”.

C.A.: “Fazlasıyla katar. Örneğin Osmanlının ilerleme dönemlerine baktığımız zaman peşrevlerin genelde bir marş havası gibi olduğunu görürüz. Çünkü o dönem öyle bir dönem. E şimdi siz böyle bir eserin dönemini bilmezseniz, bestekarını bilmezseniz bunu romantik bir şekilde icra ederseniz esere haksızlık etmiş olursunuz. Vasilaki’nin Tatyos’un eseri piyasada çalınmak üzere yapılmış Şimdi siz o eseri alıp da bir Mevlevi Ayini gibi yorumlamaya çalışırsanız o esere de haksızlık edersiniz bunun için eser icra edecek öğrencilerin bilhassa bunlara dikkat etmesi gerekiyor Bütün sazendeler sazlarına çalışırlar akşama kadar büyük emek sarfederler. Ama işin kültür yönünü tarih yönünü atlarlar yani kitap okumazlar. Ve o bestekarlar hakkında bilgi sahibi olmazlar, o bestekârın ruh halini bilmezler, yaşadığı dönemi bilmezler ki o bestekar o eserleri o peşrevi hangi duygularla düşüncelerle besteledi? Onu bilmedikleri için kendilerini o havaya sokup da o eseri çalamazlar. Yani bizim sazendelerimizin en büyük eksiklikleri budur. Yanlış eğitim yanlış yetişme. Bunu da ister kendi hocaları olsun kim öğretiyorsa o sazi bu konu hakkında öğrencide bir farkındalık yaratmak mecburiyetindeler. Yani Dede Efendi’yi öğrenciye anlatmalı, onun yaşadığı dönemi anlatmalı, onun ne şekilde müzik yaptığını anlatmalı eseri ondan sonra önüne getirip koymalı hocaların öğrencilerine uyarması lazım, buna göre eserlerin icra edilmesi lazım”.

D.G.: “Besteci ile alakalı öncelikle sâzende mi yoksa hânende mi bilinmeli, hangi dönemde yaşadığı bilinmeli çünkü kanun icra edilecek bir eserde kanunun o dönemde hangi

durumda olduğu hakkında bilgi sahibi olunmalı. Eserin ilgili dönemiyle alakalı genel kanı bilinmeli ve kanun icrası da bu döneme uygun şekilde icra edilmeli. Dönemle alakalı bilgili olunmazsa icrada abes karşılanacak durumlar gözlemlenebilir”.

R.A.: “Çok önemli katkıları var, entelektüel katkısı olur entelektüel düzeyiniz ne denli yüksekse esere yaklaşımınız o denli farklı olur. Bestekar bir kimseyi tanıdıysanız yaşadığı dönemi hayalinizde resmediyorsanız onun meclisine girmiş onunla birlikte çalışıyor olursunuz. Yoksa o bestekar size bir uzak mazi kahramanı olur. Dönemdeki bestekarı ve eserleri tanıyarak eserin üslubunu ortaya çıkaracaksınız hangi tavır ile çalışmanız gerektiğini anlayacaksınız”.

T.A.: “Eserin ruhunun derinliklerine inmesine sebep olur”.

4.1.4. Peşrevlere Çalışma Yönteminin Nasıl Olması Gerektiği Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Kabaca öncelikle bir seyrine bakılır eserin neler yapıyor bu sayede o makamın içinde o dönemde hangi geçkiler ve çeşniler kullanılıyor bunu öğrenmiş oluruz. Daha sonra çalmaya başlayabiliriz. İcra esnasında da peşrevi ölçü ölçü değil müzik cümlesi düşünerek en küçük müzik kelimesinden genel bir kompozisyona doğru çocukların oynadığı lego gibi toplaya toplaya ilerlemeliyiz. Buna müzik cümlesi diyebiliriz. İcracı bu müzik kelimelerini çok dikkatli şekilde çalışarak farklı farklı yorumlar üzerinde düşünmeli ve kendince en uygun yorumu bulana kadar bu kelimeleri birleştirerek müzik cümlesini tamamlamalıdır. Ancak icracı bu müzik cümlelerini icra ederken yanındakini peyrev olan sazları da düşünmeli; onlara saygılı bir biçimde, topluluğa, icraya zarar vermeyecek şekilde, müziğin zarafetini bozmadan yorumlamalıdır”.

C.A.: “Birincisi peşrevin bestelendiği dönemi hatırlamak, bestekarı hakkında biraz okumak. 2.si hocayla yetişmek, hoca nezaretinde yetişmek çok büyük bir zaman tasarrufu ve tecrübe birikimi sağlar öğrenciye. Sonrasında iyi bir makam bilgisinin önce öğrenciye yerleştirilmesi lazım. İyi bir akordun öğrenciye önce yaptırılması lazım. O perdelerin o sazda tek tek duyurulması lazım ki o peşrevin bir anlamı olsun. Şimdi icracı olarak da peşrevleri icra ettirirken gideri biraz düşük tutarak bir eseri çaldırmalı, sonra o eseri kendi giderinde çaldırmalı peşrevde”.

D.G.: “Bestelendiği dönem, bestecinin yaşadığı dönem, besteci hânende mi sâzende mi bilinmeli, sözlü eserden önce mi müstakil bir eser mi, fasıl öncesi mi icra edilecek, nerede ve nerede çalındığı, solist olarak mı icra edeceksin yoksa orkestra içinde mi icra edilecek bu etkenlerin hepsi çalışma tarzımıza etki edecek etmenlerdir. Özetle bu koşullara göre nerede icra edilecekse farklı şekilde çalışılması gereklidir. Fakat bunların hepsinden önce eserin usûlü bilinmesi gerekli ve teknik alt yapımız olacak. Zorunlu kısımlarda küçük notlar alarak eserin üzerinde çalışma yapılabilir. Bu konuştuğumuz gerekliliklerin hepsi mükemmel yazılmış bir nota için gerekli olduğunun da altını çiziyoruz.”

Görüşme Text 7 Peşrevlere Çalışma Yönteminin Nasıl Olması Gerektiği Konusunda Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

R.A.: “Eserleri bir corpus halinde dönemlere ayırıp çalışacaksınız tanıyacaksınız. Bu sayede üslup öğreneceksiniz üslup dönemseldir örnek veriyorum 18.yy. üslubu. Önce eserleri çalmaya oturmada onları makale okur gibi o eseri okuyup solfiye etmeniz gerek. Ardından melodik periyotları görmeniz çözümlemeniz lazım nüfuz etmek lazım. Eserin bize ne anlattığını anlamamız lazım. Bunları yapabilmek için usûl konusunu halletmiş olmanız hâkim olmanız gerek ki eseri melodik periyotlarını incelediğinizde eserin reftâr ve revîşini ortaya çıkarabilin. Eserin üslubunu ortaya çıkardığınızda ise anlattığım asgari düzeye sahip olmanız gerek ki eseri bir müzikalite içerisinde dönemine uygun şekilde icra edebilin. Böyle bir yoldan gidildiğinde insan bu eserleri içselleştirir bir elbise gibi giyer üstüne ve sonraki çalışmalarında da bu yöntemi kendisine tatbik eder”.

T.A.: “Peşrevler hane hane çalışılmalı bu sayede bestecinin ne anlatmak istediği anlaşılır. Ayrıca yeni başlayan bir öğrenci açısından öncelikle makâm bilgisinin oluşması ardından nota hakimiyeti sağlanması gerekmektedir. Sonrasında ise öncelikle tırıt veya kültür bakanlığı menşeli temiz kayıttan veya kayıtlardan eser meşk edilmeli, bu aşamadan sonra ise eserin solfejini yapıp yapabiliyorsa usûl vurarak eserin solfejini yapmalı ve eseri anladıktan sonra çalmaya başlaması doğrudur”.

4.1.5. Çalışmada İcracının Seviyesine Göre Bir Peşrev Sıralamasının Olup Olmadığına İlişkin Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Bir sıralama olması gerektiğini sanmıyorum, bütün peşrevler aslına bakarsanız kolaydır. Onun nasıl çalınacağına karar verecek kadar ehil bir icracı olması lazım icracı, beklenenin bu olması lazım. Dönemin üslubunun farkında olması lazım bunun için de epey bir süre mesai harcamış olması lazım, repertuvar sahibi bir icracı olması lazım”.

C.A.: “Olmalıdır tabiki. Öncelikle öğrenci eski dönem eserleri geçmelidir ki sürekli günümüzde geçilen saz eserlerini çaldıktan sonra eski dönem eserleri önüne konulduğunda amatör bir icracıya dönüşmesin. Sonrasında ise günümüze doğru bir icra sıralaması belirlemelidir. Bu şekilde hem daha çok karakteristik bir Türk müziği icrası kazanır hem de günümüzde sık kullanılan teknikleri kısmen daha sonra öğrenir ki başta zorluk yaşamasın. Mevlevi ayinlerinin önündeki icra edilen peşrevlerle başlanmasını uygun görüyorum ben. Sonrasında günümüzde yapılan meydan fasılları için kullanılan peşrevlere doğru bir sıralama uygun olacaktır”.

D.G.: “Bu çalışma için sıralama dönemsel olabilir. Çünkü dönemsel olarak eski yüzyıldan yeni yüzyıla doğru bir sıralama, daha ağır bir icradan nispeten hızlı metronomlu ve ajilite gerektirecek bir forma gideceği için uygun olabilir. Bu sayede icracıda da sazında seviye anlamında hakimiyet ve ajiliteli bir formu icra edebilecek seviyeye gelecektir”.

Daha sonra ise bu çalışmayı süratine göre sıralama yapılarak sürdürmek mümkün. Bu durum teknik seviye için yapılabilir”.

R.A.: “Ben yöntemimde öğrenciyi didaktik mahiyetli bir peşrevle başlatırım. Bu sayede o peşrevden elde etmesi gerekenlere dair sıralı bir durum hazırlarım. Öğrenciyi peşrevcik adını verdiğim frazlar ile peşrev formuna başlatıyorum. Bu frazlar adeta peşrevin bir hane bir teslim özelliğini taşıyor. Bu peşrevciği 4/4’lük veriyorum ama daha sonrasında gerçekte hafif usûlünde bestelendiğini ve nasıl çalınması gerektiğini tarif ediyorum. Öğrenci bu şekilde ilk defa başlarken boğulmadan yavaş yavaş nasıl çalınması gerektiğini öğreniyor. Daha sonra makâm bilgisi ve olgusunu peşrev üzerinden veriyorum. Öğrencilerimin bu formu

Görüşme Text 9 Çalışmada İcracının Seviyesine Göre Bir Peşrev Sıralamasının Olup Olmadığına İlişkin Usta İcracı Görüşleri Sayfa 1

anlaması için bestelediğim peşrevler öğrenciye makamı nasıl kullanacağını öğretiyor, ritmik grupların nasıl kullanılacağını öğretiyor, usûlü öğretiyor. Daha sonra makamı farklı perdelerde kullanılabileceğine ve kullanıldığında hangi isimle kullanıldığını öğretiyor bu sayede geçkileri öğreniyor öğrenci. Usûl geçkilerini görerek öğrenci geçkilerin nasıl olabileceğini fark ediyor”.

T.A.: “Günümüzde bestelenen peşrevler nispeten eski yüzyıllarda bestelenenlere göre bazı yönlerden daha kolaydır. Dolayısıyla günümüzde temel makamlarda bestelenmiş peşrevlerden başlanılarak eski yüzyıllarda bestelenen peşrevlere doğru bir sıralama yapılması daha doğru olur”.

4.1.6. Peşrev İcrasına Yönelik Çalışmalarda Meşk Yönteminin Önemi Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Önemli tabii, hoca üslup sahibi bir hocaysa öğrenci onu olduğu gibi kopya etmeli ama bir hocadan yetinmeyi asla doğru görmem. Genelde hocalar talebelerinin başka hocalara gitmelerini istemezler bunu tamamıyla yanlış görüyorum. Olabildiğince fazla hocayla meşk ederek, her hocadan kendinde eksik olan ve güzel bulduğu tekniği edinerek kendini geliştirmeli. Ayrıca toplu bir şekilde yapılan meşk, icracıya başka sazlarla beraber çalarken dikkat etmesi gerektiği noktaların farkında olmasını sağlar, nasıl başka sazlara eşlik edilmesi gerektiğini anlar. Bu açıdan da meşk önem arz eder”.

C.A.: “Şöyle söyleyeyim, Türk mûsikisinde meşk konuşulan veya öğretilen makamın veya eserin aynı ortamda pratiğinin yapılıyor olması lazım. Bu olmadığı zaman, öğrenci yalnız bırakılıyor ondan sonra meşke oturuluyor ve bu meşkte herkes kendi evde hazırladığı kendi düşüncesiyle eseri çalmaya çalışıyor bu durumda uyumsuz icraların doğumuna sebep oluyor. Bu durumun yaşanmaması için bilhassa hoca öğrenciyle beraber çalışacak öğrenciye doğru veya yanlış yaptığı durumlar hakkında geri bildirimler verecek ve öğrenciyi esere hazırlayacak. Meşkin esas temeli ve önemi budur”

D.G.: “En önemlisi meşktir aslında keşke imkânımız olsa bestecisinden geçebilsek eseri. Diyelim imkânımız olmadı kayıttaki bir meşktir aslında, bir geri dönüt alamayız ama sonuçta ustalardan icrayı dinleyerek de eseri meşk etmek çok önemli. Hatta en önemlisi bu çünkü biz eseri bize en yakın en yaşlı ustayı dinleyerek bir şeyler almaya çalışıyoruz; o eseri de önceden öyle çalındığı için mi, o kadar hatırladığı için mi, şu anki kanunlar o dönemki perdelere karşılık verebiliyor mu, o an içerisinde öyle hissettiği için mi, yoksa yaşının getirdiği imkanlardan dolayı mı olduğunu bilmiyoruz. Dolayısıyla bizden büyük hocalarımıza inanarak sonsuz güvenerek geçmişle aramızda bir köprü olduklarını düşünüyoruz ve icramızı da bu duruma göre yapmaya çalışıyoruz”.

R.A.: “Çok önemli tabii, öğrenci hocanın sırrıdır. El alıyor hocadan, tavır alıyor bir üslup alıyor. Hoca olmadan öğrenci kısa zamanda ve doğru şekilde öğreneceği şeyi edinmesi

Görüşme Text 11 Peşrev İcrasına Yönelik Çalışmalarda Meşk Yönteminin Önemi Konusunda Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

gereken bilgileri daha uzun zamanda daha güçlükle elde edecektir. Ben derli toplu şekilde hocalardan ders alamadım vakti zamanında fakat şimdi üniversitedeki öğrencilerime neyi nasıl öğrenmesi gerektiğini akademik ve gayet kompakt şekilde veriyorum ve onlarda hızlı hızlı bu  ğretilerimi alarak çok iyi şekilde yeti iyorlar”.

T.A.: “ ok önemlidir, me k müziğimizin en önemli unsurların başında geliyor. İyi bir hocadan geçilmiş olan eser kesinlikle unutulmaz, me k çok büyük bir eksiğı tamamlar. Günümüzde me k olarak kayıtlar kullanılıyor bu da bir nevi me ktir fakat birebir me kin yerini tutmaz. Ben  ğrencimle me k ederken usûl vururum notayı okurum de ifresini yaparım ve sorarım hangi ölçüde hangi geçki var bu kaideleri alabiliyor mu öğrenebiliyor mu ona bakarım. Eğer eserdeki geçkilerini makâm özelliklerini tamamen cevaplayabiliyor ve icra edebiliyorsa o eseri geçmiş sayarım. Ayrıca esere hâkim olabilmek için de eseri ezberlemek önemli bir unsur”.

4.1.7. Toplu İcrada Peşrev Çalınırken Takip Edilmesi Gereken Enstrümanlar Konusundaki Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Eğer tüm sazları usta olarak kabul edersek bizim kaptanımız ritim sazlarıdır. Bizim mihmandarımız o dur şef o olması lazım. Ardından duyum için akort için kanun vazgeçilmez bir saz. Daha sonra tambur ardından yaylı bir saz, daha sonra ney”.

C.A.: “Her şeyden önce ritim enstrümanlar, sonrasında Ayin formunda bir eser icra ediliyorsa neyzenbaşı. Meydan faslı gibi bir form icra ediliyorsa Serhanende ve elindeki tef çünkü gideri aklındaki gideri kendisi verir ve okumaya başlar. Diğer sazendeler onu takip ederler. Sonrasında kanunun tercih edilmesinin en büyük sebebi sabit perdeli sabit akortlu bir saz olması. Herkes kendi akordunu kanuna göre düzenleyerek, kanunun perdesine göre düzenleyerek kendilerini revize etmeleri kanun sazını ön plana çıkarıyor. Bunun için çok önemlidir kanun sazı fakat günümüzde bu gereklilik kalmadı çünkü herkes akordunu kanuna göre değil akort aletine göre yapıyor. Bu kısımdan sonrasında ise bir sıralama yapmak istemiyorum çünkü burada herkes birbirini dinleyerek çaldığı zaman buna ihtiyaç kalmaz”.

D.G.: “Tüm orkestranın tecrübeli ve usta icracılardan oluştuğunu varsayarsak bu durum da döneme göredir. Klasik bir peşrev icra ediyorsak ney, klasik kemençe, tambur, kanun çünkü kanunun bu duruma içerisinde olduğumuz yüzyılda geldi. Bu sıralamanın sebeplerinden birisi icat sıralaması ve sonrasında ise perdesiz enstrümanlar sesleri içselleştirdiği için daha doğal şekilde basarlar. Hatta takip sıralamasını hedef vermeden önce perdesiz enstrümanlar diyeyim. Çünkü önce perdesiz enstrümanlar olması daha doğal olur”.

R.A.: “Hepsini takip etmek lazım, ensemble ruhu olabilmek bir topluluk ruhunu yakalayabilmek için herkesin birbirini aynı anda ve eşit düzeyde dinlemesi ve oradan bir topluluk ruhunun oluşması lazım”.

T.A.: “Kanun en başta takip edilmesi gereken enstrümanımızdır. Babamla beraber bir tabirimiz var iyi akort edilmiş bir kanun orkestranın maestrosudur ve orkestrayı alır götürür.

Görüşme Text 13 Toplu İcrada Peşrev Çalınırken Takip Edilmesi Gereken Enstrümanlar Konusundaki Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

Perdeli sazlara riayet edilmesi gerekiyor. Sıralama olarak en başta kanun sonra tambur sonrasında batıdan geçme sazlar varsa viyola gibi viyolonsel gibi daha sonra ney enstrümanları sabit akortlu oldukları için onlara riayet ederek icra edilmesi gerekir”

***Görüşme Text 14 Toplu İcrada Peşrev Çalınırken Takip Edilmesi Gereken Enstrümanlar
Konusundaki Usta icrâcı Görüşleri Sayfa 2***

4.1.8. Peşrevlere Eşlikli Çalışmanın Eseri Öğrenmeye Sağlayacağı Katkılar ve İdeal Olduğu Düşünülen Eşlik Çalgıları Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Böyle bir şey söylemek hiçbir anlam taşımaz. Çalgıların birlikte duyulan tınılarından ziyade icracıların birbiriyle olan uyumu daha önemli. Önemli olan icracıların birbiriyle olan anlayışı ve uyumudur”.

C.A.: “Evet yani şimdi bunun için bir genelleme yapmayacağım ama en güzel icralar bir nefesli, bir yaylı, bir mızraplı, bir tane ritim yani dört parça bir sazla birlikte. Bir mızrap, bir nefes, bir yay, bir de ritim sazı olursa dört parça enstrümanla güzel bir şey ortaya çıkar sound ortaya çıkar. Ancak burada mühim olan enstrümanların çokluğu değil her sazendenin aynı mantıkta olma önemi var. Yoksa elli parça da sazla çalsanız iki kişiyle de çalsanız eğer düzgün giderde çalamıyorsanız o makamın hakkını veremiyorsanız bir anlam ifade etmeyecektir”.

D.G.: “Ses üretme mantığı farklı olan enstrümanlar diyebiliriz. Çünkü bu şekilde olduğunda bu enstrümanlar birbirlerini tamamlayacak bir durumda olacaktır. Bu konuda diğer bir durum ise aynı prensiple ses üreten enstrümanların bazıları birbirinin ses sahasına girebilmekte ve diğer enstrümanın özelliklerini kapatacak şekilde bir karakteri olabilir. Dolayısıyla kanun için konuşacak olursak bir nefesli veya bir yaylı uygun olacaktır”.

R.A.: “O enstrümanın da renkleri, ifade tarzı, size yapacağı katkılar kaçınılmaz. Ya da sizin ona yapacağınız katkılar çok değerlidir. Birlikte müzik yapmak çok önemlidir, bizim müziğimizin de karakteri bir oda müziği biçiminde olduğu için enstrümanların farklı tınılarının farklı renklerinin, icra edilecek eserde ortaya konmasının çok faydalı olacağı kanaatindeyim. İyi çalınan her enstrüman kanun için ideal eşlik sazıdır bir darbuka dahi olsa iyi çalınıyorsa idealdir”.

T.A.: “Eğer eşlikçi aynı kuşaktan geliyorsa katkı sağlayabilir. Ayrıca bu kombinasyonlarda icra edilecek peşreve göre değişir. Geçilecek eser ayin veya klasik eser ise;

Görüşme Text 15 Peşrevlere Eşlikli Çalışmanın Eseri Öğrenmeye Sağlayacağı Katkılar ve İdeal Olduğu Düşünülen Eşlik Çalgıları Konusunda Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

kanun, ud, tambur, ney, kemençe tercih ederim. Müstakil eserler için; kanun ve ud, kanun ve tamburda olabilir veya kanun ve iyi bir keman bu eserler için çok güzel olacaktır. İdeal eşlikçi olarak kanun ve ud, kanun keman, kanun tamburda olabilir. Bir mızrap bir yay bir nefesli çok daha dengeli oluyor”.

4.1.9. İleri Seviyede Bir İcracının Hafızasında Hangi Peşrevlerin Olması Gerektiği Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Tüm makamlarda olan peşrevlerden ziyade en azından 20 kadar çok icra edilen meşhur makamların bilinen ve icrası zevk veren eserleri bilmesinde fayda var. İcracı en azından 15-20 peşrevi hakikaten ezbere bilmesi gerekli”.

C.A.: “Şimdi Türk musikisinde bir Tanburi Cemil gelmiş geçmiştir. Ondan sonra da birçok Müslim ve gayrimüslim bestekar gelip geçmiştir. Bunların öne çıkan peşrevleri vardır hani bizim çantalık diye tabir ettiğimiz peşrevler vardır. Bunları bir defa ezberlemek sazende için çok büyük avantaj sağlar. Çünkü bunlar hangi makamda bestelenmiş iseler o makamın yaptığı bütün geçkileri bünyesinde bulundurlar. O yüzden isim yapmış ve öne çıkmış bestekarların peşrevleri zaten repertuarda mevcuttur. Bunların sazendeler tarafından mümkünse ezberlenmesi gerekir. Bunlar notaya bakılarak çalınmaz”.

D.G.: “Bu konuda bence bütün dönemlerden bir peşrev bilinmeli. Şu şekilde de olabilir kanuni olarak konuşursak önce kanun icracılarının bestelediği peşrevler öğrenilebilir daha sonrasında ise mızraplı enstrüman icracılarının bestelediği peşrevler öğrenilebilir. Daha sonra dönem bestecileri olabilir, bu tavsiyeyi yaşımın bana verdiği tecrübeye dayanarak verebilirim. Çünkü bir nefesli ya da yaylı enstrümanı icra eden bir kimsenin bestelediği peşrevde kanun için veya bir mızraplı enstrüman için düşünülmeyen nüans ve müzikal ifadeler daha çok olacağı muhtemeldir”

R.A.: “Bütün corpusun olması lazım bizde bu durum çok eksik, bu durumun üst düzeylere çıkarılması lazım”.

T.A.: “Sadece Tamburi Cemil Bey’in peşrev ve saz semailerini bilmesi bile çok büyük katkı sağlar. Ama tabi klasik ekolden eserlerde bilmek ve icra etmek gerekir. Eski peşrevlerden günümüze kadar gelmiş olanları ve yeni dönem peşrevlerde bilmesi gerekir. Dini ve dindışı formların başında kullanılan peşrevler bilinmelidir. Ayrıca benim anlayışıma göre ileri seviye bir kanuni Ferit Alnar’ın “Kanun Konçertosu” nu çalmalıdır”.

Görüşme Text 17 İleri Seviyede Bir İcrâcının Hafızasında Hangi Peşrevlerin Olması Gerektiği Konusunda Usta icrâcı Görüşleri

4.1.10. Bir İcracının Çok Peşrev İcra Etmiş Olmasının İcracıya Sağlayacağı Katkılar Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Makamları hakikaten çok sağlam öğrenir. Fakat eksik kalmasın dönemin sözlü eserleriyle birlikte geçmeli”.

C.A.: “Valla şöyle söyleyeyim bir eseri elli defa çalılıyorsanız, elli birinci defa çaldığımızda elli defa çaldığımızdan daha iyi çalılırsınız. Ne kadar tekrar o kadar sazendenin avantajıdır. Hem bu dimağı dinç tutmak hem unuttuğunuz makamları hatırlamak, unuttuğunuz geçkileri hatırlamak adına her zaman için önemli, sürekli tekrar”.

D.G.: “Eser geçmek zaten katkıda bulunur fakat sürekli aynı dönemden ve aynı makamdan eserler geçmek sınırlı geliştirme kazandırır ancak dönemi ve farklı bestecilerin bakış açısını öğrenir icracı. Farklı dönemlerden eserler bilmenin daha çok katkı sağlayacağını düşünüyorum.

Sürekli peşrev geçmekte icracıda teknik açıdan sınırlı gelişme sağlar ancak ezgi dağarcığı oluşturmada katkı sağlayacaktır. Ayrıca ne kadar farklı besteciden eser geçilirse de ezgi dağarcığı o kadar zengin olacaktır”.

R.A.: “Eser tanımış olur, bestekar tanımış olur, dönem tanımış olur. Bestekarlık zevkini kompozisyonel farklılıkları tanımış olur. Zevk-i mûsikîsi gelişir”.

T.A.: “Öncelikle en önemlisi makamı öğrenmede ve anlamada çok büyük katkı sağlar, çünkü peşrevin yapısı didaktiktir”.

Görüşme Text 18 Bir İcracının Çok Peşrev İcra Etmiş Olmasının İcracıya Sağlayacağı Katkılar Konusunda Usta İcracı Görüşleri

4.1.11. İcracının Çalacağı Peşrevde Üslûp Özellikleri Hakkında Bilgi Edinme Yönteminin Ne Olması Gerektiği Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Sadece o eseri ezbere çalacak, ne zamanki ezberleyebildi artık kesinlikle öğrenmeye başlamıştır. Hemen arkasından aynı dönemde bestelenmiş bir murabba, bir semai öğrendiği zaman makamın, bestecinin ve dönemin hususiyeti ortaya çıkar. Bu sayede dönemin hususiyeti hakkında icracı fikir sahibi olur”.

C.A.: “Okuyacak. İnceleyecek o dönemdeki eserleri inceleyecek bestekarı okuyacak diğer bestekarları okuyacak ve bunda en büyük özellik şu eserin içine girecek yani eseri baştan sona çalmak yerine eseri satır satır çalarsa kendi çözer zaten yani cümle cümle”.

D.G.: “Ulaşılabilen, döneme en yakın ve en eski icra kayıtları baz alınarak, icra edilebilir. Çünkü bu durumda olursa en sağlıklı şekilde olabilir”.

R.A.: “Üslup dönemseldir bunun için iyi bir müzik tarihi okuyucusu olması lazım. Müzik tarihi içerisinde elde edebildiği kadar bestekarların biyografisini okuması, bilmesi, o bestekarı tanınması lazım. O döneme ait eserleri de mukayeseli olarak öğrenmeye çalışması bilmesi lazım”.

T.A.: “Bestecinin diğer eserleri de geçilerek dönem hakkında bilgi edinilebilir ve dönemdeki diğer bestecilerin eserleri de geçilerek dönem anlaşılabilir. Bu sayede hem dönemin bestecilerinin tavırları hem de dönemin üslubu ortaya çıkacaktır”.

Görüşme Text 19 İcrâcının Çalacağı Peşrevde Üslûp Özellikleri Hakkında Bilgi Edinme Yönteminin Ne Olması Gerektiği Konusunda Usta icrâcî Görüşleri

4.1.12. Bir İcracının Peşrev Öncesi Taksiminde Dikkat Etmesi Gerekenler Konusunda Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Makamın hüviyeti, seyri, icracının akordu, daha önce çok beğendiği icracılardan küçük veya büyük işlemeler süslemeler. Bunlar ile taksim etmeyi öğrenmiş olması gerekiyor. Daha önce taksim etmiş insanları dinlemiş olmak, onları taklit etmemiş olmak kendi kurduğu cümleleri sürekli tekrarlamış olmamak. Yeni nağmeler üretebilmiş olmak”.

C.A.: “Birincisi kanun son derece güzel bir akort çekmiş olacak ve kanuni çalınacak makama önce kendini hazırlayacak yapılacak makama ve çalınacak pozisyona yani bir ses mi dört ses mi beş ses mi buna göre.

Sonrasında makamın özelliklerini takdim etmeli ve taksim sonrasında çalınacak peşrevin giderine göre birazdan o peşrevin içerisindeki geçkilere göre zemin, meyan, nakarat gibi cümleleri yerince istifleyerek bir taksim yapmak zorunda. Orada kendi virtüözitesini, kendi ajilitesini, kendi şovunu yapmak zorunda değil. Taksim konusunda ustalık bir sonraki bölümlere insanları hazırlayabiliyor mu, hazırlayamıyor mu burada aranır. E siz iyi bir taksimle o makama arkadaşlarınızı hazırlayamazsanız bu sizin sorumluluğunuz demektir. Bu yüzden bu hususlara dikkat etmek gerek”

D.G.: “Bu işin aslında temeli dönem, dönemde gerekli hangi icra üslubu yer alıyorsa o üsluba göre taksim icrası olmalıdır. Dönemi de ben 50 yıllık süreçlere ayırmayı uygun görüyorum. Varsayalım dönemi hiç bilmiyoruz yapılmaması gerekenden dışarı çıkmamak için eserin içinde hangi geçkiler kullanılmışsa o geçkileri kullanılırım. Diğer geçkileri kullanmaktan korkarım”.

R.A.: “Taksim nereden kullanılacağına bağlı, örneğin bir giriş taksimiye hazırlayıcı mahiyette olmalıdır. Eserin ritmine, atmosferine uygun bir şekilde taksim etmek, eserin dönem üslubunu gözetken bir tarz ile icra etmek gereklidir. İcracı esere çalışmıştır bakar bestekar nelere iltifat etmiş neleri öne çıkarmıştır taksimi yapan kişi de o atıfları taksiminde

gösterebilir. Makâmın bünyesinde neler var icracı bilmeli ve eseri de hatırlatan motiflere de başvurarak taksim yapılabilir”.

T.A.: “Meydan faslı ve ayinler için konuşacak olursak yapacağı makâm, icra edeceği peşrevin üslubuna ve ruhuna uygun şekilde taksim icra etmelidir. Zaten genelde peşrev varsa peşrevden önce taksim olmaz ayinlerin dışında çünkü zaten peşrev önde giden önce giden, kulağı kulakları alıştıran anlamını taşır”.

4.1.13. Mehter İçin Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Melodiden ziyade usulün ortaya çıktığı ve anlatılmak istenen bir mevzunun; coşkunluk hissimi, heybetlimi olacağı, savaşa mı gideceği yoksa savaş sırasında en son darbı vurmak için ceng-i harbi gibi harp-saldırı müziği mi olduğu, istirahat halindeyken icra edilen nevbet müziği mi olduğu bilinmeli ona göre icra edilmeli. Ancak sokak müziği olarak çok coşkulu, neşeli müzikler olduğundan eminiz”.

C.A.: “Yani o konuda çok böyle katii, kesin konuşmaktan da kaçınırım. Çünkü bilmediğim bir konu yalnız şu var mehter musikisi biliyorsun askeri savaşa hazırlayan ve savaşta ona moral, dinamik veren bir musiki olduğu için oradaki askerin savaşması için bir kere ritmin çok önemi var. Burada da peşrev bestelerken buna göre bestelenmiş ve ona göre icra edilmeli”.

D.G.: “Bu soru için kendimi belirgin hissetmiyorum bu yüzden bu soruyu geçebiliriz”.

R.A.: “Vurguları, şiddeti belli olan bir müziktir. Yürüyüş ve harp edecek adamlar için vurmali çalgılar üzerine oturmuş nefesli sazları da içeren bir müziktir. Orduya şecaat, cesaret vermek için yapılmış bir müzik. Dolayısıyla icra ederken bunlar göz önünde bulundurulup ona göre icrası gerek”.

T.A.: “Yine bu formların üslubuna hâkim olmalı, o eserin bestecisi hakkında bilgi sahibi olması gerekir ve bu eserleri icra edebilmesi için bu eserleri kayıtlardan çok dinlemesi gerekli ve bu üslubu anlaması gerekir”.

Görüşme Text 22 Mehter İçin Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Usta icracı Görüşleri

4.1.14. Âyin İçin Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Burada bizi yönlendiren melodiden ziyade usûldür. Sultan Veled devri dediğimiz Devr-i Kebir usulü bizim için çok önem kazanıyor. Bestekarlarda bunu o kadar iyi biliyorlar ki bütün ayin bestekarlarının en iyi bildiği usûl Devri Kebirdir. Nasıl ki batı müziğinde allegro allegretto vivace gibi hem nüans hem tempo bildiren müzikler vardır bizim müziğimizde de bu kesinlikle ortaya konması lazımdır usûl çok iyi bilinerek vurguları ve nüansları bu anlamda icra etmemiz lazımdır. Bir devir müziğini semazenlerin devrettiğinden çok ağır çalarsak çok yorucu bir müzik çıkar, hızlı çalarsak da çok kötü bir şey olur. Onun için devri kebirin çok ufak bir payda oynama payı vardır. Usullerin ayin bölümlerinde anlamları da vardır, o hareketten çok yavaş veya çok hızlı çalınamazlar. Belli bir tempo aralığında icra edilirse zevk ve coşku verilir”.

C.A.: “Şimdi şöyle söyleyeyim. Mevlevihâne yetişmiş olan ayin ve peşrev bestekarları belki birçok insanın anlayamayacağı derecede peşrevler bestelemiş olabilirler. Ama bunların hepsinin bir amacı var. İcracı her bölümde semazenin hızına ve adımına uygun icra etmeli. Siz süratli veya yavaş çalarsanız, bölümün hakkını vermezseniz yanlış yapmış olursunuz bu bir. İkincisi, yapılan eserler bestelendiği Mevlevihane'deki semazen sayısına göre Mevlevihane'nin büyüklerine göre uzunluk ya da kısalık gösterirler. Yani bunların hepsi hesap kitapla yapılmış eserlerdir. Yani eserlerin Mevlevihane'nin büyük veya küçüklüğüne uygun olarak seçimi etken rol oynayacaktır. Eğer bol semazeni olan bir asithanede yetişmiş bir bestekar var ise bu bestekar peşrevi de ayini de uzun tutar. Niçin? Eşit bir şekilde semazenlerin sema etmesi için şimdi siz kısa olan bir ayini çok fazla semazeni olan bir programda icra ederseniz birinci semazen ile son semazenin arasında inanılmaz bir yorgunluk olur. Eşit sema edemezler. Biri çok sema ederken biri az sema eder. Yani eser bestelendiği zaman bilhassa mevlevî ayinlerinde olsun hem o dönemin şartlarını hem o dönemin sosyal durumundan mekânın durumuna göre bile eser düzenleniyor anlatabiliyor muyum? E bir de düşünün ki bunlardan hiçbir haberi olmayan herhangi bir bestekar oturup evinde ben de mevlevî ayini besteledim diye mevlevî ayini besteliyor. Ama kurallarına uygun mu evet kurallarına uygun yerli yerince. Her şey uygun ama daha ilk başta meydanda sema eden, musikiden bir haber semazen bile bu ayini nereden buldunuz diye bize soruyor. O cahil insan bile anlıyor yani bestekarın değiştiğini. Çünkü o mutfaktaki o aşçıdan aynı lezzet gelmiyor”.

Görüşme Text 23 Âyin İçin Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Usta icracı Görüşleri Sayfa 1

D.G.: “Ayin icrasına ters düşmeyecek şekilde icra tarzıyla icra edilmesi gerekmektedir. Ayinde kullanılmayan öğeleri kullanmaktan kaçınırım peşrevlere çalışma yöntemiyle alakalı sorunun cevabıyla aynı cevaplar bu konu içinde geçerli”

R.A.: “Her şeyden önce icracı Sultan Veled Devrini bilecek. Çünkü o peşrev ile o derviş hanı yürütecek. O icrada refîâr ve revîşi bilecek. Usûl konusunu zaten halletmiş olacak o baş şart o olmadan olmaz. Tasavvufî manayı idrak edecek ve icrasını ona göre yapacak çalgıcı zihniyeti ile yapılmaz bu iş öyle yapılırsa insana bir şey ifade etmez haz vermez”.

T.A.: “Galata mevlevihanesinde genç bir kanuni ayin sırasında arpejler ve akorlar icra etmişti. Bu tür döneme uygun olmayan icraların kesinlikle olmaması gerekmekte eserin yapısını bozmayacak çok minik süslemeler belki yapılabilir”.

4.1.15. Klasik Fasıl ve Şarkı Faslı İçin Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Klasik takımların gideri yani usulünün dışında bir hızla icra edilmezler. O makamın, o perdelerin hususiyetini ortaya çıkarmak için çok zarif çok güzel çalınması lazım. Bugün yapılan şarkı fasılları için; karşısında çalacağınız insan topluluğu nasıl çalacağınızı çok iyi anlatır. Çalacağınız topluluk okumuş yazmış ve sizin kültürünüzde, müziğinizde bir şey arıyorsa eğer ona göre çalmanız gerekir. O dinleyici her ne kadar müzik bilmiyorsa da icra edilen müziğin kalitesini bilir ve o salondan çıkar gider veya o radyoyu kapatır. O ağır anlam içeren yoğun anlam içeren şarkının öyle çalınmayacağını bilir. Bugün icra edilen şarkı fasıllarında Ağır aksak usulü iki tane velveleli düyek ardına iki nim sofyan konularak neşeli hale getirilir. Bu sayede müzik hafif müziğe hatta 9 yaş altı müziğe çevrilir ve bu sayede eğlence müziği çıkarılır ortaya. Bugünkü insanlar kolay dinlesin ve bizi alkışlasın diye günümüzden 20-30 sene önce arabesk şarkıların karşısında insanların bu müziği sevmesi için ortaya kimileri tarafından çıkarılmıştır. Mesela bir dönem önce böyle bir şey yoktu”.

C.A.: “Şimdi bakın bu peşrevi icra ederseniz, hangi peşrevi icra ederseniz edin hep bir sonraki eseri düşünmek mecburiyetindesiniz. Tabi o çalınacak klasik fasılın bestelendiği dönem, bestekarı, ondan sonra onun gideri hepsi notada gizli zaten. Nota tam eseri anlatmaz ama size o eser ile ilgili çok önemli ipuçları verir. Bunu defalarca bir kere çalmanız gerekiyor. Hele hele ki bugün. Zaten bugün bu çekilen akortla sazlarımızda olmayan perdelerle bu eserleri bugün çalmak mümkün değil. Fakat kısaca birincisi peşrevin hangi dönemde bestelendiği, ikincisi bestekarı hakkında bilgili olmak, üçüncüsü peşrevden sonra hangi eserler çalınacak ve eserlerin giderleri ile ilgili bilgi sahibi olmak. Peşrevin gideri, ondan önce makamı, hangi makamda bestelenmiş makamın genel özelliklerini yüksek derecede bilmek. Bu kaideyi öğrenmeye oturtmak lazım mental olarak”.

D.G.: “Yine yapılmaması gerekenleri bilerek peşrevlere çalışma yöntemindeki cevaplarla aynı husus burada da geçerli. Yapılmaması gerekenden kasıt ise ayin formu için bestelenen bir peşrevi şarkı fasılda icra eder gibi ya da tam tersi şarkı faslı peşrevini ayin peşrevi gibi icra eder gibi olması yapılmaması gerektir. Özetle yapılmaması gerekenleri bilmek, bestelendiği dönemde geçerli icra üslubunu ve hangi dönemde nerede kullanıldığını

bilmek, farklı dönem özelliklerini birbirine karıştırmadan icra etmek gelenekselleşmiş tarzı icra etmek yeterli”.

R.A.: “Din dışı mı dînî müzik için mi icra edilecek bu bir kere ayrıştırılmış olması lazım eserler ona göre seçilmiş olması lazım. Örneğin Mevlevihane de de fasıl icra ediliyor fakat tarzı farklıdır oldukça ağır başlıdır. Yerine, atmosferine ve gördüğü işleve göre ayrıştırmak lazımdır. Günümüzde icra edilen şarkı faslı ferdî tasarrufların ortaya çıktığı bir müziktir. Süslemelerin ustalık sergilenerek icra edilmesi beklenir. Bu süslemelerde esere kendince bir canlılık bir ışıltı bir revnak katar. Fasıl müziği şıkır şıkır, şırl şırl akıp gitmesi gereken insanlara hoşluk vermesi gerek. Ama bu hünkâr huzurunda icra edilen bir Serdap Faslı ise onun da ağır başlı olması lazımdır. Yere, zamana, mekana göre icracı üslubu bilmesi gerekiyor ona göre icra etmesi gerekli yani düğün salonunda siz mevlevîhânedeki gibi icra ederseniz sizi bir daha çağırılmazlar”.

T.A.: “Klasik fasıllar için nota ne ise o şekilde çalınması gerekir, şarkı fasılları içinse daha parlak ve gönül rahatlığıyla tüm süslemeler yapılabilir”.

Görüşme Text 26 Klasik Fasıl ve Şarkı Faslı İçin Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Usta icracı Görüşleri Sayfa 2

4.1.16. Konser Amaçlı Bestelenen Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Eserin kendisini, metronomu tamamen kaybetmediği sürece, perde seçiciliğini kaybetmediği sürece icracının kendi zevkini ortaya çıkarmasında mahsur yok. Makâm müziğini kaybetmediğimiz sürece icracı hürdür”.

C.A.: “İcracı olabildiğince marifetlerini sergilemeli fakat bu şekilde bestelenmiş olan bir peşrevle başka bir icra alanında bestelenmiş peşrevle icra bütünlüklerini karıştırmamalı. Yani demek istiyorum ki ayin veya klasik takım peşrevinde icra eder gibi bu şekilde bu tip bir peşrevi icra etmemeli bu durum çaya çorbaya limon katmak gibi anlamsız oluyor. Öyle eserler vardır ki sizin yorumunuza açıktır. Orada da siz yorum yaparken kendine müzikalitenizi gösterirsiniz, kendi kültürünüzü gösterirsiniz, kendi yaşam tarzınızı sergilersiniz. Bakın bir ressam resmi yapar, resmin altına küçücük bir imzasını atar. O imza bütün resmin bir parçası gibi kalite katar ama öyle bir ressam vardır oraya bir imza atar, o resmi unuttur sadece imzaya takılır kalırsınız. Bozar o bütünlüğü. Anlatabiliyor muyum? Burada sazendenin mesela Yorgo Bacanos, fasılların içerisinde öyle kerizler atmıştır ki sanki eserin bir parçası gibi gelir size. Ve hatta fasılın arasında bir bestekar öyle bir koda besteler ki kodayı çalın dinleyin esere hiç girmenize gerek yok. Yani şimdi bu neyi gösteriyor? O insanın müzikalitesini gösteriyor. Yani o eserin öyle bir yerine öyle bir piyasa tabiriyle keriz atarsınız, öyle bir şey yaparsınız ki ya bu oraya cuk oturur ya da sırtır. Sırtıyorsa sizin müzikalitenizdeki seviye düşüklüğü ortaya çıkar, eğer cuk oturuyorsa sizin müzikalitenizdeki üstün seviye ortaya çıkar. Yeter ki siz bunun farkına varabilin. O bestekârın halet-i ruhiyesini tadabilirsenez, o peşrevi bir saz eseri mahiyetinde çalabilirsiniz ama bunda da çok bir sıkıntı yok çünkü belli onun için bestelendiği”.

D.G.: “Besteciye ve döneme aykırı olmayacağız. Başka bir şey demiyorum hep aynı oldu cevaplar ama gerçekten böyle”.

R.A.: “Adam gibi icra etmesi lazım, namusuyla icra etmesi lazım. Yani ne demek; makâm makâm olacak, usûl usûl olacak, tarz tarz olacak, üslup üslup olacak. Konser

dediğiniz zaman hele tek veriliyorsa sizin müzikalitenizin seviyesi yaptığımız yorumla ve süslemelerle anlaşılması gerek. Olanca yüksek artistik kabiliyetini ve müzikalitesini gösterebilecek şekilde, eserin namusunu bozmadan icra etmesi gerek.”

T.A.: “Bu durum biraz icra edilecek peşrevin dönemine uygun olmalıdır fakat konser amaçlı bestelenen bu tip müstakil peşrevler sular seller gibi eserin ruhuna uygun ve çok güzel süslemelerle icra edilmelidir. Örneğin Tamburi Cemil Bey’in müstakil eserleri adeta bir pırlanta gibidir. Bizim için adeta bir altın anahtarla bu tip eserler vererek kapıyı sonuna kadar icracılara açmıştır”.

4.1.17. Fihrist ve Karabatak Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Uzman Görüşleri

B.R.S.: “Karabatak peşrevlerin bize mehterden gelme bir hediye olduğunu düşünüyorum. Karabatak kuşunun suya dalıp çıkması gibidir. Solo ve cumhur yapılan müziğin içerisinde dikkat edilmesi gerekenleri barındıran her durum yer almalıdır. Türk müziğinde bu türde örnekler çok fazla yoktur. Fihrist peşrevler ise bir kâr-ı nâtik gibi didaktik ve uygun makamdan uygun makama geçer bu duruma uygun olarak farklı makamlara geçiş sürecinde dikkat edilmesi gereken her şeye dikkat gerekmektedir”.

C.A.: “O konuda çok net bir şey söyleyemeyeceğim”.

D.G.: “Emin değilim, maalesef bilmiyorum”.

R.A.: “Fihrist peşrevler için konuşacak olursak; makâm bilgisine sahip olmak lazım, bilmek lazım ki nasıl makamdan makama geçilecek geçilen makamın perdeleri nasıl tayin edilecek bilinsin. Usûl bilgisine sahip olunmalı ki usûl değişikliklerinde ne yapması gerektiğini icracı bilebilsin. Karabatak peşrev içinse hangi kısımları hangi enstrüman çalacak topluluk yöneticisinin bunu belirlemesi lazım ki bir karışıklık çıkmasın. İcra konusunda ise müzikalitesine, usûle, ifadesine dikkat edecek. Karabatak peşrevler enstrümanların kolokyumudur yani sohbeti”.

T.A.: “Fihrist peşrevler kolay gibi gözüküp çok aslına bakarsanız çok zordur. Hangi eser seslendirilecekse içinde geçilecek geçkilere çok iyi hâkim olup doğru icra edilmesi gerekmektedir.

Karabatak peşrevler tek düze olmadığı için çok dikkatli olmak gerekir. Geçkilere dikkat etmek gerekmektedir ve bu geçkilere de karabatak kuşunun suya dalıp çıktığı gibi zamanında dalıp çıkmak çok önemlidir”.

Görüşme Text 29 Fihrist ve Karabatak Peşrevlerin İcrasında Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiğiyle İlgili Usta icrâcı Görüşleri

EK-4. Görüşme İzin Formları

GÖRÜŞME İZİN FORMU

Görüşme Tarihi: 01.05.2023

Görüşme Yeri: Burgazada, Ayangil Evi.

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından hazırlanan “*Kanun Çalgısında Usta İcracıların Peşrev Formundaki Eserlerin Seslendirilmesinde Ortaya Çıkan Tavr Özellikleri*” isimli tez çalışması adına; video, ses, görüntü kayıtları olarak gerekli yüksek lisans tezi, doktora, makale, video arşiv, internet arşivi, çalışmalarında kullanmasına, yayınlamasına izin veriyor ve belirtilen tarihte tarafımda görüşme gerçekleştirdiğini onaylıyorum.

Prof. Ruhi Ayangil

GÖRÜŞME İZİN FORMU

Görüşme Tarihi: 3.06.2022
Görüşme Yeri: Müzik ve Güzel Sanatlar Ün. İcra Sanatları Fak.

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından hazırlanan “*Kanun Çalgısında Usta İcracıların Peşrev Formundaki Eserlerin Seslendirilmesinde Ortaya Çıkan Tavrı Özellikleri*”. İsimli tez çalışması adına Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından alınan görüntü, ses ve video kayıtlar yüksek lisans tezi, doktora, makale, video arşiv, internet arşivi, vb. çalışmalarında Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından kullanmasına, yayınlamasına izin veriyor ve belirtilen tarihte tarafımda görüşme gerçekleştirdiğimi onaylıyorum.

Deniz GÖKTUŞ

GÖRÜŞME İZİN FORMU

Görüşme Tarihi: 8-10-2022

Görüşme Yeri: Kavaklıdere ANKARA

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından hazırlanan “*Kanun Çalgısında Usta İcracıların Peşrev Formundaki Eserlerin Seslendirilmesinde Ortaya Çıkan Tavrı Özellikleri*”. İsimli tez çalışması adına Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından alınan görüntü, ses ve video kayıtlar yüksek lisans tezi, doktora, makale, video arşiv, internet arşivi, vb. çalışmalarında Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından kullanılmasına, yayınlamasına izin veriyor ve belirtilen tarihte tarafımda görüşme gerçekleştirdiğimi onaylıyorum.

M. Celâlettin AKSOY

GÖRÜŞME İZİN FORMU

Görüşme Tarihi: 14. Temmuz 2022

Görüşme Yeri: Ankara / Batıkent

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından hazırlanan “*Kanun Çalgısında Usta İcracıların Peşrev Formundaki Eserlerin Seslendirilmesinde Ortaya Çıkan Tavrı Özellikleri*”. İsimli tez çalışması adına Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından alınan görüntü, ses ve video kayıtlar yüksek lisans tezi, doktora, makale, video arşiv, internet arşivi, vb. çalışmalarında Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından kullanılmasına, yayınlamasına izin veriyor ve belirtilen tarihte tarafımda görüşme gerçekleştirdiğimi onaylıyorum.

Bekir Reha Sağbaş

GÖRÜŞME İZİN FORMU

Görüşme Tarihi: 1 Haziran 2022

Görüşme Yeri: Ankara Güzel Sanatlar Lisesi

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından hazırlanan “*Kanun Çalgısında Usta İcracıların Peşrev Formundaki Eserlerin Seslendirilmesinde Ortaya Çıkan Tavrı Özellikleri*”. İsimli tez çalışması adına Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından alınan görüntü, ses ve video kayıtlar yüksek lisans tezi, doktora, makale, video arşiv, internet arşivi, vb. çalışmalarında Mustafa Oğuzhan Akkuş tarafından kullanmasına, yayınlamasına izin veriyor ve belirtilen tarihte tarafıma görüşme gerçekleştirdiğimi onaylıyorum.

Tahir Aydoğan



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Mustafa Oğuzhan AKKUŞ

Doğum Tarihi ve Yeri

E-posta

ÖĞRENİM DURUMU:

Lise : Ankara Güzel Sanatlar Lisesi

Lisans : Gâzi Üniversitesi / Türk Müziği Devlet
Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü

Yüksek Lisans : Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü İcra Sanatları Fakültesi

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

Ankara Devlet Tiyatrosu Misafir Sanatçı (Kanun icrâcısı) – 12.01.2023-halen