

CEMİL BEY'İN KEMENÇE İCRASINDA KULLANMIŞ OLDUĞU SÜSLEMELER

Vasfi HATİPOĞLU*

Öz

Bu çalışmada, büyük kemençe virtüozu Cemil Bey'in "Traditional Crossroads" tarafından 1995 yılında yayınlanmış olan "Vol. II&III" isimli kompakt diskte yer alan kemençe ile icra etmiş olduğu saz eserleri analiz edilmiştir. Söz konusu eserlerin icrası notaya alınarak TRT repertuarında yer alan günümüz nota örnekleri ile karşılaştırılmıştır. Cemil Bey'in kemençe icrası sırasında uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve ilave notalar tespit edilmiş ve Cemil Bey'in kemençe icrasına ilişkin üslûbu ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cemil Bey, Süsleme Teknikleri, Türk Mûsikîsi

Ornamentations Employed By Cemil Bey in His Kemence Performances

Abstract

In this study the performance of instrumental works by the great virtuoso Cemil Bey, published in a compact disc entitled "Vol. II&III" by Traditional Crossroads, were analysed. Following their transcription the works were compared with the available note samples in the TRT repertoire. The mode of Cemil Bey's performance was classified together with the identification of the ornamentation techniques employed by Cemil Bey in his kemence performance and transcription of additional notes.

Key words: Cemil Bey, Ornamentation Techniques, Turkish Music

Giriş

Türk mûsikîsinin en önemli tanbur, kemençe ve saz eserleri icracılarından biri olarak kabul edilen ve virtüozlüğü ile melodik zenginliğini birleştirerek şahsına mahsus bir anlayışa sahip olan Cemil Bey (1871–1916), Türk mûsikîsine üslup ve tavır getirmiştir. Ortaya koymuş olduğu yenilikler ile pek çok Türk mûsikîsi

* Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi, Ankara-Türkiye

bestekârı, icracısı ve dinleyicisini etkisi altında bırakan Cemil Bey'in, Türk mûsikînin gelişimi ve değişimi açısından önemi oldukça büyüktür. Gerek Türk mûsikîsi icra geleneği, gerek saz eserleri besteleme biçimi, gerek icra ettiği çalgıların virtüözitesini en üst seviyelere getirerek günümüz Türk mûsikî geleneğinin temellerini atmış olması Cemil Bey'in Türk mûsikîsi açısından öneminin ayrı bir göstergesidir. Cemil Bey'in ortaya koymuş olduğu yeni biçim dönemin tutucu mûsikî zümreleri tarafından oldukça ağır eleştirilere uğrayarak "asıl tanbur ve kemençe tavrını bozmuştur, peşrev ve taksimlerin çalınış tarzı pek lâübâlî ve hoppadır"¹ biçiminde eleştiriler getiren kişiler; virtüözülüğünün büyüklüğünün etkisi altında kalmışlardır.

Cemil Bey'in Türk mûsikîsine getirmiş olduğu yeni icra geleneğinin en belirgin özellikler ise ağır ve ağdalı icra yerine aceliteli icra, entonasyon, klavye hâkimiyeti, farklı makamları alışılmışın dışındaki perdelere transpoze ederek çalma ve vibratolu icradır. Cemil Bey'i genelde Türk mûsikîsi icrasına özelde kemençe icrasına önemli yenilik, tavrı getiren ve bu özellikleriyle ekol olan bir kişi olarak değerlendirmek mümkündür.

Cemil Bey'in, birçok çalgı çaldığı ve bu çalgıları en üst seviyede icra edebilecek bir kabiliyete sahip olduğu açık bir gerçektir. Cemil Bey'in kemençe icrasına ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, yaşamının son döneminde tanburu bir kenara bırakıp zamanının büyük bir bölümünü kemençe icrasına ayırdığı bilinmektedir.

1850'li yıllar öncesi, genel anlamda halk biçimi olarak kabul edilen köçekçe, tavşancalar gibi oyun müziklerinde kullanılan kemençe; Vasil ve Cemil Bey'in varlığı ile Türk Mûsikîsi içerisindeki vazgeçilmez yerini almaya başlamıştır. Söz konusu icracılar hem kemençenin ses genişliğini arttırmak ve icra zorluklarını bir ölçüde ortadan kaldırmak hem de kendi içlerindeki büyük mûsikî ilhamını daha rahat ortaya çıkartabilmek amacı ile 3 telli olarak icra edilen kemençeye bir tel daha ilave etmişlerdir. "Vasil ve Cemil Bey'in kemençe üzerindeki arayışları Arel'in bilimsel manada gerçekleştirmiş olduğu kemençe beşlemesine kadar süre gelmiştir."²

Cemil Bey'in kemençe icrasında geliştirmiş olduğu teknik zorluklar, süsleme biçimleri ve çeşitlemeleri, kemençe üzerindeki hâkimiyeti ve üstün yanlarının daha iyi anlaşılması amacıyla aşağıdaki alıntılara yer verilmiştir. Buna göre,

¹ Cemil, Mesut, s. 132

² Ersu, Dilber, s. 42-43

“ Vasil bile fazlaca neş’elendiği demlerde tiz gerdaniyelerde falan, biraz bozuk çalardı. (...) [Cemil Bey ise], meselâ kemençeyle tahirbuselik makamından bir taksim yaparken, meyanlarda yayını-kemençe yayına eskiden ok derlerdi-tiz gerdaniye ve tiz muhayyer, hatta tiz çargâhın pek sıkı ve sıkışık perdeleri üzerinde en ufak bir falso, bir yanlış basış bile yapmayarak (...)”³

“Şedlerde harikulade muvaffakiyetler gösterirdir. Buselik perdesi üzerinden hicâz, süzidil, râst taksimleri yapar, peşrevlerini yine bu perde üzerinden şâyân-ı hayret bir kolaylıkla falsosuz çalardı”⁴

Anlaşıldığı üzere Cemil Bey’in kemençe icrasında göstermiş olduğu müzikal yetenek, yaratıcılık ve bilgi birikimi onun virtüozitesini açıkça ortaya koymaktadır.

“Cemil Bey tamamen şahsi zevkine göre çalan bir sanatkâr olduğu için gerek kendi, gerek başkalarının saz eserlerini de şahsına mahsus bir anlayışla nüanslamıştır.”⁵ Buna göre Cemil Bey’in sahip olduğu teknik beceriyle eserlerin aslını bozmadan icra edilen mûsikînin türüne göre bazen nota dışı ilaveler bazen de bunun tersine sadeleştirmeler yaparak eserler üzerinde değişiklik yapmış olduğu ve icrasında nota ile farklılıklar ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Türk mûsikîsi icrasında amaç asıl olanı yansıtmaktır. Bununla birlikte Türk mûsikîsinin geçmişte meşk yöntemi ile öğretiminin gerçekleştirilmesi ve var olan müzik yazısının genel olarak kabul görmemesi nedeni ile yeni kişilere aktarım silsilesinde asıl olan ile aktarılan arasında bazı farklılıklar meydana gelmiştir. Günümüzde Türk mûsikîsi eserlerini hatırlatmak amacıyla kullanılan nota ile icra sırasında oluşan farklılıklar zamanla Türk mûsikîsinde eserlerin aslını bozmadan uygun şekilde yapılan her türlü süsleme ve doğaçlamalar şekline dönüşmüştür. Ayrıca eserin aslını bozmadan nota dışında yapılan ilaveler icracının çalgısı üzerindeki hâkimiyeti, melodi zenginliği olarak kabul edilerek icracıya değer kazandırmaktadır. Bu doğrultuda, Türk mûsikîsinde icra sırasında eserin aslına bağlı kalınarak nota dışı süslemeler ve nağmeler ilave edilmesinin bir gelenek halini almış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada, elde ki kaynaklar doğrultusunda Cemil Bey’in kemençe ile icra etmiş olduğu usüllü eserler olan; Ali Ağa’nın Şehnaz Peşrevi, Kemani Tatyos Efendi’nin Hüseyini Saz Semaisi, Osman Bey’in Nühüft Peşrevi, Yusuf Paşa’nın Neveser Peşrevi, Rıza Efendi’nin Tahir-Buselik Peşrevi, Cemil Bey’in Ferahfeza Saz Semaisi saz eserleri incelenmiştir. Türk mûsikîsinin değişik makamlarından oluşan ve Cemil Bey’in kemençe icrasını açık bir biçimde ortaya koyan bu eserler

³ Cemil, Mesud, s. 125

⁴ —, s. 124

⁵ Öztuna, Yılmaz, s. 187

öncelikle notaya alınmıştır. Cemil Bey'in kemençe icrasında yaptığı süslemeleri ortaya koymak amacıyla söz konusu eserlerin TRT repertuarında yer alan günümüz nota nüshaları ile karşılaştırmaları yapılarak çözümlenmiştir.

Süslemeler (ornament), ana ezgiye eklenerek müziğe renk katmak, eserin anlamı ve ifadesini güçlendirmek amacıyla kullanılan unsurlardır. Batı müziğinde süslemeler belirli bir kalıp halini alarak kurallaşmış biçimleri ile müzik yazısında ayrıntılı bir biçimde gösterilmekte ve uygulanmaktadır. Türk mûsikisinde ise Batı müziğinde olduğu gibi süslemeler müzik yazısında ayrıntılı bir biçimde gösterilmemekte ve icracının kendisine bırakılarak irticalen yapılmaktadır. Buna bağlı olarak Türk mûsikisi icrasında ortaya çıkan nota-icra farklılıkları doğrultusunda genel olarak kullanılan süsleme çeşitleri dışında “ilave notalar” ile yapılan bir süsleme tekniği ortaya çıkmaktadır. Buna göre Türk mûsikisinde var olan süslemeleri, süsleme teknikleri ile yapılan süslemeler (mordan, çarpma, tril vb.) ve ilave notalar ile yapılan süslemeler olarak ikiye ayırmak gerekmektedir.

Cemil Bey'in kemençe icrasına ait süslemeler, aşağıda verilen iki basamak açısından ele alınarak değerlendirilmiş ve çözümlenmiştir.

1. Cemil Bey'in Kemençe İcrasında Kullanmış Olduğu Süsleme Teknikleri

Cemil Bey'in icrası sırasında yapmış olduğu süslemelerin daha iyi anlaşılması ve icra ile nota arasındaki farklılıkların ortaya konulabilmesi amacıyla verilen nota örneklerinde Cemil Bey'in icrası üst portede, analiz edilen eserlerin TRT repertuarında yer alan günümüz notaları ise alt portede gösterilmiştir. Analizi edilen eserlerin TRT repertuarında yer alan günümüz nota örnekleri ile yapılan karşılaştırmaları ışığında Cemil Bey'in kemençe icrası sırasında uygulamış olduğu süsleme teknikleri aşağıda ele alınmıştır. Buna göre,

1.1. Çarpma

Ali Ağa'ya ait Şehnaz Peşrevi icrasından I. Mülazime 25. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 16, 31, 32, 46, 85 ve 115. ölçülerinde çarpma süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Tatyos'a ait Hüseyini Saz Semaisi icrasında III. Hane 27. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 2, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 18, 19, 20, 26, 28, 30, 31, 34, 35, 39, 62, 64 ve 66. ölçülerinde çarpma süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından II. Hane 29. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 44, 49 ve 62. ölçülerinde çarpma süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Yusuf Paşa'ya ait Neveser Peşrevi icrasından I. Hane 2. ve I. Mülazime 11. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 21, 22, 26, 27, 28, 35, 42, 43, 44, 50 ve 61. ölçülerinde çarpma süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Rıza Efendi'nin Tahir-Buselik Peşrevi icrasından I.Hane 16. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Cemil Bey'e ait Ferahfeza Saz Semai icrasından I. Hane 7 ve 8. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 35 ve 36. ölçülerinde çarpma süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Cemil Bey'in kemençe icrasında yapmış olduğu çarpma örnekleri ele alındığında, sıralı sesler arasında inici çarpmaları peş peşe kullandığı ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma türü ile asıl perdenin bir üst perdesi ile çarpmalar yaptığı görülmektedir.

1.2. Mordan

Ali Ağa'ya ait Şehnaz Peşrevi icrasından I. Hane 5, 6 ve 7. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 9, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 30, 33, 39, 41, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 59, 72, 74, 76, 77, 81, 82, 83, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 105, 111, 112, 113, 117, 119 ve 120. ölçülerinde mordan süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Tatıyos'a ait Hüseyini Saz Semaisi icrasından I. Mülazime 1 ve 2. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 2, 9, 10, 13, 14, 18, 30, 34, 61 ve 65. ölçülerinde mordan süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından I. Hane 9, 10, 11 ve 12. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

açık yazım

nota

Bu eserin 1, 8, 16, 19, 24, 25, 39, 52, 53, 55, 80, 96 ve 107. ölçülerinde mordan süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Yusuf Paşa'ya ait Neveser Peşrevi icrasından I. Hane 2 ve 4. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

açık yazım

nota

Bu eserin 5, 26, 35, 41, 42, 50, 52, 57 ve 58. ölçülerinde mordan süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Rıza Efendi'nin Tahir-Buselik Peşrevi icrasından I. Hane 3 ve 4. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

açık yazım

nota

Cemil Bey'e ait Ferahfeza Saz Semaisi icrasından I. Hane 5. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

açık yazım

nota

Bu eserin 7. ölçüsünde mordan süsleme tekniğine ait örnek bulunmaktadır.

Cemil Bey'in kemençe icrasında yapmış olduğu mordan örnekleri ele alındığında, değerini kendinden sonraki notadan alan alt mordan türünü kullandığı ve tartım kalıbı olarak çeşitli değerdeki notalarda mordan süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir.

1.3. Tril

Ali Ağa'ya ait Şehnaz Peşrevi icrasından I. Hane 5, 6 ve 7. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 2, 26, 48, 50, 56, 62, 70, 80, 86, 95, 98, 99, 100, 106, 110 ve 116. ölçülerinde tril süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Tatyos'a ait Hüseyini Saz Semaisi icrasında tril süsleme tekniği örneğine rastlanmamıştır.

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından II. Hane 4, 44 ve 48. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

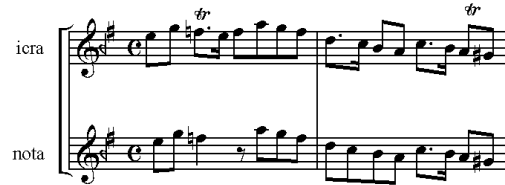


Yusuf Paşa'ya ait Neveser Peşrevi icrasından I. Hane 6. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Bu eserin 9, 10, 25 ve 57. ölçülerinde tril süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Rıza Efendi'nin Tahir-Buselik Peşrevi icrasından I. Mülazime 21 ve 23. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Cemil Bey'e ait Ferahfeza Saz Semai icrasından IV. Hane 46. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Cemil Bey'in kemençe icrasında yapmış olduğu tril örnekleri ele alındığında, genel olarak sekizlik ve noktalı sekizlik değerdeki notalarda tril süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir.

1.4. Staccato

Ali Ağa'ya ait Şehnaz Peşrevi icrasından I. Hane 17. ve II. Mülazime 56. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Bu eserin 10, 26, 80, 110 ve 116. ölçülerinde staccato süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Tatyos'a ait Hüseyini Saz Semaisi icrasında I. Hane 1. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Bu eserin 8, 13, 17, 24, 37, 53 ve 61. ölçülerinde staccato süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından I. Hane 4. ve I. Mülazime 23. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Bu eserin 51, 89 ve 107. ölçülerinde staccato süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Yusuf Paşa'ya ait Neveser Peşrevi icrasından II. Mülazime 29 ve 30. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Bu eserin 13, 14, 20, 54, 61, 62, 63 ve 64. ölçülerinde staccato süsleme tekniğine ait örnekler bulunmaktadır.

Rıza Efendi'nin Tahir-Buselik Peşrevi icrasından II. Mülazime 52. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Cemil Bey'e ait Ferahfeza Saz Semai icrasından III. Mülazime 35. ve IV. Hane 38. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

1.5. Vibrato

Ali Ağa'ya ait Şehnaz Peşrevi icrasından I. Hane 3 ve 8. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Tatyos'a ait Hüseyini Saz Semaisi icrasından I. Hane 1. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

icra

nota

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından I. Hane 6 ve 8. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

* Sesin titreştirilmesi anlamına gelen vibrato süsleme tekniği, verilen nota örnekleri içerisinde (v.) simgesi ile kısaltılarak gösterilmiştir.



Analizi yapılan eserlerin tamamında Cemil Bey'in vibrato süsleme tekniğini oldukça sık kullandığı görülmüştür.

1.6. Glissando

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından III. Hane 71. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Rıza Efendi'nin Tahir-Buselik Peşrevi icrasından I. Hane 5. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Cemil Bey'e ait Ferahfeza Saz Semaisi icrasından II. Hane 14. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Cemil Bey'in glissando süsleme tekniğini özellikle geniş aralıklarda daha sık kullandığı görülmüştür.

2. Cemil Bey'in Kemeçe İcrasında Kullanmış Olduğu İlave Nota Süslemeleri:

Genel anlamda Cemil Bey'in tavrı ve üslûbu göz önüne alındığında, Cemil Bey kendisinin ya da başka bir bestecinin eserini tür ayrımı gözetmeden sanatın güzelliklerini elde etmek amacıyla, içindeki melodik zenginliği teknik beceri ile birleştiren icralar gerçekleştirdiği açıkça ortadadır. Analizi yapılan eserlerde Cemil Bey'in melodi çeşitleme (varyasyon) anlamındaki üstünlüğü açık bir biçimde

eserlerin her mülazimesin de yapmış olduğu farklı süsleme, nüans ve tartım değişikliklerinden anlaşılmaktadır. Cemil Bey'in ilave notalar ile yaptığı süslemeler analiz edilen eserlerin hepsinde açıkça görülmektedir. Buna göre,

Ali Ağa'ya ait Şehnaz Peşrevi icrasından III. Hane 99 ve 100. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

Cemil Bey, yukarıdaki örnekte gerdaniye ve eviç perdeleri ile eviç ve hüseyni perdeleri arasını otuzikilik değerdeki notalar ile doldurmuştur. Böylece iki nota arasının farklı notalar kullanarak doldurma yöntemini uygulamış olduğu görülmektedir.

Tatyos'a ait Hüseyni Saz Semaisi icrasında I. Hane 3. ölçüye ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

Cemil Bey, yukarıdaki örnekte düğâh perdesinden neva perdesine kadar olan sıra seslerde asıl perdeye alt ses işleme yaparak notalar ilave etmiştir. Böylece işleme notalar ile ilave süslemeler yaptığı görülmektedir.

Osman Bey'e ait Nühüft Peşrevi icrasından III. Hane 67 ve 68. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

Cemil Bey, yukarıdaki örnekte notaların ses sürelerini değiştirerek tartım farklılığı oluşturmuştur.

Rıza Efendi'nin Tahir-Buselik Peşrevi icrasından I. Mülazime 19, II. Hane 40 ve 41. ölçülere ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.

Cemil Bey, yukarıdaki örneğin ikinci ölçüsünde neva perdesinden yegâh perdesine kadar inici oktav sesleri kullanarak iki dördlük değeri, onaltılık değerdeki notalar ile doldurmuştur. Böylece asıl notanın arkasına süsleme olamayan notalar ilavesi yapmış olduğu görülmektedir.

Cemil Bey'in Ferahfeza Saz Semaisi icrasından çift ses kullanımına ilişkin örnek aşağıda gösterilmiştir.



Cemil Bey, yukarıdaki örnekte rast ve kürdi perdelerini birlikte icra ederek uyumlu sayılan küçük üçlü aralığını duyurmuştur.

Sonuç

Türk mûsikisinde kullanılan süslemelerin her icracı tarafından farklı biçimde irticalen yapıldığı anlaşılmaktadır.

Cemil Bey'in kemençe icrasında,

- Süsleme teknikleri ile yapılan süslemeler,
- İlave notalar ile süslemeler kullandığı gözlenmiştir.

Analizi yapılan eserlerde: Cemil Bey'in kemençe icrası sırasında süsleme tekniği ile yapmış olduğu süslemelerin çarpma, mordan, tril, staccato, vibrato, glissando ve çift ses olduğu tespit edilmiştir.

Analizi yapılan eserlerde: Cemil Bey'in kemençe icrası sırasında ilave notalar ile yapmış olduğu süslemelerin:

- İki nota arasının farklı notalar ile doldurulma,
- İşleme notaları,
- Tartım farklılıkları (bir notanın değerinden alınıp diğer notaya ekleme, uzun ya da büyük nota değerlerinin daha kısa ya da küçük nota değerlerine bölünmesi veya dönüştürülmesi),

Asıl olan notanın önüne ve arkasına süsleme olmayan notaların eklenmesi ile yapılan ilave süslemeler olduğu tespit edilmiştir.

Cemil Bey, icralarında uygulamış olduğu ağır ve ağıdalı icra yerine aceliteli icra, farklı makamları alışılmışın dışındaki perdelere transpoze ederek icra, klavye hâkimiyeti ve vibratolu icra ile icra geleneğine yeni bir tavır getirmiştir. Bu doğrultuda Cemil Bey ile Türk mûsikîsi icra geleneğinin değiştiği ve Cemil Bey'in icra üslûbunun kendisinden önceki icracılardan farklı olduğu tespit edilmiştir.

Türk mûsikîsi icra geleneğinde notanın sadece eserleri hatırlatmak amacıyla bir araç olarak kullanıldığı ve bu doğrultuda, Türk mûsikîsinde asıl olanın nota değil icra, tavır ve üslup olduğu anlaşılmıştır.

Batı müziğinde nota üzerinde ayrıntılı bir biçimde gösterilen süsleme tekniklerinin Türk mûsikîsi nota yazısında gösterilmediği tespit edilmiştir.

Türk mûsikîsi icra geleneğinin oluşumu, gelişimi ve değişimi açısından Cemil Bey'in öneminin oldukça büyük olduğu açık bir biçimde anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Cemil, Mesud, Tanburî Cemil'in Hayâtı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2002
- Ersu, Dilber, 4 Telli Klasik Kemeçe'nin Türk Müziğindeki İcra Katkıları, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006
- Öztuna, Yılmaz, Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü, I. Cilt, Orient Yayınları, Ankara, 2006
- Tanburi Cemil Bey, CD, Volumes II&III, Traditional Crossroads, USA, 1995
- TRT repertuarı ve arşivi