



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

TÜRK SAZ MÜZİĞİNDE USTA İCRACILIK

Hande TAŞÇEŞME

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

TÜRK SAZ MÜZİĞİNDE USTA İCRACILIK

Hande TAŞÇEŞME

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Hande TAŞÇEŞME tarafından hazırlanan "Türk Saz Müziğinde Usta İcracılık" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Dr. Öğr. Üy. Beste ESEN BİÇER

Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TÜRK SAZ MÜZİĞİNDE USTA İCRACILIK

Danışman: Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Yazar: Hande TAŞÇEŞME

ÖZ

Geleneksel Türk müziği eğitimi ve öğretimi meşk sistemi ile aktarılmıştır, günümüzde de nota kullanımının yanı sıra sistematik yapısı gereği bu şekilde devam etmektedir. Gelenekte, meşk sistemi ile birlikte sözlü müzik icrası, saz müziği icrasına göre musiki mecmuaları ve usul kalıpları sayesinde daha kolay öğrenilip icra edilmiştir. Saz müziğinin öğrenim ve aktarımı ise meşk geleneğine göre tamamen hafıza unsuru ile gelişebilmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle batı notasının Türk müziğinde yer etmesiyle birlikte, saz icracılığı daha fazla ilgi görmeye başlamış, teknik zorlukları ön plana çıkan eserler bestelenmiştir. Tüm bunlar da saz icracılarında bireyselleşme olgusuna zemin hazırlamıştır. Böylelikle Batı müziğinde virtüözite olarak kullanılan kavram, Türk müziğinde usta icracı olarak karşımıza çıkmıştır.

Batılı müzisyenler virtüöz tanımına sahip olmak için belirli bir metot eğitimini bitirmiş ve çeşitli kriterleri sağlamış olmak zorundadırlar. Geleneksel Türk saz müziği icracılığının Batı müziğinden bu noktada farkı, usta icracı tanımına sahip olabilmenin ön koşullarının neler olduğu, usta icracıların bu tanıma sahip olabilmek için neler yapması gerektiği, alanında usta icracı olarak adlandırılan yirmi beş uzman kişinin görüşleri doğrultusunda sonuçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Geleneksel Türk saz müziği, virtüöz, usta icracı, üstat, meşk.

MASTER PERFORMANCE IN THE TURKISH INSTRUMENTAL MUSIC

Supervisor: Prof. Ayten KAPLAN

Author: Hande TAŞÇEŞME

ABSTRACT

Traditional Turkish music education and teaching has been transferred through the “meşk” (traditional teaching) system, today continues in this way due to its systematic structure. In tradition, performance of music with lyrics, along with the “meşk” system has been more easily learned and performed by virtue of its music journals and procedural patterns compared to the performance of instrumental music. Learning and transferring of the instrumental music, on the other hand, has been developed with the element of memory according to the tradition of “meşk”.

Beginning from the 20th century, with the western notation being included in our music, instrumental performances became more and more popular and the works that bring technical difficulties into forefront were composed. All of these paved the way for individualization in instrumental performers. Thus, the concept used as virtuosity in Western music has emerged as a master performer in our music.

Western musicians must have completed a certain method training and meet various criteria in order to have the virtuoso definition. The difference of traditional Turkish instrumental music performance from Western music at this point, what the prerequisites of having the definition of master performer are, and what the performers should do in order to have this definition will be presented in line with the opinions of twenty five experts who are called master performers in their field.

Keywords: Traditional Turkish instrumental music, virtuoso, master performer, master, “meşk”.

TEŞEKKÜR

Öğrenciliğim ve tez çalışmam süresince desteklerini, ilgilerini eksik etmeyen sevgili danışman hocam Prof. Dr. Ayten Kaplan'a, Doç. Dr. Cenk Güray'a, Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu'na, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu sanatçısı Nalan Höke Turan'a, çalışmam süresince desteklerini esirgemeyen arkadaşım Gülnihal Ünal'a ayrıca çok kıymetli anne ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu araştırmaya sağladıkları katkı ve ilgilerinden dolayı; Sadreddin Özçimi, Yurdal Tokcan, Derya Türkan, Göksel Baktagir, Murat Salim Tokaç, Hakan Güngör, Baki Kemancı, Eyüp Hamiş, Tahir Aydoğdu, Erol Parlak, Okan Murat Öztürk, Emrah Hatipoğlu, Furkan Bilgi, Timuçin Çevikoğlu, Celaleddin Biçer, Gülçin Yahya Kaçar, Tevfik Soyata, Alper Uzkur, Kemal Caba, Evren Turna, Emrah Tuncel, Sedat Oytun, Emre Erdoğan hocalarıma çok teşekkür ederim.

Hande TAŞÇEŞME

25.10.2019

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
TABLolar DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1
Problem Durumu	3
Alt Problemler	3
Amaç.....	3
Önem	4
Varsayımlar	4
Sınırlılıklar.....	4
1. BÖLÜM TÜRk MÜZİĞİNDE VİRTÜÖZİTE VE USTA İCRACILIK KAVRAMLARININ GELİŞİMİ	5
1.1. Meşk Sistemi	6
1.1.1. Geleneksel Türk Müziği Meşk Mekânları	8
1.1.2. Saz İcracılığı Açısından Meşk Sistemi	9
1.2. Virtüözite, Virtüözlük, Usta İcracılık ve Üstatlık Kavramları Üzerine.....	11
1.2.1. Batı Müziğinde Virtüözite ve Virtüözlük	11
1.2.2. Geleneksel Türk Müziğinde Virtüözite ve Virtüözlük	13
1.2.3. Usta İcracılık ve Üstatlık	15
1.3. Saz Müziğinde Bireysel İcra (Solist İcracılık) Kavramının Gelişimi.....	17
2. BÖLÜM: YÖNTEM.....	21
2.1. Araştırmanın Modeli.....	21
2.2. Evren ve Örneklem	21
2.3. Verilerin Toplanması	21
2.4. Verilerin Analizi	21
2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	22
3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR.....	23
3.1. Ud İcracıları	23
3.1.1. Kültür Bakanlığı Kurumunda Görevli İcracı Yurdal Tokcan.....	23
3.1.2. TRT Kurumdan Emekli İcracı Sedat Oytun	23
3.1.3. YÖK Görevli İcracı Gülçin Yahya Kaçar	24

3.2. Kemeçe İcracıları.....	25
3.2.1. Kültür Bakanlığı Kurumunda Görevli İcracı Furkan Bilgi.....	25
3.2.2. TRT Kurumunda Görevli İcracı Derya Türkan	25
3.2.3. YK Görevli İcracı Emrah Tuncel.....	26
3.3. Ney İcracıları	27
3.3.1. Kültür Bakanlığı Ney İcracısı Sadreddin zimi	27
3.3.2. TRT Kurumunda Görevli İcracı Celaleddin Biçer	27
3.3.3. YK Görevli İcracı Emrah Hatipoğlu.....	28
3.4. Tanbur İcracıları	29
3.4.1. Kültür Bakanlığında Görevli İcracı Murat Salim Tokaç	29
3.4.2. TRT Kurumunda da Görevde Bulunan Emekli İcracı Tefik Soyata	30
3.4.3. YK Görevli İcracı Alper Uzkur	30
3.5. Kanun İcracıları	31
3.5.1. Kültür Bakanlığında Görevli İcracı Göksel Baktagir	31
3.5.2. TRT Kurumundan Emekli İcracı Tahir Aydoğdu	32
3.5.3. YK Görevli İcracı Emre Erdoğan	32
3.6. Keman İcracıları	33
3.6.1. Kültür Bakanlığında Görevli İcracı Evren Turna	33
3.6.2. TRT Kurumundan Emekli İcracı Kemal Caba	34
3.6.3. YK Görevli İcracı Vasfi Hatipoğlu.....	34
3.7.Kültür Bakanlığı Sanatçısı, Türk Müziği Araştırmacısı Timuçin evikoğlu	35
3.8. Herhangi Bir Kuruma Bağlı Olmayan, Ulusal ve Uluslararası İcracılar	36
3.8.1. Kanun İcracısı Hakan Güngör	36
3.8.2. Ney İcracısı Eyüp Hamiş	37
3.8.3. Keman İcracısı Baki Kemancı	37
3.9. Yükseköğretim Kurumunda Görevli Bağlama İcracıları.....	38
3.9.1. Bağlama İcracısı Cenk Güray	38
3.9.2. Bağlama İcracısı Erol Parlak	39
3.9.3. Bağlama İcracısı Okan Murat ztrk.....	39
4. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER	42
4.1. Sonuç	42
4.2. neriler	44
KAYNAKLAR.....	46
EKLER	49
EK-1: Görüşme Metinleri.....	49
Ud İcracısı Yurdal Tokcan	49

Ud İcracısı Sedat Oytun.....	53
Ud İcracısı Gülçin Yahya Kaçar.....	55
Kemençe İcracısı Furkan Bilgi	60
Klasik Kemençe İcracısı Derya Türkan.....	63
Klasik Kemençe İcracısı Emrah Tuncel	66
Ney İcracısı Sadreddin Özçimi.....	68
Ney İcracısı Celaleddin Biçer.....	71
Ney İcracısı Emrah Hatipoğlu	73
Tanbur İcracısı Murat Salim Tokaç.....	76
Tanbur İcracısı Tevfik Soyata	79
Tanbur İcracısı Alper Uzkur.....	82
Kanun İcracısı Göksel Baktagir.....	84
Kanun İcracısı Tahir Aydoğdu	88
Kanun İcracısı Emre Erdoğan.....	90
Keman İcracısı Evren Turna.....	92
Keman İcracısı Kemal Caba	95
Keman İcracısı Vasfi Hatipoğlu	97
Kültür Bakanlığı Sanatçısı, Türk Müziği Araştırmacısı Timuçin Çevikoğlu.....	100
Kanun İcracısı Hakan Güngör	103
Ney İcracısı Eyüp Hamiş.....	104
Keman İcracısı Baki Kemancı.....	105
Bağlama İcracısı Cenk Güray.....	106
Bağlama İcracısı Erol Parlak	110
Bağlama İcracısı Okan Murat Öztürk.....	117
EK-2: Kuruma Bağlı Klasik Türk Müziği İcracılarına Ait Görüşme Soruları	123
EK-3: Kuruma Bağlı Halk Müziği İcracılarına Ait Görüşme Soruları	124
EK-4: Herhangi Bir Kuruma Bağlı Olmayan Ulusal ve Uluslararası İcracılara Ait Görüşme Soruları.....	125
EK-5: TRT Kurumundan Emekli Ud İcracısı Sedat Oytun'un İsteği Üzerine Kişisel Görüş Belirten Not	126
Etik Komisyonu Onay Bildirimi	127
Etik Beyanı	128
Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu	129
Master's Thesis Report Originality Report	130
Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı.....	131

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Ud İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri	25
Tablo 2. Kemençe İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri.....	27
Tablo 3. Ney İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri	29
Tablo 4. Tanbur İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri	31
Tablo 5. Kanun İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri	33
Tablo 6. Keman İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri	35
Tablo 7. Herhangi Bir Kuruma Bağlı Olmayan, Ulusal ve Uluslararası İcracıların Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri.....	38
Tablo 8. Bağlama İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri	41
Tablo 9. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Ortak Teknik Kriterleri	41
Tablo 10. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Ortak Teknik Olmayan/Estetik Kriterleri	41
Tablo 11. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Genel Olarak Teknik Kriterleri.....	44
Tablo 12. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Genel Olarak Teknik Olmayan/Estetik Kriterleri	44

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar	Açıklamalar
akt	aktaran
c	cilt
s	sayfa
sy	sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
TRT	Türkiye Radyo Televizyonu
vb	ve benzeri
vd	ve diğeri
vs	vesaire
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
yy	yüzyıl

GİRİŞ

Kültür sözcüğünün tam olarak anlam sınırlarını çizebilmek pek fazla mümkün değildir. Yapılan gözlemlerden yola çıkarak, kültür sözcüğün çeşitli anlamlara sahip olduğu bilgisi mevcuttur. Kültür sözcüğünün “ekin” anlamından uygarlık anlamına ve bir sosyal/ kültürel değişim kuramına doğru bir evrimin tarihçesi olduğu görüşü hâkimdir. Kültürü tanımlamaya çalışanların onun bir ögesi, süreci veya niteliğine ağırlık vermek zorunda kaldıkları örnekleri yine elimizdeki kaynaklarda görülmüştür. Sosyal/kültürel antropolojinin konusu olan kültürün uygarlık anlamına gelirken içerisinde; uygarlığın, genel veya özel olsun, eğitim, güzel sanatlar, ve teknoloji gibi kültürel değişkenleri barındırdığı gözlemlenmiştir. Kültür; öğrenilir, süreklidir, toplumsaldır, idealleştiricidir, doyum vericidir, uyum yapıcıdır, değişir ve bütünleştiricidir, vb. gibi (Güvenç, 2013, s.146).

Kültürün içinde var olan birleştirici unsurlardan birisi de müziktir. Konuyla ilgili olarak Kaplan’ın ifadeleri aşağıdaki gibidir.

Müzik yapma ve dinleme davranışı da bir eylemdir ve bizde var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanır. Müzik, sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, kültürel bir yapının oluşturduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır. Üreten ve dinleyen “o” kültür içindeki insanlardır. Besteler, “o” kültürün ana ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça niçin “o” beste biçiminin kullanıldığı anlaşılmayacak; üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir (Kaplan, 2013, s. 23).

Türk müzik kültürü, tarih boyunca farklı kültür müzikleriyle tanışmış ve bu sayede de pek çok zenginliğe sahip olmuştur.

Orta Asya’da göçebe hayat sürerken komşu Çin, Moğol ve Hint müzikleriyle Batı Asya’da Fars müziğiyle karşılaşan Türkler, İslamiyet’in kabulünden sonra, Arap ve Farslarla birlikte birtakım yeni müzik oluşumları meydana getirmişler, göçlerle Ortadoğu müzik kültürlerine güçlü Asya’lı dinamikler kazandırmışlardır. Türklerin birçok müzik kültürünün harmanlandığı bir yer olan Anadolu’da yerleşmelerinden sonra Selçuklu döneminde çevre müzikleriyle etkileşimler devam etmiş ve daha sonraki Osmanlı döneminde özellikle Balkanlarda büyük müzik sentezlenmeleri yaşanarak, İstanbul her yerden müzikçilerin akın ettiği, Doğu’nun en büyük müzik merkezi haline gelmiştir (Levendoglu, 2004, s. 132).

Kültür müzik etkileşimi özellikle 19.yy Batılılaşma hareketlerin ortaya çıkmasıyla başlamıştır denilebilir. III. Selim Dönemi’nde Nizam-ı Cedid (yeni düzen) adıyla başlayan batılılaşma hareketlerinin müziği etkilemesi kaçınılmaz olmuş, II. Mahmud’un toplumda siyasal düzeni sağlamak amaçlı ilga ettiği mehterhanenin yerine Muzika-yı Humayun’u kurması batı bandosu, batı notası ve batı üslubunun saraya girmesine yol açmıştır. Örneğin

bu dönemde Türk müziği icralarına klarnet, piyano, vb. gibi batı müziğinde kullanılan çalgılar da seslendirmelere dahil olmuştur.

Türk müziğinde 19.yy itibariyle batılılaşma bağlamında gözlenen modern yaklaşımlar ise meşk geleneğinin yerine notalı eğitime geçilmesi, batı müziğindeki lied formuna benzer yapıdaki şarkı formunun önem kazanması, böylelikle küçük usullerin özellikle de vals formuna denk gelen semai usulünün fazlaca kullanımı, divan edebiyatının ön planda tutulduğu güfteler yerine günceli ele alan hece vezninde şiirlerin kullanılması, Cumhuriyet dönemi ile birlikte ulusalcı yaklaşımların önem kazanması halk müziğinin yeniden ele alınması, tekke ve zaviyelerin kapatılması, ayin bestekarlığından uzaklaşılması, kalabalık orkestralı yapılara geçilmesi, batılı anlamda şeflik yapan orkestralarda icracıların bulunması, Türk müziği eğitimi veren Darül-Elhan, Darül Musiki, Darül Talimi Musiki vb. gibi okullar, Radyo (1827), klasik korolar gibi müziğin icra edildiği yeni kurumlar açılması, Türk müziğinde modernizm adına önemli gelişmelerdir (Esen Biçer, 2019, s. 123).

Batılı kültürün müzik üzerindeki etkisine bir diğer örnek; aynı yıllarda saray ile birlikte, İstanbul halkının ve özellikle kadınların da evden çıkıp eğlencelere katıldığı, Tanburi Mustafa Çavuş'un "Küçüksu'da Gördüm Seni" gibi şarkılarına konu olduğu bir dönemdir. Halk sanat ve zevk seviyesini şehir sanat ve zevk seviyesine ustalıkla tatbik etmeyi bilmiş, şarkı formunda açtığı yepyeni bir çığır ile bugünün anlayışına, zevkine, bütün tazeliği ve heyecanı ile seslenen bir seviyenin sahibi, şarkı formunun en önemli bestecilerinden biri olan Tanburi Mustafa Çavuş'un söz konusu döneme kadar kullanılmamış küçük bir form olan şarkı formunda verdiği eserlerde dönemdeki farklılaşma olgusunun önemli simgeleri olmuştur (Çolakoglu Sarı, 2014, s. 31-34).

Türk müziğinde batılılaşma süreci bugünkü anlamıyla modernizm kavramının getirilerinden birine, bireyselleşme olgusuna zemin hazırlamıştır. Türk müziği çalgıları 19. yy'a kadar solist icracıyla birlikte bir esere eşlik amacını güden dolayısıyla ajiliteli ve bireysel performanslardan uzak, daha sade ve yalın seslendirmeler gerçekleştirmişlerdir. 19.yy'ın çalgı icralarında dönüm noktası olması, Tanburi Cemil Bey ile başka hüviyetler kazanıp, çalgıların solist vasfına ulaşması ortaya çıkmıştır. Işıктаş Türk müziğinde bireyselleşme ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir;

Bireyselleşme olgusunun açıkça görüldüğü saz musikisinde bestekârlar ürettikleri saz eserlerinde az da olsa alışılmışlığın dışına çıkmışlardır. Bunun örneklerini usul geçkileri, özgün melodik motif değişikliklerinden anlayabiliriz. Bu dönemde yaşamış olan Numan Ağa ve onun oğlu Zeki Mehmet Ağa sözlü eser bestelemenin yanı sıra son derece özgün melodiler içeren saz semaisi ve peşrevler de bestelemişlerdir. Ayrıca bu dönemde sadece saz eseri besteleyen sanatçılar da yetişmiştir. (Veli Dede, Tanburi Büyük Osman, Neyzen Yusuf Paşa) Tüm bu gelişmeler saz müziğindeki bireyselleşme olgusuna ve müzik terminolojisinde virtüözite (usta icracı) olarak isimlendirilen kavrama alt yapı hazırlamıştır (Işıктаş, 2016 s.237).

Türk müziğinde virtüözite Işıктаş'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere 19. yy'da ortaya çıkmıştır. Fakat bu kavramın her zaman Türk kültürü ve müziği bağlamında çalgı icracılarını nitelmesi bakımından örtüşmediği, bazı müzik çevrelerince usta icracı olarak nitelendirildiği ve tartışma ortamı oluşturduğu dikkati çekmektedir.

Bu çalışmada; öncelikle batı müziğinde virtüözite olarak kullanılan kavramın nasıl bir anlam ifade ettiği, kriterlerin neler olduğu, Türk Müziğinde ise usta icracılık kavramının ne anlama geldiği ulaşılabilen mevcut kaynaklardan araştırılmıştır, daha sonra Türk müziğinde virtüözite kavramının gelişimi konusunda çalışılmış, iki kavram arasında mevcut ilişki belirlenmiştir. Çalışmanın problem durumunu oluşturan Türk saz müziğinde usta icracılığın kriterlerinin neler olduğu alandaki yirmi beş uzman kişi ile görüşme yöntemi kullanılarak tespit edilmiş, usta icracılığın Türk saz müziği kültürüne katkıları ve icracıların virtüözite ve usta icracılık kavramları arasındaki ilişkiyi hangi noktada ayırttığı ya da farklı bulmadığı sunulmuştur.

Problem Durumu

Geleneksel Türk müziği, ses ve saz müziği olarak iki ana başlığa ayrılmaktadır. Eğitim, öğretim, aktarımı tamamen meşk sistemi ve hafıza unsuruna dayanmaktayken 19. yy ikinci yarısı itibarı ile artık notalı eğitim sistemine de geçiş yapılmıştır. Batılılaşma ve modernleşme hareketleriyle birlikte müziğimizde yer alan, “göreceli olarak” Tanburi Cemil Bey ile gün yüzüne çıktığı düşünülen virtüözite kavramının karşılığı, geleneksel Türk saz müziğinde usta icracı olarak yer bulmaktadır. Batı müziğinde kullanılan virtüöz tanımına ulaşmak isteyen saz icracıları, belirli bir metodik ve sistematik eğitim sürecini tamamlamaktadırlar. Gelenek itibarıyla aynı zamanda yapısı gereği tamamen meşk ile sistemi şekillenen, batı müziğinde olduğu gibi keskin ve net sınırlar çizilmeyen geleneksel Türk saz müziğinde, usta icracılık olarak kullanılan kavramın Türk kültürü bağlamında kendi içerisinde kuralları ve kaideleri vardır. Bu bağlamda araştırmanın ana problemi usta icracı kavramının ön koşullarının neler olduğudur.

Alt Problemler

Problem durumu tespitinde, aşağıda belirtilen bazı alt problemler de ortaya çıkmıştır.

1. Virtüözite ve usta icracı kavramları arasında nasıl bir ilişki vardır?
2. Virtüözite ve usta icracılık arasında fark ve benzerlikler nelerdir?
3. Bir icracının usta olarak tanımlanabilmesi için genel kriterler nelerdir?
4. Uzman görüşleri doğrultusunda usta icracı ve virtüöz olarak kabul edilen icracıların, geleneksel Türk müzik kültürümüzdeki etkileri nelerdir?

Amaç

Bu çalışmanın amacı; Türk saz müziğinde kişinin usta icracı olarak tanımlanabilmesinin ön koşullarının neler olduğunu saptamak ve bunun üzerinden bir durum tespiti yapmaktır.

Dolayısıyla, ileride bu konuda yapılacak olan çalışmalara sistematik olarak kaynaklık etmesi amacını taşımaktadır.

Önem

Bu çalışma, ilk defa Türk saz müziğinde usta icracı olarak kullanılan kavramın içeriği, ön koşullarının neler olduğu sistematik bir biçimde araştırılıp sonuçlandırılması bakımından önem taşımaktadır.

Bu araştırma, Türk saz müziği adına yapılacak olan diğer çalışmalara kaynaklık etmesi bakımından katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Varsayımlar

- Kullanılan yöntem araştırmanın amacına uygundur.
- Elde edilen veriler gerçeği yansıtan, güncel olarak da kullanılan verilerdir.
- Elde edilen bilgiler güvenli ve yeterlidir.
- Türk saz müziğinde usta icracılık ve virtüözite kavramları ileri icra teknikleriyle birlikte aynı zamanda müzikaliteye sahip sazendeler için kullanılan fakat içerikleri itibari ile farklı kavramlardır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- Literatür ve arşiv taraması sürecinde ulaşılabilen görsel ve yazılı kaynaklarla,
- Kültür Bakanlığı, TRT, YÖK kurumlarında görev yapan ulaşılabilen toplam yirmi beş icracı ile,
- Türk saz müziğini herhangi bir kuruma bağlı olmadan, uluslararası platformda temsil eden ve ulaşılabilen saz icracılarıyla ve onların görüşleriyle sınırlandırılmıştır.

1. BÖLÜM TÜRK MÜZİĞİNDE VİRTÜÖZİTE VE USTA İCRACILIK KAVRAMLARININ GELİŞİMİ

Öncelikle usta icracılık ve virtüözite kavramlarının daha iyi anlaşılması bağlamında Türk müziğinin tarihsel gelişiminden bahsedecek olursak, şu özellikler dikkati çekmektedir; Türk müziği, oluşumundan itibaren pek çok farklı kültür, duygu ve düşünceye ev sahipliği yapmıştır. Bu doğrultuda her yüzyıl içinde değişimlerin yaşandığı köklü bir mirasın sahibi olmuştur, yüzyıllara göre ayırdığımızda, Türk müziğinin gelişiminde rol oynayan dönemleri incelediğimizde, Türk müziğinin gelişimine katkı sağlayan şu yüzyıllar dikkati çekmektedir;

15. yy geleneksel Türk müziği adına önemli bir dönem olmuştur. Dönem padişahı II. Murad sanat ve fikir adamlarını desteklemiş, himaye etmiştir. Bu konunun örnekleri olarak “El Edvar” isimli kitapta Hızır Bin Abdullah’ı, “Muradame” isimli kitapta da Bedri Dilşad’ı görebiliriz. Bedri Dilşad’ın kitabında ünlü musiki âlimi Safiyuddin’in ortaya koyduğu ses sistemlerinden bilgiler gözlemlenmiştir. Yine ilk nazariyat çalışmalarından birini yapan Abdülkadir Meragi gibi isimlerle birlikte Türk müziğinin sistematik olarak yapılanmaya başlaması bu dönemde gerçekleşmiştir. Fatih’in İstanbul’u fethinin ardından, dünyanın çeşitli bölgelerinden gayrimüslim müzisyenler Edirne, Bursa ve İstanbul’a gelmiş böylelikle müzikal anlamda da etkileşimler yaşanmıştır.

16. yy’dan itibaren bugün hala kullandığımız Kar, Murabba beste, Nakış semai, Peşrev, Saz semaisi gibi yapısal formlar üretilmiştir. Yine aynı dönem içerisinde usul kalıpları, çalgılar ve makam tarifleri de yenilenmiştir. Ayrıca tasavvuf müziğinde de yeni ifade biçimleri ve formlar oluşmuştur (Behar, 2015, s. 13).

17. yy. Türk müziğinde en fazla gelişme yaşanan dönem olmuştur. Bu dönemde bestekarlık ve saz icracılığı ilerlemiştir. Klasik Türk müziğinin en büyük bestekarlarından olan Buhurizade Mustafa Itri Efendi dini ve din dışı olmak üzere ölümsüz eserler bestelemiştir. Bu dönemde gerçekleşen en önemli gelişmelerden biri de Edvarlar olmuştur. Kantemiroğlu ve Ali Ufki Bey’in kaleme aldığı bu kitaplar Türk müziğine önemli katkılar sağlamıştır (Öztuna, 1987, s. 82-87).

17. yy’da yaşanan ilerlemeler hız kesmeden 18. yy’da da devam etmiştir. Bu dönem klasik dönem olarak adlandırılmıştır. Padişahlar ve devlet adamları müzisyenleri koruyup himaye etmişlerdir buna bağlı olarak da Enderunda ciddi müzik eğitimleri yapılmıştır. Bu dönemde Tasavvuf müziği ve Türk Halk müziğinde yeni form ve sanat eserleri meydana gelmiştir. 18.

yy. müziği düşünülünce akıllara hemen dönemin müzisyen kişilikli padişahı III. Selim gelmektedir. Yeni makamlar, besteler, nota sistemleri geliştirilmiştir (Öztuna, 1987, s. 87-94).

Tüm bu yüzyıllarda Türk müziğinin aktarımı ve Türk müziğinde önemli rol oynayan bestekar ve icracılar, usta ve hoca isimleri ile anılmıştır. 19. yüzyıla kadar virtüözite kavramının rastlanmadığı bu dönemde usta icracılığın kökenini oluşturan meşk sistemine değinmek yerinde olacaktır.

1.1. Meşk Sistemi

Meşk anlam olarak; Bir örneği taklîd etmek suretiyle öğrenmek ya da öğretmek. Temeşşuk = karşılıklı öğrenip öğretmek, birbirine meşk etmektir. (Öztuna, 2000, s. 250).

Meşk sözcüğü TDK'da; usta aşıkların yeni yetişen ozanlara ders vermesi, saz ve koşuk çalması, şeklinde açıklanmıştır. Meşk aynı zamanda TDK'da; bir öğretmen, aynısını yazmaları için öğrencilere verdiği yazı örneği (TDK Güncel Türkçe Sözlük, erişim: 25.03.2019)

TDK'nın yaptığı tanımlamadan da anlaşılacağı gibi meşk, hem müzikte hem de hat sanatında kullanılan bir kavramdır.

Hat sanatında, Osmanlı döneminden günümüze intikal eden meşk öğretilerinde; hocaların talebelerin çalışmalarına yaptıkları düzenlemeler, hattat silsileleri ve icazetnameler bu eğitimin usta-çırak ilişkisi içinde, meşk usulü ile, disiplinli ve sistemli bir şekilde yürütüldüğünü göstermektedir. Meşk, öğrenmek için yapılan çalışma ve alıştırmayı ifade ettiği gibi, talebenin örnek alması için hocasının ders olarak yazdığı numune anlamına da gelir. Hocadan bu numuneyi almaya meşk almak, onu örnek alarak yapılan çalışmaya da meşk etmek denir. Talebe verilen dersi çalışarak yazısını hocasına gösterir, hocası da hatalı bulduğu harf veya kelimelerin hemen altına, nokta ölçülerini ve kaidelerini göstererek doğru şekillerini yazar. (Memiş, 2018, s. 57).

Bir üst paragrafta bahsedilen Hat sanatındaki eğitim-öğretim işleyişi, Türk müziğinde de aynı şekilde sürdürülmektedir.

Türk müziğinde meşk kavramının işlevsel olarak kullanımını ise şu satırlarla açıklayabiliriz; Müzik yazıları hem görünür olguları, hem de toplu icralar gerçekleştirebilmek adına birleştirici kuralları kapsayan özel işaretler sistemini kurar. Tüm bu sistemleştirilmiş düzenle birlikte, zamana ve değişimlere karşı toplu bir müzik hafızası ortaya çıkar. Geleneksel Türk

müziği yaklaşık olarak 20. yy'a kadar yazılamamıştır. Müzikolog ve müzik tarihçisinin vazgeçilmez bilim malzemesi nota yazımı hemen hemen hiç kullanılmamıştır. 20. yy başlarına kadar nota kullanımı her zaman bir istisna olmuştur. 20. yy başlarından önce musiki öğrenimi ve icrasında hemen hiç nota kullanılmadığı için şifahi eğitim, yani esas olarak usta-çırak ilişkisine dayanan sistem meşk eğitimi kullanılmıştır. Musiki meşk etme eyleminin bir diğer adı da eser geçmek olarak hafızalarda yer etmiştir. Talebeye eser geçmek, hocadan eser geçmek, yani eseri, eserleri, repertuarı aktarmak, intikal ettirmek, başka bir kuşağa geçirmek, gelenek zincirinin bir başka halkasına geçmesini sağlamaktır. (Behar, 2015, s. 19).

Meşk usulü Halk müziği uygulamalarında da önem teşkil etmektedir. Fakat Halk müziğinde daha çok usta-çırak ilişkisi isimlendirilmeleriyle kullanılmaktadır. Halk müziğindeki usta-çırak ilişkisi günümüzde de devam etmektedir. Hem Halk müziğinde hem de Klasik Türk müziğinde, meşki talep eden öğrenciler ustaların öğretilerine ve sanat disiplinlerine koşulsuzca bağlı ve itaatkâr olmalıdır.

Genel anlamda meşk eğitiminin içeriğini tanımlayacak olursak; Türk müziği meşk kavramının uygulamaları, eğitim, öğretim ve aktarımı daha fazla hafıza unsuruna dayanmaktadır. Meşk eğitime talip olan öğrenciden; güzel bir ses ve çalgı yeteneği, iyi bir hafıza, usul vurabilme yeteneği mutlaka beklenmektedir, tüm bu bileşenler meşk eğitiminin olmazsa olmazlarından kabul edilmektedir.

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca meşk eğitim ve öğretimini şu şekilde tanımlıyor;

Hocanın önünde diz çökülür, meşk edilecek eserin usulü tekrar tekrar vurulur, hoca kendisi vurur, beraber vururlar ve böylece usul iyice yerleşirdi. Daha sonra eserin tek satırı usul vurmak suretiyle ezbere alınıncaya kadar çalışılır ve ikinci satıra da geçilmezdi. Hoca talebesine bir tek satırı usul vurarak çalışmasını ve ertesi gün gelmesini söylerdi. Büyük bir eserin meşki neredeyse bir aya yakın sürerdi. Böyle meşke katılmış kişide usul en ufak detayına kadar yerleşir, bastığı perdeler ise kaymamak üzere sağlam hale gelirdi. Şu usulün şu düm'üne şu hece geliyor, 'düm-te-ke' dediği zaman şu melodiye isabet ediyor, bu böylece satır satır çalışılıp yerleştğinde, kusursuz olarak da ezberlenmiş oluyordu (Akt. Haznedaroğlu, 2015, s. 42).

Geleneksel Türk müziği 20. yy'a kadar, yani notanın kullanılmaya başlanmasına kadar olan süre, yalnızca meşk sistemi ile öğrenilip aktarılmıştır. Bu sayede pek çok eser günümüze kadar belli bir üslup ve tavır içerisinde intikal etmiştir ve böylelikle de hem ses hem de saz icracılığı açısından belli ekoller oluşmuştur. Bu ekoller sayesinde, saz icracılığı açısından konumuzun temelini oluşturan üstatlık mertebesi meşk eğitimi ile doğrudan ilişkilendirilmiştir.

Kırşehir Edvarında, meşk eğitimi ve kişinin üstatlık mertebesine ulaşabilmesi için şu satırlar Nilgün Doğrusöz tarafından tanımlanmıştır; Kırsehrî “Edvar” diye adlandırdığı müzik ilmini bilmenin yanı sıra uygulamanın gerekliliği üzerinde durur ve bugün meşk denilen usulü dile getirerek uygulamadan yani üstat hizmetine girip eğitim almaktan söz eder. Terkip yapabilmek için terkipleri, avazeleri ve bu ilmi iyi bilmek, bir üstadın hizmetine girip eğitim alıp, üstat olmak gerekir (Doğrusöz, 2007, s.128).

Geleneksel Türk müziğinde meşk eğitimi ve öğretimi her zaman temel eğitim sistemi olarak kabul edilmiştir. Günümüzde her ne kadar müzik okulları kurulmuş ve yaygınlaşmış olursa olsun, nota ile verilen eğitimin yanı sıra meşk eğitimine halen devam edilmektedir.

1.1.1. Geleneksel Türk Müziği Meşk Mekânları

Meşk eğitimini ve tarihsel süreç içinde mekânsal olarak işlevselliğini inceleyecek olursak; Osmanlılar zamanında saraylarda müzik eğitim ve öğretimi son derecede önemliydi. Topkapı Sarayı’ndaki içoğlanlarına verilen musiki derslerinin 1630’lu yıllardan itibaren meşkhane denen ve saray’ın özellikle bu işe hasredilmiş özel bir odasında verilmeye başlandığına o meşkhanenin müdavimlerinden olan Evliyâ Çelebi tanık olmuştur (Behar, 2015, s. 20).

Devletin ana kurumlarının işleyişinde önemli bir yere sahip olan Enderun’da da meşk eğitiminin verildiği bilinmektedir. II. Murad döneminde varlık göstermiş olan Enderun aynı zamanda Osmanlı’nın temel eğitim ve öğretim birimi olmuştur. Enderun’da müzik eğitimi, meşk ile gerçekleşmekteydi. Dersler müzik eğitimi için görevlendirilmiş müzik hocaları tarafından verilmekteydi, zaman zaman dışarıdan da görevlendirilmelerle müzik eğitimcileri eğitim ve öğretime katkılar sağlamaktaydılar. Enderun mektebinde müzik eğitimi dışında çeşitli faaliyetler mevcuttur, dönemin önde gelen müzisyenleri padişah musahipliği yapmış olduklarıyla da bilinirler. Düzenlenen yemek ve davetlerde müzisyenler çeşitli icralarda bulunurlardı. Enderun’da müzik eğitime devam eden genç talebeler yetenekleri ve azimleri doğrultusunda terfi alıyorlardı. Aynı zamanda Enderun’da müzisyen olarak görev yapmış bazı önemli isimleri sayacak olursak; Şakir Ağa, Haşim Bey, Tanburi Büyük Osman Bey, Zeki Mehmet Ağa, İsmail Dede Efendi, Hacı Arif Bey, Hacı Faik Bey gibi isimleri verebiliriz (Karataş, 2014, s. 876).

Meşk eğitiminin verildiği diğer bir mekân ise Mehterhane’dır. Osmanlı döneminde askeri müzik yapmakla sorumlu olan Mehterhane kurumunda çeşitli musikişinaslar yetişmiştir. Savaş ve barış durumlarında genellikle psikolojik destek sağlama işlevselliğiyle de bilinen

bu kurum II. Mahmud döneminde kapandıktan sonra görevine Muzıka-ı Hümayun olarak devam etmiştir. Mehterhane binalarının içerisinde müzik eğitiminin verildiği meşkhane denilen bir bölüm oluşturulmuştur Enderun kısmından seçilen öğrenciler burada müzik eğitimlerine devam etmişlerdir. Mehterhane’de ilk olarak genellikle usûl eğitimiyle derslere başlanmış, form bilgisiyle devam edilmiştir. Öğrenciler daha sonra yetenekleri doğrultusunda farklı farklı çalgı sınıflarına ayrılmışlardır. Zurna, boru, nakkare, zil, davul, kös bölükleri Mehterhane’de müzik eğitiminden sorumlu olan kişiye “mehteran başı” denilmiştir. (Somakçı, 2017, s. 175).

En önemli usta çırak ilişkisi ve meşk eğitimi Mevlevi müziğinde gözlenmiştir.

Osmanlı devleti ve Türk milletinin Avrupa’da hatta tüm dünyada tanıtılıp temsil edilmesine öncü olan Mevlevilik kültürü ve Mevlevihaneler Osmanlı döneminde saraya bağlı olmayan müzik eğitim merkezlerinden birisi olmuştur. Aynı zamanda klasik Türk müziğinin en büyük formlarından “Mevlevi Ayini” formunun oluşması Mevlevilik kültürünün müzikle bağlantılı olması da bu formun ortaya çıkışına etki etmiştir. Mevlevihanelerde müzik eğitim sistemi de meşk geleneği ile “hücre” adı verilen sınıflarda sürdürülmüştür. Mutrib heyeti denilen saz topluluklarıyla icralar yapılmıştır, topluluk içerisinde kanun, ud, ney, kemençe, tanbur, daire, kudüm gibi sazlar yer almıştır. Klasik Türk müziğinin Mevlevilik kültürüyle etkileşimi her zaman bağlantılı ilerlemiştir, Osmanlı döneminde yetişen pek çok müzik adamı ve bestekar Mevlevihane denilen icra mekanlarında yetişmişlerdir. (Toker ve Özden, 2013, s. 113-114).

Meşk ve müzik eğitim-öğretimi saray dışına ve özel olarak tabir edilen mekânlarda da devam etmiştir. 17. yyda kız çocukları ve cariyeler özel ders veren hocaların evlerine ve icra mekânlarına konuk olmuşlardır; böylelikle de hem saz icracılığı hem de büyük formulu eserlerin öğrenimi yaygınlaşmıştır. Aynı zamanda lonca olarak adlandırılan icra mekânları da bu konuda talep görmüştür. Müziğin gelişmesinde önemli bir yere sahip olan lonca teşkilatlarında da müzik eğitimi meşk usulü ile sürdürülmüştür (Somakçı, 2017, s. 177-178).

1.1.2. Saz İcracılığı Açısından Meşk Sistemi

Saz icracılığı meşkinde eğitim göreceğ öğrenci, öncelikle herhangi bir peşrev ya da saz semaisi ile meşk’e başlamalıdır. Fakat sazende kişi eser meşkine henüz başlamadan sazını tanımalı, imkan ve sınırlıklarını bilmeli, sazın getirdiği teknik zorlukları aşmalıdır, daha sonra meşk’e dahil olmalıdır.

Saz icracılığı ve meşk geleneği arasında organik ve bütüncül bir ilişki mevcuttur. Günümüzde de metodik ve nota ile birlikte eğitim gerçekleştirilmiş olsa da, alanda söz hakkına sahip kişiler şu ifadeleri sunmaktadır:

Geçmişte ve günümüzde de batılı anlamda metodik eğitim çok fazla rağbet görmese bile, modernleşme ve batılılaşma hareketleriyle, meşk eğitim ve öğretim sistemine ek olarak, çeşitli çalgı metodları yazılmıştır, bu anlamda ilk örneği 1910 yılında Ali Salah'ı bey ud metoduyla sunmuştur. Fakat ister hanende ister sazende olsun musiki hoca tarafından hiçbir zaman kitapla öğretilmezdi, meşk edilirdi. Toplu icralarda ve çalgı öğretiminde nota yazısı her ne kadar vazgeçilmez bir araç olarak görülse de, klasik repertuarın ve eserlerin sadece “yüzeyselliğini” oluşturmaktadır. Tam da bu noktada çalgı eğitimine meşk eğitim ve öğretim gerekliliği ortaya çıkmaktadır; nüans, üslup ve tavır gibi öğeler hiçbir zaman nota yazısıyla öğrenilememiştir (Behar, 2015, s.40).

Türk müziği eğitim, öğretim ve aktarımı gelenekte meşk sistemiyle şekillenmiştir. Yüzyıllar boyu devam eden bu öğretim sistemiyle birlikte, sözlü müzik icrası, saz müziği icrasına göre, güfte mecmuaları ve usul kalıpları sayesinde daha kolay öğrenilip icra edilmiştir. Saz müziğinin öğrenim ve aktarımı ise meşk geleneğine göre tamamen hafıza unsuruna dayalı olarak devam etmiştir. Sonuç olarak meşk sisteminde, hafıza en önemli unsur olarak kabul edilmiştir, hafıza unsurunun yanında yazılan güfte mecmuaları ve usul kalıpları meşk öğrenimini kolaylaştıran önemli bileşenlerden birkaçı olmuştur.

Güfte mecmuaları ve usul kalıpları sayesinde sözlü musiki meşki, saz musiki meşkine göre daha çabuk öğrenilip, daha kalıcı olarak icra edilmekteydi “Eser meşkine başladıktan sonra çalgı talebesinin geçtiği eserleri hafızasına iyice yerleştirmek için başvuracağı yardımcı kaynak veya araç gereç yoktu. Güftenin ve güftenin hecelerinin melodiye taksimatının hatırlatıcı işlevinden, ayrıca yazılı veya basılı güfte mecmualarının hafızaya sağladığı kolaylıklardan yararlanması da söz konusu değildi. Çalgı talebesinin eser icra ederken aynı zamanda usul vurması imkansız değilse bile çok zordu. Bu nedenlerden dolayı çalgı öğrencisi hanendeye oranla çok daha ağır bir hafıza sorunuyla karşı karşıyaydı (Behar, 2015, s. 41)

Saz icracılarının usul vuramadan eser icra etmesi, bir üst paragrafta bahsedilen konunun önemini vurgulamaktadır. Sonuç olarak, hafıza unsuru sazendeler açısından hanendelere oranla daha fazla önem teşkil etmektedir. Söz konusu durum, meşk sisteminin, saz icracılığı açısından –görece olarak- daha meşakkatli olduğunu ortaya sunmaktadır.

Tüm bunlarla birlikte sazende ve hanende ilişkisini birlikte inceleyecek olursak; gelenek müziğinde sazendeler genel olarak hanendelere eşlik etmek için icralarda bulunmuşlardır, fakat 20. yy’ la birlikte bu gelenek tamamen değişmiştir. 20. yy’dan itibaren modernleşme ve batılılaşma hareketleriyle birlikte ve aynı zamanda batı notasının müziğimizde yer etmesiyle, saz icracılığı daha fazla ilgi görmeye başlamış, teknik zorlukları ön plana çıkan saz eserleri bestelenmiştir. Bireyselleşmiş ve alışılmışın dışında olan, teknik zorluklar barındıran icraları tanımlamak için kullanılan söz konusu “virtüözite” kavramı da müziğimizde kısmen kullanılmaya başlamıştır.

1.2. Virtüözite, Virtüözlük, Usta İcracılık ve Üstatlık Kavramları Üzerine

Kişinin herhangi bir enstrümanı icra edebilmesi için iki tür yeteneğinin bulunması gereklidir. Bunlardan ilki ruhsal yetenektir, diğeri ise bedensel yetenektir.

Her toplumun kendi kültürüne ait müzikal icra ve ifade unsurları vardır. Zaman içerisinde yaşanan savaşlar, göçler ve dünyanın geçirdiği gelişim ve değişim sonucunda pek çok kültürel etkileşim yaşanmıştır. Müzik de bu etkileşimin araçlarından biridir. Bu etkileşimin sonucu olarak da her kültür kendi müziğine göre terminolojiler geliştirmiştir, geliştirilen terminolojik unsurlar zaman zaman etkileşim gösterse de kapsam ve içerikleri bakımından birbirlerinden bağımsızlardır.

Daha önce de bahsedilen müzikal yeteneklere sahip olma yetisi, üst düzeyde gelişme gösterdiği zaman, her toplumun kendi müzikal kültür oluşumunun sonucu olarak farklı farklı tanımlanmıştır, enstrümanları üst düzeyde icra edebilme yeteneğine sahip müzisyenlere batı müziğinde virtüöz, Türk müziğinde ise usta icracı olarak tanımlamalar yapılmıştır.

Her iki kavram içerik ve kapsam bakımından çalışmamızın bu kısmına örnek teşkil etmektedir. Yapılan kaynak taramaları sonucunda, elde edilen bilgiler doğrultusunda, usta icracılık, üstatlık, virtüözite ve virtüözlük kavramlarının içeriği alt başlıkta sunulmuştur.

1.2.1. Batı Müziğinde Virtüözite ve Virtüözlük

Virtüöz kelimesi ve kavramı öncelikle batı dünyasında lider bir vasfı değerlendirmek için kullanmış 19. yüzyıl itibariyle de birçok alanda yaygın olarak kullanılan bir kavram olmuştur. Bu kavramın öncelikle kullanıldığı müzik türü klasik batı müziğindeki yorumcu ve bestekarlık alanıdır. Daha sonra modernizm kaynaklı olarak Türk kültürü, sanatı ve müziğinde de yer bulan bu kavramı öncelikle batı müziği üzerinden değerlendirerek Türk müziği ile ilişkilendirmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda öncelikle kavramın özellikleri ve anlamı incelendiğinde şu bilgilere rastlanmaktadır; virtüöz kelimesi, İtalyanca virtuoso İtalyanca telaffuz: [vir'two:zo], İtalyanca telaffuz: [virtu'o:so] ya da virtuous, Latince ise mükemmellik, yetenek veya mertlik anlamlarına gelen virtus ya da virtue) sözcüklerinden gelmektedir. (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, erişim: 20.02.2019).

Virtüöz kelimesi genel olarak bir kişinin meziyetlerini belirten bir sıfattır ve içerisinde bireyselliği barındırmaktadır. Bu kelime sadece müzik değil edebiyat, tiyatro vb... gibi sanatın diğer alanların yanı sıra siyaset gibi farklı alanlarda da kullanılan bir kavram olmuştur. Bu kavramın en önemli ortak özelliği bir konuda en üst düzeydeki vasma sahip olmaktır. Virtüözite bu özelliğinin yanı sıra bilgeliği, adalet, cesaret ve erdemli olmayı da

beraberinde getirmektedir. Müzikte virtüöz konusuna değindiğimizde şu bilgilere rastlanmaktadır.

TDK’da virtüöz: herhangi bir müzik aracını büyük ustalıkla çalabilen sanatçı (TDK Güncel Türkçe Sözlük, erişim: 26.03.2019).

Say virtüözite kavramını; üstün, usta sanatçı ve üstün yetenekli çalgı ve ses sanatçısı şeklinde tanımlamaktadır. Fransızca virtuose, Latince virtus, İtalyanca ve İngilizce virtuoso, “üstünlük” anlamında kullanılan terim, dilimize Fransızca söylemiyle yer etmiştir. (Say, 2005, s. 588).

Müzik ansiklopedisinde virtüöz: müzisyen icracılar, besteciler hatta teorisyenler için kullanılır. Ancak 18. yy sonlarında bu terim büyük yetenekli şarkıcılar ve saz sanatçıları onurlandırmak için kullanılmıştır. 19. yy ve sonrasında daha karmaşık bir hal alan virtüöz terimi- görece olarak- teknik olarak yetenekli ama tat (duygu) olarak eksik kalmaktadır. Günümüzde de 19. yy solistleri Paganini ve Liszt üzerinden tanımlanarak kullanılmaktadır (The Oxford Companion to Music, 2011, s. 1346).

Müzik sanatında virtüözite olarak adlandırılan bu kavram batılı müzisyenler tarafından şöyle tanımlanmıştır; Thomas Mark “virtüözite; yalnızca, doğası gereği ilginç bir kavram değildir. Aynı zamanda estetik bir teorinin sonucudur. Virtüözite’nin en yaygın çalışma alanı performans sanatlarıdır ama bunun yanı sıra diğer sanatlarda da bulunur. Mark, Chopin’s etütleri 17. ve 18. yy’da örnek olarak gösterir. Bu etütler virtüözite kavramının tamamlandığını, yerine getirildiğinin kanıtıdır. Dahası da bu etütler onları üretenlerle sergileyenler arasında griftir. Yani bu çalışmaları hem üretmiş olmak hem de çalabilmek becerisi dikkat çeker, ama yine de üretim becerisi virtüözlük kavramının merkezi halindedir” (Akt. Weirich, 1982, s. 327-328).

Mark’a göre virtüözite;

- Yetenek gerektirir
- Yeteneklerini sergileyebilmek için sahne gerekliliklerini yerine getirebilmek
- Onları hemen hemen her alanda sergileyebilmektir (Weirich, 1982, s. 327-328).

Paul Weirich, ise Mark’ın tanımlamasında eksikler olduğundan bahsetmektedir. Paul virtüözite yeteneğinin taklit ile gelişmesinin daha doğru olduğunu savunur ve virtüözitenin bağlantılı olduğu yetenek kriterinin aynı zamanda estetik değerlerle de ilgili olduğunu vurgulamaktadır (Weirich, 1982, s. 327-328).

J.N.Burk ifadelerinde kavramı şu şekilde ifade etmektedir; konser salonlarında sessizlik, ağır temkinli bir duruş mevcuttur. Akrobatik hareketler, piyano ve kemanda, dikkat çeken yeteneklerdir ve bu olgu virtüözite olarak adlandırılır. Yetenek ve teknik beceriler üzerine kuruludur. Bazı kimseler bunu farklı isimlendirmeye ihtiyaç duyarlar, “yüksek sanatlar” gibi... Eğlence müziğinden farklı olarak tamamen gerçektir, hile yoktur ve sanatçılar kendilerini bu sanat uğruna adarlar. Günde 9- 10 saat çalışmak zorundadırlar. Virtüözitede aynı zamanda müziğin gücüyle insanları bir arada tutabilme becerisi vardır. Virtüözite adına konser programları çok önemlidir (Burk, 2017, s. 282-292).

Marc Pincherle ve Willis Wager’ın tanımlamalarıyla; virtüöz kelimesi, performans sanatlarında kullanılır. Bu kelime çok geniş anlamlar içerir, Kelimenin kökeni İtalya’dan Fransa’ya kadar uzanır. İtalyanların tanımladığı bu kelime, tüm bölgelerde hemen hemen her yerde “mükemmel, üst düzey” olarak tanımlanır. İtalyanlar bu kelimeyi güzel sanatlar alanında mükemmel mimar, harika ressam vs. olarak tanımlarlar. Francesco Galeazzi; çok çalışmanın gerekli olduğunu ekleyerek, iyi çalınmalı, köle gibi teknik olarak çalışılmalı, dahice buluşlar yapılmalı bir tür karakter oluşturulmalıdır.

Daha sonra yine aynı dönemlerde yapılan ve derlenen tanımlara ek olarak kavramın anlamı kısıtlandırılmıştır: fiziksel olarak güzel ve hoş olmalı, dahice yetenek, ajilite, kas aktivitesi, insanları büyülemek, hükmü altın almak gibi kriterler bu tanıma eklenmiştir. 18.yy’da müzikal yaşam virtüözite kavramıyla birlikte değişmiştir, konserlerde daha fazla izleyiciler var olmuştur, müzik yayınları artmıştır. İtalya ve Hollanda da bestekar virtüözler artmıştır. Virtüözler izleyici ile var olurlar, izleyicisiz virtüözler körelirler, ölürler... (Pincherle ve Wager, 1949,s. 226-243).

1.2.2. Geleneksel Türk Müziğinde Virtüözite ve Virtüözlük

Virtüöz: herhangi bir müzik aletini büyük ustalıkla çalabilen sanatçı (Baydu, 2016, s.439).

Mahmut Ragıp Gazimihal’in yaptığı tanımlamaya göre virtüözlük kavramı;

Teknik üstadı. Teknikte büyük hüner sahibi sesçi veya sazıcı. Ortaçağda ve XVII. Yüzyıla kadar en başta ses sanatında virtüözlük mevcuttu. Sazlar o çağlarda yeterli verim gücünde olmadıkları için, ancak lağuta ve arpta müstesna kudretteki şöhretlerini katabilmişlerdir. Sonra, XVI. Yüzyılda klavsen ve org virtüözlüğü başladı. XVII. Yüzyılda trompet ve viola virtüözlerine şahit olundu. Keman virtüözleri ancak 1700 yıllarında boy göstermeye başlayabildiler: çünkü Kremona işi nefis yaylı sazlar o dönemde şöhret kazanıp yayılabildiler ve öğretime kavuştular. Virtüöz kelimesinin aslı Latince virtus’dur: kabiliyet, kudret ve fazilet demektir... (Gazimihal, 1961, s. 267).

Cem Behar’a göre virtüözite ve virtüözlük olarak kullanılan kavram; sadece icra tekniklerinde kullanılan somut beceri kriterleri değildir, virtüözlük olarak adlandırılan bu kavram için icra pratiklerinin olduğu kadar, çalgı öğretim yöntemlerinin, yani metodların ve

virtüözlüğün sergilenebilmesi için ihtiyaç duyulan icra repertuarının da olması gereklidir. Virtüözlük, kişisel ve zamanla yok olabilecek bir beceri göstergesi olamaz. Ayrıca her “iyi icracı” bir virtüöz değildir ama her virtüöz de her şeyden önce “iyi icracı” olmak zorundadır. Virtüözlük olarak tanımlanan, teknik becerilerin var olmaları ve süreklilik kazanmaları için söz konusu müziğin dinleyicisi tarafından talep edilmelidir. Tüm bunların yanı sıra virtüözce yapılan icraların anlamlı bir sürekliliğe kavuşması, kurumlaşması aşağıda yer alan üç kriterin varlığı ve sürekliliği açısından son derece önemlidir.

- Virtüöz icracılar yetiştirmeye yönelik özel öğretim yöntemleri
- Özel çalgı icra teknikleri
- Virtüözlük becerilerinin sergilenmesine imkan sağlayan bir çalgı repertuarı (Behar, 2015, s. 68).

Virtüözitenin amacı, çalınan sazın teknik olanaklarını ve ses potansiyelini çeşitli açılardan zorlamaktır. Diğer anlamda, çalgının var olan karakteristik özelliğine zarar vermeden bazı zamanlarda teknik becerilere, müzikalitesi tartışmalı, gösterişli icralara başvurarak ses ve tını potansiyelini tamamını kullanabilmeyi hatta genişletebilmeyi amaç edinir. (Behar, 2015, s. 69).

Virtüozluk bir arayıştır. Daha zor bir ajilite ve daha ileri gitme arayışı bu süreçte belirleyici ve baskın bir bireysel tavidir. Yalnız bu bireysel arayış savruk ve tesadüflere dayalı olmayıp sistematik ve sürekli çalışmayı esas alan bir devamlılık içermelidir. Bunun için müzisyenin ister besteci ister icracı çalgıcı kimliğiyle olsun çalışması ve devamlı o arayışı destekleyecek biçimde araştırması gerekir. Müzikte başarının ve ileri seviyeye ulaşmanın anahtarı çalışmaktır. Örneğin Bach bu konuda “hayatta yalnız çalışmak mecburiyetinde olduğumu hissettim; benim gibi kendini çalışmaya verecek olan herkesin sanatta aynı şekilde ilerleyeceği muhakkaktır (Akt. Işıktaş, 2016, s. 372).

Virtüözite, 17. yy’da Avrupa müzik geleneğinde bireyin kişisel olarak yaratıcı kimliğiyle ortaya çıkan, kişinin kendisini özgür bir biçimde ifade edebilmesini temsil eden, geleneğin dışında var olmuş bir kavramdır. Bu kavramın inşasında Paganini ve Liszt gibi örneklere yer verilmektedir. Virtüözite, çoğunlukla vurgulandığı gibi, yalnızca teknik olarak üst seviyede olmak ya da müzikal beceriler ile ilgili değildir. Söz konusu durum, müziği kitle beğenisine sunma ve kabul görebilmekle de ilgilidir. Kısacası virtüözite teknik bir gösteri ve saza hakimiyetten daha fazla anlam içerir (Işıktaş, 2016 (C), s. 52-53).

Hasan Ferid Alnar’ın “Türk Musikisinin Hangi Dereceye Kadar Tekâmül Etmesi Mümkündür ve Bu imkân Nasıl ‘Eser’ Haline Getirilebilir” isimli çalışmasında virtüöz icracının yetişme süreci ile ilgili olarak şu sözleri söylemiştir:

Hakikaten ‘virtüöz’ yetişmesi istenilen bir gencin istidadı da olmak şartıyla lâakal dokuz senelik bir musiki mektebi tahsilinde sebat edebilmesi lazımdır. Bu tahsile başlayabilmek yani bir akademinin ilk sınıfına girebilmek için de hiç olmazsa 2–3 senelik bir hazırlanma ister (Alnar, 2003, s. 158).

Virtüöziteden söz edebilmek için bazı evrensel kriterler mevcuttur; öncelikli olarak icracı kişinin sazında teknik açıdan ileri bir seviyeye ulaşması gereklidir. Virtüöz kişi teknik olarak ulaştığı üst seviyeyi metodlaştırmalı ve başkalarının öğrenmesini sağlayacak eğitim öğretim materyallerine dönüştürmelidir. Son olarak da virtüözlük becerilerini sergileyebileceği bir repertuara sahip olmalıdır. Paganini repertuar oluşturma yönüyle keman icrasında bir döneme işaret etmektedir (Işıktaş, 2016 (C), s. 52- 60).

Virtüöz olarak kabul edilen bir icracı için çalgısına yönelik repertuar oluşturma ve bu sayede hem teknik üstünlüğünü hem de müzikal yetkinliğini ortaya koymak ve bunları sergileyeceği izleyici kitlesinin bulunması birinci derece kriterdir. Tüm bunlara ek olarak, virtüöz adayı doğuştan yetenekli olmanın yanı sıra çocuk yaştan itibaren sazıyla çokça vakit geçirmelidir.

Virtüözite tanımlamalarından elde edilen bilgiler doğrultusunda, söz konusu her iki müzik türünde de bazı evrensel kriterleri mevcuttur. Bu kriterler maddeler halinde aşağıdaki gibidir;

- Teknik yetenek ve bu yeteneği pratik bir biçimde sergileyebilmek
- Pratik icra becerilerini sergileyebilmesi için repertuar bilgisine sahip olmak
- Pratik icra becerileri kadar öğretim yöntemlerine sahip olabilmek, bir anlamda kitap veya metod sunabilmek
- İyi bir tını sunabilmek
- Ajiliteli icra sunabilmek
- Müzikal üretimler ve onları çalabilme becerisine sahip olabilmek
- İzleyici kitlesi ve konser çalışmalarına sahip olabilmek

Bir üst paragrafta maddeler halinde sıralanan kriterler, hem batı hem de Türk müziğinde de mevcuttur. Virtüözite kavramından yola çıkarak çalışmamızın araştırma sorusunu oluşturan usta icracı olabilmenin ön koşullarının neler olduğu bilgisi, daha kapsamlı olarak, uzman kişilerin görüşleri ile çalışmamızın diğer bölümlerinde sunulmuştur.

1.2.3. Usta İcracılık ve Üstatlık

Mutlak olarak virtüözite ve virtüözlük kavramlarıyla ortak hususları bulunan usta icracılık ve üstatlık kavramları geleneksel Türk müziğinde çeşitli tez, makale ve kitap çalışmalarına konu olmuştur. Söz konusu kavramlar da çeşitli kaynaklardan incelenmiştir. Bu tanımları incelediğimizde şu bilgilere ulaşılmaktadır;

TDK tanımına göre usta; “eli uz, işinin eri, becerikli, mahir” olan kişilere verilen bir sıfattır.

Üstat kişinin tanımlanması TDK sitesinde; “ilim veya sanat alanında üstün bilgisi olan yetenekli kimse” olarak yapılmıştır (TDK Güncel Türkçe Sözlük, erişim: 27.03.2019).

Çalgıda ustalık olarak dilimize geçen virtüöz terimi birçok kaynakta teknik beceri, ajilite gibi kavramlarla eş görülmektedir. Ancak, tüm bunların yanında usta icracılık kavramıyla birlikte, her hangi bir müzik türünün üstün yorumlayış üslubuna da sahip olmak gerekmektedir (Sakar, 2017, s. 207).

Usta icracılık Kaya’nın ifadelerinde şöyle yer buluyor;

Usta icracı; sazında doğru tutuş, seslendirme ve iyi ton çıkarabilme konularında hâkim olabilen, sağ ve sol el hâkimiyetini en üst seviyeye taşımış, her ton ve makam seslerini net ve temiz bir şekilde icra edebilen, transpozisyon konusunda kendini yetiştirmiş, müzikal yaratıcılığa sahip, soliste eşlik konusunda başarılı, solo performansta hem teknik hem de artistik yönde kendini kanıtlamış, müzik genel kültürünün yanında entelektüel bir bakış açısına sahip olan, yeniliklere açık, dünya müzik ve müzisyenlerinin takipçisi, icrasında kendine ait bir tavra (üsluba) sahip, farklı tarzlarda müzikleri icra edebilen doğaçlama müzikal gezintileri layıkıyla yapabilen kişidir (Kaya, 2013, s. 325).

Doğrusöz’ün çalışmasında üstat tanımına şu şekilde yer verilmiştir:

Müzik teorisinin öneminden söz ettiği kadar uygulamadan da söz edilen kitapta, uygulama metin içerisinde amel terimi ile anlatılmaktadır. Ancak sazı çalışma işi idman olarak nitelenmektedir. İş ve niyet anlamı da taşıyan amel “amele getürmek”, “amel eylemek” fiiliyle kullanılmaktadır. Burada amel, uygulama, icra etme anlamına gelmektedir. Üstadı tanımlarken onu kâmil üstat olarak tanımlar ve bu tanıma göre, kendi okumuş, bilmiş, isitmiş ve öğrenmiş olan üstadın hizmetine girmekle başladığını; üstadın öğrenciyi eğitip göstermesi gerektiği, böylece kişinin müziği bilip üstat olabileceğini belirtir (Doğrusöz, 2007, s. 127).

Göksu’nun çalışmasında üst düzey icracılarla yaptığı görüşmeler sonucunda, üstatlık kavramının genel tanımlaması; “teknik yeterliliklerin yanı sıra icracı öncelikle sazından güzel ve temiz sesler çıkartabilmelidir ve bu elde ettiği sesler icracının kendine ait olan bir tonu ifade etmelidir, tüm bunlar için de çok çalışmış olması gerekmektedir” (Göksu, 2014, s. 193-194).

Işıktaş’ın üstat yorumu ise şu şekildedir:

Gelenek, iyi bir çalgıcının ustalığını ve icra inceliklerini tanımlarken üstat tabirini kullanır. Üstatlığın en önemli göstergesi hafızaya nakşedilmiş eserlerin çokluğu, ezbere alınmış eserlerin sayısıdır. Üstat müzisyenin öğretim ve aktarım zincirlerinin önemli bir halkası olabilmesine bu müktesebat ve bu deneyim olanak verirdi. Üstatlık mertebesi için geleneğin getirdiği kural ve uyumluluk zorunluydu. Örneğin Atrabü’ü’l Âsâr’da üstatlık hakkında Es’ad Efendi üstatlık hakkında yorumlar geliştirirken her şeyden evvel kurallara uymasını öncü kural olarak görmekteydi. Böylece müzik zanaatkarları camiasının bazı yerleşik, standart, formel beklentilere tatmin edici cevaplar vermiş olması gerekiyordu. Kısacası üstat yerleşik kalıpları zorlamamalı, onlara itaat etmeliydi (Işıktaş, 2018, s. 319).

Bu bilgilerin yanı sıra Işıktaş usta icracının niteliklerini şöyle sıralar; Dünya müziklerini takip etmeli, müzikal anlamda yeni düşünce ve fikirlere açık olmalı, icrasında kendi üslup ve tavrını ortaya koymuş olmalı, doğaçlama özellikle de taksim formunda orijinal ve ileri düzeyde olması usta icracıyı tanımlayan özelliklerdir (Işıktaş, 2018, s. 320).

Usta icracılık ve üstatlık tanımlamalarında, tüm bu görüşlerin ortak noktası; çalgıda seslendiricinin üst düzey beceriler gösterebilmesidir. Diğer hususlar da şöyledir; üstün yorumlayış kabiliyeti, solist icracıya eşlik edebilme yeteneği, icracının kendine ait bir sonoritesi olması ve taksim, doğaçlama müzik yapabilme yeteneğidir. Yine elde edilen tanımlamalardan yola çıkarak, Türk kültürü ve Türk müziği geleneğinde ustalık ve üstatlık kavramlarının kültürel boyutta da bir anlam içerdiği bilgisi elde edilmiştir. Özellikle Türk Halk müziği geleneğinde ustalık ve üstatlık kavramları hem icracılık hem de kültürel anlamda oldukça önemli bir konuma sahiptir. Usta icracı ve onun öğrencisi olan icracı her şeyden önce talebe yani “talep” eden kişi konumunda olmalıdır. Bu müzikal alışveriş Türk müziği geleneği ve Türk kültürü içerisinde belirli hususlara dayanmaktadır.

Usta-çırak ilişkisinde en önemli husus Öztürk’ün ifadelerin şu şekilde yer bulmaktadır:

Çırağın seçilmesini sağlayacak olan “takdir sistemi”dir. Takdir etme, esasen müzik kültürüne katılma anlamında üstatlığın ayırt edici niteliklerinden biridir. Üstat, seçer; eler; “çırak” açısından tanınmaya onay verir. Bir anlamda üstat, çırağın önünde kapı açan, ona yol veren kişidir. Üstadın takdirini kazanma, müzik kültürüne katılmanın da en geçerli ve güvenilir yolu olmaktadır. Üstadın referansı, onayı, takdiri, övgüsü ve desteği, çırağın tanınması, kabulü ve benimsenmesinde son derece etkilidir. Çünkü üstat, müzik kültürüne katılma süreci anlamında kat edilecek yolu kısaltır. Türk müzik kültürü içinde olduğu gibi bağlama icracılığı geleneğinde de bu geleneksel sistemin sayısız örneği bulunabilir (Öztürk. 2012. s.4).

Tüm bu bilgiler ışığında; usta icracılığın önemli bir kriterini de Türk kültürünün kendi içerisinde var olan değerlerinin oluşturduğu gözlenmektedir. Bir sazendenin usta olması için sadece müzikal yeterlilikler değil, insani değerleri de taşıması gerektiği gözlenir. Ayrıca Türk müziğinde her çalgının ustalık belirtisi olan kriterler, çalgının ve repertuarın özellikleri doğrultusunda belirlenebilmektedir. Örneğin; ney çalgısında ajilete yerine önemli olan perde hakimiyeti ve uzun ses üretebilmek, kemençe çalgısında ise ajilite, kıvraklık, tiz bölgedeki hakimiyet gibi, çalgının özellikleri doğrultusunda belirlenen ustalık kriterleri söz konusudur. Türk müziğinde usta icracıda önemli olan ortak noktalar perde hakimiyeti, repertuar zenginliği ve improvize (taksim) oluşturabilme yetisine sahip olabilmektir.

1.3. Saz Müziğinde Bireysel İcra (Solist İcracılık) Kavramının Gelişimi

Hemen hemen tüm sanat dallarında sıklıkla kullanılan “gelenek” ve “geleneksel” sözcükleri, sanılanın aksine eskimiş ve yaşanılan dönemin koşullarına uygun olarak anlamını yitirmiş, güncelliğini kaybetmiş anlamına gelmemektedir. Bu sözcüklerin müzik sanatındaki anlam ifadesi; nesiller arası, hafıza aracılığıyla, müziğin kendine ait dinamiklerini oluşturan perde, nüans, teori, pratik gibi unsurların kendi dokusu ve özelliğini kaybetmeden aktarılması ve yaşatılması anlamına gelmektedir.

Gelenek sözcüğünün İslam ansiklopedisinde yer alan tanımı şöyledir: “Toplumda genel kabul gören, sürekli veya baskın tatbikatı bulunan sosyal davranış biçimleri ve dildeki yerleşik kullanımlar anlamında bir terim” (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, erişim: 25.03.2019).

Behar gelenek kavramını şu şekilde açıklamıştır:

Gelenek, nasif ve bilinçsizdir. Doğal ve konvansiyonel ayrımını yapmaz. Görenek ve gerçeklik o denli iç içe geçmiştir ki, bu ikisi arasında nedensellik ilişkisi ya da tarihsel öncelik araştırılmaz. Meşruluğu sorgulanmayan kültürel gerçeklerin aktarıldığı hiçbir halkası eksik olmayan bir zincir söz konusudur” Klasik Türk müziği, 18. yy ikinci yarısından itibaren bazı yabancı etkileri özümseyip adapte etmesini bilmiştir. Tanburi Emin Ağa’dan Refik Fersan’a kadar stilistik evrim çizgisi, makam kullanımı, melodik yapı ve biçimlerdeki değişimler bunu belgeler (Behar, 1987, s.119-120).

Türk müziği geleneksel icrası itibariyle Mehter ve Mevlevi mutripleri harici, ikili ya da en fazla üçlü gruplar halinde icra edilebilen bir müzik türü niteliğinde olmuştur, koro ile icra edilen ya da büyük orkestra grupları ile icra edilen geleneksel müzik toplulukları Türk müziğinin doğal yapısı gereği genellikle tercih edilmemiştir. Geleneksel Türk müziği geçmişte esas itibari ile insan sesine dayalı bir müzik olmuştur. İnsan sesi ona eşlik eden çalgılardan daha önemli ve ön plana çıkmıştır. Hatta o dönemlerde söylenen ve doğruluğu hemen hemen herkesçe kabul edilen bir söyleme göre; insan sesine yakın olan sesleri çıkartabilen (teknik imkan ve sınırlılık bakımından) sazlara “tamam sazlar” çıkartamayan sazlara da “eksik sazlar” olarak tanımlamalar yapılmıştır.

Türk müziğinde geleneksel icra biçimleri 19. yy’da değişim göstermiştir, çünkü bu dönem Türk tarihinde batılılaşma olarak değerlendirilen, modernizm algısının geliştiği dönemi nitelemektedir.

Modernizm Roland Barthes’a göre;

19. yy içinde, bir momentte toplanan, yeni sınıfların teknolojinin ve iletişimlerinin evriminin sonucu olarak türeyen dünya görüşlerinin çoğullaşmasıdır. Portoghesi’ye göre ise modernizm “geçmişten ve onun sembollerinden bağımsız bir süreç” başlatma projesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizm kavramının başka bir özelliği; toplumun tüm dinamikleriyle birlikte, bu sanat alanında etkili olarak aynı zamanda belirli bir estetik anlayışını da nitelemesidir. Bu noktada modernizmin sanatsal anlamdaki tanımları ise şöyledir; Epstein modernizm modernitenin son elli yılına damgasını vuran, onun bireyselliğinin, bütüncüllüğünün yarattığı çelişkilerin derinleşerek aktarıldığı çeşitli felsefe ve sanat okullarını (sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm gibi) da barındıran bir sanat kültür akımı olarak tanımlanmıştır (Akt. Esen Bıçer, 2019, s.20).

Modernizm tanımı Işıktaş’a göre; 17. yy’da batı’da gelişen modernlik kavramı; yakın zamana kadar çeşitli sanat dallarına hakim olmuş sanatsal faaliyetlerle birlikte anılan özel bir kültürel ve estetik biçimler dizisiyle ilgili bir süreç ifade edilir. Modernizm klazizm’e karşı bilinçli olarak gelişmiş, hem deneyimin hem de yüzeydeki görünüşün ardındaki gizli doğruyu bulabilme amacı üzerinde önemle durmuştur. Anthony Giddens modernleşmeyi 17. yy’da Avrupa’da başlayan, daha sonra hemen hemen bütün dünyayı etkisine alan toplumsal

yaşam ve örgütlenme biçimleri olarak tanımaktadır. Modern bireylerde yeniliklere açık olma, var olan kalıpların sınırlarını zorlama, programlı biçimde yaşama, ve geleceğe yönelim modern bireylerin ortaya çıkan özellikleri arasındadır (Işıktaş, 2018, s. 18-19).

Modernleşme olgusu, sanatçı kişiye aktarma ve temsil boyutunda bazı sorumluluklar yükleyecektir. Sanatçı kişisel yaratıcılığını ortaya koyarken muhakkak özgür ve özgün olacaktır. Tüm bunlarla birlikte algılayıp, yorumlamak zorunda olduğu bir meselenin de bulunması gerekmektedir. Sanatçı içinde bulunduğu toplumsal koşullarla birlikte eserini üretip, topluma yansıyacaktır. Yansıtma olgusu, konuyla ilgili olarak, sanatçının yorumu, onun kişisel misyonu olarak değerlendirilecektir. Bu misyon övgüye ya da eleştiriyle karşılık bulabilir. Burada önemli olan kişisel bir mesajın ortaya çıkmasıdır. Bu gibi sanatçılara örnek vermek gerekirse; Beethoven, Schumann, Webern ya da Bernstein farklı zamanlarda yaşasalar da kişisel sanat yaratıcılıklarını özgün olmalarına borçlu olacaklardır. Türk müziğindeki örnekleri Tanburi Cemil Bey, Şerif Muhittin Targan, Zeki Arif Ataergin, Sadettin Kaynak ya da Hüseyin Sadeddin Arel’de olduğu gibi. (Işıktaş, 2018, s. 26).

Ali Ufki Bey Osmanlı-Türk Müziği’nde batılılaşmanın ilk somut örneklerindendir. Ali Ufki Bey, Osmanlıca alfabenin kurallarına uyarak, sağdan sola yazım tekniğini kullanmış olsa bile, Osmanlı-Türk Müziği’nde batı notası ile eser tespit etmiş ilk müzisyendir. Batılı nota Osmanlı’da kendisinden sonraki 200 yıl boyunca kullanılmamış olsa da; Ufki, dönemine ait pek çok eseri form ve tür ayrımı yapmadan bu nota ile tespit etmeyi bilmiştir. Ali Ufki’nin Mecmua-i Saz ü Söz (1650) adlı cöknü, hem dönem repertuarını, hem de Osmanlı’daki ilk batılılaşma nüvelerini temsil etmesi açısından 17. yüzyıla ait önemli bir eser olma görevini üstlenmektedir. (Çolakoğlu Sarı, 2014, s. 35).

Batılılaşma ve modernizm akımların etkileri Türk müziğinin eğitim öğretim kurumlarını da etkilemiştir. Mehterhane olarak bilinen askeri müzik eğitimi veren kurum kapatılmış, yerine Muzıka-i Hümayun kurulmuştur. Klasik üsluba sahip bazı bestekarlar daha kişisel temaların işlendiği, farklı ifade biçimlerinin geliştiği üsluplar benimsemişlerdir. Bu durumla birlikte Kâr, Beste, Semai gibi formların yerine şarkı formu daha fazla kullanılmış ve bu formda eserler verilmeye başlanmıştır. Ayrıca batı müziği çalgıları Türk müziğine dahil edilmiş, bu çalgılar Tanburi Cemil Bey’in icra teknikleriyle yeniden yorumlanmıştır.

19. yy modernizm akımının Türk müziğine etkilerini İhsan şu ifadeler ile yorumlamıştır;

...bu yüzyılda saz eserleri yavaş yavaş sözlü musikinin etkisinden sıyrılmış, saz semailerinde ve peşrevlerde daha çok insan hançeresinin sahip olduğu motiflere rastlanmıştır. Hatta 20 yy başlarında batı etkisiyle bu değişiklik daha da artmaya başlamıştır. Bu konudaki ilerlemeler de Tanburi Cemil Bey ile ortaya çıkmıştır diyebiliriz. 20. yy’da bazı Türk müziği bestecileri Batılılaşma ve modernizmin etkileriyle daha çok virtüözlük becerileri

gerektiren eserler bestelemişlerdir, saz semaileri ve dördüncü haneleri özellikle ustaca beceri gerektiren eserlerdir. Cemil Bey, Refik Talat Alpman, Hasan Ferit Alnar, Şerif Muhittin Targan, Refik Fersan, Reşat Aysu, Ömer Altuğ, Münir Mazhar Kamsu ortak duygu ve amaç esere getirilen Avrupalı üslup ve tavır olmuştur. Örneğin; Vals, Tango tüm bunlar Avrupa etkisinin ve bir “tür teknik modernizmin” geleneksel Türk saz müziğinde var olan sonuçları meydana getirmiştir (Akt. Behar, 2005, s. 68-69).

Elde edilen bilgilerden yola çıkarak görüldüğü üzere; 19. yy ve modernizm akımının etkisiyle birlikte, daha önceleri çoğunlukla ses icracısına eşlik eden saz icracıları bireyselleşmişlerdir ve artık alışılmışın dışında icralar sunmaya başlamışlardır. 19. yy sonu 20. yy başlarına kadar Türk müziğinde virtüözlük ya da usta icracılık kavramlarına pek fazla rastlanılmamıştır, aslında sazendelerin de böyle bir amaç doğrultusunda icralarda bulundukları gözlenmemiştir. Sonuç olarak modernizm akımı Türk müziği saz icracılığında bir dönüm noktası yaratmıştır denilebilir. Fakat bu konuyla ilgili olarak Türk müziği çevrelerinde söz sahibi olan icracılar ve müzik bilimi insanları arasında virtüözite ve usta icracılık kavramlarının anlam bakımından farklı olduğuna dair görüş ayrılıkları dikkat çekmektedir.

Derya Türkan’a göre;

Derya Türkan, Şerif Muhiddin’in virtüöz tanımının Türk müzik geleneği içindeki en önemli temsilcisi olduğunu söylerken bir yandan da terminolojik olarak bu kavramı tartışmaya açar. Konuyla ilgili şunları söyler: virtüözite Batı kavramı virtüözite bizim klasik üslubumuzda klasik eğitim sistemimizde böyle birşey olarak düşünülmez biz üstatlık seviyesine ulaşmayı hedefleriz. Üstatlıkta Doğu dünyasının vazgeçilmezidir, yani saygıdan o artık yaptığı sanatta üstün seviyeye gelmiş kişilere üstat denir zaten biz orda ne kadar süratli çalmış veya çok çalınmayacak pasajları çok güzel çalmış entonasyonu mükemmel diye bakmayız. Doğu felsefesinde orda çıkarttığı bir sesin peşinde koşar. Dolayısıyla virtüözite bize pek uymayan bir şey (Işıktaş, 2016, s.381).

Bir başka icracı Kaya’ya göre;

Klasik Batı müziği, çalgısal bir müzik yapısına sahip olmasından dolayı çalgıya özel dağarlara sahiptir. Bu virtüözitenin batı müziğinde göze çarpan bir ünvan olmasını sağlar. Bunun yanında Türk müziğinin söze dayalı bir müzik olması, bu sebeple saz eseri dağarının yeterli sayıda olmayışı usta icracı ünvanının çok fazla göze çarpmamasını açıklar (Kaya, 2012, s. 56).

Sakar’ın ifadeleri ise şöyledir;

Hemen hemen tüm kaynaklarda ‘çalgıda ustalık’ olarak açıklanan “virtüöz” teriminin dilimize Fransızca virtuose’den geçtiği belirtiliyor. ‘Teknik beceri, ajilite gibi kavramlarla eş görülen virtüözite, bunun yanında üstün yorum kavrayışını da temsil ediyor. Bu bağlamda virtüözlük, yalnızca teknik beceri ve ajilite değil, yorumda da o müziğin üslup ve tavırlarını bilmekle eş anlamlı olarak görülüyor. Virtüözitenin bizdeki karşılığı da ‘usta icracılık’ olarak belirginleşiyor (Sakar, 2017, s. 207).

Her iki kavram arasındaki görüş ayrılıkları ve bunların sebepleri, araştırmamızın ana problem durumunu oluşturan usta icracılığın kriterleri bilgisi, yirmi beş uzman kişinin görüşleri doğrultusunda, çalışmamızın bulgular ve yorumlar bölümünde sunulmuştur.

2. BÖLÜM: YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren örneklem, veri toplama teknikleri ve verilerin tahlili bölümleri ilgili başlıklar halinde açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma geleneksel Türk saz müziğinde usta icracılık kavramının kriterlerin neler olması gerektiğini tespit eden bir araştırmadır. Bu araştırmada nitel araştırma yönteminde var olan görüşme ve içerik analizi, veri toplama ve çözümleme teknikleri kullanılmıştır. Araştırma genel tarama modeline sahiptir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni Türk saz müziğinde kullanılan bütün sazlardır. Çalışmanın örneklem grubu ise; Ud, Kemençe, Ney, Tanbur, Kanun, Keman ve Bağlama'dır. Çalışmanın ikinci örnekleme ise; ilk örnekleme oluşturan sazlardan, TRT, YÖK, Kültür Bakanlığı kurumlarında ve herhangi bir kuruma bağlı olmadan görev yapan, her bir saz için ulaşılabildiği kadarıyla seçilen birer icracıdır, toplam 25 icracıya tekabül etmektedir.

Görüşme yöntemi uygulanan icracılar; Sedat Oytun, Yurdal Tokcan, Gülçin Yahya Kaçar Emrah Tuncel, Derya Türkan, Furkan Bilgi, Emrah Hatipoğlu, Celaledin Biçer, Sadreddin Özçimi, Vasfi Hatipoğlu, Kemal Caba, Evren Turna, Alper Uzkur, Tefik Soyata, Murat Salim Tokaç, Emre Erdoğan, Tahir Aydoğdu, Göksel Baktagir, Cenk Güray, Erol Parlak, Okan Murat Öztürk, Timuçin Çevikoğlu, Hakan Güngör, Baki Kemancı, Eyüp Hamiş.

2.3. Verilerin Toplanması

Problem tespiti ve problemin çözümüne yönelik kılavuzlar ve kaynaklar için literatür taraması yapılmıştır. Tez, makale, kitap, dergi gibi kaynakların yanı sıra internet veri tabanlı kaynaklardan da istifade edilmiştir. Örnekleme konu olan saz icracılarıyla birebir görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler 26.04.2019 tarihinde başlamış 10.09.2019 tarihinde sona ermiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırmada 13 adet görüşme sorusu hazırlanmıştır., TRT, YÖK, Kültür Bakanlığı kurumlarında görev yapan ve herhangi bir kuruma bağlı olmadan, Ulusal ve Uluslararası saz icracısı olarak görev yapan, örnekleme konu olan sazendelere birebir görüşme yöntemi

uygulanmıştır. Toplanan veriler betimlenerek analiz edilmiş, bu analizler ek bölümünde sunulmuştur.

1. Virtüözite ve usta icracı kavramları arasında nasıl bir ilişki vardır?

Bu alt problem, iki kavram arasındaki bir ilişki var mıdır? belirlemek amacıyla tespit edilmiştir.

2. Virtüözite ve usta icracılık arasında fark ve benzerlikler nelerdir?

Bu alt problem, iki kavram arasında bir fark var mıdır? varsa eğer hangi hususlarda ortaya çıkmaktadır? Sorularına cevap bulmak için tespit edilmiştir.

3. Bir icracının usta olarak tanımlanabilmesi için genel kriterler nelerdir?

Bu alt problem, saz icracısının usta bir sazende olarak tanımlanabilmesinin ön koşullarının neler olduğunu tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır.

4. Uzman görüşleri doğrultusunda usta icracı olarak kabul edilen icracıların, geleneksel Türk müzik kültürümüzdeki etkileri nelerdir?

Bu alt problem, usta icracılık kavramının Türk müzik kültürüne ne gibi etkileri olduğunu tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır.

2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Yapılan görüşmelerde ses kayıt cihazı kullanılmıştır, kayıtların her biri dikte edilmiştir. Görüşme kayıtlarının deşifreleri anlam kaybına uğratılmadan, cümleler düzeltilerek akıcı bir metin haline getirilmiştir.

3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

Bu başlık altında, icracıların yapılan görüşmelerde alt problemlere yönelik verdikleri cevaplara yer verilmiştir.

3.1. Ud İcracıları

3.1.1. Kültür Bakanlığı Kurumunda Görevli İcracı Yurdal Tokcan

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavramın birbirlerinden bağımsız olduğunu düşünmektedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, batı müziğinde kullanılan virtüözite kavramında belirli bir sistematik yaklaşım olduğu, Türk müziğinde kullanılan usta icracılık kavramında sadece meşk sistemin kullanıldığı bilgisini vermektedir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracıda olması gereken ölçütler; ilk olarak teknik olgunluk, repertuar bilgisi, en önemlisi de dinleyicileri etkileyebilmektir. Bilgisi tespit edilmiştir

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar geleneksel sazları ve müziği dünyaya tanıtabilme noktasında, müzik kültürüne önemli katkılar sağlamaktadırlar. Bilgisi tespit edilmiştir.

3.1.2. TRT Kurumdan Emekli İcracı Sedat Oytun

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavramın birbirlerinden bağımsız olduğu, virtüözite kavramının Türk müziğinde kullanılmadığı görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, Türk müziğindeki usta icracılık kavramı ile batı müziğindeki virtüözite kavramlarının farklı anlamlara sahip olduğunu düşünmektedir. Virtüöz olmak için belirli bir repertuar bitirmiş olmak gerekirken, Türk müziğindeki usta icracılık kavramında böyle bir zorunluluk olmadığı bilgisini vermiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılığın en önemli ölçütleri; teknik yeterlikler, repertuar bilgisi ve icracının kendisine ait üslup ve tavrı olması gerekmektedir bilgileri tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, usta icracıların Türk müziği üslubunu yaşatma ve aktarma hususunda önemli bir role sahip oldukları bilgisini vermiştir.

3.1.3. YÖK Görevli İcraç Gülcin Yahya Kaçar

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavram arasında kısmen benzerlik olduğu görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Virtüözite ve usta icracılık kavramları arasında sadece teknik olarak bir benzerlik vardır. Usta icracılık kavramında sadece teknik beceri ölçütü yeterli olmamaktadır. Eserleri yorumlama, anlam katabilme, kendi üslubu ve tavrı ile seslendirme usta icracılığın gereklerindendir

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Teknik donanımın yanı sıra; repertuar bilgisi, nazari bilgi usta icracılığın ölçütleri arasındadır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar hem geleneksel kültürü hem de müzik kültürünü aktarma ve yaşatma açısından son derece önem taşımaktadır.

Görüşülen İcraçılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İcraçılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Yurdal Tokcan Sedat Oytun	• Teknik olarak ileri bir seviyede olmalıdır.	Yurdal Tokcan	• Dinleyicileri etkileyebilmelidir.

Gülçin Yahya Kaçar	• Repertuar bilgisinin ileri seviyede olmalıdır. • Nazariyat bilgisinin ileri seviyede olmalıdır. • İcracının kendisine ait üslup ve tavrının olmalıdır.		
---	--	--	--

Tablo 1. Ud İracılarının Usta icracılık Kriterleri Görüşleri

3.2. Kemeñçe İracıları

3.2.1. Kültür Bakanlığı Kurumunda Görevli İracı Furkan Bilgi

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavram arasında kıyaslama yapılmasını doğru bulmamaktadır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, müziğin evrensel bir olgu olduğunu bu yüzden de iki kavram arasında kıyaslama yapılmaması gerektiğini düşünmektedir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı usta icracılığın ölçütlerini; teknik yeterliklerin yanı sıra sazını gelenekten geleceğe aktarabilmek ve öğrenciler yetiştirebilmek olarak sıralamıştır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar kültür ve sanatın gelenekten geleceğe aktarılması bakımından önemli kimselerdir bilgisi tespit edilmiştir.

3.2.2. TRT Kurumunda Görevli İracı Derya Türkan

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, Türk müziğinde virtüözite denilen kavramının geçerli olmadığı görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, Türk müziğinde zaman zaman kullanılan virtüözite kavramını kabul etmemektedir. Bu noktada da usta icracılıkla farkını şu şekilde vurgulamaktadır; usta icracılık kavramında manevi duygu durumları daha fazla ağırlık kazanmaktadır, virtüözitenin aksine teknik cambazlıklar çok fazla ön planda değildir, görüşünü savunmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılık kavramında olması gereken önemli ölçütler; yaratıcı olmak, geleneksel tavra ve üsluba sahip olabilmek, iyi bir sonorite elde edebilmek olmalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar çeşitli müzikal üretimlerle (saz eserleri, taksim) müzik kültürüne katkılar sağlamaktadırlar, bilgisi tespit edilmiştir.

3.2.3. YÖK Görevli İcraçı Emrah Tuncel

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, iki kavram arasında pek fazla fark olmadığı görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılık kavramında, virtüöziteden farklı olarak doğaçlama ve sonorite gibi kriterler ön plandadır, bilgisi tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, usta icracılık kavramının ölçütlerinin henüz belirlenmediği fakat bir usta icracıdaki en önemli özelliğin de sonorite olması gerektiğini düşünmektedir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı müziğin nesiller arası aktarımında önemli bir yere sahiptir, bilgisi tespit edilmiştir.

Görüşülen İcracılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İcracılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Furkan Bilgi	• Teknik yeterlilikleri ileri seviyede olmalıdır.	Furkan Bilgi	• Sazını gelenekten geleceğe aktarabilmelidir. • Öğrenciler yetiştirebilmelidir.

Derya Türkan	• Geleneksel tavra ve üsluba olmalıdır. • İyi bir sonorite elde edebilmelidir.	Derya Türkan	• Yaratıcı olmalıdır.
Emrah Tuncel	• İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır	Emrah Tuncel	

Tablo 2. Kemeçe İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri

3.3. Ney İcracıları

3.3.1. Kültür Bakanlığı Ney İcracısı Sadreddin Özçimi

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, virtüözite ve usta icracılık kavramlarının farklı anlamlar ifade ettiği düşüncesini savunmaktadır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, usta icracılık kavramında virtüöziteden farklı olarak sadece teknik donanım ve üst düzeylerde icra yapabilme yetisi yeterli değildir, bilgisini vermiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı; diğer sanat dallarıyla da ilgili olmalı, iç dünyasını bilgi ve felsefe ile doyurmalı, iyi bir sonoriteye, tavra sahip olmalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, usta icracıların müzik kültüründe değişim ve dönüşüm yaratacak kadar önemli bir role sahip oldukları bilgisini vermektedir.

3.3.2. TRT Kurumunda Görevli İcracı Celaleddin Biçer

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavramın birbirlerinden farklı olduğu bilgisini vermiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, virtüözite ve usta icracılık kavramları arasında, sadece geleneksel müziğin dışında bir benzerlik olabileceği bilgisini sunmuştur.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı; taksim yeteneğine sahip olabilmelidir, solist icracıya eşlik edebilmelidir, geleneğe bağlı olabilmelidir ve iyi bir sonoriteye sahip olabilmelidir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar, müziği koruma ve aktarma noktasında büyük bir önem teşkil etmektedir, bilgisi tespit edilmiştir.

3.3.3. YÖK Görevli İcraçı Emrah Hatipoğlu

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavramın kısmen benzerlikleri olabileceği bilgisini vermiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, virtüözite kavramının hız özelliğine sahip olmakla ilgili olduğunu, usta icracılıkta ise daha çok perde hassasiyetine ve üslup-tavır ölçütlerine ağırlık verildiği görüşünü savunmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı; bağlı bulunduğu geleneğin inceliklerine ve detaylarına hakim olmalı, bunlarla birlikte kendi tavrını da ortaya koymalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracı kişiler; saz icracılığının gelişim göstermesi ve müzikal üretimin fazlalaşması bakımından, müziğe önemli katkılar sağlamışlardır, bilgisi tespit edilmiştir.

Görüşülen İcraçılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İcraçılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Sadreddin Özçimi	• İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır. • Belirli bir üslup ve tavra sahip olmalıdır.	Sadreddin Özçimi	• Diğer sanat dallarıyla ilgili olmalıdır. • İç dünyasını bilgi ve felsefeyle doyurmalıdır.

Celaleddin Biçer	• Taksim yeteneği ileri seviyede olmalıdır. • Solist icracıya eşlik edebilmelidir. • Geleneğe bağlı olmalıdır • İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır.	Celaleddin Biçer	
Emrah Hatipoğlu	• İcracı kişi bağlı bulunduğu geleneğin inceliklerine ve detaylarına hakim olmalıdır. • Kendi tavrını ve üslubunu ortaya koymalıdır.	Emrah Hatipoğlu	

Tablo 3. Ney İracılarının Usta İracılık Kriterleri Görüşleri

3.4. Tanbur İracıları

3.4.1. Kültür Bakanlığında Görevli İcracı Murat Salim Tokaç

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavram arasında sadece temel bileşenlerin ortak olabileceği görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Her iki kavram asgari noktada bazı benzerlikler taşısa da, bu kavramların kendi içerisinde birbirlerinden ayrıldığı farklı ölçütler vardır. Ayrıca virtüözite kavramı usta icracılık kavramının aksine, eğitim ve öğretim aşamasında belirli bir sisteme sahiptir, bilgisi tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, usta icracılığın sürekli gelişmeyi ve ilerlemeyi gerektirdiği bilgisini vermektedir. Bu bilginin yanı sıra; kriterlerin ölçülmek istenene göre değişebileceği görüşünü de savunmaktadır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılık kavramının; geleneğin sürdürülebilir kılması açısından büyük önem taşıdığı bilgisi tespit edilmiştir.

3.4.2. TRT Kurumunda da Görevde Bulunan Emekli İcracı Tevfik Soyata

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavramın birbirlerinden bağımsız olduğu görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, usta icracılığın herhangi bir kitap ya da metod aracılığıyla öğrenilmediği bilgisini sunmuştur, bu bilgiyle virtüözite kavramından farkını vurgulamıştır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılığın kriterleri arasında; iyi bir sonoriteye sahip olabilmek, solist icracıya eşlik edebilmek, ajilite değil, sadece düzgün perdeler basabilmek gerektiği bilgileri tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracıların müzik kültürüne müzikal üretim anlamında katkılar sağladığı bilgisi tespit edilmiştir.

3.4.3. YÖK Görevli İcracı Alper Uzkur

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavramın birbirlerinden farklı olduğu görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Virtüözite ve usta icracılık kavramları arasında farklar vardır. Bu farklar; virtüözite kavramında fazla tekniğe önem verilir, usta icracılıkta ise manevi ve ruhani derinlikler ön plandadır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılığın önemli ölçütleri; repertuar bilgisi, solist icracıya eşlik ve taksim yeteneğidir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracıların, müziği temsil etme ve doğru bir biçimde aktarma önemine sahip oldukları bilgisi tespit edilmiştir.

Görüşülen İcracılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İcracılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Murat Salim Tokaç	• Teknik olarak ileri seviyede olmalıdır.	Murat Salim Tokaç	• Sürekli olarak gelişmeye ve ilerlemeye açık olmalıdır.
Tevfik Soyata	• İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır. • Solist icracıya eşlik edebilmelidir. • Esas amaç ajilite değil düzgün perde basabilmek görüşünde olmalıdır.	Tevfik Soyata	
Alper Uzkur	• Repertuar bilgisi ileri seviyede olmalıdır. • Solist icracıya eşlik edebilmelidir. • Taksim yeteneği ileri seviyede olmalıdır.	Alper Uzkur	

Tablo 4. Tanbur İcracılarının Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri

3.5. Kanun İcracıları

3.5.1. Kültür Bakanlığında Görevli İcracı Göksel Baktagır

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, iki kavram arasında ortak hususlar olabileceğini ifade etmiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, virtüözite kavramının içerisinde daha çok teknik yeterlilikler olması gerektiği bilgisini vermiştir. Usta icracılıkta ise; doğaçlama müzik yeteneği ve müzisyenlerin yaşadıkları çağın müzik anlayışlarını değiştirecek kadar donanım sahibi kişiler olması gerektiği düşüncesini ortaya sunmuştur.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı usta icracılığın ölçütlerini; teknik yeterlilikleri sağlayabilmek, iyi bir sonoriteye sahip olabilmek ve icra ettiği müzik ile etki yaratıp manâ derinliğini de dinleyiciye sunabilmek olarak sıralamıştır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracı kişiler, müziği doğru bir biçimde aktarabilme açısından müzik kültürüne hizmet etmektedirler, bilgisi tespit edilmiştir.

3.5.2. TRT Kurumundan Emekli İcraacı Tahir Aydoğdu

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme gerçekleştirilen icracı, her iki kavram arasında kısmen benzerlikler olabileceği görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

İki kavram arasında, teknik bakımdan benzer noktalar olsa da, eğitim öğretim ve yetişme süreci açısından farklılıklar olduğu bilgisi tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracıda olması gereken ölçütler; müziği ve kendi kültürünü temsil edebilme yeteneğine sahip olabilmek, öğrenciler yetiştirebilmek, sazını hem teknik hem de yapısal anlamda iyi tanıyabilmektir, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar dünya müzikleriyle ilgili olmalıdır ve aynı zamanda kendi müziklerini de dünyaya tanıtmalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

3.5.3. YÖK Görevli İcraacı Emre Erdoğan

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı iki kavram arasında çok fazla farklılıklar olmadığını ifade etmiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Her iki kavram genel kriterler açısından benzer bulunmuştur.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılıkta olması gereken önemli ölçütler; teknik gelişmelerin yanında, iyi bir sonorite, eşlik ve taksim yapabilme yeteneğidir, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar müzik geleneğini yaşatma açısından önemli görevler üstlenmektedirler, bilgisi tespit edilmiştir.

Görüşülen İrcacılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İrcacılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Göksel Baktagir	• Teknik yeterlilikler sağlanmalıdır. • İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır.	Göksel Baktagir	• İcra ettiği müzik ile etki yaratıp, manâ derinliğini de dinleyiciye sunabilmelidir.
Tahir Aydoğdu	• Teknik olarak sazını iyi tanımalı ve ileri seviyede olmalıdır.	Tahir Aydoğdu	• İcra ettiği müziği ve kendi kültürünü temsil edebilme yeteneğine sahip olmalıdır.
Emre Erdoğan	• İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır. • Solist icracıya eşlik ve taksim yeteneği ileri seviyede olmalıdır.	Emre Erdoğan	

Tablo 5. Kanun İrcacılarının Usta İrcacılık Kriterleri

3.6. Keman İrcacıları

3.6.1. Kültür Bakanlığında Görevli İrcacı Evren Turna

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavramın teknik anlamda ortak noktalarının olduğu, fakat bire bir olarak aynı kavram olmadıkları düşüncesindedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Virtüözite kavramında belirli bir eğitim metodolojisi olduğu için, usta icracılıkla aynı anlamı taşımadığı bilgisi tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı usta icracılığın önemli ölçütlerini; gerekli teknik donanımı sağlayabilmek ve iyi bir taksim icracısı olabilmek şeklinde sıralamıştır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar, müzik kültürünü doğru bir biçimde aktarmada ve temsil etmede önemli role sahiptir, bilgisi tespit edilmiştir.

3.6.2. TRT Kurumundan Emekli İcracı Kemal Caba

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavram arasında kıyaslama yapılmaması gerektiği görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı virtüözite ve usta icracılık kavramları arasında kıyaslama yapılmaması gerektiği düşüncesini vurgulamaktadır. Bu düşüncesini de; iki kavram arasında eğitim ve öğretim açısından farklıklar bulunduğu için savunmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılığın ölçütleri; ileri bir seviyede nota okuyabilmek, makam ve transpoze konularına hakim olabilmek, sazını iyi tanımak, sazın sınırlarını bilmektir, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar müziğin geleceğe aktarılmasından sorumlu kişilerdir, bilgisi tespit edilmiştir.

3.6.3. YÖK Görevli İcracı Vasfi Hatipoğlu

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavram arasında benzer noktalar olsa da, bu kavramların birbirlerinden farklı olduğu görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Her iki kavram, teknik ve repertuar bilgisi bakımından ortak hususlar barındırmaktadır. Fakat usta icracılık kavramında; ahlâk ve erdem gibi unsurlar var olmaktadır, bundan dolayı da bir fark oluşmaktadır, bilgileri tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Bir usta icracıda olması gereken ölçütler; ahlâk, Türk müziği makam, usul, form bilgisine sahip olabilmek, saza hakimiyet ve öğrenciler yetiştirebilmektir, bilgileri tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar, hem geçmiş müzik kültürünü aktaran hem de günümüzdeki müzik kültürünü yorumlayıp geleceğe taşıyan kişilerdir, bilgileri tespit edilmiştir.

Görüşülen İracılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İracılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Evren Turna	• Teknik olarak ileri bir seviyede olmalıdır. • İyi bir taksim icracısı olmalıdır.	Evren Turna	
Kemal Caba	• İleri seviyede nota okuyabilmelidir. • Makam ve transpoze konularına hakim olmalıdır. • Sazını iyi tanımalı ve sınırlarını bilmelidir.	Kemal Caba	
Vasfi Hatipoğlu	• Teknik olarak ileri bir seviyede olmalı, Türk müziği makam, form, usûl bilgisi konularında donanımlı sahibi olmalıdır. • Öğrenciler yetiştiriyor ve alanda eksik olan kitap, metod vd... yayımlaması gerekmektedir.	Vasfi Hatipoğlu	• Ahlâk ve erdem konularında duyarlı ve hassas olmalıdır.

Tablo 6. Keman İracılarının Usta İracılık Kriterleri Görüşleri

3.7. Kültür Bakanlığı Sanatçısı, Türk Müziği Araştırmacısı Timuçin Çevikoğlu

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşüme gerçekleştirilen icracı, her iki kavramın birbirlerinden farklı olduğunu ifade etmektedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Virtüözite kavramının genel olarak anlam bütünlüğünü teknik donanımlar oluşturmaktadır. Usta icracılık kavramında ise teknik donanımların yanı sıra; hissiyat olgusu daha ön plandadır. Bu yüzden de iki kavram arasında farklılıklar mevcuttur, bilgileri tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracının sahip olması gereken ölçütler; teknik yeterlilikleri sağlamış olmak, Türk müziği makam, usul, form bilgilerine hakim olmak, iyi bir sonorite ve taksim yapabilme yeteneği, olarak tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı ait olduğu müzik kültürünü hem sevdirmelidir, hem de aktarıp yaşatabilmelidir görüşünden yola çıkarak, usta icracılığın müzik kültürüne katkıları tespit edilmiştir.

3.8. Herhangi Bir Kuruma Bağlı Olmayan, Ulusal ve Uluslararası İcracılar

3.8.1. Kanun İcracısı Hakan Güngör

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan icracı, iki kavramın birbirlerinden farklı olduğunu ifade etmiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılık kavramının virtüözite kavramından daha kapsamlı ve virtüözite kavramının aksine daha çok yeteneğe bağlı olduğu bilgileri tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılığın önemli ölçütleri; teknik ölçütlerin yanı sıra repertuar bilgisi, estetik zevk üstünlüğü olmalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar geleneksel sazları ve müziği uluslararası platformlarda temsil etme önemine sahiptir, bilgisi tespit edilmiştir.

3.8.2. Ney İcracısı Eyüp Hamiş

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, iki kavram arasında benzer noktalar olsa da, tamamen aynı içeriğe sahip olmadığı düşüncesini savunmaktadır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, kavramların sadece teknik olarak benzerlik gösterebileceği görüşündedir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı; ait olduğu müzik kültürünün müzik yapılarını, form ve biçimlerini aktarabilmedir. Aynı zamanda da iyi bir taksim icracısı olmalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar yaşadıkları toplumun kültürel ve manevi değerlerini aktarabilmek açısından önemli bir role sahiptir, bilgisi tespit edilmiştir.

3.8.3. Keman İcracısı Baki Kemancı

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, iki kavram arasında teknik olarak benzerlikler olduğu görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Her iki kavramda da ajilite olgusu ölçütler arasında olsa da, usta icracılık kavramında ajilite olgusu virtüözite kavramının aksine birinci kıstas değildir, bilgisi tespit edilmiştir

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta bir icracı; Türk müziği makam, usul, repertuar konularına hakim olmasının yanı sıra, iyi bir ekolün temsilcisi de olmalıdır, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Saz icracılığı, geleneksel müzik kültürünü doğru bir biçimde tanıtmaya ve aktarmaya bakımdan büyük önem taşımaktadır, bilgisi tespit edilmiştir.

Görüşülen İcracılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İcracılar	Teknik Kriterler	Olmayan Kriterler	/

Hakan Güngör	• Teknik yeterlilikler ileri seviyede olmalıdır.	Hakan Güngör	• Estetik zevk üstünlüğüne sahip olmalıdır.
Eyüp Hamiş	• İyi bir taksim icracısı değildir.	Eyüp Hamiş	• Ait olduğu müzik kültürünü, form yapılarını gelecek kuşaklara aktarabilmelidir.
Baki Kemancı	• Türk müziği makam, usul, repertuar konularına hakim olmalıdır. • Bir ekolün temsilcisi olmalıdır.	Baki Kemancı	

Tablo 7. Herhangi Bir Kuruma Bağlı Olmayan, Ulusal ve Uluslararası İcracıların Usta İcracılık Kriterleri Görüşleri

3.9. Yükseköğretim Kurumunda Görevli Bağlama İcracıları

3.9.1. Bağlama İcracısı Cenk Güray

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, kültürel anlam bakımından her iki kavramın birbirinden bağımsız olduğu görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Virtüözite kavramı daha teknik ve metodik bir kavramdır. Usta icracılık kavramı teknik ve metodik donanımdan ziyade, daha çok bağlı bulunduğu kültüre hakim olmayı ve o kültürü temsil edebilmeyi gerektirmektedir, bilgileri tespit edilmiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Repertuar bilgisi, ait olduğu toplum kültürüne hitabet, geleneği aktarabilme ve kendine özgü bir biçimde yaratıcılıkla tekrar üretebilme usta icracılığın ölçütleridir, bilgisi tespit edilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar; geleneksel icraları yaşatma ve aktarmanın yanı sıra, doğru icralar yapılabilmesi için notadan ziyade referans kişilerdir.

3.9.2. Bağlama İcracısı Erol Parlak

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı, her iki kavramın teknik olarak bazı ortak noktaları olsa da eğitim süreci bakımından birbirlerinden bağımsız olduğunu düşünmektedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Ustalık, gelenek kültürü ve geleneğin doğal ekosistemi içerisinde yetişmişlik ile, virtüözite ise daha ziyade kent kültürü içerisinde konservatif bilgi ve entellektüel donanım ekseninde yetişmişlik ile ilişkili kavramlardır. Yani ustalıkta asıl olan; geleneğin doğal ekosistemi ve sanatın doğal gelişimi içerisinde yetişmiş ve abartıdan uzaklaşarak sadeleşmiş icracının anlatımın; derinlikli, manalı, estetik değerlerle yoğrulmuş bir olgunluğa ve manaya kavuşması, sadeleşmesi, derinleşmesi, virtüözde ise benzer profilin entelektüelite ile yoğrulması sonucu bir başka mertebeye evrilmesidir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracı; bağlı bulunduğu toplumun kültürel değerlerini özümseyerek bireysel profilini oluşturmali, eserler üretebilmeli ve kalıcı olmalıdır. Usta icracı aynı zamanda; teknik olarak ileri seviyede, repertuara hakim, yorum gücü yüksek, estetik anlayışa ve tarihsel perspektife, kronolojik olarak geçmişten bugüne gelen müzikal bilgiye sahip olmalıdır, bilgileri sunulmuştur.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Geleneksel müzik ve müzik kültürü usta icracılar üzerinden algılanmaktadır ve bu sayede de gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

3.9.3. Bağlama İcracısı Okan Murat Öztürk

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Görüşülen icracı her iki kavramın birbirlerinden bağımsız olmadığı görüşündedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Her iki kavram birbirleriyle aynı anlam içeriğine sahiptir. Virtüözite kavramı yalnızca batılı bir kavram olarak değil evrensel bir kavram olarak düşünülmelidir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracı; temsil ettiği müzik türünü kendine mahsus bir Şekilde sunmalıdır, ayrıca usta bir icracı dinleyicilerin duygu ve beğeni dünyalarına hitap edebilmeli, doğaçlama, kendine özgü nağmeler üretebilmelidir, bilgileri sunulmuştur.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Usta icracılar rol model olan kişilerdir; ustaların geliştirdikleri teknikler, o yöreyi çalan diğer icracılara hem teknik hem de repertuar bakımından model teşkil etmektedir.

Görüşülen İcracılar	Teknik Kriterler	Görüşülen İcracılar	Teknik Olmayan / Estetik Kriterler
Cenk Güray	• Repertuar bilgisi ileri seviyede olmalıdır.	Cenk Güray	• Ait olduğu toplumun kültürel yapısına hitap edebilmelidir. • Geleneği aktarabilmeli ve kendine özgü yaratıcılıkla tekrar yaratabilmelidir.
Erol Parlak	• Eserler üretebilmeli ve kalıcı olmalıdır. • Teknik olarak ileri seviyede, repertuara hakim ve yorum gücü yüksek olmalıdır.	Erol Parlak	• Bağlı bulunduğu toplumun Kültürel değerlerini özümseyerek bireysel profilini oluşturmalıdır. • Estetik anlayışa ve tarihsel perspektife kronolojik olarak geçmişten bugüne gelen müzikal bilgiye sahip olmalıdır.

Okan Murat Öztürk	Doğaçlama kendine özgü nağmeler üretebilmelidir.	Okan Murat Öztürk	Dinleyicilerin duygu ve beğeni dünyalarına hitap etmelidir. Temsil ettiği müzik türünü kendine mahsus bir şekilde sunmalıdır.
--------------------------	--	--------------------------	---

Tablo 8. Bağlama İracılarının Usta İracılık Kriterleri Görüşleri

- Teknik olarak ileri bir seviyede olmalıdır. - İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır. - Taksim yeteneği ileri seviyede olmalıdır. - Repertuar bilgisi ileri seviyede olmalıdır. - Solist icracıya eşlik edebilmelidir. - Geleneksel tavra ve üsluba sahip olmalıdır.

Tablo 9. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Ortak Teknik Kriterleri

- İcra ettiği müzik türüyle etki yaratıp dinleyicileri etkileyebilmelidir. - Sazını gelenekten geleceğe aktarabilmelidir. - İcra ettiği müziği ve kendi kültürünü temsil etmelidir. - Yaratıcı olmalıdır.
--

Tablo 10. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Ortak Teknik Olmayan/Estetik Kriterleri

4. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorum kısmında ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlardan geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

4.1. Sonuç

Türk saz müziğinde usta icracılık kavramı ve kriterlerinin araştırıldığı bu çalışmada, alanında uzman olan 25 icracı ile birebir görüşmeler yapılmıştır, yapılan görüşmeler dikte edilerek metin haline getirilmiştir. Bu çalışmanın dahilinde olan dört adet alt problemin sonuçları şu şekilde sunulmuştur;

Birinci alt probleme dair görüşler doğrultusunda; virtüözite ve usta icracılık kavramları arasında anlam bakımından, kısmen benzerlik olduğu, her iki kavramında sadece teknik kriterler bakımından ortak özellik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

İkinci alt problemin sonucuna göre; bu iki kavramda tek ortak kriterin ajilite ve saza hakimiyet olduğu, fakat Türk müziğinde de ajilitenin çok geçerli bir ölçüt olmadığı saptanmıştır. Virtüözite kavramında sadece teknik yeterlilikler göz önünde bulundurulurken, usta icracılık kavramında daha çok kültürel dinamikler ve manevi olgular ortaya çıkmaktadır. Virtüözite herhangi bir çalgı için hazırlanan repertuarı icra etme gayesini taşıırken, usta icracılık kavramı belirli bir repertuar sıralaması ve o saza özel olarak bestelenmiş eserler sıralamasını kabul etmemektedir. Virtüöz icracılar yetiştirme aşamasında belirli bir sistematik ve metodik eğitim sürecini tamamlarken usta icracılar yalnızca meşk geleneğine tabi olmakta üslup, tavır, nüans gibi Türk müziğinin temel bileşenlerini daha fazla önemsemektedirler. Ayrıca geleneksel Türk saz müziğinde kullanılan usta icracılık kavramında, sazandeler tek bir sese, perdeye yoğunlaşarak, virtüözite kavramının tam tersine, teknik üstünlüğü usta icracılığın en önemli kriteri olarak kabul etmemektedirler.

Üçüncü alt problemin sonucuna göre; gerektiği ölçüde teknik yeterliliklerin yanı sıra, usta bir icracı repertuara hakim olmalıdır. Sözlü eserleri ya da saz eserlerini ezbere icra edebilmelidir. Eğer sazende ezbere icralar yapılabiliyorsa yorum gücü de yüksektir, üst seviyede yorum gücünün olması usta icracılığın gerekliliklerindendir. Bunun yanında hanendeye eşlik edebilme olgusunun da usta icracılığın önemli kriterlerinden biri olduğu sonucuna varılmıştır. Usta bir sazendenin, repertuara ya da icra edilecek esere göre taksim yapılabiliyor olması, vardığımız bir diğer sonuçtur. Türk saz müziği icracılığında daha çok

taksim formu birer ustalık belirtisi olmuştur. Durumun bu şekilde olmasıyla birlikte, taksim icralarında virtüözlüğün kriterlerinden olan teknik beceri göstergeleri virtüözite de olduğu kadar aranmamıştır. İcracıların usta olması hakkında farklı kriterler ve estetik yargılar mevcut olmuştur. Her çalgının kendi içinde belirli kriterleri oluşmuştur. Örneğin; kanun ve ney çalgılarında ustalık kriterleri birbirlerinden farklı olabilmektedir.

Görüşme kayıtlarından elde edilen verilere göre usta bir icracıda olması gereken estetik kriterler de; dinleyicileri önemli ölçüde, duygusal olarak etkiliyor olabilmek, talep görebilmek, geleneğe bağlı kalma şartıyla geleneği yeniden yorumlayıp yaratıcı olabilmek ve kalıcı olabilmek. İcra edilen müziğin bir felsefesini oluşturabilmek, müzikal estetik ve zevk sahibi olabilmek, entelektüel olabilmek şeklinde tespit edilmiştir.

Araştırmanın dördüncü alt problemine yönelik bulgularda usta icracıların; geleneksel sazların ve müzik kültürünün yaşatılması, aktarılması ve geleneğin gerçek dokusunu bozmadan tekrar yorumlanması açısından önem arz ettiği bilgisi elde edilmiştir. Ayrıca hem saz icralarında hem de sözlü icralarda, geleneksel Türk saz müziği icracısının eğitim ve öğretim aşamasında referans olarak kabul edildiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca kültürel aktarımda ve kültürün korunmasında usta icracılığın önemi her zaman fazlaca olmuştur. Sanat ve gelenek, değişen zamana karşı farklı kurum ve kuruluş (çeşitli korolar, okullar vd...) ile birlikte tekrardan yorumlanmış olsa da yine bireysel icralar, yani usta icracılık kültürü üzerinden ilerleme kaydetmiştir. Bu nokta da söz konusu kurumlarda yetişen kentli usta icracılar ve yerel gelenek üzerinde yetişen yerel usta icracılar ayrımına dikkat çekmek gerekli olmuştur.

- Teknik olarak İleri bir seviyede olmalıdır.
- Teknik olarak sazını iyi tanımalı ve sazının sınırlarını bilmelidir.
- İyi bir sonoriteye sahip olmalıdır.
- Taksim yeteneği ileri seviyede olmalıdır.
- Repertuar bilgisi ileri seviyede olmalıdır.
- Solist icracıya eşlik edebilmelidir.
- Nazariyat bilgisi kuvvetli olmalıdır.
- Transpoze icralar yapabilmelidir.
- İleri seviyede nota okuyabilmelidir.
- Geleneksel tavra ve üsluba sahip olmalıdır.
- İcracının kendine ait bir üslubu ve tavrı olmalıdır.
- Esas olan ajilite değil düzgün ve temiz perde basabilmektir. Düşüncesini savunmalıdır.

Tablo 11. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Genel Olarak Teknik Kriterleri

- İcra ettiği müzik türüyle etki yaratıp dinleyicileri etkileyebilmelidir.
- Sazını gelenekten geleceğe aktarabilmelidir.
- İcra ettiği müziği ve kendi kültürünü temsil etmelidir.
- Öğrenciler yetiştirebilmelidir.
- Diğer sanat dallarıyla ilgili olmalıdır.
- Yaratıcı olmalıdır.
- İç dünyasını bilgi ve felsefe ile doldurmalıdır.
- Ahlâk ve erdem konularında duyarlı ve hassas olmalıdır.

Tablo 12. Örnekleme Dahil Olan Çalgıların Genel Olarak Teknik Olmayan/Estetik Kriterleri

4.2. Öneriler

- Usta icracılık kavramı ve kriterlerine daha fazla dikkat çekilmelidir.
- Usta icracılık kavramı ve geleneksel sazlarımız uluslararası platformda daha fazla yer bulmalıdır.
- Eğitim Öğretim kurumlarında usta icracıların yetişebilme şartlarına daha fazla önem verilmelidir. Yukarıdaki tablonun kriterlerine ulaşabilmek için nasıl bir eğitim verilmesi gerektiği hususunda müfredat geliştirilmelidir.

- Usta icracıyı usta icracı yapan unsurlar (eşlik, repertuar vd..) için rol model oluşturulmalıdır ve bunları müfredata aktarılmalıdır. Bu icracıların tekrardan yetişebilmesi için programlar yapılmalıdır.
- Eğitimciler usta icracıların yetişebilmesi için eşlik ve repertuar derslerine ağırlık vermelidir.
- Meşk eğitimi ve aktarım zincirlerine daha fazla dikkat çekilmelidir.
- İleri icra teknikleri oluşturacak eserler bestelenmelidir.
- Müzikal üretim, gelenek dahilinde yeniden yorumlanabilmelidir.
- Klasik geleneğe ve halk müziği geleneğinde usta icracıya atfedilen anlamlar çeşitli disiplinlerin geleneğe atfettiği önem ve değer ile bağlantılı olmalıdır.



KAYNAKLAR

Alnar, Hasan Ferid. (2003). Türk Musikisinin Hangi Dereceye Kadar Tekâmül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkân Nasıl 'Eser' Haline Getirilebilir?. (1930) *Musikişinas Dergisi Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını*, 6, s. 150-167.

Baydu, Uğur. (2016). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Behar, Cem. (1987). *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Behar, Cem. (1991). Türk Müziğinde Virtüozluk Arayışı. *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*. Erişim: 11.01.2017. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/50110/001526242006.pdf?sequence=1>

Behar, Cem. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Burk, J N. (1918). The Fetish of Virtuosity. *The Musical Quarterly*, 4/2, s. 282-292. Erişim: 10.01.2017. <http://www.jstor.org/stable/738057>

Çolakoğlu Gözde. (2008). *Anadolu'dan Balkanlara Armudî Biçimdeki Kemençeler: Tarih, Teknik Ve Geleneksel İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Çolakoğlu Sarı, Gözde. (2014). 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı-Türk Müziğine Yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18/1, s. 31-49.

Doğrusöz, Nilgün. (2007). *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehirî Edvarı Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji Anabilim Dalı. İstanbul.

Esen, Biçer, Beste. (2019). Türk Müziği İcralarında Modernizmin Etkileri. Haluk Yücel ve Serda Türkel Oter (Ed.). *Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler I*. s. 117-142. Konya: Eğitim Yayınevi.

Gazimihal, Mahmut Ragıp. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Göksu, Arda. (2014). *Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci ile Devle Konservatuarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. Kayseri.

Göksu, Arda. (2015). Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreçleri Üzerine Bir Araştırma. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3/2, s. 1020-1030.

Güvenç, Bozkurt. (2013). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayınları.

Haznedaroğlu, Çağatay. (2015). İslam Medeniyetinde Müzik Mektebi. *Terkip ve İnşâ Dergisi*, 9, s. 41-42.

İşıқтаş, Bilen. (2017). İki Dünya Arasında Bir Virtüöz: Şerif Muhiddin Targan. *Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*. 527, s. 57-61.

İşıқтаş, Bilen. (2018). *Peygamber'in Dahi Torunu Şerif Muhittin Targan Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüözite*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İşıқтаş, Bilen. (A) (2016). Eski Musikinin Son Rönesansı'nı Hazırlayan İki Virtüöz: Tanburi Cemil Bey ve Şerif Muhiddin Targan. Gülay Göğüş ve Ersen Varlı (Ed.). *Uluslararası Müzik Sempozyumu: Müzikte Performans Tam Metin Kitabı*, Bursa. s. 234-258.

İşıқтаş, Bilen. (B) (2016). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüözite İlişkisi: Şerif Muhiddin Targan*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

İşıқтаş, Bilen. (C) (2016). Son Peygamber Hz. Muhammed'in Virtüöz Torunu Şerif Muhiddin Targan. Fazlı Arslan ve Mustafa Tahir Öztürk (Ed.). *Müzik=Bilim+Sanat1*, s. 69-95. Ankara: Yayın Evi.

İşıқтаş, Bilen. (D) (2016). Mûsikî İnkılâbı'nı Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirası Olarak Yorumlamak. *Rast Müzikoloji Dergisi*. 4/1, s. 1111-1126.

Kaplan, Ayten. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Karataş, Özgür Sadık. (2014). Klâsik Türk Müziği Eğitimi'nde Bir Saray Üniversitesi: Enderûn Mektebi. *Turkish Studies*, 9/2, s. 869-885.

Kaya, Filiz. (2012). *Dört Telli Klasik Kemençe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı. Afyon.

Kaya, Filiz. (2013). Kemençe Sazında Usta İcracılığa Yönelik Dağar Önerileri. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 8/3, s. 352-365.

Latham, Allison. (Ed.). (2002). *The Oxford Companion to Music*. New York: Oxford University Press.

Levendoğlu, Oya. (2004). XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2/17, s. 131-138.

Memiş, Mehmet. (2018). Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği. *Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/3, s. 53-77.

Özden, Erhan. (2018). Arşiv Belgeleriyle Dârü'l-elhan. *Konservatoryum-Conservatorium*, 5/1, s. 97-130.

Öztuna, Yılmaz. (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı Lâle Mecmuası Neşriyatı.

Öztuna, Yılmaz. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Öztürk, Okan Murat. (2016). Geleneksel Bağlama İcrasının Gelişiminde Üstadlık Kültürünün Rolü ve Belirleyiciliği. Adnan Koç (Ed.). *1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu: Tam Metin Kitabı*, İstanbul. s. 125-142.

Pincherle, M. And Wager. (1949). Virtuosity. *The Musical Quarterly*, 35/2, 226-243. Erişim: 10.01.2017. <http://www.jstor.org/stable/740122>

Sakar, Mümtaz Hakan. (2017). Geleneksel Türk Musikisinde Çalgıda Ustalık Göstergesi Olarak Taksim ve Kadın. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 47, s. 200-220.

Say, Ahmet. (2005). “Virtüöz”. *Müzik Ansiklopedisi*, c. 3, s. 588. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Somakçı, Pınar. (2017). Osmanlı Saraylarında Uygulanan Müzik Eğitimi ve Müzik Kurumları. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2/2, 171-182.

TDK Güncel Türkçe Sözlük, “üstat”. Erişim: 27.03.2019.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d9bc048ba2b48.34251204

TDK Güncel Türkçe Sözlük. “meşk”. Erişim: 25.03.2019.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d9a09688714f8.97798621

TDK Güncel Türkçe Sözlük. “virtüöz”. Erişim: 26.03.2019.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=V%C4%B0RT%C3%9C%C3%96Z

Toker, H., Özden, E. (2018). Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1/2, s. 107-128.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. “Gelenek”. Erişim: 25.03.2019.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/gelenek>

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “virtüöz”. Erişim: 20.02.2019.
<https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dp a2kvVmlydMO8w7Z6>

Weirich, Paul. (1982). Thomas Mark on Works of Virtuosity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40/3, 327-328. Erişim: 10.01.2017. <http://www.jstor.org/stable/429690>

EKLER

EK-1: Görüşme Metinleri

Ud İcracısı Yurdal Tokcan

(27.06.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Saz icrasının temelinde ve icracılığın doğuşunda insan sesini taklit etme olgusu vardır. Günümüze geldiğimizde biz bir eseri icra ederken okuyormuş gibi âdetâ bir solist gibi icra etmeye çalışıyoruz. Sazımızda zaten bu olgunluğa erişmezek eğer, icra kısmen eksik kalıyor. Sazımızla konuşabilme, duygu ve düşüncemizi ifade edebilme ve aktarabilme saz icracılığı açısından oldukça önemlidir.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Cemil Bey’e kadar elimizde kayıt olmadığı için Cemil Bey’i bir milat olarak kabul ediyoruz. Sazendeliğe getirdiği yeni tanımlar, üslûp ve farklı boyut bize çok büyük mesajlar vermektedir. Yine tekrar ediyorum; öncesinde maalesef kaynağımız yok. Fakat bu durumda ne yapmak gerekiyor? Sözlü eserlere, bestelere bakarsak oradan da fikir edinebiliriz. Bu durumu şuraya bağlayacağım; bestecilik ilerledikçe sazların da icra kabiliyeti değişmeye başladı. Peşrevlere ve saz semâilerine baktığımızda sözlü eserlerin bir uzantısı gibi olmaya başladığını gözlemleyebiliriz. Yine aynı şekilde makamları tarif etme noktasında sözlü eserler ve saz eserleri benzerliği mevcuttur. Bestelenmiş saz eserleri bağlamında daha öncesinde istisnâ olan birkaç isim var; Kantemiroğlu ve Gazî Giray Han. Zaten Kantemiroğlu saz müziğini toparlamış ve bir külliyyât oluşturmuştur. Sonuç olarak saz ve söz eserlerinin gelişimi paraleldir. Aynı şekilde yukarıdaki durumun tersi gibi düşünersek, sazların teknik gelişimi arttıkça bestekârlar da sınırları zorlayan eserler bestelemeye başladılar. Cemil Bey’den sonra Refik Fersan, Refik Tâlât Alpman, Şerif Muhiddin Targan, günümüze doğru Göksel Baktagir gibi isimler sayılabilir. Sonuç olarak, bireysel icracılığın gelişmesiyle müziğe katkılar, üretim anlamında fazlalaşmıştır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Meşk geleneği, birebir yapıldığı için, içerisinde pek çok fayda barındırır. Mesela hocamız Necdet Yaşar bize Mesut Cemil, Yorgo Bacanos ile olan anılarını anlatırdı. Hocamızı bir

anda yaşıyan bir tarih olarak karşımızda görmek bizi son derece etkilerdi. Hoca bizi bir anda geçmişe götürüyor, anılarını anlatıyor. O zaman yaptığımız müziğin daha anlamlı olduğunu düşünüyorduk. Klâsik mirasın bilincine varıp, sorumluluğu daha da yoğun hissedebiliyorduk.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Sözlerime şu cümleyle başlamak istiyorum; eğer yaptığınız müzik ile insanları etkileyebiliyorsanız, onlara ilhâm verebiliyorsanız, işte orada bir özellik vardır, yani ustalık vardır. Buradan bir Aşık Veysel örneği vermek istiyorum; Aşık Veysel teknik olarak çok üst seviyede bir icracı değil ama yapmış olduğu müzik yıllardır ilhâm kaynağı. Sazın üzerinde teknik olarak çok üst seviyeye gelirsın fakat hiçbir şekilde ilhâm veremezsin, ama bazen tek bir nota basarsın ve ilhâm kaynağı olursun. Bu çok hassas bir olgu bana göre. Bir sazende tabii ki teknik olgunluğa erişmeli... Benim bununla ilgili çok önemli bir tecrübem var; okul yıllarında -teknik olarak çok çalışıyorum tabi- bir ud yapımcısının yanına gittim. Rahmetli Teoman Kaya. Orada bana çok küçük bir uşşâk taksim yaptı. O zaman çok fazla etkilendim. Âdetâ duvara çarpmış gibi oldum. Sadece iki üç ses üzerinde dolandı ama yüreğime çok fazla dokundu. Bu benim için bir dönüm noktasıdır. İlk başta tabi ki teknik olgunluk, ondan sonra insan olduğumuzu, yüreğimizi hissetmemiz gerektiğinin bilincine varmak gerekir. Daha sonra da yüzyıllar ötesinden gelen kültürel mirasa, repertuara hakim olmak gerekir. Bence bunların hiçbirisi eksik olmamalı...”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Sanırım bir önceki sorularda da buna benzer şeyler söylemiştim. Yine bahsedelim; hoca çok önemlidir. Bizim hocamız bir anda bizi 1900’lerin başına kadar götürürdü. 1930’lar, 1940’lar, Hâfız Kemâller, Sâmiler... İşte o zaman sanatın derinliği ortaya çıkardı. Bu derinlikler de kitaplardan öğrenildiği zaman bu kadar etkileyici olmuyor bence. Çünkü bunlar karşılıklı konuşma ile olur. Çünkü bizim müziğimiz yazılı sisteme değil; meşk sistemine bağlı.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Müzik bir lîsandır, her dönemde her devirde kendine yeni şeyler ekler. Bizim de bir icracı olarak bu dönemleri anlayabilmemiz için elimizdeki en önemli şablon ve bilgi kaynağı, o dönemlerden kalan repertuarlardır. Bir de okuma kabiliyeti tabii ki. Okuma kabiliyeti dediğim sadece nota okuma, solfej kabiliyeti değil, notaların arkasındaki derinliğe ulaşabilme kabiliyetimiz varsa geçmişin lisanına ulaşabiliyoruz. O dönemleri incelemek,

makamsal sistemi anlayabilmenin tek yoludur. O dönemle ilgili eserler geçmek, repertuar haznemizi genişletmek çok önemlidir. Eğer bu repertuar geçilmezse makamları anlayamazsın. Bir sazende olarak taksim yapamazsın. Repertuar bilgisi her şeyden önce bir rehberdir, klavuzdur. Mesela şöyle düşünelim; yeni bir eser bestelemeye kalkarsanız repertuar bilginiz size yardım eder. Geçmişten günümüze kadar bir süreç, bir zincir halkası... Bu da repertuar bilgisiyle ortaya çıkıyor. Makamları öğrenebilmenin ve aktarabilmenin tek yolu repertuar bilgisidir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bizim zamanımızda okulumuzda Bekir Sıtkı Sezgini Alâeddin Yavaşca, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Neriman Altındağ Tüfekçi bu isimler bizim derslerimize katılırdı ve geleneği bize birinci ağızdan aktarırlardı. Bu yüzden doğru kaynaktan doğru şekilde gelenek bilmek bence usta icracılığın önemli bir kriteridir.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Taksim yapmak bir şekilde emprovize bir beste yapmaktır. Bir sazendenin kendini ifade edebilmesi için en önemli formdur. Bunun için bazı bileşenlere ihtiyaç vardır. Öncelikle teknik beceri, nazarî bilgi, repertuar bilgisi bunların ötesinde insani vasıfları, duyguları, heyecanları usta bir icracı sazından yansıtmalıdır. Necdet Yaşar’ın bir hatırasını paylaşmak istiyorum; Yehudi Menuhin’in de olduğu bir seminere katılıyor Necdet Hoca. Bunun yanında ufak bir performans sergiliyor. Yehudi Menuhin bu performansın ardından bir konuşma yapıyor; “Bir icracı önce göze hitâb eder. Duruş, oturuş, tutuş... müzik başlayınca kulak devreye girer. Sonra gözün gördüğü, kulağın duyduğunu beyin yorumlamaya başlar ve kritik etmeye başlarsınız. Fakat gözün gördüğü, kulağın duyduğunu, beynin yorumladığını kalp de onaylarsa burada gerçek sanat, gerçek müzik vardır.” Demiştir.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Batının virtüözite kavramında metodik yaklaşımlar çok önemlidir. Kimi öğrenci orkestrada keman sanatçısı olmak için, kimisi de virtüöz icracı olabilmek için yetiştiriliyor. Bu sistematik bir yaklaşım. Bizde böyle sistematik bir eğitim yok. Kişisel gayretler ve hocaların varlığı, yönlendirmeleri öğrenci belirli bir seviyeye getirebiliyor. O yüzden bizim ustalığımız çok daha farklı emekler ve gayretler istiyor. Kendi yaşadığım bir olaydan örnek

vereyim; Almanya’da bir festivale katılmıştım. Bulgaristan’dan bir perküsyon bir bas gitar vardı. Buzuki solo olarak bir performans sergiledi. Gerçekten çok üstün bir performanstı. Hem teknik hem de melodik, ritmik olarak yaklaşık bir saate yakın sürdü. Arkasından hemen başka bir icracı geldi. Ona göre daha sakin ve daha az bir tekniğe sahipti. Konser bitiminde herkes birbirine şöyle diyordu; ‘Ne kadar güzel bir performanstı. Âdetâ bir önceki performanstan sonra bize bir meditasyon gibi geldi. Ruhumuz dinlendi...’ Ustalık karşındaki seyircilerle bütünleşmeyi gerektiriyor. Bir de şu var ki bizdeki doğaçlama, emprovize yeteneği bambaşka bir zenginlik. Bizim kültürümüzün bize kazandırdığı en güzel olgudur. “

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Sazlarımızı ve geleneksel müzik kültürümüzü Dünyaya tanıtabilme anlamında usta icracılık çok önemli bir yer tutmaktadır, bizlere düşen görev bu anlamda çok büyüktür.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Gözlemlediğim kadarıyla akademik kurumlar şu an olması gerektiği yerde. Bu farkındalığı oluşturmak aşamasında çok önemli gayretler sergilemekteler. Ama dört yıllık bir eğitim usta icracının yetişebilmesi için maalesef yeterli değil. Şerif Muhiddin’in çok güzel bir sözü var bu konuyla ilgili; “Sonu belli olmayan, ufka doğru yolculuğumuzda bir adım bile kat edebilmek çok önemli bir şey.” Bu bilinçle öğrenciler yetiştirilirse daha güzel olur. Bir de genç kuşağın okuyan, sorgulayan ve merak eden bir zihniyete sahip olması lazım.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Şerif Muhiddin, Yorgo Bacanos, Kadri Şençalar, Nevres Bey, Cemil Bey, Hafız Samî, Hafız Kemâl...”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Belli bir sıralama değil ama hedef sıralaması yapılabilir. Teknik olarak düşünersek; Nihâvend longa, Şehnaz longa ve mandıralar farklı pozisyonlar ve farklı metronomlarla icra edilmelidir. Daha sonra peşrev çalmak, doğru peşrev icrası bence çok önemlidir. Çünkü peşrev icra edebilmek için belirli bir müzikal kimliğin ve birikimin oluşması gereklidir. Bu şekilde düşünersek son olarak da günümüzde tasfiri eserler hem duygu hem de teknik açıdan güzel zenginlikler içermektedir. Son olarak da bunlar icra edilebilir.”

Ud İcracısı Sedat Oytun

(09.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Musikimiz saz ve söz olmak üzere iki ana bileşmeden meydana gelmiştir. Bu nedenle sızsız söz musikisi düşünülemez, söz konusu olamaz.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“İcracının kendisini gösterebilmesi için bireysel icra icab eder, bunlar için de kapasite, üslup ve tavır gereklidir. Bireysel icra da öğrendiğimiz kaynaklarla 19. yy sonu 20. yy başı gibi bir dönemde ortaya çıkmıştır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Meşk geleneği, saz icracılığı yetiştirme ve gelişme sürecinde çok faydalıdır. Küçük yaşlardan itibaren doğru ustaların yanında başlamak gerekir, ondan öğrenilecek üslup ve tavır çok önemlidir, icracılığın temelini oluşturur.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Belirli bir teknik ve repertuar olgunluğunu gerektirir. Yukarıda da bahsedilen üslup ve tavır gibi olması gereken temel ölçütler de vardır.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Geleneksel Türk müziğinde meşk sistemini bir okul gibi düşünmek gerekir, meşk’e refakat eden hanende ve sazandelerle yapılan çalışmalar son derece önem teşkil etmektedir. Bu saydıklarımız hem icra hem teorik açıdan faydalıdır.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Geleneksel Türk müziğinde usta bir icracının sadece sazını teknik açıdan üst seviyelerde icra etmesi yeterli değildir, mutlaka her formda bestelenmiş eserlerden oluşan bir repertuara sahip olması gerekir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bütün klasik musıkilerde klasik üslup ve tavrı öğrenmek bir esastır, ancak böylelikle başarılı bir icracı veya konumuzla ilgili olarak usta icracı olunabilir. Tanburi Cemil Bey’i tanımayan bir saz sanatçısı ya da tanbur icracısı olamaz.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Usta bir icracı kesinlikle iyi bir taksim performansı ortaya koymalıdır. Kısa bir taksim de bile gereklilikleri yerine getirmelidir. Taksim formu Beste formuyla benzerlik gösterebilir içerisinde zemin, nakarat, meyan, nakarat gibi bütünleştirici parçaları olmalıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Virtüözite kavramı Batı müziğine ait olan bir kavramdır, Türk müziğinde şahsım olarak ben bu kavramı kabul etmiyorum. Virtüözite o saza ait repertuarı icra etmekle ilgili bir gayedir. Türk müziğinde böyle bir repertuara ben daha önce rastlamadım.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Türk müziğini, üslubunu hem saz hem de sözlü olarak gelecek nesillere aktarılma açısından son derece önem arz etmektedir.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Gözlemlediğim kadarıyla, konservatuarlarda gereklilikler yerine getirilmektedir.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Bu soruyu kendi kuşağımı dahil etmeden cevaplamak istiyorum; rahmetle andığım, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos’dur. Bunların dışında çeşitli kurumlarda da görev almış diğer isimler de sayılabilir.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

- Tanburi Cemil Bey Şedaraban peşrevi
- Tanburi Cemil Bey Şedaraban saz samasi

- Mesut Cemil Nihavet saz semaisi
- Nevres Bey Hüzam saz semaisi
- Sedat Öztoprak Suzidil saz semaisi
- Sadi Işılay Mahur saz semaisi
- Dilhayat Kalfa Evcara saz semaisi
- Sadi Işılay Sultani yegah oyun havası
- Nadide makamlardan seçilecek ve dört hane icra edilecek peşrev ve saz semailerini bunlara örnek verilebilir.

Ud İcracısı Gülçin Yahya Kaçar

(18.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Kültür medeniyetin bir parçasıdır, yüzyıllar gerektiren bir süreçte meydana gelir. Kültürü oluşturan en önemli unsurlardan biri mûsikîdir. Mûsikînin içinde o toplumun değerlerini barındıran tarih, edebiyat, gelenek, görenek, yaşam biçimi, toplumsal duyguları mevcuttur. Bu duygu ve düşünceler nağmelerle hayat bulur. Musiki ses ve saz icracılığı ile birbirini tamamlayan bir bütündür. Çalgılar ait olduğu kültürün aynasıdır. İnsan yaşadığı medeniyetin değerlerini farklı biçimlerde ifade edebilmek için farklı müzik aletleri, çalgılar üretmiştir. Bizim medeniyetimize ait değerler; ud, kanun, ney, tanbur, kudüm kemençe, bağlama, kemane gibi çalgıların oluşmasını sağlamıştır. Birbirinden farklı ses rengine ve derinliğine sahip bu çalgılar sanatçıların elinde bu kültürün seslendirilmesi, kültürel değerlerin ortaya konması açısından önem kazanmıştır. Mûsikî ilminin gelişmesinden başlayarak, mûsikî zevkinin oluşmasına kadar etkili olan saz icracılığı geleneğin aktarımında ve kültürel bağların güçlendirilmesinde adeta bir harç görevi görmektedir. Usta sazendelerin usta icracılığı sadece bir nağmenin aktarımı olarak görülmemelidir. Saz icracısı aynı zamanda bu nağmeleri aktararak bir kültürü ve medeniyeti aktarmaktadır. Bir Mevlevî Ayini’nin icrası, bir Zeybek’in icrası, bir Peşrev’in icrası geleneğin aktarımıdır. Saz icracısı bu kültürün ürettiği sesleri, nağmeleri sazından çıkardığı seslerle geleceğe aktarır. Seslerin ve nağmelerin tespiti ve kayda geçmesi açısından önem taşımaktadır.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bireysel icra Türk kültüründe Ozanlık geleneği ile zaten mevcuttur. Ozan elinde çalgısı ile hem çalar hem söyler. Ancak bunun sahneye taşınması ve sanata dönüşmesi yüzyıllar almıştır. Selçuklu dönemi, Osmanlı dönemi, Cumhuriyet dönemi gibi Türk kültürünün farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerden etkilenecek ortaya koyduğu mûsikî kültürü içinde saz icracılığında sahne alınmasının ilk örneğini Tanburî Cemil Bey ve Şerif Muhittin Targan vermiştir. Bireysel icra, virtüozite kavramını ortaya çıkarmıştır. Bireysel icra hataya yer vermeyen, kusursuz ve nitelikli bir icra ortaya koymayı gerektirmektedir. Bu da sanatın seviyesini yükseltmektedir. Çok sayıda ve farklı sazlardaki bireysel icracı geleneksel müzik kültüründeki farklı renkleri farklı zenginliklerle ortaya koyacaktır. Bu da geleneksel müzik kültürünün daha güçlü icra edilmesini ve devredilmesini sağlayacaktır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Gerek geleneksel müzik eğitiminde gerekse modern müziği eğitim dünyanın tüm kültürlerinde meşk olmadan mûsikînin olamayacağı bir gerçektir. Usta ve çırak arasındaki bu eğitim süreci farklı aşamalara sahiptir. Ön Hazırlık, Başlangıç, Gelişme, Olgunluk dönemleri gibi adlandırabiliriz. Her dönemin kendine göre bir eğitim süreci bulunmaktadır. Bu süreç öğrenilen çalgıya, o çalgının kültürel dinamiklerine, manevî dinamiklerine göre değişir. Türk mûsikîsi çalgı eğitiminde öğrenci ustasının, hocasının gelmiş olduğu silsile ve ekole göre eğitim alır. Eğer Hoca bir ekol sahibi değilse, bir silsileden gelmemiş ise öğrenci, alaylı tabir ettiğimiz veya karakucak dediğimiz eğitime tâbi olur. Eğer ekol sahibi ve bir silsileden gelen Üstad ise az önce bahsettiğim dönemleri uygular. Bu dönemlerin her birinde bir kenarda mûsikî eğitimiyle birlikte devam eden edeb ve âdab eğitimi mevcuttur. Çalgı başlangıçta ikinci plandadır. Bu aynı zamanda tasavvufi bir yaklaşımdır da. Çalgı çalmak ve yetenek insana yaratıcı tarafından bahşedilmiş bir lütuf olarak görülmelidir. Bu eğitim sürecinde Üstad çalgının öğretimini kademe kademe gerçekleştirir. Sazende sazının gerektirdiği tekniğe ulaştıkça gelenekdeki önemli eserlerle desteklenir ve repertuvar kazandırılır. Modern eğitimde teknik çalışmalar daha da önem kazanmıştır. Virtüozite kavramı güçlü makamsal nağmeler yerine daha seri ve hızlı çalabilme yolunda kısmî klişe denilebilecek melodik yapıya yönelmiştir.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

“Sazının gerektirdiği melodik ve teknik her türlü icrayı yapabilmek.

Ölçütleri:

- Teknik anlamda (sağ ve sol el açısından) sazına hâkim olabilmek

- Melodik olarak sazına hakim olmak. Her türlü akorttan sazını icra edebilmek.
- Sağlam bir nota ve nazarî bilgiye sahip olabilmek.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Notanın kullanılmaya başlanmasından itibâren Türk mûsikîsinde meşk sistemi zayıflamaya başlamıştır. Oysaki nota sadece hatırlatıcı işaret olarak kullanılması gerekirken, duyguları bir kenara konmasına neden olmuş, icraları, monotonlaştırmış ve mekanikleştirmiştir. Ancak birlikte icrayı da güçlendirmiştir. Usta, meşk sisteminde öğrencisine duyguyu, mesleğinin ve icrasının ince hassas noktalarını târif ederek, göstererek, duyurarak, yaparak aktarır. Ve öğrencisinden bunları tekrarlamasını ister. Bu süreç öğrencinin yeteneğinin ortaya çıkarılması açısından da önemlidir. Nota öğrencinin yeteneğini ortaya çıkarmaz. Ancak Ustanın öğretmiş olduğu tekniği görerek uygulaması ve yapabilme başarısını göstermesi öğrencinin yeteneğini ortaya koyar. Başka bir önemi üslûp ve tavır kazanabilmektir. Ancak ve ancak dinleyerek ve taklit ederek mümkündür. Bunun da en iyi kazanılacağı yöntem Meşk’tir.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Usta icracı repertuvara hâkim olmalıdır. Geniş repertuvar bilgisi mûsikîde kendisini farklı boyutlarda ifâde edebilmesini sağlayacaktır.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Evet vardır. Usta icracı olmak için toplum tarafından da kabul görmek gerekir. Usta icracı ünvânını verecek olan toplumdur. Toplum farklı kesimlerden; sanatı seven- sevmeyen, bilen-bilmeyen kesimlerden de oluşsa her değer bir alıcısı vardır. Sanatı ve sanatçıyı takdir eden toplum ustasını yüreklendirecek güçlendirecek ve ustada gördüğü yeteneği, donanımı fark edecektir. Ona da bu pâyeyi verecektir. Türk toplumu geleneğinden beslenmeye devam eden güçlü bir toplumdur. Bu nedenle ustanın icrasında geleneğin izlerini görmek isteyecektir. Toplumun gönlünde yer edinebilmek onların gönüllerine girebilmekle mümkündür. Nağmelerle, duygularını ifâde edebilmek, toplumun hislerini ortaya koyabilmek, ayna olabilmek toplum açısından önemlidir. Bu nedenle geleneği aktarabilen üstad,

usta icracı olarak toplumda yerini alabilir. Usta, toplumun gönlünde böyle yer bulabilir. Tanbûrî Cemil Bey gibi...”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır açıklayabilir misiniz?

“Kısmî olarak vardır. Geçmişteki usta icracılık kavramı ile günümüzdeki usta icracılık kavramı farklılık göstermektedir. Gelenek çok teknik eser içermeyen, çalım zorluğu oluşturmeyen bir repertuara sahiptir. Batı mûsikîsinin etkisi ile nağmelerde meydana gelen değişim süreci ve nota icracılığı, usta icracılık kavramını farklılaştırmıştır. Mükemmel taksim yapan, makâmın tüm özelliklerini sergileyebilen bir icracı olduğu halde önüne konulan bir eserin notasını icra edemiyorsa veya teknik olarak sazına hâkim değilse usta icracı sınıfında yer alamadığını görüyoruz. Kastedilen günümüz usta icracılığı ise şu şekilde bakılabilir: Bir icracı için; mûsikînin farklı boyutları bulunmaktadır. Taksim yapabilir ama nota çalamaz. Veya belli bir nota düzeyine sahiptir, nota biliyordur. Ancak mûsikîmiz için çok önemli olan farklı akortlardan icra edemiyordur. Ya da eser icrasında çok mükemmeldir. Eseri tüm akortlardan ve yorumlayarak çalar ancak taksim alanı mükemmel değildir. Fakat usta icracıdır. Türk mûsikîsinde “Taksim”i bestecilik olarak düşünmek gerekir. Taksim irticâli bir besteciliktir. Bir saz üstadı Taksim yapmaz ise; yâni besteci değilse, bu onun usta icracılığına etki etmemelidir. Zira makam göstermek ile taksim yapmak arasında da farklar olduğunu söyleyebiliriz. Makamın nağmelerinde basit ezgilerle dolaşan her icracıya üstad diyemeyiz. Zirâ o zaman her icracıyı üstad olarak kabul etmek gerekir. Her iki yeteneğe de sahip usta icracılar: Udî Nevres Bey, Yorgo Bacanos, Tanburî Cemil Bey, Necdet Yaşar, Cınuçen Tanrıkorur, Niyazi Sayın, İhsan Özgen önemli Taksim üstadlarıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Evet. Gelenekte “Usta İcracı” dediğimiz kavram günümüzde “Virtüöz” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Batılı anlamda virtüözite kelimesi yüzde 70-80 oranında teknik bir icrayı karşılamaktadır. Ancak Türk mûsikîsi kültürümüzde virtüözite: sazdaki teknik becerinin yanı sıra tavır özelliğine de sahip olmasını gerektirir. Sadece teknik beceri mûsikîyi ifâdede yeterli değildir. Bu nedenle mûsikîyi yorumlama mûsikîye anlam katabilme, kendi üslûbu ve tavrı ile seslendirme usta icracılığın gereklerindendir.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

Görüşülen kişi bu sorunun cevaplanan sorularla bağlantılı olduğunu düşünerek diğer sorularla devam etmek istemiştir.

11.Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Sanat eğitimi-mûsikî eğitimi veya sazendenin yetişmesi tamamen arz –taleb üzerine kuruludur. Eğer öğrenci gönülden istiyorsa bu duygularında samimi ise okullu veya okulsuz bu alanda kendine bir yol çizecek ve kendini yetiştirmek için uğraşacaktır. Okul, diploma alınacak bir kurum olarak görüldüğü taktirde usta icracı yetiştirilmesi mümkün değildir. Bu nedenle günümüzde öğrenci; müzik kurumuna “Hiçbir yer kazanamadım bari müzik okuluna gideyim” zihniyetiyle yaklaştıkça, ülkemizdeki müzik kurumlarındaki eğitim, diploma almaya yönelik vasıfsız icracılarla devam edecektir. Öğrencinin vizyon sâhibi olduğunu ve hedeflerinin olduğunu düşünürsek: kurumlardaki kitabi bilgi içinde, uygulaması azaltılmış, alanda pratiğini ve uygulamasını yapamayan, konsere çıkmadan mezun olan öğrencilerden usta icracı olması beklenemez. Verilen müfredatın neticesinde Usta icracının yetişmesini beklemek beyhûdedir. Bu nedenle tıp, mühendislik, mimarlık, hukuk alanındaki öğrencilerin usta icracılar olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Gönül işi olduğu muhakkaktır. İdealist hocalar, devletin kültür- sanat politikaları ve özel desteği ile özel usta icracılar yetişebilir.”

12.Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Udi Nevres Bey, Yorgo Bacanos, Şerif Muhittin Targan, Cinuçen Tanrıkorur.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Makam ve perde kullanımı açısından:

- Hüzam Saz Semâîsi / Udi Nevres Bey
- Arazbarbûselik Saz Semâîsi / Refik Fersan
- Kürdîlîhicâzkâr Peşrevi / Tanbûrî Cemil Bey
- Bayatîaraban Peşrevi / Hasan Ferit Alnar
- Şehnaz Saz Semâîsi / Cinuçen Tanrıkorur
- Şevkefzâ Peşrevi / Cinuçen Tanrıkorur
- Nihavend Saz Semâîsi / Mes’ud Cemil
- Hisarbûselik / Münir Mazhar Kamsoy

- Şedaraban Peşrevi / Refik Fersan
- Evcâra Saz Semâîsi / Dilhayat Kalfa.”

“Teknik açıdan:

- 1.Şerif Muhittin Targan’ın Tüm eserleri
- 2.Refik Fersan’ın tüm eserleri
- 3.Reşat Aysu’nun tüm eserleri,
- 4.Hasan Ferit Alnar’ın eserleri
- 5.Cinuçen Tanrıkorur’un tüm saz eserler.”

Kemençe İcracısı Furkan Bilgi

(12.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Ney, Kemençe, Kudüm, Bendir, Tanbur... Türk beşlisi dediğimiz sazlar geleneksel müziğimizde olmazsa olmazlarımız. Batı’dan ve Ortadoğu’dan devşirdiğimiz keman ve kanun da müziğimizin içinde yer alıyor. Bu söz konusu sazlarla ne kadar besteler yaparsak, icra edip talebeler yetiştirirsek bu enstrümanlar gelişim gösterir ve talep görür. Burada icracıya büyük görev düşüyor. Gelenekten kopmadan geleceğe taşınmalı. Yani kısaca diyeceğim ki; sazlarımız ne kadar yaşarsa o kadar rağbet görür ve geleceğe taşınır. Mesela kopuz, ıklığ... Bunlar da bizim geleneksel sazlarımız ama maalesef bugün özel “Special” saz haline geldi. Fazlaca talep yok. Lavta da böyle maalesef. Lavta’yı yalnızca ud ya da tanbur çalanlar icra ediyor. Okullara gittiğinizde neden lavta hocası yok? Ud, Tanbur, Ney, kemençe var. Bunlar ne için var? Çünkü bunlara hala rağbet var. Yaşiyor bu sazlar. Dolayısıyla üretim çok önemlidir. Üretime aktarım da eklenir ve müzik böylece yıllar boyu yaşamış olur.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bireysel icranın öneminden bahsedecek olursak; mesela Cemil Bey. Onun yaklaşık yüz yıl önceki kayıtları bize hala ışık tutuyor. Cemil Bey’in icralarını referans olarak alıyoruz. Perde, nüans, teknik tartışıyoruz. Dolayısıyla bireysel icranın önemi burada ortaya çıkıyor. Bir icracı ortaya bir şeyler koyduğunda takip edilmeye başlıyor. Sonra çaldığı saz irdelenmeye başlıyor. Ardından diğer icracılar o saza farklı teknikler getirmeye çalışıyor. Sonuç olarak da saz ‘upgrade’ oluyor ve yine aktarım ortaya çıkıyor aslında. Geleneksellik

de bir noktada ayakta kalmış oluyor. Bireysel icra ilk olarak Cemil Bey ile ortaya çıkmıştır. 1950 kuşağından sonra Niyazi Bey, İhsan Bey, Necdet Bey bu isimlere örnek olabilir.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Meşk geleneğinde bir talebe saz icracılığından önce hocasının hayat tarzını taklit etmeye başlar. Sazını tanıdıkça hocasının izninde “Benim hocam bu sazı nasıl çalıyor? Nasıl bir ton elde ediyor? Nasıl perde basıyor?” gibi sorularına cevaplar aramaya başlar ve belli bir süre sonra kendini bulur, kimlik oluşturur bu silsile de böylece gelişir ve devam eder.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Sazı gelenekten geleceğe taşıyabilen, öğrenciler yetiştiren, alanda söz sahibi olan kişiler usta icracıdır. Teknik ve melodik yeterlilikleri sağlamış olmak tabii ki çok önemlidir. Ama kendi geleneksel müziğine kendi ruhundan mutlaka bir şeyler katmak zorundadır.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Öncelikle talebenin gerçekten istekli olması çok önemlidir. Bu yola gerçekten baş koydu mu? Hoca ilk önce talebesini dener. Zaten bununla ilgili olarak karşılıklı bir şeyler yapıldığı için her anlamda öğrenci kazanç sağlar. Perde baskıları, üslûp, tavır vesaire... Bizim mûsîkîmizin olmazsa olmaz kurallarından biri meşk kuralıdır. Hüzûamlı, Segâhlı, Uşşâklı perdeleri yalnızca meşk ile anlayabiliriz. Ben Cemil Bey’i çok taklit ettim. Dolaylı yoldan, sanki birebir karşımdaymış gibi meşk ettim. Bu yüzden de çok faydalı olduğunu düşünüyorum.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Bir sazende bütün repertuarı tamamıyla ezbere bilmek zorundadır demiyorum ama gerektiği yerde gerektiği zaman ezbere icralar yapmak durumundadır. Saz eserlerini eğer ezbere biliyorsa yorum yapabilme yetisine çok kolayca ulaşabilir. Yorum da zaten bir icracının aynasıdır. Necdet Bey’i hem rahmetle anıyorum hem de güzel bir sözünü hatırlatmak isterim; “50 tane saz semaisi 50 tane peşrev ezbere bilmeyen sazende değildir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bununla ilgili yine Necdet Yaşar Hoca’dan bir anektot verebilirim; “Nihâvend çalıyorum, Bûselik çalıyorum Yehudi Menuhin fazlaca tepki vermiyor. Ama tam Uşşâk çalmaya başlayınca çıldırarak gibi oluyor.” Niye? Çünkü Necdet Hoca kendi öz mûsîkîsinden kendi geleneğinden bir şeyler sunuyor. Yehudi Menuhin “Bu ne makamı? Bu nasıl bir müzik?”

Diye soruyor. Günümüzden de bir örnek vermek isterim. Mesela Yeni Türkü. Hafif Batı müziği denilebilecek eserlerle kemençe sazını solist yapmış, o geleneksel motiflerle harmanlamıştır. Böylece geleneksel olduğu için de çok uzun soluklu olarak devam edebiliyor.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bir icracı düşünün ki her şeyi çalıyor ama bana Nihâvend bir taksim yap diyorsun, maalesef yapamıyor. Makamı anlatamıyor. Burada bir eksiklik var. Taksim Türk müziğindeki bana göre büyük formlardan birisidir. Zaten müzisyenin müzik hafızasını da ortaya koyuyor. Dolayısıyla taksim yapamayan icracı bence usta icracı değildir.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Müzik çok evrensel ve çok ucu açık bir olgu, batı müziği ya da herhangi bir müzikte bulunan kavramlar arası kıyaslama yapmayı çok doğru bulmuyorum.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Cemil Bey, Mesut Cemil, Necdet Yaşar, Niyazi Sayın, Şerif Muhiddin, Yorgo Bacanos, Ahmed Yatman, Halil Karaduman günümüze kadar bir zaman hiyerarşisi içinde örnek isimler sundum şu anda. Bu ustalar, öğrenciler yetiştirerek hem bayrağı devretmek hem de geleneği yaşatmak adına çok önemli işler ortaya koymuşlardır. Bu iş ustadan çırağa geçerek devam etmiştir. Sanat ve kültür de bu şekilde aktarılmış ve yaşamıştır.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Günümüz eğitim sistemi açısından meşk sistemi maalesef git gide azalıyor. Bunun hemen akabinde ortaya bir şeyler sunulabilmesi bakımından hocanın öğrenciye, öğrencinin de hocaya inanması çok önemli. Meşk sisteminin azalmasıyla birlikte Türk müziğinde temel olan makamlar örneğin; Sabâ, Uşşâk, Hüzûzâ daha dikkatli ve daha ciddi şekilde aktarılmalı. Eşlik derslerine ağırlık verilmeli. Öğrenciler ayda bir kez ya da daha farklı aralıklarla ikili, üçlü gruplar halinde konserler vermeli.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Cemil Bey, Mesut Cemil, Necdet Yaşar, Niyazi Sayın, Şerif Muhiddin, Yorgo Bacanos. Bence usta icracılık vasıflarına sahiplerdir.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Bence eser sıralaması vermek çok doğru değil. Az önce de bahsettiğim gibi Türk müziğinde kritik makamlar vardır. Bunları doğru şekilde icra ediyor olabilmek çok daha önemlidir. Bir de şunu ekleyeyim; mesela Refik Fersan’ın Arazbar Bûselik eseri Kemeñçeye hem teknik hem de biraz daha duygusuz kalıyor. Ama Tanburla öyle mi? Muhteşem! Çünkü Refik Bey onu Tanbur için bestelemiş.”

Klasik Kemeñçe İcracısı Derya Türkan

(11.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Kayıt teknolojisi ile elimize geçen plaklar bizim ses ve bilgi hafızamız, en önemli zenginliğimizdir. Geleneksel müzik kültürünü anlamak adına da önemlidir, çünkü yazılı kaynaklardan bunları anlamamız imkansız. Ama işitsel olarak tabii ki daha farklı... hele ki sürdürülebilir ise bizim geleneksel müzik kültürümüzü tanıma ve yaşatma adına önemli bir bilgi kaynağı. Geleneksel müzik tüm dünyada dönemlere ayrılır, her dönemin ve her yaşantının getirdiği bir müzik vardır. Yaşamla birlikte müzik de değişir, ben geleneksel müziğimizin hala romantik dönemde olduğunu düşünüyorum, modern döneme geçmedik. Modern döneme geçmek için geleneği çok iyi bilmek gereklidir ki üzerine yeni bir söz söylenebilsin. Dolayısıyla müziği gelecek nesillere aktarabilmek için gelenek bilmek ve saz icracılığı büyük önem arz etmektedir.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bizim müziğimiz büyük koro ve orkestralarla icra edilmiyor edilemez de, bugün baktığımızda ikili ya da üçlü gruplarla yapılan daha çok ferdi icralar hakimdir. Ferdi icralarda da bireyselleşme ön plana çıkar tabii ki, böylelikle de her icracı farklı şeyler sunabilir. Bu da müziğimiz adına büyük bir zenginliktir. Mesela ilk ulaştığımız kayıtlarda bile ikili ya da üçlü icralarda bile bireysellikler görülür. Cemil Bey’de de aynı durum vardır, Cemil sanki tek başına çalıyor diğerleri ona eşlik ediyor gibi. Yani bireysel icra bizim müziğimizin temel dokusudur.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Bizim saz icracılığının eğitim metodu zaten meşk sistemidir. Bugün hala herkes tarafından kabul edilmiş bir metod yoktur. Hoca öğrenci arasında gelişen bir sistem vardır. Müziğimizde teknik ve pratik ancak meşk icrası ile seviye kazanabilir. Bir de tavrı iyi bilen hocalara denk gelmek çok önemli. Çünkü üslup ve tavır bizim müziğimizin temelidir.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Usta icracılık bence; geleneksel tavrı çok iyi bilen ve bunu bilmenin yanında sazın sınırlarını zorlayabilen. Usta icracılıkta farklı müzikal derinliklere sahip olmak gereklidir ve en önemli nokta “yaratıcı” olmaktır bence. Mesela; Cemil Bey, İhsan Özgen, Niyazi Sayın çok büyük yaratıcılar. Usta icracı kime denir diye bir soru sorsak mesela, bilmem kaç saniyede nota basan mı? Yoksa insanları gözünden yaş getirebilecek kadar etkileyen mi? Batı da bu noktada bunu düşünmüştür fakat Batıyla hiçbir zaman aynı noktada değiliz. İyi bir sonorite çok mühimdir, teknik cambazlık bunların çok dışındadır.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Her şeyden önce iyi bir hoca gereklidir. Fakat teknik olarak sazda tutuş, oturuş vs... konularında bazı farklılıklar ve geri gelmeyecek hatalar ortaya çıkabilir, bunun için tutuş, oturuş konularında biraz daha sistematik olunmalı ve eleştiri mekanizmalarına açık olunmalıdır. Her şey daima daha ileri gitmek için değil midir zaten? Yine bahsettiğim üslup ve tavır konuları meşk olmadan öğrenilmez.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Repertuar bilgisi aynı zamanda icranın üslup ve tavır bakımından gelişimini sağlayan dönem bilgisiyle paraleldir. Şöyle bir örnek verebilirim 17. yy müziği ve form anlayışı başkadır, 18, 19, 20. yy’ların müziği ve form anlayışı aynıdır. Bizde iki dönem vardır; 17. yy kendi başına bir dönem 18, 19, 20. yy bir dönemdir Bu durumu aşmak isteyen varsa o da Cemil Bey’dir, çok büyük yenilikçidir, daha sonra Şerif Muhiddin gelir ud’a yeni bir bakış açısı getirmiştir, farklılaşmak önemli bir şeydir. Ayrıca repertuar demek melodi bilmek demek, emprovize ve Taksim edebilme zenginliğidir. Sonuç olarak repertuar bilmek demek artistik eserler bilmek demek değildir, bana göre artistik eser uşşak peşrevidir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Usta icracı olabilmek için geleneği çok iyi bilmek gereklidir ama yeniliklere de açık olmak gerekir, entelektüel olmak gerekir. Geleneği bilmek de yetmez aslında tamamen sindirmek gerekir.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Taksim yaratıcılık kabiliyetli ile doğru orantılıdır, öğrenilecek bir şey değildir aslında... Yeni melodiler üretebilmek gereklidir, makam, repertuar bilmek gereklidir. Rahmetli Necdet Yaşar şöyle söylerdi; her Edebiyat fakültesinden çıkan Yahya Kemal gibi Nazım Hikmet gibi olmuyor şiir yazmak için de aslında Edebiyat fakültesine gidilmiyor. Bundan sonrası yepyeni, kimsenin bilmediği bir sözü söylemek işte bu da icracının yeteneğine kalıyor.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Türk müziğinde İstanbul müziğinde virtüözlük diye bir kavram yoktur. Batı’da icracılar bunun için eğitim görüyor, metodik bir eğitim bunun sonunda virtüöz oluyor. Bizim tüm anlayışımız doğu anlayışıdır. Doğu mantalitesinde virtüözlük diye bir kavram yoktur, üstatlık vardır, ustalık vardır. Bunun bir de manevi tarafı vardır sana bir şey öğreten kişiyi üstat, usta olarak görüyorsun, ayrı bir saygı ve bağ kuruyorsun bu birinci noktamız. İkinci noktamız; biz bir sesin peşinden koşuyoruz aslında bunun peşinden koşan kişi üstat’dır, usta’dır. Bir çok cambazlığı değil, çok minimal bir müzikle insanları etkileyen kişi usta’dır.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Usta icracı demek, sazında kimsenin yapamadıklarını yapmak demek değildir, söz söyleyebilmektir, felsefesi olmak demektir. Cemil Bey’in en büyük farkı yepyeni şeyler söylemiş olmasıdır, Yorgo Bacanos da aynı şekilde, bugün hala onun gibi çalanlar var ama bunu ilk o söyledi. Mesela Cemil Bey’in yeniliklerine bir örnek vereyim; Şedaraban saz semaisi bir etüt olarak bestelenmiştir bana göre, zaten herkes de kendine göre bir şeyler bulmuştur o eserde, eserin arkasında çok farklı bir felsefe ve fikir var. Şedaraban o döneme kadar klasik olarak kullanılan bir makamdı fakat eser ortada, sonuç olarak çok modern bir müzikle onu karşımıza çıkarttı. Yeni bir şeyler söyleyen insanlara hep ihtiyaç olmuştur fakat bu kişiler çokça ortaya çıkmazlar. Yeni bir şeyler söylendikçe müziğin şekli değişir, değişim hep vardır zaten... İleride de bu böyle olacaktır yeni söylenen şeyler gelenek olacaktır, işte aktarımın önemi bu noktada ortaya çıkmaktadır.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Bence bugün bu sistem biraz ağır işliyor, çok kültürlü ve pedagojik yönden gelişmiş hocalar gerekli bu bir. İkincisi; müzik eğitimi diğer eğitimlerden farklıdır, kendine has bir öğretim modeli vardır. Dünyada pek çok örneği var ne yapmamız gerektiği konusunda, bir sistem geliştirmek gerekli, en faydalı sistemimiz bugün meşk sistemidir ama o da yavaş yavaş yok olmaktadır. Bir de şu var meşk yeni başlayan icracıya teknik olarak çok fazla yardımcı olamaz, bu yüzden okullar öncelikle teknik olarak öğrencileri yeterli seviyeye getirmelidir ve muhakkak meşk’e hazırlamalıdır.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“İhsan Özgen, Niyazi Sayın’dır; çünkü bu isimler hep yeni bir şeyler söyleme gayretinde oldular, müziklerinin arkasında daima bir felsefe bulundu ve farklı bir müzik anlayışı ile var oldular.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Sıralama yaparak eser ismi veremem, teknik olarak her sazın kendine göre zorluğu farklıdır. Ama şöyle bir şey var bu müziği doğru bir şekilde icra etmek yani perdeleri doğru duymak ve icra etmek gerekir. O yüzden bana kalırsa makam ismi verebilirim. En ters ve zor olan makamlar; 1) Uşşak 2) Bayati 3) Hüzam 4) Saba 5) Bestenigar.

Klasik Kemençe İcracısı Emrah Tuncel

(26.03.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Geleneksel Türk müziğinde sözlü müzik daha baskındır daha ağırlıklıdır Bu müziği öğrenebilmek için sadece saz çalabilmenin yeterli olabileceği düşüncesinde değilim. Ayrıca iyi saz çalabilmek için sözlü külliyata da hakim olmak gerekir. Bu kültürü yaymak, yaşatmak ve üretmek adına saz icracılığının önemli bir noktada olduğunu düşünüyorum.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Yine bir önceki soruda da söylenilen gibi; bireysel icralar müziği, daha doğrusu müzik kültürümüzü yaymak, yaşatmak ve üretmek adına mühimdir. Bireysel icracılık Cemil Bey

ile başlamıştır, daha öncesi hep sözlü musıkidir. O zamanlarda dönemin usta sazendeleri bir araya gelip evlerde, ya da bazı mekanlarda icralarda bulunmuşlardır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Bizim müziğimizde meşk olmadan kesinlikle olmaz, işin öğrenim kısmı eksik kalır, müziğimiz perde müziği olduğu için doğrudan duyma ile alakalı, tam olarak da yazılamadığı için doğrudan meşk’le başlamak gerekir.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Bizim müziğimizde bunun henüz kriterleri belirlenmedi, yani yazılı olarak sınırları çizilmedi. Ama Batı müziğinde falanca kitaptan etüt çalınıyorsa o kişi hakkında hiç dinlenmese bile bir fikir sahibi olunabiliyor. Bizde böyle bir şey yok tabii ki, en önemli mesele bence sonorite’dir. Örneğin; şedaraban saz semaisini iki icracı çalsın, hangisinin sonoritesi, tınısı farklı ve özel buna bakmak gerekir.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Son derece önemlidir, olmazsa olmazdır hatta biraz önce de bahsettik, birebir eğitim ve öğretim olduğu için yani bir kitap ve metod eğitimi gibi değildir daha faydalı daha işlevseldir. Bizim müziğimiz de meşksiz öğrenilmez zaten...”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Usta icracı yalnızca saz eserlerini değil kesinlikle sözlü eser repertuarı da bilmeli, bunlar beylik denilen eserler için de geçerli hem sözlü hem saz eserleri.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bugün bir öğrenci kemençe çalmayı öğreniyorsa, 21. yy’da bestelenmiş eserleri çalışarak iyi bir Türk müziği icracısı olamaz, çünkü bu müziğin perdeleri ve kökeni çok eskide saklı, Meragi’ye kadar gider. Usta bir icracı da geçmişten gelen bu köklü mirası sazına yansıtmazsa olmaz.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Taksim iyi bir müzik eseri besteleme gibi bir şey, Usta bir icracı olarak adlandırdığımız kişide olmazsa olmazdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Ben pek farklı bulmuyorum aslında, şöyle olabilir; bizdeki doğaçlama yeteneği ve az önce de belirttiğim gibi sonorite ön plandadır. “

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Bu kavramın atfedildiği kişi aslında çok büyük bir role sahiptir. Nesiller arası bir aktarım aracıdır usta icracılık.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Teknik olarak mevcuttur, yaşadığımız şu dönemde çok okul var aslında bu hem şanstır hem de şanssız bir durumdur tabii, bunların hepsiyle birlikte nitelikli öğrenciler de gereklidir.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Öncelikli olarak Cemil Bey tabii ki, onun ekolü İhsan Özgen, öğrencisi Derya Türkan. Yine çok kıymetli icracılar var tabii ama bu saydığım isimler ekol silsilesidir.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Her saza göre bu değişir o yüzden bir sıralama vermeyi doğru bulmuyorum. Mesela kemençeye yeni başlayan bir öğrenciye “Yine Bir Gülnihal” eserinin kromatik sesleri zor gelebilirken diğer sazlara daha basit gelebilir, bu konuyla ilgili ufak bir örnekti tabii...”

Ney İcracısı Sadreddin Özçimi

(01.05.2019)

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının sizce önemi nedir?

“Bizim müziğimiz yüzyıllardır sözlü musiki olarak aktarılmıştır, bunun yanında saz müziği hiç yok mu? Tabii ki var, saz semaileri, oyun havaları vb... bestelenmiş icra edilmiştir. Bu durum batı’da tam tersidir onlar da saz eserlerini daha fazla üretmişlerdir. Zaman geçtikçe bizim müziğimizde de durum değişmiş kilit noktasi isimler ortaya çıkmıştır, örneğin Tanburi Cemil Bey. Dolayısıyla Cemil Bey gibi saz icracılarının ortaya çıkıp müziğin yönünü olumlu anlamda değiştirmesi çok önemli bir olaydır. Bu noktada da saz icracılığının önemini görmüş olabiliriz. Bu sayede de saz müziği artık rağbet görmekte, genç icracılar da bu müziğe hizmet etmektedir.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

‐Aslında bir önceki soruyla hemen hemen paralel bir soru; bireyselleşen icralarla birlikte, üretim de artmıştır. Mesela Cemil Bey’in arkasından birçok isim gelmiştir; şerif Muhiddin Targan, Refik Fersan gibi isimler saz eserleri üretimleriyle geleneksel Türk saz müziğine katkıda bulunmuşlardır.‑

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

‐Musiki’ye başlayan bir  ğrenci her şeyden önce kendisine doğru bir hoca seçmelidir, çünkü bundan sonraki süreç hem kişisel hem de hocayla birlikte gelişen gayretlerle ilerleyecektir, bu yüzden doğru hoca seçimi çok mühimdir. Tam bu noktada da meşk denilen sistem devreye girmektedir, yani biraz önce bahsettiklerimin tamamı meşk’e dahildir. Tabii günümüzdeki durum daha farklı, önceden Cemil’i dinlemek istersen gramafon’a vs... kayıt araçlarına ulaşmak gerekliydi, şimdi ise internet ortamında her bilgi mevcut. Bu internet kayıtları sadece birer artı olabilir talebelere çünkü işin özü meşktir.‑

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz?  l  tleri nelerdir?

‐Usta icracılık aslında diğer sanatlarla da ilgilidir; bir usta icracının i  dünyasında, bu sanatlardan ve felsefelerinden muhakkak bulunmalıdır. Bu yüzden manevi dünya çok önemlidir, ben burada din anlamındaki manevi dünyadan bahsetmiyorum, i  dünya, insanın iç dünyası, yani insani değerlerden bahsediyorum. Bu değerleri bilgiyle, felsefeyle doydurmadığımız zaman bizden, sazımızdan çıkacak herhangi bir ses anlamsız ve boş olabilir. Bir de, tüm bu anlattıklarımınla birlikte karşı tarafa tesir ediyor olabilmek çok önemlidir, siz isterseniz sazınızla sürekli koşturan, yapılmaz olanı yapmaya çalışan biri olursanız hiçbir anlamı olmayabilir. Özellikle bir konudan daha bahsetmek istiyorum; ses kapasitesini yani aslında renk meselesini, en güzel pozisyonu yakalamak lazım, o pozisyonda en güzel tonu bulmak lazım. Bugün mesela elli tane neyzen var, bunların içerisinde belki on tanesini ben çok iyi biliyorum mesela kim olduklarını da görmeden anında anlarım. Nereden anlarım; ilk olarak çıkarttığı tonundan anlarım, ikinci olarak da tavrından anlarım. Yine bu on kişinin içindekiler de kendi içinde ayrılır, onlar da benim için çok güzeldir. Bu kişilerden birisi de benim için Niyazi Sayın hocadır, çıkarttığı sesi bugüne kadar kimse  ıkartamamıştır. Perdelere olan hakimiyeti de aynı şekildedir, hiçbir zaman o perdelerde falso olmaması, müthiş bir dehadır bana göre. Usta icracı tanımının kendisidir!‑

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Günümüzde yanlış bir algı var maalesef; meşk tamamen taklitten ibaret zannediliyor, “benim kendi tavrım var o ne olacak” diye söylemler duyuyorum. Tabii ki kendi tavrınızda olacak efendim! Ama önce doğru bir meşk gerekli. Her şey taklitte başlar, neredeyse taklitte olgunlaşır, olgunlaştıktan sonra senin şahsiyetin yavaş yavaş belirmeye başlar. Ayrıca bizim ses sistemimiz batıdaki gibi ortaya konulamadığı için, ancak doğru ağızdan, -eskiler buna “Fem-i Muhsin”- derlerdi, öğrenilebilir. Bu bakımdan bizim müziğimizde metod ve kitap çok geçerli ve faydalı bir şey değil diye düşünüyorum ben şahsen. Yine ekleyeyim; duyunca yazılamayacak bazı nüanslar vardır bizim müziğimizde mesela ikili, üçlü çarpmalar ya da daha farklı nüanslar bunlar ancak görerek anlaşılır, meşk olmazsa olmaz.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttur?

“Şimdi bu soruyla ilgili olarak şunu söylemek isterim; biz batı müziğinin işimize gelen taraflarını örnek alıyoruz işimize gelmeyenlerini görmezden geliyoruz. Mesela onlar çok çok zor partiyonlu, ajilitesi ve teknik zorlukları yüksek eserleri bile hep ezbere icra ederler ama bizde ezber zayıf maalesef. Böyle bir pozisyonda ortaya müzik çıkması çok mümkün değildir. Usta bir icracı bilhassa saz eserlerini ezbere bilmek zorundadır. Ezbere yapılan icrada mutlaka yorumlama kabiliyeti, gelişir notaya baktığınız zaman yorum yapamazsınız. O yüzden usta icracılığının vasıflarını sayarken bunu da saymak icab eder.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Geçmişe bakalım, büyüklerimize ne yapmışlar ortaya yeni bir şeyler koymuşlar değil mi? Ama özlerini kaybetmeden biz de geçmişini yok etmeden bunu başarmalıyız.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttur açıklayabilir misiniz?

“Kesinlikle usta icracılığın içinde taksim kabiliyetinin olması gereklidir. Bazı özellikler eksik olsa da olur ama taksim en önemli ölçüttür bana göre.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Batı’da virtüözite denilen kavram bizde usta icracılıktır. Bir de biz bu kavramı birine kendimiz atfederiz bunun için çalışıp yolun sonunda ben usta oldum diyemeyiz. Bir de şu var yukarıda bir soruda bahsettik; bence virtüöz olmak demek yapılmazı yapmak demektir, bizim müziğimizde yapılmaz olanı yaparak virtüöz olmak hiç bir şeyi ifade etmez.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Cemil Bey’den gelen bir miras vardır, bugün onu anlamış olan müzisyenleri icralarıyla çok farklı yerlerde görürsünüz. Ama tam tersi bir durum çok büyük eksiklikler başlatır. Bu yüzden usta icracı denilen kişilerin, bu yolda arkasından gelecek olan kişilere çok büyük faydaları vardır. Cemil Bey saz musıkisi adına çok büyük bir dönüm noktasıdır.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetiştirilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Maalesef biraz zor, Fem-i Muhsin denilen olay ortaya çıkıyor, bugün çok fazla bu şartların mevcut olduğunu düşünmüyorum.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Tanburi Cemil Bey, hemen akabinde Mesud Cemil Bey, Niyazi Sayın, İhsan Özgen, Hafız Sami, Üsküdarlı Hafız Ali Efendi diyebilirim.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Böyle bir sıralamaya gerek yok bence. Neyzen olduğum için hiçbir zaman Reşat Aysu çalmadım, gerek görmedim çünkü Ney’in tavrına uzak. Cemil Bey’in eserlerini sürekli icra ettim. Neyzen Salih Dede, Neyzen Yusuf Paşa, Kantemiroğlu, Gazi Giray Han bu isimler Türk saz müziğinde önemli bestekarlardır. Sazınızın tavrı neyi gerektiriyorsa onu icra etmelisiniz.”

Ney İcracısı Celaleddin Biçer

(30.03.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Her sazı bir kültür aktarma aracı ve kültür temsilcisi olduğu boyutunu düşünürsek, saz icracılığının önemli bir noktada olduğunu görebiliriz. Mesela Ney, bu konuya örnek olarak Mevlevilik kültürünün temsilcisidir diyebiliriz.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bireysel icralarla birlikte ileri icra teknikleri oluşmuştur, bu da saz icracılığı adına önemli bir gelişmedir. Bireysel icra Cemil Bey dönemi ile ortaya çıkmıştır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Bundan 100 ya da 150 sene evvel bir sazende o sazi öğrenmek istiyorsa hocası onu çeşitli sınavlara tabi tutarmış, oldukça zor testlerden geçirirmiş, herkes öğrenci olarak kabul edilmezmiş. O zamanlar nota ve kayıt imkanı yok maalesef, bu yüzden bilgi çok kıymetli olmuş, çok çalışılmış herkes kendini ustalığa adanmış. Günümüzde durum farklı tabii, ama yine de kayıt imkanları da, nota da olsa bizim müziğimizde meşk eğitimi temel eğitim sistemidir.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Öncelikle geleneğe bağlı olmak gerekir, hem saz hem de sözlü repertuar hakim olmak önemlidir. Sonorite çok büyük bir ölçüt bence, bir de dışa açıklık dünya müziği formlarını takip etmek gerekir. Eşlik konusu özellikle dikkate alınmalıdır ve en önemlisi Taksim tabii ki.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Günümüzde eskisi gibi devam ettiremiyoruz maalesef meşk eğitim ve öğretimini, meşk demek sadece müzik öğrenmek değildir zaten, hocayla aynı havayı solumak, aynı yerde yemek yemek gibi şeyler de işin içinde vardır, bu yüzden çok gereklidir. Dolayısıyla öğrenme sürecini hocayla birlikte geçirmek oldukça önemlidir, günümüzde de pek mümkün değil maalesef. Ama teknoloji artık görsel ve işitsel imkanlar sunuyor burada da iş öğrenciye düşüyor.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Repertuar bilgisi ana unsurdur bence usta icracılık açısından, bütün gerekliliklerin beslenme noktasıdır repertuar bilgisi.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Perde baskıları ve birçok şeyi yazılı olarak ifade edemediğimiz için geleneğe bağlı kalmak zorunluluktur bir noktada, ama üzerine de yeni bir şeyler koyulmalıdır tabii ki.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Taksim bir icracının kimliğini ortaya koyan yegane araçtır, bu yüzden de usta icracı dediğimiz kişide Taksim edebilme yetisi son derecede kuvvetli olmalıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Son dönemlerde icracılık ve usta icracılık farklı yerlere gitmeye başladı, geleneksel müziğin dışına çıkıyoruz. Geleneksel müziğin dışında bir benzerlik vardır ama geleneksel müziğimizle bağlantısı yoktur.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Müziğimizi geleceğe taşıma ve bu kültür mirasını koruma noktasında, bütün icracılar sorumludur, ama usta icracı olarak adlandırılan kişi daha ağır bir sorumluluk yüklenmiştir diyebiliriz.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Daha iyi bir eğitim ve öğretim sunulabilir diye düşünüyorum, tabii öğrencilere de bu noktada çok fazla görev düşüyor.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Babam Arif Biçer, Niyazi Sayın, ve Akagündüz Kutbay’dır.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Benim için herhangi bir eser sıralaması yoktur perde baskıları çok daha önemlidir.”

Ney İcracısı Emrah Hatipoğlu

(16.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının sizce önemi nedir?

“Gelenekte Türk mûsikîsinde saz icracılığının bugünkü kadar büyük bir öneme sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi mûsikîmizde söz unsuru her zaman daha ön planda olmuştur. Fakat günümüzde saz icracılığının gelişmesi ve buna bağlı olarak sazın özelliklerinin keşfedilmesi, yeni eserlerin meydana getirilmesi müzik kültürünün daha ileri boyutlara taşınmasına vesile olmuştur.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bireysel icradan kasıt; solo konser ve kayıtlardan bahsedilmek isteniyorsa; tarihi süreç hakkında kesin verilere dayalı bir bilgim yok fakat elimizde bulunan kayıtlara göre 20. asrın başlarında bireysel icranın önem kazandığını söyleyebilirim. Bunun yanında bireysel icranın önemi üslup ve tavır ile ortaya çıkar. Bir sazın icra şekillerindeki zenginlik ve farklı tadlar ister istemez bu işin bireyselliğindeki önemi ortaya koymaktadır. “

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Konu Türk mûsikîsi olduğunda, bir sazın eğitim ve öğretiminde en önemli yolun meşk usulünden geçtiğini anlıyoruz. İcracılık eğitimi, sabır ve taklit ile gerçekleşir. Meşk’de taklit, duyum ve hocaya güven önemli unsurlardır. Yetenek ve isteğe göre bu süreç uzar veya kısalır.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

“Müzikte ustalık, bağlı bulunduğu sanatı bütün incelikleriyle, olması gerektiği gibi öğrenmek ve öğrendiklerini saz veya sesinde kendi tavrı ile birleştirip ortaya yeni bir duyum kazandırmadır. Ölçütleri de ister istemez bu minval üzerinedir. Usta kişi üslup ve tavır hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Klasik âsârın süzgecinden geçmiş olmalıdır.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“İcracılık eğitimi, her zaman Usta-Çırak ilişkisiyle şekillenebilmektedir. İcracı adayının sanatıyla ilgili incelikleri öğrenebilmesi için meşk usulünden faydalanılması gereklidir. Meşk; üslûbu ve perde icrasını öğretir. Taklit ile başlayan eğitimin son safhası kendi tavrını bulmaktır.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Bir icracının repertuarı ne kadar zenginse icrada bazı hususlara o kadar hâkim olur. Repertuar zenginliği, her şeyden önce nağme zenginliğini yanında getirir. “

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bir mûsikînin inceliklerini öğrenmek için; geçmişten günümüze geçirdiği evreleri bilmek zorundasınız. Geleneğe bağlı bir müzik icrası içindeyseniz elbette geleneğe çok aykırı olmamalısınız. Fakat bir gerçek var ki o da Türk mûsikîsinde besteler bile bestekârdan çıktığı gibi günümüze ulaşmamıştır. Her dönemin mûsikî tavrı ister istemez eldeki esere bazı yenilikler katmıştır. Bir icracı da her dönemde icra tavrını ister istemez değiştirecektir.

Önemli olan burada her şeyden önce sadeliktir. Yoruma yeni bir şeyler katmak amacıyla sadeliği ortadan kaldırmak bence musiki eserine yapılmış en büyük haksızlıktır.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır açıklayabilir misiniz?

“6. soruda adı geçen repertuar bilgisi burada da tekrar önem kazanıyor. Taksim her şeyden önce nağme zenginliğiyle oluşturulabilen bir icra türüdür. Bu sebeple de taksim kabiliyeti, repertuar zenginliğiyle doğru orantılıdır. Bunun yanında elbette ki doğal olarak yaradılıştan gelen bir yeteneği de göz ardı etmemek gerekir. Asgari şartlara sahip olan herkes usta icracı olabilir fakat dinlenilebilir olmak ve insan zevkini okşayabilmek ise başka bir meziyettir.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Daha önce de belirttiğim gibi Usta icracı bağlı bulunduğu sanatını bütün incelikleriyle bilen kişidir. Virtüöz olan kişi de zaten usta kişidir. Günümüzde virtüözlüğe belki farklı olarak şu anlamlar yüklenmiştir ki o da her müzik türüne sazıyla veya sesiyle eşlik edebilmek veya hız özelliğini kazanmış olmaktır. Yani saz veya sesine tam hakimiyet gerektirmekte ve sınırları zorlayabilmektir. Bir virtüöz için belki de hız ve her müzik türüne eşlik etmek önemli olabilir. Fakat benim nazarımda usta kişi her şeyden önce perde hassasiyetine ve üsluba sahip kişidir.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

Görüşülen kişi bu sorunun cevaplanan sorularla bağlantılı olduğunu düşünerek diğer sorularla devam etmek istemiştir.

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Buna eğitim ve meslek yönünden bakabiliriz. Ülkemizde ne yazık ki usta icracı yetiştirmeye ilgili önemli adımlar atılmamıştır. Öncelikle icracılık, erken yaşta başlanması gereken bir alandır. Fakat günümüzde konservatuvar eğitimi akademik anlamda üniversiteden başladığı için istenilen sonuçlar tam olarak elde edilememektedir. Ancak aileden yetişmiş veya küçük yaştan bu işe meraklı olan kişiler belli noktalara gelebilmiştir. Mesleki yönden ise durum daha vahimdir. Kendini icra alanında yetiştirecek kişinin mezun

olduktan sonra bu işten para kazanmak maksadıyla profesyonelliğe atılmasında gerekli ortamlar yeteri kadar sağlanmamıştır.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Alanımdan kasıt Ney icrası ise; Niyâzi Sayın ve Sadreddin Özçimi isimlerini söyleyebilirim. Eğer alanımdan kasıt Türk Mûsikîsi ise; ses icracılarından pek çok isim var. Eskilerden hemen sayabileceğim; M.N. Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin, Alaeddin Yavaşca, Meral Uğurlu ve Ahmet Hatipoğlu.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Ben bu soruyu eser ismi vererek cevaplamak istemiyorum. Şunu söyleyebilirim ki eserde icracıyı sınayabilecek özellikler varsa ve bu ustalığını kanıtlayabilecek nitelikteyse pek çok eser bu sıralamaya dahil edilebilir. Önemli olan icrada neyi ölçeceğinizdir. Usta bir icracı hem perde hassasiyeti olan hem de belli bir hızın altında kalmayan icracıdır. Perde hassasiyeti, Türk mûsikîsi için en önemli husustur. Usta kişinin her makamı icra edebilmesi ve perdelere gerekli hassasiyeti göstermesi gerekir. Perde hassasiyeti konusunda makama göre hareket etmek bence daha doğrudur. Bunun yanında hız gerektiren eserler de saza hakimiyetini ispatlayan diğer bir unsurdur. Bu özelliğe sahip herhangi bir eser seçilebilir.”

Tanbur İcracısı Murat Salim Tokaç

(07.05.2019)

1. Saz icracılığının geleneksel müzik kültürü adına önemi nedir?

“Saz icracılığı, insanlığın tarih boyunca izleyebildiğimiz en eski buluntularında dahi kendisini gösteren önemli bir ifade aracı olmuştur. Dinî, din dışı, askerî ya da toplumsal birçok sahada kendini çeşitli aşama ve seviyelerde gösteren saz icracılığı, Türk müzik kültürünün de vazgeçilmez bir unsurunu teşkil eder. Ağıt, düğün, tören ve şenliklerinde müziğe her zaman yer verdikleri bilinen Türk toplulukları, bugün de varlığını çeşitli biçimlerde gösteren birçok çalgının da icracısı ve kültürel taşıyıcısı olmuştur. Tarih boyunca müzik kuramı kadar başlıca çalgıların yapısı ve icra teknikleri hakkında da birçok bilgin sayısız eser kaleme almıştır: El-Kindî, El-Fârâbî, Safiyyuddîn Urmevî, Abdulkadir Merâgî, Gazi Giray Han, Hafız Post, Nâyî Osman Dede, Ali Ufkî Bey, İtrî ve Kantemiroğlu gibi. “

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Türk müziğinin, kendi geleneksel çizgisi içerisinde, saray çevresi ve halk arasında olmak üzere iki ana koldan gelişme kaydettiğini söyleyebiliriz. “Havas” tabir edilebilecek kültür çevresinde çeşitli şarkı formları ve bestelerde kendini gösteren bireysel bestecilik ve icracılık, halk arasında koşmalar, türküler, uzun havalar, oyun havaları ve ağıtlarla; kışlada askerî müzikle (mehter müziği), camilerde, dergâh ve tekkelerde ezan, salâ, ilahî, nefes ve tekbirlerle kendini göstermiştir. Öte yandan Klâsik Türk Müziği ekseninde bireysel etkinlikler bestecilik sahasında ön plana çıkarken halk müziğinde “âşıklık” geleneği ile karşılaşmaktayız. Bu bireysel icra geleneği ise, çok eski dönemlere, Türk Müziğinin oluşum ve mayalanma dönemleri olan milattan önceki III. yüzyıla dek tarihlendirilebilmektedir.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Meşk geleneği, tıpkı sazlıktan kamışı seçip çıkardıktan sonra onu işleyen ve şekillendiren, en güzele eriştirmek için emek veren bir usta ile o ustanın elinde tekâmül ederek sürekli gelişen ve ilerleyen “cevher”in yani çırağın bitmeyen yolculuğunu ifade eder. Adeta bir “yaşam boyu öğrenme” modeli olan meşk geleneği, çırağın olgunlaşarak sanatında gerekli tüm aşamaları kaydedip hocasından, yani ustasından “icazet” alıp kendisi de bir meşale olmasına dek sürer. Bu noktadan itibaren de kesintiye uğramaz; hayat boyu devam ederek, ağaca yürüyen can suyu misali öğreniciyi her daim besler ve diri tutar. Türk müziği sazları da bir ustanın elinden çıkar, çırağın elinde kendi sesini bulur ve usta öğretici marifetiyle gök kubbede baki kalacak hoş sadâsına kavuşur.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

“Usta icracılık, -bugünün eğitim modeline göre yaklaşırsak- her enstrümanın gerektirdiği temel eğitim sürecini tamamlamak, sazendenin kabiliyeti ölçüsünde sazın teknik imkânlarını doğru tespit ederek, bahse konu sazın icradaki incelik ve avantajlarını ortaya çıkaracak eserlerle sürekli ilerlemeyi ve gelişmeyi ifade eder. Bununla birlikte her saz için ustalık seviyesini tayin edecek ölçütler farklılık gösterecektir.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Teknik imkânlar seviyesinde geline noktanın ortaya konulması, aksaklık ve tıkanmaların yerinde tespiti ve giderilmesi, canlı ve dinamik bir etkileşim ile her daim temasta olunması adına meşk sistemi, adeta ustanın çırakta vücut bularak yeniden doğması misali, gelenekli olan her sanat dalı için -geleneği geleceğe bağlamak adına- gereklidir.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

Görüşülen kişi 7. soru ile birlikte cevap vermeyi uygun görmüştür.

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Repertuar bilgisi, icracılığa dair alan hâkimiyeti yanında, tarihsel gelişim süreçleri ve yapılan işin doğasına ilişkin yetkinliğin de bir ifadesidir. Hem makamsal hem de usûl bakımından dağarcığın ortaya konulması için bir manevra alanı belirler. Bir kapasitenin de ifadesi olan repertuar bilgisi, geleneğe bağlılığı ve köklülüğü temin ederek sanat dalının geleceğine ilişkin sağlam ipuçları sunar.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır, açıklayabilir misiniz?

“Bahse konu kabiliyet, kompozisyon yeteneği ve repertuar hâkimiyetine bağlı olarak kendisini gösterir. Ayrıca sazendenin irticali yeteneğini de vurgular.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Bizim mûsikîmizde “usta icracılık” ve “virtüözite” kavramları büyük yakınlık taşır, diğer dünya müziklerinde ise hemen hemen aynı standardı ifade eder. Batı müziğinde virtüözitenin şaşmaz ve kendine ait bir metodolojisi ve standardizasyonu vardır. Usta icracılık ve virtüözite kavramlarının her ikisi de temelde saza olan hâkimiyeti ifade eder; şartlar ve safhalar kendi içinde kesin çizgilerle ayrılmıştır, icra seviyesi ile tespit edilir. Bununla birlikte bizde tamamlayıcı başka unsurlar, incelik ve nüanslar da vardır.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Aktarımın temel dinamiğini, halkaların sağlamlığı teşkil ettiğinden; öğrencinin istidat ve kabiliyetine ustanın öğretmedeki heves ve mahareti de eklendiğinde geleneğimizi geleceğe taşıyacak olan köprü de inşa edilmiş olur. Bu noktada usta icracılık, nitelikli bir emsali teşkil etmesi bakımından, geleneğin sürdürülebilirliği adına hayati önem taşımaktadır.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetiştirilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Evvel emirde eğiticinin standartları belirlenip bu standartları haiz eğitici kadroların teşekkül ettirilmesine ilaveten, her bir enstrümanın gerektirdiği -temel ve ileri- icra tekniklerini ihtiva eden bestelenmiş eserler ışığında, geleneği temsil etmeye muktedir yeni

eserler ortaya konulması için bestecilerin sazların teknik imkânlarını çok iyi tayin etmeleri gerekmektedir. Bu meziyetler çok iyi kavranmalıdır. Bizler bugün için böyle bir yapılanmanın carî olarak tedavülde olduğunu söyleyemeyiz.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Usta icracı olarak tanımladığımız kişileri; kendi hocalarından tevarüs edindikleri birikime ilaveten, millî kimliği oluşturan müziği çok iyi inceleyerek bihakkın tanıyıp bunun üzerine uluslararası müzik grupları ile bir araya gelmeleri neticesinde edindikleri “yeni yaklaşım ve deneyimleri mûsikîmizde nasıl tatbik edebiliriz” sorusunu kendilerine sorarak çalışmalarına devam edenler olarak görmeliyiz. Bu kapsamda; Yurdal Tokcan, Derya Türkan, Hakan Güngör ve Aziz Şenol Filiz gibi isimleri zikretmek yerinde olacaktır.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“En üst düzey sanat algısı ve bilgisi ile bestelenmiş ve müzik geçmişimizde birer kilometre taşı gibi duran eserlerimizi burada tekrarlamak yerine, şunu belirtmekte fayda var ki; bugün geleneği tam anlamıyla hazmetmiş, sazların teknik ve müzikal kapasitesini aynı yetkinlikte algılayabilmiş kompozitörlere ihtiyaç duyduğumuz aşîkârdır. Bu konuya daha fazlaca eğilmek, kökleri asırlar öncesine dayanan müzik geleneğimizin geleceğini teminat altına almada ilk yapılacaklar arasındadır.”

Tanbur İcracısı Tefik Soyata

(27. 03. 2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Ben saz müziğini sözlü müzikten ayrı olarak düşünemiyorum. Cemil Bey diyor ki; iyi bir sazende aynı zamanda iyi bir hanende olmalıdır. İkisi birbirini kapsayan önemli noktalar. Türk müziği perde müziği, makam müziğidir. Mesela Rauf Yekta diyor ki; “Türk müziği Tanbur musıkisidir.” Bu çok önemli bir anlam içerir, Tanbur sazının üslubu, tavrı Türk müziğini tarif eder.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Türk müziği genelde söz müziği ağırlıklıdır, Ama Cemil Bey gibi bir sazendeden sonra bireysel icra ortaya çıkmıştır, şöhreti dünyaya yayılmıştır. Tanburi Ali Efendi gibi bir isim Cemil’i dinledikten sonra “Tanbur’u bir daha elime almam” demiştir. Sözlü icrada da Münir Bey Çok önemli bir isimdir.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Sözlü müzik için “Fem-i Muhsin” icra edilecek diye bir tabir vardır, yani güzel ağızdan öğrenilecektir Türkçesi. Bu durum saz icracılığı için de geçerlidir, öncelikle gerçekten iyi bir hocaya tesadüf etmek gerekir ve sadece müzik değildir öğrenilen...”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Ben bunu bir örnekle anlatayım; mesela İzzettin Ökte narin ve nazik bir tavıra sahipti, ajilite sevmeydi ama onun çıkardığı sonoriteye herkes hayran olmuştur, bu da ustalığın bir göstergesidir. İyi bir perde basmak hele ki bizim müziğimizde mesela Necdet Yaşar bana dedi ki; “Cemil Bey’i taklit ediyordum onun gibi hızlı çalarsam sazı yeneceğimi düşünüyordum” dedi. “Ama yıllar geçti, Türk müziğinde sadece bir perdenin yerli yerinde basabilmenin ne kadar zor olduğunu anladım” diye söyledi. Bakın bu çok önemli bir tespit, üzerine saatlerce düşünülebilir. Diğer bir karşılaşmamızda da; “Evcara’da bir perde var ona çalışıyorum” sadece bir perde, onu güzel hissettirebilmek için çalıştığını söyledi. Bunu söyleyen Necdet Yaşar efsane bir Tanburi, yani kesinlikle ajilite falan değildir. Bizim müziğimizdeki usta icracılık, perde ve kendine ait bir ton oluşturabilmektir. Bunların yanında; repertuar bilgisi, iyi refakat çok önemlidir, Vecihe Hanım’ın bununla ilgili çok güzel bir sözü vardır; “sadece solist’e değil yanındaki sazlara da refakat edeceksin” diye söylerdi. Bir diğer nokta kesinlikle ezbere icradır, ben ne Alaeddin Yavaşca’nın, Bekir Sıtkı Sezgin’in ve Necdet Yaşar’ın notaya baktığını görmedim.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Bugün Cemil Bey hayatta değil ama bütün usta icra dediğimiz kimseler onun bastığı perdelere kafa yormuşlardır. Necdet Yaşar, Niyazi Sayın yıllarca onu talim etmişlerdir. Yorgo Bacanos, Ruşen Ferit Kam bu isimlerde de hep Cemil’in izleri vardır. Bizim müziğimizde metod falan geçerli değildir, bu yüzden de meşk zorunlu hale gelir. Ekol sahibi bir icracıdan meşk etmek sizi de usta kılar, eğer iyi bir icracı yetişecekse bu işin eğitimi meşk ile olur nota ve nazariyat teorisi size musiki öğretmez.

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Önceki sorularda da bahsettiğim gibi hem söz hem de saz repertuarı iyice bilinmelidir, bol bol pratik gereklidir, bu da repertuar bilmekle olur. Usta bir icracı bunların hepsine hakim olmalıdır.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Ustalaşma yolunda görerek, dinleyerek ve izleyerek gelenekle sağlam bir bağ oluşturulmalı. Geleneksel icraları mutlaka anlayıp kavramak gerekli, bir de usta icracı olarak aktarmak lazımdır.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Yüzde yüz organik bir bağ vardır, Taksim sazendenin kartvizitidir, Gazel de hanendenin. İyi bir alt yapı gerektirir, ama usta bir icracıysan zaten bu alt yapı mevcut olmalıdır. Yılmaz Pakalınlar bana şöyle anlatmıştı; bir gün Necdet Hoca bir yerde beş tane hüseyini taksim yapıyor ama beş taksim de birbirine benzemiyor, hepsi ayrı karakterde ve ayrı motiflerde.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Biraz önce bahsettim bizim müziğimiz Batı’daki gibi kitap ve metod aracılığıyla öğrenilmiyor, o yüzden aynı kavram diyemeyiz bunu söylemek çok zordur.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Usta icracılar üretmeliler bence taksim ya da beste vs.. bu anlamda da müziğimize hizmet etmiş olurlar.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Günümüzde eskisinden daha iyi olduğunu düşünüyorum, ama daha da iyi olunabilmeli. Özellikle meşk eğitimi açısından.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Tanburi Cemil Bey, İzzettin Ökte, Ercüment Batanay, Mesud Cemil gibi icracılardır. Günümüzde de iyi icracılar mevcut gözlemlediğim kadarıyla.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Eser sıralaması bence gereksizdir, her saz kendine göre farklı zorluklara sahiptir. Ben daha çok makam ve tını’ya meftunum. Elbette Cemil’in Şedaraban 4. Hane önemlidir ama sadece teknik olarak.”

Tanbur İcracısı Alper Uzkur

(26.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının sizce önemi nedir?

“Eser üretme ve aktarma bağlamında Türk müziğinin temelini oluşturmaktadır.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Geleneksel müziklerin tamamında zaten bireysel icralar mevcuttur, bizim müziğimizde de böyle, kalabalık icralar yoktur. Geleneksel Türk müziğinin karakteristik yapısı da böyledir en fazla üç saz, halk müziğinde de böyledir Neşet Ertaş bağlamasıyla tek başına çalar söyler.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Müzik demek genel anlamda hafıza demektir bence, Dede Efendi’nin öğrenci kabul kriteri; eserlerin ezbere olarak okunmasıdır, bu saz icracılığında da böyledir. Dolayısıyla meşk’in temelini hafıza oluşturur.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

“Bizim müziğimiz sözlü müziktir, bu repertuara hakim olmak olabilmek bence çok önemli bir ölçüttür. Aynı şekilde saz eserleri repertuarına da hakim olmak gerekir. Saz eserleri aslında nedir? fasılların başında ve sonunda çalınan eserlerdir, yani demek istediğim; sözlü müziğinin ağırlıklı olması, saz eserleri zaten fasıllar için bestelenmiştir. Bir de önemli bir husus eşliktir bence, bu repertuara nasıl eşlik edeceğini bilmek fasılda nasıl eşlik yapılır... klasik bir takım icrasında nasıl eşlik yapılır...son olarak da taksim var tabii, taksim kabiliyeti de repertuar bilmekle gelişir, yani makam ve melodi zihniyetinin gelişmesiyle sunulabilir.

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Hafızaya dayalı olarak yapılan icralarla birlikte meşk ve makam bilgisi gelişir. Dolayısıyla diğer unsurlar da gelişir ve beslenir. Tüm bunlarla birlikte hoca da çok önemlidir tabii ki, iyi bir ekolün temsilcisi ve aktarıcısı olmalıdır.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Repertuar bilgisi olmazsa her şey eksik kalır diğer sorularda da bahsettiğimiz gibi, bugün fakındaysanız teknik açıdan hemen hemen herkes ilerde. Ama teknik denilen şey bizim müziğimizde bir araç sadece, sazı kavramak ve geliştirebilmek bakımından.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bence usta icracılığın en önemli kriterlerinden birisidir, geçmişte var olan ekollerin hepsi usta icracı tarafından bilinmelidir. Gelenek bilinmeli ve usta icracı bunun üzerine bir şeyler katmalıdır.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır açıklayabilir misiniz?

“En önemli kriterlerden birisidir bence, usta icracılığın bütün bilgisini, donanımını taksim formunda sergiler usta icracı. Taksim denilen olgu da; repertuardan beslenen, ruhta dolaşan, sazdan da dökülen nağmelerdir.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Batı’daki virtüözite kavramı belli metodları bitirmekle gerçekleşir. Bizde böyle metodlar yok bizim müziğimizin böyle bir yapısı da yok, onların tamamen tekniğe dayalı çalışmaları var ve öyle ilerlemişler zaten. Orada çok seslilik ana motifken bizde tek seslilik ana motiftir ve ruhani derinlik değer kazanmıştır, bu anlamda teknikten ve metod gibi kavramlardan bahsetmek konuya biraz tezat düşebilir.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Günümüzde, maalesef dejenere olmuş müzik ortamlarına, doğru müziği aktarabilme adına ve temsil etme boyutunda usta icracılık son derecede önemlidir.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Çok özverili hocaların gayretiyle mevcut olabilir, tabii hoca bir veriyorsa öğrenci de on katmalı bunun üzerine. Kişisel çaba önemlidir, sanat özellikle bunun hep daha fazla ister.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Tanburi Cemil Bey, Mesud Cemil, Refik Fersan, Ercüment Batanay, İzettin Ökte, Necdet Yaşar.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Bence herhangi bir sıralama yapmak doğru değildir, ama Salih Dede’nin peşrev ve saz semailerini icra etmek, Büyük Osman Bey’in peşrevlerini saz eserlerini icra etmek çok önemlidir, iyi bir sonorite ile.”

Kanun İcracısı Göksel Baktagir

(26.06.2019)

1. Saz icracılığının geleneksel müzik kültürü adına önemi nedir?

“Türk Müziği geleneğinde bir bütüne hizmet vardır. Daha çok toplu icra anlayışıyla bir gelenek oluşmuştur. Ağırlık olarak sözlü müzik formlarının işlendiği bir yapı içerisinde sazlar bu bütüne hizmet etmişlerdir.

Enstrümanların daha çok refakat olarak konumlandırıldığı bir anlayış söz konusudur. Başta Peşrev, Kâr, 1.Beste, 2.Beste, Ağır semai, Yürük semai ve Saz Semaisi formuyla Klasik Fasıl tamamlanarak tamamen kollektif bir müzik anlayışı, icra üslubu ve tavrı hakimdir.

Sonuç olarak saz icracılığı toplu icra geleneği içerisinde refakat olarak işlevini sürdürmüştür.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“İlk sorunuza cevaben açıkladığım gibi; toplu icra ve bütüne hizmet eden bir yapıdan bahsediyoruz. Klasik dönemde bireysel icranın değil, toplu icranın üslubu önem taşımaktadır. Bireysel icraların daha çok 19. yüzyılın son çeyreğinde başladığı ve 20. yüzyılda daha çok etkisini gösterdiği görülmektedir. Özellikle Tanburi Cemil Bey, Şerif Muhiddin Targan, Hasan Ferit Alnar, Yorgo Bacanos bireysel icraların öncüleri olmuşlardır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Usta- Çırak eğitimine dayalı meşk geleneğinde işlenen eserler, Üstad’ın (Usta) o eserle alakalı bütün inceliklerini birebir uygulamalı olarak aktarmasıyla gerçekleşir. İşlenen formların müzikal karakteri, bestekarların ince hissiyatının icraya bir usta tarafından aktarılması neticesinde, makamların en hassas perdeleri uygulama ve duygu yoluyla yorumlanarak ulaştırılmış olur. Böylelikle icra edilen eserler, üslup ve tavır bakımından da sazende ve hanende için daha kalıcı bir şekilde oturmuş olur. Meşk yöntemiyle toplu icrada bütün musikişinaslar eseri daha çok içselleştirerek kalplerine kazımış olurlar.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl açıklayabilirsiniz, ölçütleri nelerdir?

“Ortada büyük bir deryayı ifade eden Türk müziği var. Türk müziğinde usta icracı olabilmek için birçok merhaleyi tamamlamak gerekir. Gelenekteki icra yönteminin (Kâr) işlemek-eklemek manasına gelen sözcükte olduğu gibi kuyumcu işçiliğinde işlenmesi ve köklere bağlı icra üslubunun iyice pekiştirilme aşaması çok önemli bir temeldir. İlk duyuşta eli kolu işleyen bir sazendenin usta olarak tanımlanması yanlış olur. Günümüzde tekniğin ön planda olup nerdeyse köklerdeki cevherin işlenmediği ve özümsemediği bir tehlike söz konusudur. Bu manada usta icracılık için iğneyle kuyu kazma misali, sazendenin bu doğru temeller üzerinde yoğunlaşması çok önem taşımaktadır. Diğer uygulamalarda, icracı hünerli olarak tanımlanabilir ama usta olmak için köklerdeki derinlikle yoğunlaşarak, bugünün anlayışını katarak mümkündür.

Bir Sazende için en başta icra ettiği sazından çok iyi bir ton çıkarması önem taşımaktadır. Türk müziği hazinelerinden makamların seyirlerine, form yapısındaki ince nüanslara hakimiyet ve bu çeşitli formların karakterine uygun icra yapabilme yetkinliği ve çok iyi bir sonoriteye sahip olması gerekir. Ayrıca Sazende enstrümanın bütün imkanlarını zorlayarak, virtüozite gösterip, birçok formda eserin ayrıca teknik açıdan da icrasına imkan sağlayacak bir aşamaya kavuşması gerekir. Usta bir sazendenin bu özelliklere sahip olması ve müzik sanatının gereklilikleri olan, tertemiz icra sunabilmek haricinde, nota değil, eserin ruhundaki manayı icrasına katabilmek için hassas bir gönül terazisinde müziğine hizmet etmesi gerekir.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Görüşülen kişi bu sorunun cevaplanan sorularla bağlantılı olduğunu düşünerek diğer sorularla devam etmek istemiştir.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Repertuarın zengin bir çeşitlilik içerisinde işlenmesi, icra edilen müziğin ruhunu daha iyi ortaya çıkardığı gibi icrakârı da o alanda mahir kılar. Burada yine de dikkat çekmemiz gereken şey şudur; Özellikle bir sazende sazının imkanlarını en üst kalitede, icraya uygun hale getirmek durumundadır. Bu aşamalardan geçmeyen sazende repertuarı ne kadar fazla olursa olsun müziğinde müzikaliteyi ve usta icracılığı sağlayamaz. Bu nedenle batı müziğinde de olduğu gibi teknik gelişim en başta oturtulmalıdır. Doğru bir teknik oluştuktan sonra sanata hizmet icrası başlamış olur. Bu manada virtüozite gerektiren teknik aşamaları

sazendenin göz ardı etmemesi gerekir. O temel adımlar atıldıktan sonra ise çok zengin bir repertuarla donanımlı hale gelmesi gerçek manada bir ustalık için elzemdir.

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Çok severek kullandığım özlü sözü hatırlatmak isterim. ‘Her Bitki Kendi Kökünden Beslenir.’ Köklerden beslenerek yapılan icra, o temeller üzerinde kimliğini oluşturmuş bir icradır. Usta icrakâr özde mevcut olanı kendi bilgi birikimi ve tecrübesiyle içselleştirmiştir. Gelenek bu manada icracıya derinlikli bir kapı aralar, damar olur.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır, açıklayabilir misiniz?

“Taksim formu çok özel bir kompozisyon sanatı ve ayrıcalıklı bir özellik olup, bu formu işlemek her sanatçıya nasip olmaz. Tamamen icracının o andaki hissiyatının bir kompozisyona dönüştüğü müzikal bir incelikler. Üretilen melodilerin güçlü bir tesir uyandırması ve kendi içinde ahenk oluşturması gerekir. Bu alanda en Usta sanatkârlar arasında Tanburi Cemil Bey, İzzettin Ökte, Necdet Yaşar, Niyazi Sayın ve Erol Deran’ı sayabiliriz.”

9. Usta icracılık kavramı virtüozite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Etkisini 20. yüzyıl başlarında daha fazla göstermeye başlayan bireysel icralar için özellikle hem kudretli icrasıyla, hem de taksim formunun usta mimarı ve müthiş eserler üreterek saz müziğinde güçlü bir damar oluşturmuş olan Tanburi Cemil Bey’i bu dönemdeki katkılarından dolayı “Tanburi Cemil Bey Devri “olarak yorumlayıp, Tanburi Cemil Bey’i bu döneme güçlü damga vuran bir sanatkâr olduğunun altını çizmek istiyorum. Usta icracılık kavramının içini dolduran en önemli sanatkâr Tanburi Cemil Bey’dir. Teknik anlamda hem Virtüozite, hem makamlara hakimiyet, hem geleneğe bağlılık, hem de geleceğe köprü olacak bir anlayış ile estetik değerlerle yüklü besteleri ile bu ayrıcalıklı sanatkârı referans olarak ele aldığımızda, soruya en doğru cevabı bulmuş oluruz.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımındaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Şöyle bir düşünelim; makamları oluşturan perdelerin en ince nüanslarını bir hocadan meşk ettiğimizi düşünecek olursak, sadece nazari olarak konuyu iyi aktaran ama uygulamada

kesinlikle doğru perdeleri basamayacak bir zayıflıkta icra sunmasıyla, bu hocanın bize vereceği nazari bilgiler her ne kadar fayda sağlasa da uygulamada sazıyla yada sesiyle yanlış referanslarla aktarılması, bizleri o makamın inceliklerini öğrenemeyecek bir duruma getirebilir. Bu nedenle Ustanın hem nazari olarak hem de sazında ve sesinde gerçek manada bir usta olması gerekir ki bu sağlam icranın üzerine daha sağlıklı bir aktarım olması için bu önemli bir gerekliliktir. Gerçek manada usta olmayan birisinin aktarımıyla öğrenilecekler sığ ve eksik olacaktır. Alanında liyakat sahibi gerçek usta sanatkârlarla ancak doğru bir aktarım olabilir.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetiştirilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Son yıllarda özellikle bazı akademik kurumlarda dönemsel olarak “ Ustalarla Buluşmalar “ başlığı altında workshop tarzında programlar oluşturulmaya başlanmıştır. Zaten gerçek manada ustanın en büyük aktarım hazinesi birebir kendi uygulaması ile oluşturulacak fiziki imkanlarla sağlanır. Bu ortamda Usta kitaplara aktarılamayacak ince nüansları o anda kendi icrasıyla gerçekleştirerek gelenekteki yapı gibi püf noktalarının çözüme ulaşacak bir imkan sunar. Dolayısıyla öğrenciye ciddi manada kapılar aralayacak bu faaliyetlerin süreklilik arz ederek yoğunlaştırılmış şekilde uygulamaya alınması şarttır.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

Geleneğimizi oluşturan köklerimizdeki müziğimizden beslenip kendi sazlarında ekol olan sanatkârları başlıca şöyle sıralayabilirim:

- Tanburi Cemil Bey
- Mesut Cemil Bey
- Yorgo Bacanos
- Niyazi Sayın
- Necdet Yaşar
- Erol Deran
- İhsan Özgen

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eserini sıralamanız nedir?

- Dügah Saz Semaizi (Şerif Muhiddin Targan)

- Evcâra Saz Semaîsi (Dilhayat Kalfa)
- Şedaraban Saz Semaîsi (Tanburi Cemil bey)
- Arazbarbuselik Saz Semaîsi (Refik Fersan)
- Şedaraban Saz Semaîsi (Refik Talat Bey)
- Hüz zam Saz Semaîsi (Nevres Bey)
- Şehnazbuselik Saz Semaîsi (Reşat Aysu)
- Nihavend Saz Semaîsi (Mesut Cemil Bey)
- Suzidil Saz Semaîsi (Sedat Öztoprak)
- Kürdilihicazkâr Saz Semaîsi (Haydar Tatlıyay)

Kanun İcracısı Tahir Aydoğdu

(05.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Geleneksel Türk müziği genel itibari ile sözlü musiki ağırlıklı olduğu için, saz icracılığı açısından refakat çok önemlidir. Sazende kişi bununla birlikte dönemleri bilmeli ve ona göre eşlik etmelidir, Vecihe Daryal ve Ahmet Yatman bu konuya örnek verilebilir. Mesela Yesari Asım Arsoy Beyefendi ve Ahmet Yatman arasında bir diyalog vardır; “bana bulutların üstündenmişçesine eşlik etmenizi istiyorum” diyor Yesari Asım Arsoy ve ne zaman, nerede denk gelseler birbirlerine “efendim bulutların üstünden selamlar” diyorlar. Vecihe hanım da aynı konuya örnek olarak; “rüzgar gibi geriden takip edeceksiniz” diye söylemiş.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bizim müziğimiz zaten bireysel olarak icra edilebilecek bir müziktir, ya da ikili, üçlü gruplar halinde icra edilebilir. Ben çok kalabalık icraları çok fazla benimseyemiyorum. Eğer icracı kendi sazına hakimse, kendini ifade edebiliyorsa, dünya müziğini de takip ediyorsa ancak bunlarla birlikte kendi müziğini temsil edebilir, bireysel icranın önemi bu hususlarda ortaya çıkabilir. Cemil Bey bireysel icrayla kapıyı açmıştır, arkasından Refik Fersan, Şerif Muhiddin, Cinuçen Tanrıkorur gibi isimler gelmiştir.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Meşk olmadan alınan eğitim kitaplara ve internet kaynaklarına sıkışıp kalır, bu durum da sağlıklı olmaz. Saz icracıları usta olarak var sayılan kişilerin eğer ki hayattalar ise onların peşini bırakmamalıdır, ve bunların yanında farklı ekolleri de tanınmalıdır.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Usta icracı olarak adlandırılan kişi; müziği ve kültürü temsil edebilme kapasitesine sahip olmalıdır, sazını iyi tanımalıdır, hatta sazın hangi ağaçtan yapıldığını da bilmelidir, hava şartlarına ve duruma göre. İyi bir müzik kulağına sahip olmalı, elektronik aletler kullanmadan sazını akort etmelidir. Usta icracı bildiğini paylaşmalı ve öğrenciler yetiştirmelidir.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Ben Erol Deran hocayı zaman zaman ziyaret ederim, yani meşk usta bir sazendenin hayatının sonuna kadar olmalıdır buradaki meşk’ten kasıt zaten tamamen müzikal öğretiler değildir. Kitaplar ve metodlar sizi pek fazla ileriye götüremez. “

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Sazendeyi besleyen en önemli unsurdur, usta bir icracı repertuara ve dönemlere hakim olmalıdır. Ben öğrencilerimden mesela bazen farklı repertuarlar da istiyorum, Caz ya da farklı müzik türleri, çünkü farklı müzik demek farklı zorluklar demektir, böylece de sazın sınırları zorlanmış oluyor.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Usta bir icracı kesinlikle geleneği bilmelidir, ama sadece gelenek yetmez, bunu her zaman vurgularım, farklı orkestralarla da müzik yapmak müziğimizi tanıtmak farklı müzikleri de tanımak gereklidir.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Elbette bağlantı vardır ama ben çok iyi icracı olup yeterli seviyede taksim yapamayanı da görüyorum, o zaman usta icracı değil midir? O kısım biraz çelişkili kalır... Taksim olgusu çok başka bir şey, farklı bir yetenek tabii ki, şunu da belirtelim eğer usta icracıysa iyi bir taksim yapmalıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Tam anlamıyla karşılamaz ama ortak yanları vardır. Bizde usta icracılık vasfına ulaşmak için şu metodu ya da şu kitabı yayımlayalım diye bir husus yok tabii ki.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Usta icracılar dünya müzikleri ile ilgili olmalı ve diğer müziklerle olan ortak noktaları tespit edip ortaya sunmalıdır, mesela bu konuya örnek olabileceğini düşünüyorum, bir albüm yayınlamıştık “Sufi’den Flemenco’ya” isimli.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Teknik metodlar olması gerektiği kadar yaygın değil maalesef, başarılı olan her icracının hangi aşamalardan geçerek teknik ve pratik olarak incelenmeli, bu görev de akademiye düşüyor zaten. Ben radyoda konservatuarları tanıtan bir program yapmıştım, başarılı ve gelecek potansiyeli olan gençler tanıdım ama yine de daha detaylı çalışılmalı diye düşünüyorum.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Erol Deran ve babam Gültekin Aydoğdu’yu sayabilirim.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Ben bir sıralama cevabı verme taraftarı değilim, makamları ve perdeleri olması gerektiği gibi icra edebilmek daha mühimdir.”

Kanun İcracısı Emre Erdoğan

(29.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının sizce önemi nedir?

“Saz icracılığı ses icralarına refakat noktasında büyük önem arz etmektedir, sözlü icrayı destekler, akort ve perde hassasiyeti noktasında da önem taşımaktadır.

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Saz icracılığı ve ekol takibi açısından son derece önemlidir. 20. yy başlarında ortaya çıkmıştır, ilk öncü ismi Cemil Bey’dir, kayıt anlamında daha öncesi yoktur maalesef.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Bizim müziğimizde meşk yöntemi olmak zorundadır. Kitap ve metodları ancak destekleyici olarak düşünebiliriz. Öğrenci sazını öğrenebilmek için hocasıyla birebir çalışmak zorundadır, birebir kelimesi de meşk’i karşılamaktadır zaten.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

- Doğru akort
- İyi bir sonorite
- Perde hassasiyeti
- Sözlü icraya eşlik
- Bunların yanında teknik gelişmeler de olmalıdır

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Görsel hafıza ve öğrencin kafasındaki anlık problemleri giderme açısından oldukça verimli bir eğitim sistemidir. Meşk bizim müziğimizin temel eğitim ve öğretim sistemidir.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttur?

“Usta icracılığın en önemli kriterlerinden birisidir, önemi tartışmaya bile açık değildir bence. Bir saz icracısı olarak beylik denilen saz eserleri ve peşrevler ezbere bilinmelidir. Aynı şekilde sözlü repertuar için de bu böyledir, ayrıca dönemler de kesinlikle bilinmelidir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Eğer usta icracıysan bu tanım sana verilmişse, gelenek bilmek zorundasındır. Önceki dönemde ne yapılmış, hangi eserler nasıl icra edilmiş, makamlar nasıl kullanılmış. Eğer gelenekle iyi bir bağ kuramazsanız geleceğe de aktaramazsınız.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttur açıklayabilir misiniz?

“Bence bu soru da yoruma açık değildir, usta icracı kesinlikle iyi bir taksim icracısı olmalıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Bu kavramlar birbirine benzetilebilir, ama virtüözite biraz daha genişletilebilir. Genel kriterler ile ilişkilidir mesela akort ya da teknik donanım gibi. Farklılıkları noktasında da cevap bulamıyorum.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Gelenegi yaşatma adına son derece önemlidir.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Bence talep ilk olarak öğrenciden beklenir, öğrenci istekli ve azimli olmalıdır, ama bunun yanında kurumda iyi bir hoca da olması gerekir. Tüm bu şartlar bir araya gelirse yetişmesi mümkün olabilir.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Klasik üslup temsilcisi olarak; Erol Deran önemli bir isimdir, günümüze doğru Ahmet Meter, Göksel Baktagir gibi isimleri sayabilirim.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

- Benli Hasan Ağa Rast saz semaisi
- İsmail Hakkı Bey Ferahfeza peşrev
- Cemil Bey Muhayyer peşrev
- Nevres Bey Hüzzam saz semaisi
- Mesud Cemil Nihavent saz semaisi
- Necdet Yaşar Kürdilihicazkar saz semaisi
- Cinuçen Tanrıkorur’un bütün eserleri

Keman İcracısı Evren Turna

(18.05.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Geçmişe göre günümüzde saz icracılığının daha ilerde olduğunu düşünüyorum. Bir de şuradan bakmak gerekiyor; nota okumak ve toplu icralarda bulunabilme artmıştır. Nota sayesinde daha güzel ve düzenli icralar yapılmaya başlanmıştır. Bu yüzden de saz icracılığı geçmişe göre daha fazla ilerlemiştir.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Keman icracısı olarak örnek vermek istiyorum. Bence Haydar Tatlıyay ile ortaya çıkmıştır ama daha evveli Tanburi Cemil Bey’dir tabii. Bireysel icralar yorum getirme kabiliyetini arttırmıştır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Uyumun çok önemli olduğunu düşünüyorum. Türk müziği alışverişinde meşkin mânâsı da uyumdur bence. Bir anlamda hocaya uyum sağlama, eşlik ettiği soliste uyum sağlama gibi olgularla açıklanabilir. Bu olgular da meşk sayesinde kazanılabilir.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? kriterleri nelerdir?

“Bu kavram, bir kişiye atfedildiği için kişi kendi kendine böyle bir söylemde bulunamaz. Eğer bu noktaya ulaştığını ve gerçekten usta olduğunu iddia ediyorsa orada bir yanlışlık vardır. Demem o ki bunun tamamen sınırları yoktur. Her an çalışma ve öğrenme vardır. Tabi ki belli başlı kriterler vardır. Hem teknik hem de melodik. Ama bu işin en önemli kriteri bence taksimdir. Çünkü bir icracının bütün donanımını yapmış olduğu taksimden anlayabilirsiniz.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Meşk sistemi her daim vardır. Müzisyeni her noktadan besleyen bir eğitim sistemidir. Bir nağme duyarsınız, onu hafızanıza kaydedersiniz. Yeri geldiğinde de kullanırsınız. Bu da dolaylı yoldan meşke bir örnektir.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Repertuar bilgisi icracıya her anlamda katkı sağlamaktadır. Hem sözlü hem de saz eserlerini bilmek saza yorum anlamında fazlaca katkılar sağlanmaktadır.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Yine keman özelinde bakacak olursak çok fazla geriye gidemiyoruz. Ama Cemil Bey bu anlamda Türk müziği evreninde bütüncül bir gelenek oluşturmuştur ki bu da her saza referans olmuştur.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Taksim kabiliyeti özellikle nazari bilgiyle başlar. Makamları bilmeden taksim yapamazsınız. Taksim bütün müzik bilginizi ortaya koyar. Bir usta icracının olmazsa olmazıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Batı müziğinde belirli bir metodoloji sıralaması olduğundan dolayı ikisi aynı kavram değildir. Tabii ki aynı olan kriterleri mevcuttur ama tamamen aynı kavramlar olduğunu iddia etmek yanlış olur.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Temsil etme boyutunda usta icracılık önemli bir görevi üstlenmektedir. Müziğin kendi dokusu ve içerisindeki dinamiklerine zarar vermeden sunabilmek gereklidir.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Yaş konusuna değinmek istiyorum. 19-20 yaşlarından sonra öğrenmeye başladıkları sazla, icracıların çok fazla ileri gidebileceklerini düşünmüyorum.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Haydar Tatlıyay. Günümüzde de Baki Kemancıyı sayabilirim.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Bu sıralama ölçülmek istenen kritere göre değişir. Bu yüzden her eserin kendi içinde farklı bir gerekliliği vardır. Örneğin; ajilite ya da makamsal zorluklar. Bu yüzden şu an bir eser sıralaması veremeyeceğim.”

Keman İcracısı Kemal Caba

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Saz icracısına düşen bir görev vardır elbet; makamsal yapıyı iyi bilmeli ve ifade edebilmeli, bunu da gelecek nesillere aktarabilmeli, mânâ ve anlam bütünlüğünü koruyarak...”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Dârül elhân döneminde çok önemli icracılar yetişmiştir. Daha öncesi de vardır tabii. Bu icracılar taksim formunda çok önemli eserler vermişlerdir. Nubar Tekyay, Sadi Işılay, Necati Tokyay, Emin Ongan, Cevdet Çağla gibi isimler bestekâr olmalarından dolayı icralarında bireyselleşen isimler olmuşlardır. Dolayısıyla bestekâr olmaları bireyselliklerini ön plana çıkarmıştır.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Meşk geleneği açısından saz icracılığının önemi çok büyüktür. Usta isimler üslûp ve tavırlarını meşk geleneğiyle aktarabilmişlerdir. Kısacası bizim müziğimizi yaşatan yegâne bir sistemdir, son bulmaması gerektiğini düşünüyorum...”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Usta bir icracı her şeyden önce iyi bir notist olmalı, makamları özümsemiş olmalı, transpoze ve makam geçkilerini iyi bilmeli, sazının sınırlarını bilmeli, sazı ile ne yapıp yapılamayacağına hakim olmalı.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Meşk eğitimi, birebir yapıldığı için olaylara anında müdahale vardır. Bu da eğitimin sürecini hızlandırmaktadır. Geleneksel müziğimizin aktarılması ve yaşatılması için son derece önemlidir.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Saz icracısı hem sözlü eserleri hem de saz eserleri repertuvarına hakim olabilmeli, eserlerin sıralama ve usûllerine göre ezbere icralar yapabilmelidir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Türk müziğinin temel kriterleri hafızaya nakşedilmeli ama tüm bunlardan yola çıkarak icracı kendi üslûp ve tavrını oluşturmalıdır. Örneğin; Reşat Aysu eserlerini bilirsiniz. Fazlaca

teknik gerektirir. Kendisi ziraat mühendisi bir kemânîdir, batı müziği eğitimi almıştır. Eserleri teknik kâbiliyet gerektirir. Bu eserlerin içinde Türk müziği motifleri de fazladır. Hatta makamsaldır diyebiliriz. Örneğin; Bûselik bir eseri vardır. Şimdi içide batı tekniği olduğu için bu icracının geleneğe bağlı olmadığını mı savunacağız? Bence böyle değildir. Bu yüzden de gelenek tanımını aslında biraz esnektir bana göre.”

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“İyi bir taksim edebilmek için çok sağlam bir makam bilgisi gereklidir. Aynı şekilde transpozisyon da bilinmelidir ve tüm bunların yanında iyi bir dinleyici olmak gereklidir. Dolayısıyla usta bir icracı tüm bu sayılanlara sahip olmalı. Sonuç olarak da kesinlikle ortaya güzel bir taksim sunmalıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Batıdaki virtüözite kavramıyla Türk müziğini kıyaslayamayız. Kıyaslarsak haksızlık etmiş oluruz. Çünkü onların ajilite bakımından daha donanımlı ve bu yönde yetiştirilmiş olduklarını düşünüyorum. Bizde 32’lik ve 64’lük tartımlar zaten fazlaca bulunmuyor. Bizim müziğimizin yapısına da uymuyor, bizim müziğimizi yansıtmıyor. Aynı zamanda bizim müziğimizde usta bir icracı olabilmek için herhangi bir kitap ya da metot bitirmiş olmak gerekmiyor.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Hangi kültürde olursa olsun müzik geçmişten geleceğe rafine bir şekilde aktarılmalıdır ve bir sorumluluktur. Ayrıca gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılmalıdır.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Malesef Dârül elhân döneminden gelen bir kopukluk var. Ama günümüzde okullarda çok kıymetli hocalarımız mevcut. Hem okullu olup hem de çok iyi icracılar tanıyorum. Bunlardan birisi Derya Türkan. Ama okullarda var olan eksik şudur ki meselâ arşiv yok, öğrenciler geçmişin arşivlerine ulaşabiliyor mu? bilmiyoruz. Sadece günümüzde kitap ve metod bu anlamda yeterli olmaz.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Keman için konuşursak, Reşat Ererler diyebilirim. Dedesi Neyzen Yusuf Paşadır. Reşat bey de Cemil Bey’le birebir meşk ortamlarında bulunmuştur zaten... Diğer bir isim bana göre Cinuçen Bey’dir. Türk müziğine hem saz icralarıyla hem de besteleriyle büyük hizmetleri olmuştur. “

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Sıralama yaparsak sınırlar içine almış oluruz. Bu yüzden eser ismi veremeyeceğim ama bestekâr söyleyebilirim. Cemil Bey ve Reşat Aysu’nun gerçekten ustalık gerektiren eserleri mevcuttur.”

Keman İcracısı Vasfi Hatipoğlu

(26.03.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?

“Türk müziğinde saz icracılığı bilindiği üzere belirli bir döneme kadar geri planda kalmış, bu yüzden de daha fazla sözlü eserler ve onların kayıtları daha fazla var olmuştur. Saz icracılığı son derece önemlidir; Osmanlı döneminden günümüze kadar saz icracılığı hem kültür hem de müzik bağlamında aktarım aracı olmuştur.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Bireyselleşme olgusu dünyadaki değişimlerle paralel olmuştur, önce aydınlanma sonra modernleşme. Bizde de modernleşme ve Tanzimat’la birlikte yani 18. yy sonlarında ortaya çıkmıştır. III. Selim ve II. Mahmud bu dönemin önemli isimlerindendir. Batılılaşma ile birlikte gelen bireyselleşme olgusu kendi tavrını ortaya koymadır. Cemil Bey bu konuya önemli bir örnektir, yaklaşık 100 yıl geçmiş olmasına rağmen hala bir ekoldür.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

Meşk geleneği hanendeler için daha kolay kavranabilen bir sistemdir, saz icracıları için maalesef biraz daha zordur, çünkü sazendeler için güfte mecmuası, usul kalıpları vb... yoktur, tek hatırlatıcı hafızasıdır. Eğitim süreci; hocanın yanına giderek, talebe olmakla başlar, yani talep etmek gerekir. Taklit ve tekrar ilk gün başlar. Bir de şöyle bir durum göz önüne alınabilir; meşk eğitiminde sazende, eserlerin zorluk derecesiyle paralel olarak gelişim sağlayabilir.

4. Usta İcracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Kriterleri nelerdir?

“Geçmişte de meşk’e tabi olarak, öğrenci için ilk olarak liyakat ve ahlaki karakter gözetilirdi, ben günümüzde de usta icracılık kavramıyla birlikte ahlâki karakter ve erdem konularının çok mühim olduğunu düşünüyorum, bu birinci kriter olarak düşünülebilir. İkinci olarak; Türk müziğini üç bölüme ayırabiliriz makam, usul, perde olarak bunların tamamına çok iyi bir şekilde hakim olmak gereklidir. Saza hakimiyet; usta bir icracı sazını tanımalıdır. Geçmişe ve kendisinden önceki icracıların kayıtlarına ciddi şekilde hakim olması gereklidir. En önemli hususlardan birisi de repertuar bilgisidir çünkü taksim yeteneği ve makam bilgisi gibi konular repertuar bilgisinden beslenir. Öğrenciler yetiştiriyor olması gereklidir bence bu da talep edildiğin gösterir. Kitap, kaynak yayımlamak yani alanda eksik olan noktaları tamamlayabilmek. Son olarak da iyi bir sonorite ve tavır diye sıralayabilirim.”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“Meşk bizim müziğimizin olmazsa olmazıdır. Ama notanın müziğimizde yer bulmasıyla meşk bence daha fazla kuvvetlendi, biz akademide bunu tamamen yaşıyoruz, hem nota hem meşkten bahsediyorum. Malum, günümüzün mottosu “zaman” notayla birlikte biz de zaman kazanıyoruz, hem de ezber gücü daha kolay artıyor, dolayısıyla yorumlama da... Aslında bu pencereden bakılırsa günümüzün şartlarıyla meşk kavramı yeniden yorumlanmıştır diyebiliriz. Mesela sanal meşk günümüz kaynaklarıyla yaygınlaştı, sesli ya da görüntülü kayıt imkanları.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttadır?

“Repetuar bilgisi; Türk müziğini anlama, kavrama açısından farkında olunmasını sağlar böylece üslup denilen olgu yerleşmiş olur, ayrıca makam bilgisi ve perde baskılarının öğrenileceği en doğru kaynaktır repertuar.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Geleneğe bağlı olmak zorunluluktur bence, ama yeniden, aykırı olmadan, geleğeni bozmadan yorum getirebilme de çok önemlidir. Mesela bundan 100 yıl önce Cemil Bey farklı icrayla ortaya çıkmıştı, o zamanlar tepki çekmişti ama şimdiki zamanın da ekol icracısı. Kısacası geleneğe bağlı olunmalo ama günümüz şartlarıyla da yorum getirmeli.”

8. Taksim Kabiliyeti ve Usta icracılık Arasında Bir İlişki Var mıdır? Eğer Varsa Açıklayabilir misiniz?

“Kendi tavrını ortaya koyarak, irticali bir icra olduğu için kişinin hazır bulunuşluk düzeyiyle ilgilidir, yorum gücü, teknik hakimiyet gibi bileşenleri içinde barındırır. Bunlar da zaten usta icracıda olması gereken vasıflardır, bu yüzden de taksim yeteneği usta icracılıkla doğrudan alakalıdır.”

9. Usta İcracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Bence usta icracılık kavramı virtüözite denilen kavramdan daha üstün bir kavramdır. Diğer soruda bahsettiğim gibi ahlak ve erdem ölçütlerini de içinde barındırmaktadır. Teknik ve repertuar bilgisi bakımından benzerdir fakat bizim müziğimizde virtüözite diye bir kavram yoktur. Sizin de tezinizde belli ettiğiniz üzere usta icracılık diye bir kavram var. Virtüözite Batılılaşma ile alıp kullandığımız bir kavram. Sonuç olarak bizim müziğiniz metod müziği olmadığı için usta icracılık virtüöziteyi içine alan bir kavramdır, ilk başta belirttiğim gibi daha üstün bir kavramdır. Yetişme aşaması da farklıdır çünkü biz sadece müzik öğretmiyoruz meşkle birlikte müziğin yanında birçok şey öğretiliyor.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Ben bu kavramın müzik kültürümüze dair katkılarını çok fazla önemsiyorum; aktarım bağlamında özellikle kültür aktarımı açısından son derece önemlidir. Usta icracı dediğimiz kişiler, az önce de bahsettiğimiz gibi hem geçmişe hakimler hem de günümüzü yorumlayıp geleceğe aktaran kişilerdir.”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Önce iyi bir talebeye ihtiyaç vardır, okullar usta icracı yetiştirme anlamında ülkemizde çok önemli kurumlardır. İçerisinde Türk müziğinin tüm bileşenlerinin makam, usul, saz hocalarının bulunduğu bir ortam mevcuttur. Gerisi de öğrencinin isteği ve azmine kalmıştır.”

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Tanburi Cemil Bey, Nubar Tekyay, Hakkı Derman, Cevdet Çağla, Haydar Tatlıyay, Sadi Işıl原因 gibi isimlerdir.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

- Udi Nevres Bey Hüzzam saz semaisi

- Cemil Bey Şedaraban saz semaisi
- Refik Fersan Arazbar Buselik saz semaisi
- Cemil Bey Hicazkar semaisi
- Şerif Muhiddin Targan'ın Kapris isimli eserleri, Koşan Çocuk
- Kantemiroğlu Sipîhr peşrevi
- Cinuçen Tanrıkorur Nihavent ve Şehnaz saz semailer ve Köyde Sabah isimli saz eserleri
- Reşat Aysu, Mutlu Torun, Ferit Alnar eserleri olarak sayılabilir.

Kültür Bakanlığı Sanatçısı, Türk Müziği Araştırmacısı Timuçin Çevikoğlu

(19.05.2019)

1. Saz icracılığının geleneksel müzik kültürü adına önemi nedir?

“Bu soru ile "saz icracılığının Türk müziği geleneği içinde nasıl ve ne ölçüde yer aldığını sormak istediğinizi sanıyorum. Çünkü dünyadaki bütün müzikler, sazlarla ve insan sesleriyle yapıldığından önemli olduğuna şüphe yok zaten... İnsânlığın ilk devirlerinden beri yapıla gelen müziğin ilk sazının insan sesi olduğu, hemen sonra sıra ile vurmali, üflemeli ve telli sazların icâd edilip kullanıldığı kabul edilir. Türk müziği geleneğinde de en baştan beri saz icracılığının vâir olduğu muhakkaktır. Geçmişten bugüne ulaşan Türk müziği repertuarı da bunu kanıtıyor: Türk müziğinin folklorik, klâsik, dînî ve askerî tüm türlerinde sâdece saz ile icra edilen eserler var. Ayrıca -İslâmiyet sonrası dönemde ortaya çıkan câmi mûsikîsine âid bâzı türler dışında- tüm türlerde insan sesinin saz eşliğinde olması ve saz ile birçok improvizasyonların varlığı, Türk müziğinde saz icracılığının gelenekte büyük ölçüde yer aldığını gösteriyor. Klâsik, folklorik, dînî türlerin tümünde böyledir. Askerî türlerin geleneğinde ise zaten insan sesi yoktur; yanî tamamen saz mûsikîsidir. Türk müziğinin askerî kısmının M.Ö. Hunlar döneminden, II. Meşrûtiyet'e kadar, tamamen saz mûsikîsi oluşu; yine ayrıca 17- 18. yy'dan gelen yazılı kaynaklarda anlatılan, sadece sazlarla yapılan fasıllar; nota mecmûa'larında bulunan çokça saz eseri, saz icracılığının Türk müziği geleneği içinde geniş bir kullanım sâhası olduğunu gösterir.”

2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?

“Türk müzik geleneğinin temeli, Korkut Ata'dan beri ozan geleneğidir; yani bireysel icradır. Bugüne kadar gelen gelenek Türk müziğinin en önemli özelliğidir.”

3. Meşk geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?

“Saz eğitimi şüphesiz içinde bulunulan zamana, meşk edilen müziğin nev’ine, meşk edilen saza, meşk yöntemine (temel yapısı aynı olsa da meşk yöntemleri sınırsızdır), öğreticiye-öğrenciye göre değişir; ancak meşk ömür boyu kesintisiz devam eder.”

4. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

“Bu soru ile aslında “iyi bir Türk müziği saz icracısı nasıl olmalıdır?” diye sorduğunuzu zannediyorum. Bu, cevâbı çok uzun bir soru ama kısaca özetlemeye çalışayım; iyi bir saz icracısı her şeyden önce sazından iyi bir ses çıkarmalıdır. Bunun için doğru oturuyor, sazı doğru tutuyor, bu sayede sazı ile üst seviyede iletişim kurabiliyor olmalıdır. İyi bir saz icracısı, sazından çıkardığı sesin fiziksel özelliklerine [gürlük (volüm), yükseklik (frekans), uzunluk ve renk (tını)] tamamen hükmedebilecek düzeye gelmiş, yani tam hâkimiyet sağlamış olmalıdır. İyi bir saz icracısı, Türk mûsikî sanatına özgü makam, usûl, tür-biçim kavramlarını kavramış olmalı ve ayrıca gerekli repertuar bilgisine sâhip olmalıdır. Müzik bir dil ve anlatım sanatı olduğu için iyi bir saz icracısı, -tıpkı iyi bir konuşmacı gibi- çıkardığı hoş giden sesi ifadeye göre tınısını ve volümünü ayarlayıp düzenleyerek, her nağmeyi netlikle ve tâm olması gerektiği gibi vurgulayarak sazını icra etmelidir.” Nasıl sâdece en hızlı konuşan insan iyi bir konuşmacı sayılamazsa, en hızlı çalan saz icracısı da iyi bir sazende değildir. İyi bir sazendenin -tıpkı iyi bir konuşmacı gibi- her şeyden önce söyleyecek sözü olmalıdır yâni söz söyleyecek bilgisi, görgüsü, kültürü, birikimi olmalıdır. İyi bir saz icracısı bir eseri icra ederken, hangi eseri icra ediyorsa, onun makâm, usûl, tür-biçim özelliklerini; eski bir eserse yansıttığı tarihi; sözlü ise güfte sahibini ve güftenin edebî özelliklerini eserin anlattıkları ve anlatım dili yönünden derinlemesine incelemiş; eser sahibi ile hemhâl olmuş olmalıdır. Anlatılacak çok şey var...”

5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşk sisteminin faydaları nelerdir?

“İyi bir saz icracısı, meşksiz yetiştirilemez. Öğrenci, öğreticiyi icra ederken görmeli ve onun gibi icra etmeye çalışmalıdır. Bu arada öğretici onu yönlendirmeli, hata ve yanlışlarını gidermelidir.” Ancak şu unutulmamalıdır ki, meşkin en önemli faydası aslında müzik yapacak insanı yetiştirmesi, müzik yapmaya uygun hâle getirmesidir. Çünkü öğrenci, öğreticiden sadece müziği meşk etmez; müziğin teknik yanlarının yanı sıra uygulayıcılarının geleneğini, tarzlarını ve davranışsal kodlarını da öğrenir. Yani ömrünü mûsikî ile geçiren, süre giden bir geleneğin parçası olarak meşk yolunda yetişmiş bir kişinin nasıl yiyip içtiğini,

nasıl misâfir ağırladığını, konulara ve olaylara nasıl baktığını, kısacası nasıl yaşadığını görür ve ondan başka birçok şeyi öğrenir. Asıl önemli olan da budur.”

6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttur?

“Şüphesiz çok önemli... Mûsikînin makâm, usûl, tür-biçim gibi özellikleri ancak repertuarın incelenmesi ve icra edilmesi ile anlaşılabilir, uygulamaya aktarılabilir.”

7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Bağlılık ayrı bir konu olsa da iyi bir saz icracısı mutlaka o sazın ve o saz ile yapılan mûsikînin geleneğini çok iyi tanımış ve özümsemiş olmalıdır. “

8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttur açıklayabilir misiniz?

“İyi bir Türk müziği saz icracısı yüksek taksîm yapma kabiliyetine sâhip olmalıdır.”

9. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Virtüöz aslında iyi icracı demektir. Eğer yaygın ve yanlış anlamını yanî hızlı çalmayı kastediyorsanız onunla ilgili az önce konuşmuştuk.”

10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Müziği ancak iyi icracılar sevdirebilir, aktarabilir, yaşatabilir, yayabilir...”

11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

Bu şartlar mevcut değildir; mevcut okullar bahsettiğimiz icracıyı yetiştirecek durumda değiller ve yetiştiremiyorlar. Okulda iyi bir hoca var ise, o iyi hoca iyi bir öğrenci bulursa, ona meşk ederek yetiştirebilir ama tabii bu durumda o öğrenciyi, o okul yetiştirmiş olmaz.

12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“Tanburî Cemîl Bey’dir. Başka da var ama kimse Cemîl Bey değil. Yaşayan sorarsanız, artık icra edemiyor olsa da Niyâzi Sayın söylenmeli.”

13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Bu sorunun hatalı olduğunu düşünüyorum; böyle bir sıralama yapılamaz.

Kanun İcracısı Hakan Güngör

(12.04.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığının önemi sizce nedir?

“Sazlarımızı ve müziğimizi Uluslararası platformda temsil edebilmek için usta icracılara büyük görevler düşmektedir. Müziğimizi tanıtip, müziğimize yabancı olan insanların ilgisini çekebilmek çok önemli bir meziyettir bana göre. Ayrıca usta bir icracı yabancı olarak gittiği her ortama ayak uydurmalıdır ki onun da müziği dinlensin, müziği talep edilsin. Müziğe ve kültüre hayranlık uyandırılabilmesi açısından, tüm bu sayılanlar büyük bir sorumluluktur bana göre.”

2. Batı müziğinde kullanılan virtüözite kavramı ve Türk müziğinde kullanılan usta icracılık kavramı arasında bir ilişki var mıdır?

“Biz batıdan bazı noktalarda daha iyiyiz özellikle transpozisyon konusunda. Bizim ustalığımız daha çok yeteneğe bağlı onların ise çalışmaya, onlar zaten küçük yaştan itibaren virtüöz olabilmek için çalışıyorlar, eğitim anlamında belirli bir sırlamaya eser sıralamasına sahipler.”

3. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlıyorsunuz bu tanıma sahip olabilmenin ölçütleri nelerdir?

“Günümüze baktığımızda herkes her şeyi çalabiliyor, sazlar ilerledi ama müzik geriledi. Teknik açıdan herkes donanımlı ama üretim yok, beste yok vd... Teknik elbette olmalı bu esas kriterlerden birisi zaten, repertuar çok önemli tabii ki, usta bir icracının müzikal estetik ve zevki çok iyi olmalıdır. Kendini iyi ifade edebilmeli ve dışa açık olmalı. Usta olmanın aynı zamanda aktarım rolü de vardır, doğru aktarım yapmak gerekir. Bir de hikayesi olmalı usta icracının, ben Cemil Bey’in eserlerinin çoğunu inceledim hep minör 6’lı ve 7’li aralıklar var bence bu durum onun hikayesinin bir parçası. Usta icracı aynı Cemil Bey gibi ileriki zamana kalabilecek kişidir.”

4. Türk müziğinde uygulanan meşk geleneği ve usta icracılık arasında nasıl bir ilişki vardır?

"Bizim müziğimiz zaten meşk üzerine kurulmuştur, çünkü notamız zayıf...Günümüzde saz icracılarının hala notası zayıf ben böyle gözlemliyorum. Bir anlamda da zaten müziğimizde yazılamayan sesler var, örneğin; rast makamının 5. Derecesini Hicaz mı Hüzzam mı olarak

çalacağız bunu yazamayız yazsak da okuyamayız. Bu durum da meşk geleneğini zorunlu kılar.”

5. Nitelikli taksim yapabilme ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır?

“Taksim yapabilmek için usta olmaya gerek yok ama usta olmak için taksim yapabilme yeteneğine kesinlikle sahip olmak gerekir. Müzikal zevk ve nazari bilgi gerektirir. İki tür taksim vardır bana göre; 1. sözlü ya da sözsüz eserlerin öncesinde icra edilen 2. de az önce bahsettiğim, ardından herhangi bir eser icra edilmesi zorunlu olmayan bir hikayesi olan taksimdir. İlk söylediğim taksim ardından gelecek olan icraya uygun olmalı ve o eseri anlatan melodilere sahip olmalı.”

Ney İcracısı Eyüp Hamiş

(19.05.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığının önemi sizce nedir?

“Geleneksel müzikler, bir toplumun tarihsel süreci içinde önemli yer teşkil eden sanat dallarından birisidir. Toplumun değerlerini, yaşayış biçimini kısaca kültürünü müzik bağlamında yetiştirmiş saz icracıları aktarırlar. Bu yüzden, ustaların yapacağı icralar ile birlikte geleneksel müziğin toplumda yer bulması, gelişmesi ve uzun yıllar canlılığını koruması çok önemlidir. Geleneksel müzikleri sözsüz olarak anlatabilmek, uzun yıllar yaşatabilmek bence kolay bir şey değildir. Onun için saz icracılarına büyük görevler düşmektedir.”

2 Batı müziğinde kullanılan virtüözite kavramı ve Türk müziğinde kullanılan usta icracılık kavramı arasında bir ilişki var mıdır?

“Dünyanın her yerinde özellikle batıda kendi geleneksel müzik türlerini icra eden saz sanatçıları vardır, bunlar arasında teknik kabiliyeti son noktaya ulaşmış icracılara virtüözlük kavramı ithaf edilir. Bizdeki icracılara da usta denir, üstad denir. Bazı benzer noktaları vardır ama birebir aynıdır diyemeyiz.”

3. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlıyorsunuz bu tanıma sahip olabilmenin ölçütleri nelerdir?

“Ustalık vasfına ulaşmış bir sazende öncelikle; sazını iyi tanımalı, icralarını ve ortaya koyduğu yapıtlarını tam manasıyla sindirmiş olması gereklidir, burada işin biraz manevi boyutu ortaya çıkıyor. Sonuç olarak da tüm bunları doğru bir şekilde, yapısını, formunu bozmadan aktarması gerekiyor.”

4. Türk müziğinde uygulanan meşk geleneği ve usta icracılık arasında nasıl bir ilişki vardır?

“Türk müziğinin yaşayıp, günümüze kadar gelmesinde meşk geleneğinin önemli bir yeri vardır. Saz icracılığın yaşaması da tamamen meşk geleneği sayesinde, çünkü bizim müziğimiz yazılamıyor. Tüm usta icracı dediğimiz kimseler tamamen bu meşk geleneği sayesinde gelişip ustalaşıyor. Makamlar ve perdelerin anlaşılabilceği tek sistemdir.”

5. Nitelikli taksim yapabilme ve usta icracılık arsında bir ilişki var mıdır?

“Türk müziği saz icracılığında taksimin yeri gerçekten apayrıdır. Taksim, icracıların bütün yeteneklerini sergiledikleri alandır, saz icracılığının zirvesidir. Nitelikli bir taksim için de zaten usta icracı olmak gereklidir.”

Keman İrcası Baki Kemancı

(17.05.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığının önemi sizce nedir?

“Müzik ve diğer sanatlar, zaman geçtikçe maalesef anlamından ve gerçek formundan uzaklaşmaya başlıyor, saz icracıları olarak bize düşen görev; geleneksel müziğimizi doğru şekilde aktarmak ve ülkemiz dışındakilere tanıtabilmek. Bu yüzden saz icracılığının son derecede önemli olduğunu düşünüyorum.”

2. Batı müziğinde kullanılan virtüözite kavramı ve Türk müziğinde kullanılan usta icracılık kavramı arasında bir ilişki var mıdır?

“Kısmen benzer noktaları vardır; batı müziğinde ajilite vd... hususlar buna örnek olarak gösterilebilir. Ama ajilite denilen olgu bizim müziğimizde birinci kıstas değildir. Bu gibi farklılıklar iki kavramı birbirinden uzaklaştırmaktadır.”

3. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlıyorsunuz bu tanıma sahip olabilmenin ölçütleri nelerdir?

“Keman adına konuşacak olursak; keman batı müziği sazıdır bu yüzden ilk olarak batı tekniğini de bilmek gereklidir. Türk müziğinin temel bileşenleri; nazariyat, repertuar, usul konularına tamamen hakim olmak gereklidir. Tüm bunlardan sonra bir ekolün temsilcisi olabilmek de ayrı bir gerekliliktir.”

4. Türk müziğinde uygulanan meşk geleneği ve usta icracılık arasında nasıl bir ilişki vardır?

“Ben 18 yaşında radyoya girdiğimde oradaki hocaların icralarını kendime hep örnek aldım, bugün hala bunu sürdürmekteyim. Meşk, Türk sanatlarının hemen hemen hepsinde vardır, müzik sanatında iyi bir hanende veya usta sazende olacaksanız yalnızca meşk ederek olabilirsiniz, nota sizi bir yere kadar götürebilir.”

5 Nitelikli taksim yapabilme ve usta icracılık arsında bir ilişki var mıdır?

Taksim konuşma gibidir, birisine mesela hâl hatır sorma şeklini ele alalım, samimi olmak, içten olmak gereklidir o zaman konuşmanız ciddiye alınır değil mi? Usta icracının da bu lisanı iyi bir şekilde sunması gerekmektedir, yoksa hiçbir zaman talep göremez dinleyici edinemez.

Bağlama İcracısı Cenk Güray

(31.05.2019)

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının önemi sizce hangi boyuttur?

“Bizim müzik kültürümüz büyük oranda sözlü kültürle aktarılmış. Yani sözle buluşan yapıtlar ortaya çıkmış. Halk müziğinde ozanlık geleneği ile klâsik müzikte bestecilik geleneği büyük oranda müzik kültürünün aktarılmasını sağlamıştır. Bu anlamda saz icracılığı son yüzyıla kadar çok fazla ön planda görünmüyor. Usta icracılık anlamında sazendeler yok mu? Tabii ki var. Ama onların teknik özelliklerini çok bilmiyoruz. Kayıt imkânı ve notasyon ayrıntılarının olmaması bizi durumdan uzak kılıyor. Ama şöyle düşünüyorum; geleneksel halk müziği dünyasında ‘halk dansları’ olarak tabir ettiğimiz kültür dünyasında, insanın içgüdüsel olarak dans edebilme yetisine yardımcı olan saz icracılığı Anadolu müzik kültür dünyasında her dönem çok önemli bir yer edinmiştir. Biz isim olarak teknik seviye olarak çok fazla bunları adlandıramasak da, halk dansları ve ona eşlik eden repertuar, halk müziği repertuarının çok önemli bir kısmını oluşturuyor. TRT repertuarına baktığımızda, saz ezgileri o kadar fazla ki, bu ezgileri melodik anlamda yapılarını kontrol ettiğimizde, sözlü olanların aksine ezgiler, hareketin, işlevselliğin, derinliğin, karmaşıklığın halk dansları ezgileriyle birlikte paralel olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Klasik müzik geleneğiyle karşılaştırsak, halk dansları kültürünün de etkisiyle halk müziği repertuarı ezgilerinin daha zor olduğunu düşünebiliriz. Yani sonuç olarak saz icracılığının repertuar anlamında katkıları çok fazladır. Bir de aşıklık geleneği içinde sese eşlik eden bir çalgı olarak her zaman çok kritik bir görevi üstlenmiştir.”

2. Geleneksel müzik kültürü adına bireysel icranın önemi nedir, halk müziğinde hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?

“Aslında ben Halk müziği geleneğini klâsik müzik geleneğinden fazla ayırmıyorum. Bu anlamda klâsik Türk müziğiyle birlikte kentli kültür ve folklor içinde bireysel icracılığın 17.yy içinde ortaya çıktığını görebiliyorum. Bireyselleşme olgusu Ali Ufki repertuarında, Nefiri Behram Ağa, Şeştarî Hasan Ağa gibi isimlerle görebiliriz. Mesela az önce baktığımız çerçeveden örnek verecek olursak sadece klâsik repertuarı temsil eden iracılar değil bu isimler. Mesela Şeştar; Halk müziğinde Bağlama türevinde bir çalgıdır. Özet olarak bu kişilerin icra ettikleri sazları lakap olarak almaları, yaptıkları işi iyi bir şekilde sunabildiklerinin göstergesidir.”

3. Ustalık ve usta icracılık kavramlarını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir? Halk müziğinde hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?

“Usta sözü, “usta müzisyenler” için kullanılır. Örnek verelim; etrafındakiler isminin başına ‘usta’ sözcüğü ekler. Adetâ bir zanaat ustalığı gibi. Abdallar arasında da bu böyledir. Muharrem Usta gibi. Hala da kendi aramızda konuşurken ‘Muharrem Ertaş Usta’, ‘Neşet Usta’ gibi... Ahîlik kültüründen beri gelen usta zanaatkarlık fikrinin temsilciliğidir aslında bir bakıma ve kişilere toplum tarafından verilmiş bir ehliyettir. Bunun ölçülerine gelecek olursak; repertuar bilgisi çok kritiktir. Örneğin; bir bölgeye derleme yapmaya gidersek, usta olarak varsaydığımız kişiye sorarız repertuarı. Ondan da şunu bekleriz; ona bir zeybek soralım ‘biliyor musunuz?’ Diye. Cevabı da, ‘Bizim yörede şu isimle şu şekilde çalınır. Diğer yörede şu isimle şu şekilde çalınır.’ Diye varyantlarını ve ince detaylarını bilmesini bekleriz. İcra kondisyonları ve saza hakimiyetleri ileri seviyede olmalıdır ve çekici olmalıdırlar. Şundan bahsediyorum; abdallık kültüründe ya da köylerde bu insanlar genellikle düğün çaldıkları için topluluğa hitap ediyorlar. Bu yüzden de insanların eğlence, hüznün, neşe gibi isteklerine cevap vermek zorundadırlar. Mesela yöre insanı çok hassastır. Eğer dans edecekse çok küçük bir eksiği fark eder ve sizi anında uyarır. Bu yüzden de saz icracıları ustalarından duydukları gibi aktarmak durumundadır. Sonuç olarak da yöresel ezgi üslubunu kendi yeteneğiyle birleştirerek üst düzeyde sunmalıdır. Ayrıca geleneksel üslûbu da hatırlatacak ezgiler ortaya koymalı ve bu icracı için demelidirler ki; “Muharrem usta gibi çalışıyor ama kendinden de kattığı noktalar var.” Bence hepsinin özü algılamak, aktarmak, ve tekrar üretmek. İşin algılama boyutu herkeste olabilir, aktarma kısmında da geleneği hatırlatıyorsa tamamdır. Ama yeniden üretme usta icracıda olmazsa olmazdır. Repertuar bilgisi, kondisyon, saza hakimiyet ve o kültüre hakimiyet olgularını gerektiği zaman halk müziği adına yeniden yaratma ve aktarma yetilerine sahip olmalıdır usta icracı dediğimiz kişiler.”

4. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

“Biraz önce de bahsettik aslında. Algılama, aktarma, yeniden yaratma. Yeniden yaratma kısmı zaten geleneği tekrar üretebilmekle alakalı bir şey. Gelenekle kurduğu bağla ilişkili bir durum. Usta icracılık perspektifinden de baktığımız zaman, bütün kültürün içinde olma ve bütün kültürü temsil edebilme durumudur. Bu hem halk müziği hem de klasik Türk müziği geleneği adına böyledir. Tüm bunlarla birlikte, usta icracı olarak kabul ettiğimiz kişiler, yaptıkları yeniliği gelenek içinde tutabilecek kadar estetik geçmişi bilen kişilerdir. Mesela bazı usta icracılar hat sanatı biliyor, Çini biliyor, Edebiyat biliyor... Yoksa diğer türlü sadece teknik kalabilir bu noktada da sadece teknik detayların zenginliği kişiyi usta icracılık seviyesine getirmeyebilir.”

5. Açış (taksim) kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır açıklayabilir misiniz?

“Usta icracı olan kişi herhangi bir zaman ve mekân boyutunda aidiyet duyduğu kültürün özelliklerini kendi beyninde, kalbinde birleştirip ortaya özgün olması beklenen aynı zamanda geleneği de yansıtan bir müzik icrası sunmalıdır. Bu anlamda da Halk müziği kültürü açısından açış yapabilme, bozlak açışı yapabilme, barak açışı yapabilme çok önemlidir. “

6. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

“Virtüözite kavramının kültürel bağlam boyutunun görüşmenin başından beri konuştuğumuz gibi çok güçlü olduğunu düşünmüyorum. Çünkü usta icracılığın geçmiş altyapı ve kültüre bağlılığı, geçmişi algılama ve aktarma ve tekrar yaratma kısmı virtüözitede olmak zorunda değil. Mesela bir zurnacının bir düğün ya da toplulukta o yörenin bütün repertuarını ezbere bilmesi gerekiyor. Hatta ve hatta kendinden daha önce çalanların üslûbuyla sunması gerekiyor. Bir de bunlara ek olarak bir yaratıcılık ve performans gücü ortaya koyması son derece elzemdir. Geçmiş repertuar, estetik bilgi, kültürel hakimiyet... Yani tüm bunları saza yansıtarak daha kültürel bir icra sunmaktır usta icracılık kavramı. Virtüözite ise; önüne konulan bir eseri tüm nüanslarıyla birlikte teknik detaylara birebir hâkim olarak çalabilmedir. Bir detay daha: bizim müziğimizde metodik bir eğitim yoktur. Yaptığın bir taksim ya da çaldığın bir zeybekle de usta icracı olarak anılabilirsin.

7. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

“Şöyle bir örnekle başlayalım; mesela derste eser geçiyoruz, elimizde bir nota, herhangi bir perde üzerinde karar veremedik. Hemen ne yaparız? Aarız kaydı, usta icracı denilen kişiden o eseri dinleriz. Bu durumda nota bizim için bir kıstas olmaktan çıkar. Bizim referansımız her zaman usta icracılar olmuştur. Mesela 70’li yıllarda Halk müziğinde Muzaffer Sarısözen Hoca, notaları çok titiz yazdığı için Sarısözen Hoca genel olarak doğru kabul edilirdi. Ama maalesef yerel geleneğin varyant yapısı, çeşitliliği her zaman tek bir notayı doğru kabul edip, onun üzerinden tek bir anlayış geliştirmeyecek kadar zengindir. Zamanla, değişimler ve varyantlarla beraber yerel icranın önemini daha da anlamaya başladık. Bir eseri notayla dinledikten sonra son halini mutlaka usta icracı denilen kişiden dinleyerek onaylarız. Bu anlamda bizim için nota değil; usta icracı birinci referanstır.”

8. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

“Bugün yaptığımız görüşmede usta icracılığın temel noktasının kültür olduğunu ortaya çıkardık. Bunun için de eğitim kurumlarında, geleneğe bağlı olan kültürü birinci ağızdan aktaran usta icracılar olmalı, öğrencilerin de onlarla birlikte yetişmiş olması gerekmektedir. Bunun için de akademik yeterlilikle o kişinin niversite ortamında olması durumunu ortadan kaldırıyor. Bu durum erken dönem müzik eğitim kurumlarında da böyleydi. Mesela Neşet Ertaş hayatı boyunca Muharrem Ertaş Usta’nın yanındaydı. Bu anlamda kültür birebir paylaşılmazsa eğitimin oluşması pek mümkün olmuyor. Bir de müfredat var tabi, okul bitince varılması gereken, sonlanması gereken bir program. Böyle olunca da haftada bir ya da bir kaç saatle usta icracının yetişmesi biraz zor. Hem akademik hem de usta icracı olarak bu kültürü yaşatmaya ve aktarmaya çalışan hocalarımız tabi ki var, ama yine de az. Tüm bu anlattıklarım öğrenciler açısından bir sığınma noktası olarak kabul edilemez. Bugün Talip zkan hoca ya da diğer ekoller bir internet kaynağı kadar bir adım uzağımızda. Sanki onlar yanımızdaymış gibi meşk edebiliriz. Bu anlamda da şanslı olduğumuzu düşünüyorum.”

9. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

“zay Gönlüm, Yılmaz İpek bunlar zeybek ekolüdür. Radyo ekolünde Zeki Atsız, Mehmet Erenler rnek verilebilir. Bunlardan bir sonraki kuşak Okan Murat, Erol Parlak, Erdal Erzincan. Daha geç bir kuşak, Erdem şimşek. Tabi bir de unutmamamız gereken bir ekol

sıralaması daha vardır. Arif Sağ, Ali Ekber Çiçek, Muhlis Akarsu, Yavuz Top, İhsan Öztürk.”

10. Usta icracı olabilmek için belirli bir eser sıralamanız var mıdır? Varsa eğer ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

“Eser sıralaması değil de, belirli bir yöresel kültür üzerinde ustalaşmak diyebiliriz. Mesela; Muharrem Ertaş’dan X bir zeybeği çalmasını beklemiyoruz ama bunu çalmazsa usta icracı değildir diyemeyiz. Bağlama ulusal ve uluslararası bir saz olduğu için belirli bir noktada bazı eserler bir ustalığın göstergesi olabilir. Mesela; Haydar haydar ya da Koca Arap zeybeği. Bu eserler tabi ki çoğaltılabilir. Belirli bir eser sıralaması çok fazla mümkün değildir. Yörelere isimleriyle özdeşleşmiş, bütünleşmiş, o yörelere temsil noktasına getirmiş bazı icracılar vardır. Mesela Arif Sağ, bireysel icrayı ortaya koymuştur. Onun sayesinde bağlama artık radyoda çalınan bir saz değil, tek başına konser yapabilecek bir noktaya ulaşmıştır.”

Bağlama İcracısı Erol Parlak

(12.07. 2019)

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının önemi sizce hangi boyuttadır?

‘Saz’, yakın dönemden beri adı ‘Bağlama’ olarak telaffuz edilen kadim çalgımızın yaygın bilinen özel ismidir. Bu nedenle ben enstrüman kavramı için saz yerine ‘çalgı’ deyimini, sazi da çalgımızın özel ismi olarak kullanıyorum. Geleneksel müziklerin ana taşıyıcıları çalgılardır. Yani gelenek müzikleri çalgılar ile, çalgıların itici gücü eşliğinde ilerler. Hele ki sözlü kültürde; söylenen sözün ezgilerle birlikte daha etkili aktarımı ve icracının çalıp-söyleme biçiminde somutlaşan olguda yaslandığı ana unsurun çalgı olduğu görülmektedir. Bu nedenle gerek çalıp-söyleme gerekse sözsüz icra bakımından çalgı icracılığının önemi büyüktür.

2. Geleneksel müzik kültürü adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?

Geleneksel müziğimiz var olduğundan yakın dönem öncesine kadar çoğunlukla bireysel ilerlemiş olup toplu icra kavramı çok sonraları gelişmiştir. Bir arada çalma kültürü, meşk kavramı gibi unsurlar yavaş yavaş devreye girdiğinde toplu icra anlayışı ve daha sonrasında da büyük orkestralarla icra anlayışları ortaya çıkmıştır. Ancak, bu aşamalarda bile bireysel icra hep süregelmiş, kesintiye uğramamıştır. Bu bağlamda şu durum çok çarpıcıdır ki;

orkestral çalışmalar ne kadar ilerlese ya da çeşitlense de sanat yine bireysel usta icracılar üzerinden ilerlemektedir. Cumhuriyet döneminden itibaren bakacak olursak; alan araştırmaları yapılmış, yapılan derlemelerin değerlendirilmesi noktasında ‘Yurttan Sesler’ vd. çeşitli topluluklar kurularak toplu icralar yapılmış ancak, sanat yine de gelenekten yetişmiş ustalarla, bunların icralarını baz alan kentli entelektüel bireysel icracıların çalışmaları üzerinden ilerlemiştir ki bu durum günümüzde de değişmemiştir. Çünkü kolektif icra anlayışı/anlayışları daha henüz yerli yerine henüz oturmamıştır. Yapılan çalışmalar yeterince gerçekçi, alanı kapsamayan, sanatın kimyasını ve içeriğini yansıtan çalışmalar olmadığından fazlaca tercih edilmemektedir.

3. Ustalık ve usta icracılık kavramlarını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?

Halk müziğinde hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?

Bana göre ustalık; icracının özgün bir kavrayış ve yaklaşımla; sanatın ve iç içe yaşadığı toplumun karakteristiklerini, kültürel birikimini ve bunları oluşturan dinamikleri iyi anlayıp yorumlayarak kendi bireysel profilini inşa etme ve eserler üretebilme sürecidir. Bu süreç, olgunlaşarak “belirli aşamaları kat etme”, toplumla bütünleşerek “kabul görme” ve sonraki kuşaklar tarafından da benimsenerek “kalıcı olma” gibi temel evreleri içeren uzun ve zorlu bir yoldur. Bu zorlu yolu kat etmiş bir ustadan beklenen; sanatın ve içerisinden yetiştiği toplumun yaşamsal ve sosyokültürel dinamiklerini kavramış, abartıdan tamamen arınmış, mevcudun ötesine geçerek çağı yakalamış hatta ötesine geçmiş, rol model olmuş; modern bir zeka kavrayışı ve yaratıcılık ile tekniği, yorum gücü, estetik anlayışı olan, kendi anlatımı, eserleri ve yorumuyla münhasır bir kimlik yaratmasıdır. Görüldüğü üzere ustalığın ana eksenini yaratıcılığa dayalı özgün bir kimlik ve münhasır üretimler ya da icralardır. Bir icracının kendine özgü kimliği ve üretimleri gelişmiş bir ustaya dönüşebilmesi yolundaki bileşenler ise çeşitlidir. Genel ustalık kültürüne, birikimine, repertuarına hakim olması, tarihsel perspektife, kronolojik olarak geçmişten bugüne gelen bilgiye sahip olması ve eski ile yeni ustaların ortaya koyduğu birikim hakkında kıyas ve yorum yapabilmesi gereklidir. Bu da gelişmiş bir analitik düşünceye sahip olmakla orantılıdır ki, analitik düşünce ustalığın gelişiminde en önemli itici güçtür.

Batıda ustalık karşılığı olarak “virtüözite” kavramı kullanılıyor. Bizde de uzunca bir süreden beri akademiler başta olmak üzere birçok alanda virtüözite kavramını kullanılmakta. Türkçe yerine batılı jargonlarla konuşmak makbul sayıldığından beri biraz da pırıltılı bir kelime olan virtüözite terimi sıkça kullanılır oldu. Öyle ki bazı icracılar albümlerin kapağına virtüöz bile yazdılar. Bu örnekler incelendiğinde ise virtüözite algısının ‘ajilite’ yani hızlı çalma

ekseninde algılandığı ortaya çıkmaktadır. Bir anlamda hızlı çalanlara virtüöz, lezzetli çalanlara usta denildi. Oysa, bana göre ustalık ile virtüözite arasında bunun ötesinde temel farklar bulunmaktadır. Ustalık, gelenek kültürü ve geleneğin doğal ekosistemi içerisinde yetişmişlik ile virtüözite ise daha ziyade kent kültürü içerisinde konservatif bilgi ve entelektüel donanım ekseninde yetişmişlik ile ilişkili kavramlardır. Yani ustalıkta asıl olan; geleneğin doğal ekosistemi ve sanatın doğal gelişimi içerisinde yetişmiş ve abartıdan uzaklaşarak sadeleşmiş icracının anlatımın; derinlikli, manalı, estetik değerlerle yoğrulmuş bir olgunluğa ve manaya kavuşması, sadeleşmesi, derinleşmesi, virtüözde ise benzer profilin entelektüel ile yoğrulması sonucu bir başka mertebeye evrilmesidir. Sonuçta her ikisi de kendi alanlarında değerli ve önemlidir.

Bir örnekle açmak gerekirse; bireyin gelişimi önce taklitle başlar. Bir yandan ustayı/ustaları taklit ederken, bir yandan da çevrede duyduklarına yönelir. Kolaydan zora mevcut olup biteni taklit edebilmek başlangıç için en iyi ölçüttür. Ancak bir süre sonra taklit olgusu yavaş yavaş aşılmaya ve bireyin kendi duygularının devreye girdiği bir süreç başlar. Böylelikle taklit içerisinde bile kendincelik olgusu belirir. Bu ilerleyişin içerisinde bireyden bireye göre değişen bir zamanlama ile analitik düşünme, konservatif bilgi ile donanma sonrası entelektüel girmeye başlar. Entelektüel yaklaşım icracının gelişim çizgisini belirleyen temel olgudur. Her müzisyen buna göre ya bir kültür-sanat insanına ya da farklı seviyelerde yol kat etmiş solo ya da orkestra elemanına dönüşür. Bu bir tercih ve yetinme meselesidir.

Geleneksel müzik kültürümüz iki ana kol olan ilim- irfan geleneği üzerine kurulu “ustalık kültürü” üzerinden ilerlemektedir. İşin ilim kısmı da var ama başta derin ve kadim bir irfan geleneği bulunmaktadır. Yani bir anlamda müziğimiz belli bir kavrayışa dayalı inanç kültürü üzerinden ilerlemektedir. Bu kavrayışla ustalar, şuna inanır ve derler ki; kainattaki en büyük usta bütün kainatın yaratıcısı olan “Hakk”tır; bu nedenle “Üstat” olan da sadece odur. Üstatlıktan sonra gelen sıfat ustalıktır ve o da Hakk’ın, gönlüne aşk nakş’ettiği, yaratıcılığından pay verdiği ustaların sıfatıdır. Bu yüzden kimse birbirine ustadan öteye üstat diye hitap etmez. Belli bir hiyerarşiyi ifade eden bu mistik, tasavvufi kavrayış ustalık kültürünün de ana eksenini belirlemektedir. Böylelikle, cevherini ve ilhamını Üstat’tan alan ustalar Hakk için, Hakk yolunda çalarlar, söylerler. “Söyleyene değil söyletene bak” denilişi de bundandır.

Geleneksel müziğimiz tamamen ustalar ve ustalık kültürü üzerinden ilerlemektedir. Bir sanatın üst seviyedeki temsilcisi kişi olan usta ve onun olgunluğuna ve yetkinliğine işaret eden ustalık kavramı çeşitli ölçütleri olan başlı başına konudur. Bu nedenle bir kişiye usta

diyebilmenin de belli ölçütleri bulunmaktadır. Örneğin, Anadolu'nun meslekten sanatkâr ustalarından olan Abdallarda da sanat çıraklık, kalfalık ve ustalık devrelerini içeren ustalık kültürü üzerinden ilerlemektedir. Ustalık seviyesinin bir üst aşaması ise “ustalar ustası”dır. Yani bütün ustalar arasında hepsinin ustası olmak bir anlamda erişilmez olmaktır. Bu seviyedeki ustalar, ustalık çıtasını o kadar yukarı koyarlar ki; diğerleri ustalık vasfına erişse o zirveye ulaşmaları ve aşmaları ya çok zaman alır ya da hiç mümkün olmaz. Çünkü bu noktada artık tamamen kişinin kendi tavrına büründüğü, her şeyiyle kendisine münhasır bir kült oluşur. Ustalar ustası, kendinden önce gelen “usta malı” eserleri alıp yorumlamakta, yaşanan çağa göre uyarlayarak yeni kuşaklarla buluşturmakta, bir taraftan da yeni eserler üretmektedir. Tüm bunları yaparken tamamen kendi kişisel karakteristiklerini yansıtarak ortaya koyması, böylece tamamen özgün bir profil ve seviyenin ortaya çıkması onu erişilmesi zor bir ustalık seviyesi erişirmektedir. Mesela Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Davut Sulari vb. ustalar bunlardandır.

4. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?

Geleneğe bağlılık denilen husus, tarihsel perspektife hakim olarak gelenekten kopmadan, ona dair değer yargılarını dikkate alarak hareket etmektir. Genel söyleyişle geçmişten bugüne geleneğe hakim ve kalben bağlı olmaktır. Doğanın işleyişindeki diyalektik mantık nedeniyle, her şey bir neden sonuç ilişkisi ile ortaya çıkmaktadır. Yani gelen hiç bir şey tesadüfi olarak ortaya çıkıp varlığını sürdürmemektedir. Bir diğer söyleyişle oturup özellikle tasarlanmış değil, aksine kendiliğinden, doğası gereği ortaya çıkıp yaşamakta ve aslında yaşamsal dinamizmi ve gücünü de buradan almaktadır. Müzik alanında da durum böyledir. Yaşama gücü bulup çağları aşarak günümüze ulaşan her şey, gelenek dahilinde gelmektedir. Yani bir icracının önünde duran geçmişe ya da bugüne dair her türlü birikim aslında yolun ve geleneğin verileridir. Bu verileri dikkatle anlamak, ona bağlı kalmak, saygı göstererek ilerlemek çok önemlidir. Bu konuda biraz da esprili ama gerçeklik payı olan bir söz geldi aklıma; derler ki “çırak ustayı sollamaz ise sanat ölür, yanlış sollarsa çırak ölür”. Öyle ya sanat gelişecek, çırağın ustasını aşması lazım. Sanatın doğası böyle. Somut soyut ne varsa bu şekilde aktarılıyor. Ustalıkta da durum aynı. Ustanın birikimini alıp üzerine yeni bir şeyler ekliyorsunuz. İşte buradaki yanlış sollama durumu geleneğe dayalı yolda saygı, hürmet ve kalbi bir bağlılık içerisinde olmayıştır. Ustaların sözlerine, tecrübelerine, öğretilerine kulak verilmeyip yanlış yollara sapıldığında; cevher ne olursa olsun maalesef zayi olup gidiyor. Bizim çalgı çalma, hatta vokal icra kültürümüz için de durum aynıdır. Bu durum

entelektüelite ile donanmış virtüöz adayları için de geçerlidir. Geleneğe bağlılık ayrıca icracının toplumla, yeni kuşaklarla, güncel olanla, hatta modern çağ ile bağına da kurmaktadır. Şu kaotik çağ ve günümüz modern dünyası ile bağ oluşturmaya kalktığınızda da geleneğin doğası size bunları koru, ancak şu kadar değiştirebilirsin, bu şekilde adapte edebilirsin gibi bir yön gösteriyor... Bunun en çarpıcı örneklerinden biri Neşet ERTAŞ ustadır. Neşet Usta geleneğin modern çağ ile ilişkisini kurabilme başarısı gösterdiği için bugün toplumumuzun her kesimi tarafından sevilir, eserlerini herkes bilir ve severek dinler. Mesela Antep bölgesinde de çok güçlü bir Abdal kolu vardır, Ege’de de başka yerlerde de. Fakat içlerinden Neşet ERTAŞ gibi gelenek verilerini modern çağ ile buluşturup uygun bir biçimde adapte edebilme başarısını gösterebilmiş bir usta çıkmadığı için neredeyse hiçbiri tanınmıyor, bilinmiyor.

Biz Türk Halk Müziğini, bölge karakteri taşıyan belli bir geleneğin içerisinde yetişmiş yöresel ustalar üzerinden algılıyor ve değerlendiriyoruz. Ancak, bunun yanında bir de otantik müzikleri baz alarak, kimyasını, dokusunu, kültürel, inançsal özünü bozmadan bunlar üzerine çalışmalar ve icralar yapan kentli icracılar var. Bu gurup en başta biçim olarak otantik müzik yapmıyor, yöre ağzı kullanmıyor. Hatta yöreselliğin ötesine geçerek tüm Türkiye’ye müzik yapıyorlar. Aslında ben ve benim gibiler hep bu guruba aitiz. Konservatuarlarda armoni, konturpuan, form bilgisi, felsefe, sanat tarihi, edebiyat gibi birçok dersi boşuna almış olamayız. Elbette köken olarak dededen, atadan köylü olmakla birlikte artık kentlerde yaşayan eğitimli bireyleriz. Bu bağlamda yaptığımız şey de tamamen kır müziği değil, kır müziğinin çeşitli bilgilerle işlenmiş kentli yorumudur. Ben buna “Sanatsal Halk Müziği” diyorum. Ama buradaki başarı da geleneğe bağlı olmakla orantılıdır. Yani, geleneğe ve öz’e samimiyetle ne kadar bağlı kalıp bu temel üzerine uygun birleşimler elde ederseniz yaptığınız şey de o kadar anlamlı olup karşılık bulmaktadır.

5. Açış (taksim) kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Varsa eğer bu ilişki hangi boyuttadır açıklayabilir misiniz?

Bizdeki doğaçlamanın Batılı karşılığı emprovizasyon’dur. Fakat caz gibi daha serbest formlara sahip müzik tarzları dışında bu olgu batıda fazlaca yoktur. Çoğunlukla kurallara dayalı tasarlanmış kurgular ve yazılı metinler üzerinden hareket edilir. Bizde ise durum farklıdır. Doğaçlama anlayışı ve yaklaşımı nedeniyle çok bilinen, oturmuş bir eser bile hemen her icrada değişkenlik gösterip farklı yorumlara kavuşabilir. Çünkü insanın ve onun doğal bir süreçte yarattığı geleneksel müziğin doğası da böyledir. İnsanoğlu aldığı her bir nefeste bir öncekinden farklı bir durum ve halde oluyor. İki nefes arası çok kısa bir mesafe

ama orada bile değişiyoruz, kaldı ki bir gün ya da bir hafta sonra ruhumuz, algımız, hissedişimiz çokça değişmiş oluyor. An'ı yaşayarak her an yeniden biçimlenen doğal değişimin bu niteliğine bağlı olarak kendini sürekli yenileyebilme refleksine sahip doğanın müziği olan geleneksel müzikler de sürekli bir biçimde yeniden şekillenir, değişir. Örneğin Davut Sulari gibi Neşet Ertaş gibi doğağlamanın zirvesine ulaşmış ustalara baktığınızda aynı söz ve müzikten oluşan bir eserin farklı zamanlarda farklı icraya kavuştukları, bambaşka yorumlara, hatta ilk halinden uzaklaşıp çeşitli varyantlara dönüştükleri görülür. Bu da ustalığın zirvesi olsa gerekir.

Gelelim taksim ve ağış konusuna. Bilindiği gibi taksim ve ağış temelde birbirlerinden farklı kavramlardır. Taksim, daha çok makam kültürü, buna dair kurallar ile ilgili makamın seyir vb. zellikleri üzerinden belli yn ve hedefe sahip bir hareket tarzına işaret eder. Eserlerin önüne yapılan ağış ya da bir uzun hava boyunca yapılan “yol gösterme” ise doğağlama karakterde olup icracıya biraz daha fazla özgürlük alanı tanıyan bir tarzdadır.

Ustalığın ltleri arasında doğağlama, ağış, taksim olmalı mı? Olmadan da yorum gücü yüksek usta icralar ortaya çıkabilir ancak görünen şu ki bu konuda olmazsa olmaz gibi bir anlayışımız bulunmaktadır. Yani doğağlamasız bir icracı profili eksik kalır. Zira doğağlamaya dayalı yaratıcılık yn gcl olan ustalar ön plana çıkıp daha çok kabul görmektedirler.

6. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

Eğitim bizde hala doğasından kaynaklı doğal yol ve yöntemlerle ilerlediği için, usta icracılar nasıl oluyor da bu seviyeye geliyor diyemeyeceğim. Ben bu konulara çokça kafa yormuş biriyim. Örneğin, karşınıza Ekrem elebi, şerif Akbağ, Enver Demirbağ gibi profiller çıkıyor. Gelişim süreçlerini gözlemleme fırsatımız olmasa da gelenek doğal gelişim sürecini bildiğimiz için kat ettikleri seviyenin nasıl ilerlemiş olabileceğine dair fikrimiz bulunmaktadır. Usta- ırac sistemi bu doğal biçimlenişin gelenekteki en etkili, dinamik yol ve yöntemidir. Örneğin bir aşık çıkıyor, binlerce sözü, ezgiyi, şiiri ustası sayesinde öğreniyor, üzerine kendi yorum ve katkılarını ekleyerek daha ileri taşıyor ve hafızasında saklayarak kayıpsız bir biçimde bir sonraki kuşağa aktarıyor. Bunu da yazılı kaynaklar olmadan tamamen kulaktan kulağa aktarım yolu ile yapıyor. Bu mkemmek bir durum. Bu yöntemin tek eksik yn yazılı metinler ve metotlardır. Geleneksel müziklerin yazıya aktarılmamış olması bir yandan müziği hep dinamik tutmuştur. Bunun sonucu hafıza

keskinleşmiş, algı hep açık kalmıştır. Ancak, bu olgu dikkatle tasarlanmış yazılı metinler ve metotlarla desteklediği zaman daha çok daha etkili ve hızlı bir aktarım ve eğitim yöntemine dönüşmektedir.

7. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

Müziğin ustalık kültürü ve usta icracılar üzerinden algılanması ve buradan ilerlemesi hem müziğin gelişimi hem de aktarımı adına başlı başına önem arz etmektedir.

8. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetiştirilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?

Maalesef gelenek müzikleri için bu şartlar yeterince oluşmuş değil. Zira onca geçen zamana oranla buralardan yetişerek entelektüel ustalığa ulaşmış icracı sayısı o kadar az ki... Hele de bunların çoğunun kendi gelişim süreçlerini kendilerinin biçimlendirdiğini düşünürsek bu durum eğitime dair yol ve yöntem konusunda önemli eksiklerimiz ve yanlışlıklarımız olduğuna işaret etmektedir. Bu, üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken bir konudur.

9. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

Sayın hocam, birkaç isim saymıştınız aslında Muharrem ve Neşet ustalar...

Şimdi bu isimler gelenekten yetişmiş, yaşadıkları çağ'a da damgasını vurmuş ve günümüze kadar ulaşmış ustalar. Ancak, bir de konunun kentli yüzleri olan ve kıymetli çalışmaları ve performansları ile müziğe çok önemli katkılar sunan ustalar var. Bu noktada isim vermek istemiyorum birini sayıp diğerini saymamak olmaz.

10. Usta icracı olabilmek için belirli bir eser sıralamanız var mıdır? Varsa eğer ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

Bu her döneme ve çağ'a göre değişkenlik gösteren bir konudur. Örneğin bizim saza başladığımız ilk dönemlerde birisinin saz'a hakimiyetini ölçmek ve anlamak için "Konya mızrabı" vurabiliyor mu, ya da kısaca "Konya çalıyor mu" diye sorarlardı. Ama şu anda neredeyse Konya çalan kimse kalmadı. Bunun sonrasında dönemde 'Haydar' çalabiliyor mu diye sorulmaya başlandı. Şimdilerde ise kriter eser ya da eserler daha da başka. Hatta farklı teknikler devreye girmiş durumda. Bundan sonra da farklılaşarak ilerleyecektir. Zira dediğim gibi bu döneme ve çağ'a göre değişen kavrayış ve gelişimin doğal yansımasıdır.

Bağlama İracısı Okan Murat Öztürk

(10.09.2019)

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığının önemi sizce nedir?

Tüm dünya müziği kültürlerinde çalgılar ve onları kullanan kişilerin temsil ettiği icra biçimleri, müzik yapma tarzı ve belki daha etnomüzikolojik bir ifade ile söylersek sese nasıl bir ifade kazandırdığı, yani icracı kişi sadece o sesi çıkarmakla mı kalıyor yoksa o ses'e kültürel bir anlam, ifade mi kazandırıyor. Dolayısıyla bu kültürel dünyanın, çevrenin sınırları içinde yetişmiş kişilere mesaj bakımından, ifade bakımından anlamlı gelebilecek icra tarzı ortaya koyabiliyor mu? bu bileşenlere bakmak gereklidir. Bunun bir kaç yolu vardır; bu kültür içinde yetişmiş olmak, o kültürün beğeni veya estetik, güzel, etkileyici diye nitelendirebileceğimiz boyutlarında müzik yapabilen ve bunu yapma biçiminde de kendine Özgülük taşıdığı için bir tür ustalık, üstatlık dolayısıyla virtüözite... yani bu seviyeye gelmiş bir kişi o müzik kültürleri içerisinde şüphesiz ki emsalleri arasında bir istisnai, ayrıcalıklı konu kazanmış demektir. Dolayısıyla da onun müzik yapma biçimi, bizzatıhi onun üstatlık derecesini, seviyesini temsil eder durumdadır. Türkiye'de baktığımız zaman bu coğrafyanın çerçevelediği ve aslında yakın pek çok coğrafya ile birlikte yoğun kültürel bir iletişim içerisinde olduğu, bir anlamda beki eski Bizans dünyası, Osmanlı dünyasının etkileri olabilir. Çünkü buralarda müthiş bir medeniyet sürekliliği, kültürel benzerlikler, estetik anlamda beğeni faktörünün şekillendiği ortaklıklar mevcuttur. Dolayısıyla bu çerçevede bir tanburinin, udinin, bağlama ve kanun icracılarının, kaval ve klarnet icracılarının müzikte üstatlık derecesine sahip olup olmadığı biraz önce belirttiğim çerçevede yapıp yapmadığına karar veren insanlar söz ettiğimiz kültürü kazanmış, özümsemiş kişiler oluyor. Bu, tabii ki karşılıklı bir mesajdır, üretmek ve almak ile ilgili. Kültürel anlamda düşündüğümüzde bir kod olarak kabul edebiliriz. Mesela siz bu kodu üretirsiniz bu kodu çözecek bir sistem yoksa bu kod boşlukta kalmış demektir. Ama eğer varsa sizin niye öyle müzik yaptığınız, niçin öyle bir üstatlık seviyesine geldiğiniz ve bunun karşı taraftan nasıl anlaşıldığı, neden takdir edildiği, beğenildiği tam bir kültürel olgu olarak dışarı çıkmış olur. O zaman da Türkiye ve çevre kültürlerinde, müzik kültürü adına saz icracılığının hangi türden olursa olsun diğer pek çok kültürde olduğu gibi önemli olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlamda farklı bir icracı olmak, dinleyicilerde farklı bir etki bırakmak üstatlığın ve virtüözitenin ayırt edici boyutunu Oluşturur.

2. Geleneksel müzik kültürü adına bireysel icranın önemi nedir? Halk müziğinde hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?

Bence bu soru biraz problemlidir. Çünkü üstatlık zaten öznel bir olgudur. Bir icracı bir şeyi farklı yapar, o yapılanın sadece farklı olması değil, aynı zamanda insanların beğeni dünyasına hitab ediyor olması dolayısıyla kendi içinde bir orijinalite sunmaktadır. Bir asliyet ve mahsusiyet, yani özgürlük taşıyor olması önemlidir. Belirleyici olan budur. Dolayısıyla bu zaten öznel bir mevzudur taklide dayanıyor olamaz. Öğrenme süresinde taklitle başlamış olsa bile; ustalık, üstatlık ve virtüözite derecesine gelirken kendine özgürlük olgusunun ortaya çıkması lazım. Ustalığın ayırt edici nokta burasıdır. Eskiler buna “ tarz-ı mahsus” yani kendine özgü bir tarz derlerdi. Hatta tartışmaları daha somut bir duruma getirebileceğimiz bir mevzudur. Eğer elimizde ses kayıt tarihi bakımından örnekler varsa, buradaki hem etkileşimleri hem de farklılıkları teşhis edebiliriz. Yani demek istediğim sadece kişilerin ne söylediğiyle ilgili olarak teşhis edilemez bu tip konular. İkincisi de; sorunun içerisinde var olan halk müziğinde hangi dönemden itibaren bu olgunun ortaya çıkışı. Buna nasıl hükmedebiliriz ki, aynı şey klasik üslup için de geçerlidir. Eğer tanıklıkları, bir takım anekdotları, anıları bir tarafa bırakırsak elimizde görsel veya işitsel olarak bir malzeme olması lazım ki “ dönem” ifadesini kullanabilelim. 15. yy’da yaşayan bir kişinin virtüöz olmadığını kim iddia edecek? Neye göre iddiada bulunacak? Sanırım anlatabiliyorum... Kavramlarla, günümüzde nasıl anlaşıldığı ve neyle ilişkilendirildiğine dair tutumu birbirinden ayırt etmek gerekir. O zaman şöyle bir örnek verelim; Muharrem Ertaş muhteşem bir müzik adamı, oğlu Neşet Ertaş, Çekiç Ali, Davut Sulari, Feyzullah Çınar, Ramazan Güngör, Talip Özkan bunların hepsi virtüöz bana göre, Tanburacı Osman Pehlivan, o yüzden dönemlendirmek ifadesi soru olarak problemlidir. Elde var olan ses kayıt, görüntü kayıt tarihi içerisinde ilk etapta dönemlendirme yapmaya başlayabilirsiniz, orada da bakarsınız ki olağanüstü, yaptığı her şeyi çok sunabilen özgün icracılar var olduğunu görebilirsiniz. Dolayısıyla onun öncesinde yoktu şimdi bundan sonra var demek anlamsız olabilir.

3. Ustalık ve usta icracılık kavramlarını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir? Halk müziğinde ustalık kavramı hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?

Bu kavram bana göre her zaman vardır. Biz bu kavramı belgeleyebildiğimiz dönem içerisinde takip edebiliriz. Az önceki soruda örnek olarak verdiğimiz isimler bu sorunun cevabını açıklıyor. Ustalık, üstatlık, usta icracılık kavramlarının bir müzik kültürü içerisinde temel ayırt edici vasfı; beğenilen bir müziğin nasıl yapıldığını öğrenmek sonra da bunu

tamamen “tarz-ı mahsus” dediğimiz şekilde taklit olmayan bir şekilde ortaya koyabilmektir. Daha da ötesi insanların duygu ve beğeni dünyalarına hitap edebilmektir. Tüm bunları kendi yetiştiği kültürle birlikte doğru, güzel ve estetik bir biçimde ifade etmeye çalışmalıdır, fakat tam bu nokta çok görecelidir. Şöyle ki; beğeni kitleniz ile alakalı bu durum. Şimdi arabesk müzik dinleyen bir kişi için, arabesk şarkıcısı veya çalgıcısının iyilik ve güzellik seviyesi farklı oluyor, klasik kültür içerisinde yetişmiş bir kişi için de aynı durum geçerli, yerel geleneklerde de durum aynıdır. Mesela; Kütahya yerel müziğinden bahsediyor olsaydık Nuri Çavuş ile Hisarlı Ahmet söz konusu üslubun içerisindeki en üstat kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kayseri ve Konya için Silleli İbrahim’den bahsedebiliriz. Kastamonu’dan bahsedecek olursak Yorgansız Hakkı Çavuş diyebiliriz. Bu örnekler çoğaltılabilir, aynı şekilde davul zurna icrası için araştırma yapacak olursak Sadettin Doğan yöredeki icracılar için model olmuş bir kişidir. Nasıl ki Tanburi Cemil Bey önce tanburiler için daha sonra kemençeciler ve udiler için rol model olduysa, yine Yorgo Bacanos da ud icracıları için aynı noktadadır.

Geçmişten gelen birtakım silsileler var örneğin; meşk silsilesi, ustalık silsilesi dolayısıyla o sanatı kimden nasıl öğrendiniz? Öğrenme biçiminiz sadece taklit etmeye mi dayalıydı? Öğrenme süreci ilk başlarda taklide dayalıdır. Kısaca ben bu dönemlendirmeye sorularını çok yanlış buluyorum, doğru bulmadığımı da mutlaka tezinizde yazın.

4. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Varsa eğer açıklayabilir misiniz?

İki Yönlü İlişki vardır hem geleneği devam ettirir hem de geleneği dönüştürür. O yüzden ustalık herkesin sahip olabileceği bir vasıf değildir. Saygın ustalar geleneği sadece devam ettiren ustalar değil aynı zamanda dönüştüren, yeniliklerle hayatta kalma refleksini bizzatıhi kendi varlığı ile temsil eden kişilerdir. O yüzden gelenek ile ilişkileri tek boyutlu değildir, hem katıldığı gelenek içerisindeki öğrenmesiyle onu temsil eder hem de ona verdiği hayatiyetle, yenileme ufku ile öznel kapasitesi içerisinde, temsil boyutu bakımından geliştiren ve yenileyen bir kişidir. Ayrıca müzikte yorum diye bir alan vardır. Batılı modelde orkestra, orkestra şefleri ve besteciler vardır, bir orkestrada standart olarak orkestra üyesinden eseri yorumlamasını ister misiniz? Hayır. Beklenen nedir? Orkestra şefi orada hangi nüans ve hangi tempoyla çalmasını istiyorsa, eserin bestecisine rağmen orada karşımıza yorumlayıcı bir unsur olarak çıkar. Besteci piano yazmış olabilir orkestra şefinin şöyle bir hakkı vardır; “ben burayı forte çalmak istiyorum” diye. Bunun tam tersi de solist bir icracıdan bir orkestra üyesi gibi eseri çalmasını beklemezsiniz, çünkü solist icracı

yorumlamak üzerinden değerlendirmeler yapabilir, yine o esere başkalarının çaldığından farklı bir yorum katabilmektedir. Dolayısıyla o yorumun dinlenip tercih edilebilmesi için bir şeyler yapmalıdır. O yüzden müzikte yorumculuk diye bir husus vardır. Bizim geleneğimizde ve dünyanın pek çok farklı yerinde iyi yorumcular o alanın üstat, virtüöz temsilcileridir. Yani Türkiye’de çok yanlış bir öğrenmeyle bizzat mesleğin içinde olan akademisyenlerin metod bitirmiş olma ve “ hızlı pasajlar çalabiliyor olmakla” ilişkilendirilmiş olmalarını ben çok büyük bir bilgi eksikliği ve anlayış eksikliği olarak görüyorum. Bu şartlı bir öğrenmedir, polarize olmuş bir öğrenmedir doğru değildir.

5. Açış (taksim) kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır?

Bunu şöyle bir örnekle açıklayalım; bir gramer hocası düşünelim dilin temel kurallarını öğretebiliyor fakat hitabet yeteneği yok. İnsanların karşısında, toplum karşısında bir metne bağlı kalmadan akıcı bir şekilde konuşamıyor. Bir müzikte taksim yapabilmek insanlara hitap edebilmektir. Eskiden hanendeler de gazel okuyarak bunu yaparlardı. Gazelhanlar da sonuçta bir doğaçlama yapmış oluyorlar. Sonuç olarak şöyle diyebiliriz; notaya bağlı olmayı bir tür gramer ve yazılmış metne bağlı olmak gibi düşünersek, taksim yani emprovizasyon dediğimiz şey daha anlık ve hitabet yeteneği ile yapılabilen bir olgudur. Dolayısıyla anlamlı, akıcı bütünlüğü olan melodiler örebilmek, değişik perde merkezlerinde, kendine özgü nağmeler yapabilmek tabii ki üstadlığın bir göstergesidir. Bu boyutuyla da virtüözite ile yakından bağlantılıdır. Üstadlığın derecesini anlamlandırabilmek bakımından önemli bir göstergedir.

6. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı benzerlik ve farklılıkları sizce nelerdir?

Bana göre bu iki kavram birbirleriyle aynıdır. Virtüöziteyi bir kelime olarak seçip bu tamamen batı çalgılarına ve oradaki icracılık anlayışına mahsus olarak görmek bir tür hiyerarşi kurmaktır. Hatta ayrımcılık yapmaktır. Burada şuna bakılır; dünyada çalgılar ve bu çalgıları çalanlar var, her birinin kendi içerisinde beğeni ve kültürel temsil üzerine geliştirdikleri ustalık kavramı vardır. Batının bu bir takım kriterlere ya da araçlara bağlayarak bu ancak böyle olur diyebilme hakkı sizce olabilir mi? İnsanların bunu bu şekilde rezerve etme imtiyazı olabilir mi? Bence olamaz. Burada kavramı doğru anlamak, ona kültür perspektifinden bakabilmek önemlidir. Şimdi Endonezya veya Çin müziği icra eden bir

kişiyse biz virtüöz diyemeyecek miyiz? Bir hiyerarşi kurma çabası. Bana göre çağ dışıdır böyle düşünceler. O yüzden kendi mantığı içerisinde kusurlu buluyorum.

7. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?

Müzik kültürü sadece üstatlık üzerine aktarılmıyor. Yani müzik kültürü içerisinde rol alan amatör, ileri seviyede ya da orta düzeyde, iyi söyleyen, daha az iyi söyleyen farklı etkileşimlere tabidir. Herkes üzerinden aktarılır. Ama üstatların ayırt edicilikleri model haline gelmelerinden izah ediliyor. Mesela bugün arabesk bağlama çalan bir icracı mutlaka Orhan Gencebay dinleyecektir. Onu kendine model olarak alacaktır. Diğer bir örnek; İsmet Toçu vardır mesela. Günümüzde de var birtakım icracılar Hint veya İspanyol müziğinden etkilenecek çalışıyorlar. Paco De Lucia gitar icracısıdır, onu usta olarak kabul edip onun pasajlarını çalışıyorlar. Bunların her biri birer örnek teşkil ediyor. Bu yüzden bizim müzik kültürümüzde de usta icracıların bir tür tarafatar topladıkları, ustalıkları öğrenenler bakımından birer model teşkil ettikleri aşıkardır. Günümüzde de mesela böyledir. Ayrıca ustaların geliştirdikleri teknikler, o yöreyi çalan diğer icracılara hem teknik hem de repertuar bakımından model teşkil etmektedir. Mesela Tanburacı Osman Pehlivan, Talip Özkan bağlamayla zeybek çalmasıdır eğer, zeybek tavrı nasıl oluşabilirdi? Aynı şekilde Konya tavrı, Silileli İbrahim O şekilde çalmasaydı böyle bir şey söz konusu olamazdı.

8. Günümüz eğitim kurumları açısından müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Sizce bu şartlar mevcut mudur?

Mevcut değildir. Batı'da konservatuarların ortaya çıkış sebebi şarkıcı ve çalgıcı yetiştirmektir. Teorisyen ve besteciler sonradan yetiştirilmeye başlanmıştır. Batı müziği yazılı bir kültür üzerinden kendisini inşaa etmiştir ve bu yüzden metod vb... araçlar çalgı öğretimi bakımından önem kazanmıştır, böylece bir tür gelenek oluşmuştur. Yani aslında adı üstünde metod demek yol yöntem demektir. Sen bir şey yapıyorsun, onu nasıl yapıyorsun ya da nasıl yapılması gerektiğini öneren bir model kuruyorsun. Dolayısıyla günümüz müzik eğitimi kurumlarında, konservatuarlarda bile kişi kendisi özle çalışmıyorsa, okulun modeli ile yetiniyorsa kolay kolay söz konusu icracıların yetişeceğini düşünmem. Ama en başa dönelim virtüöz icracı, usta icracı ya da üstat diyebileceğim kişiler nasıl öznel ve bireysel, yani farklı bir doğa sahibi ise, zaten sadece eğitim ile yetişmesi pek mümkün görünmüyor. Çünkü okullar da belli bir standart takip etmek durumundadır. Eğer öğrenci çok gayretli bir kişiyse hocası bu konuda yardımcı olabilir, başka türlü materyallerle gelişimine katkı

sağlayabilir. Ama benim çevremde gördüğüm bütün virtüöz icracılar kendi çalışmalarının sonucu olarak bulundukları noktaya gelmişlerdir. Yollarını kısaltan hocaları olmuştur, bu da onların lehine olmuştur tabii ki. Ben günümüzde maalesef nota okuyan insanlar görüyorum. Müziğin ruhuna ve kültürüne vakıf olan icracılar çok az. Çalgı çalmak o çalgıyla sürekli oynamak, meşgul olmaktır. Bir ruhunun olması ve sürekli yeni bir şeyler aramayı gerektirir. Sadece fiziksel olarak da belli bir noktaya gelmek yetmez. Sese ifade katmak ve hissedebilmek de çok mühimdir. Dolayısıyla öznel dünyada, okullu ve birtakım kurallara bağlanmış bir eğitimden ziyade özveri gerektirir. Ama okul eğitimi, belli teknik seviyede orkestra çalgıcısı yetiştirebilir. Usta icracı dediğimiz kişi belli bir eğitimden ziyade mutlaka kendi öğrenmesiyle, öznel dünyasındaki hissedışı, yorumlayışı, farklı olma isteği arzusu ile ancak üstat olabilir.

9. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?

Çok var. Hem yerel ölçekte hem de bugünün küresel dünyasında, çalgısını bu dünyada var etmeye çalışan, bizim müziğimizi en iyi şekilde temsil eden Derya Türkan, Göksel Baktagir, Yurdal Tokcan. Bağlama dünyasından Erol Parlak, Çetin Akdeniz, Erdal Erzincan, bu isimlerden önce Musa Eroğlu, Talip Özkan, Mehmet Erenler, Arif Sağ hepsini sayabiliriz. Bu isimleri sayabiliyorsak nedeni de ortadadır zaten, üstatlar yol açan model olan kişilerdir.

10. Usta icracı olabilmek için belirli bir eser sıralamanız var mıdır? Varsa eğer ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

Günümüz eğitimi böyle derecelendirmeleri önemsiyor. Eski meşk geleneğindeki öğrenme süreci ve kendi öğrenmemi hatırlayarak bakıyorum; ben basit bir parça çalayım diye bağlama çalmaya başladığımı hatırlamıyorum, sevdiğim, bende merak uyandıran, heyecan yaratan bir ezgiyi çalmaya çalışırdım. Zorluk derecesini hiç düşünmezdim. Çünkü zorluk dercesi tekrar ile aşılabilen bir şeydir zaten. Dolayısıyla biraz önce de bahsettiğimiz eğitim modelleri standart bir icracı için kolaydan zora doğru aşamalardan geçerek sonuca varabileceği bir sistemdir. Üstatlaşma aşamasında metodik bir içerik kazanmaya başladığında, lojik bir sistem devreye girer ve mantık kendi önceliklerini dayatmaya başlar ama aslında kültürün içerisindeki öğrenmede böyle bir sistem yoktur. Sizin zor bir yer olarak düşündüğünüz bir yeri kültürün içerisinde öğrenmeye başlayan kişi zorlanmadan çalabilir. Böyle bir durumun kendi hayatımda da sayısız örneğini gördüm.

EK-2: Kuruma Bağlı Klasik Türk Müziği İcracılarına Ait Görüşme Soruları

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığın sizce önemi nedir?
2. Geleneksel müzik kültürümüz adına bireysel icranın önemi nedir? Hangi dönemden itibaren bu kavram ortaya çıkmıştır?
3. Meşık geleneği açısından, saz icracılığı eğitim süreci nasıl açıklanabilir?
4. Usta İrcacılık kavramını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir?
5. Usta icracı yetiştirme sürecinde meşık sisteminin faydaları nelerdir?
6. Usta icracılık kavramı açısından repertuar bilgisinin önemi hangi boyuttur?
7. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?
8. Taksim kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttur açıklayabilir misiniz?
9. Usta İrcacılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?
10. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?
11. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?
12. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?
13. Usta icracı olabilmek için ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

EK-3: Kuruma Bağlı Halk Müziği İcracılarına Ait Görüşme Soruları

1. Geleneksel müzik kültürümüz adına saz icracılığının önemi sizce hangi boyuttadır?
2. Geleneksel müzik kültürü adına bireysel icranın önemi nedir, halk müziğinde hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?
3. Ustalık ve usta icracılık kavramlarını nasıl tanımlayabilirsiniz? Ölçütleri nelerdir? Halk müziğinde hangi dönemden itibaren ortaya çıkmıştır?
4. Geleneğe bağlılık ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Eğer varsa açıklayabilir misiniz?
5. Açış (taksim) kabiliyeti ve usta icracılık arasında bir ilişki var mıdır? Bu ilişki hangi boyuttadır açıklayabilir misiniz?
6. Usta icracılık kavramı virtüözite ile bir bağlantı taşır mı? Benzerlik ve farklılıkları nelerdir?
7. Usta icracılık kavramının müzik kültürümüze dair aktarımdaki önemi nasıl açıklanabilir?
8. Günümüz eğitim sistemi açısından, müzik eğitimi kurumlarında usta icracının yetişebilme şartları nelerdir? Bu şartlar mevcut mudur?
9. Alanınızda usta icracı olarak tanımladığınız icracılar kimlerdir?
10. Usta icracı olabilmek için belirli bir eser sıralamanız var mıdır? Varsa eğer ilk 10 saz eseri sıralamanız nedir?

**EK-4: Herhangi Bir Kuruma Bağı Olmayan Ulusal ve Uluslararası
İcracılara Ait Görüşme Soruları**

1. Geleneksel müzik kültürü adına saz icracılığının önemi sizce nedir?
2. Batı müziğinde kullanılan virtüözite kavramıyla, Türk müziğinde kullanılan usta icracılık kavramı arasında bir bağlantı var mıdır?
3. Usta icracılık kavramını nasıl tanımlıyorsunuz? Bu tanıma sahip olabilmenin ölçütleri nelerdir?
4. Türk müziğinde uygulanan meşk geleneği ve usta icracılık arasında nasıl bir bağlantı vardır?
5. Nitelikli taksim yapabilme ve usta icracılık arasında bir bağlantı var mıdır?



**EK-5: TRT Kurumundan Emekli Ud İcracısı Sedat Oytun’un İsteği Üzerine
Kişisel Görüş Belirten Not**

“Türk müziği adına böyle güzel bir çalışmayı yürüten gençlerimize, özellikle Hande Taşçeşme kardeşimize ve emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunuyorum” Sedat Oytun



Etik Komisyonu Onay Bildirimi



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Rektörlük

Tarih: 29/11/2018
Sayı: 35853172-755.02.06-
E 00000346285



Sayı : 35853172-755.02.06
Konu : Hande TAŞÇEŞME Hk.

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitünüz Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı Öğretim Üyesi **Prof. Dr. Ayten KAPLAN** danışmanlığında Yüksek Lisans Programı öğrencisi **Hande TAŞÇEŞME** tarafından yürütülen "Geleneksel Türk Saz Müziğinde Usta Icracılık" başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **20 Kasım 2018** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Rahime Meral NOHUTCU
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine <https://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr> adresinden c7ef83c9-f1fe-40d3-9186-590cd58d30f3 kodu ile erişebilirsiniz.
Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
Telefon:0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992 E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet
Adresi: www.hacettepe.edu.tr

Sevda TOPA1



Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- :- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- :- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- :- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- :- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi, - kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- :- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

25/10/2019

Hande TAŞÇEŞME



Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Türk Saz Müziğinde Usta İcracılık

Yukarıda başlığı verilen Tez Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
24.10.2019	141	248.342	22.10.2019	% 6	22841567

Uygulanan
filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (25.10.2019)

Hande TAŞÇEŞME

Öğrenci No.: N17134417

Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müzikleri

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN
ONAYI
UYGUNDUR.
Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Master's Thesis Report Originality Report

HACETTEPE
UNIVERSITY Institute
of Fine Arts

Title: Master Performance in Turkish Instrumental Music

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
24.10.2019	141	248.342	22.10.2019	% 6	22841567

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (25.10.2019)

Hande TAŞÇEŞME

Student No.: N17134417

Department: Traditional Turkish Music

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd

SUPERVISOR APPROVAL


APPROVED

Prof. Ayten KAPLAN

Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezinin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezin/raporunun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezinin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda

Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihinden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihinden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

25/10/2019
Hande T. ÇESME

***Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

