

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 05.03.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 10.05.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1651900>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

TÜRK MÜZİĞİNDE BİR ÇALGI; SİNE KEMAN VE ALPER ASUTAY’IN YORUMU İLE SAZKÂR PEŞREVİNİN İCRA ANALİZİ

DURMAZ, Atalay¹

ÖZ

Rebab Osmanlı müziğinde 18. yüzyıla kadar görülen tek yaylı çalgı olmuştur. Ayrıca rebab Orta Doğu ve Orta Asya’da yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Türk müziğinde kullanılmış olan yaylı enstrümanların tarih içerisindeki gelişim ve değişim sürecinde karşımıza sine keman çıkmaktadır. 18. yüzyılda Avrupa’da görülmeye başlanan bu çalgı “viola d’amore” olarak bilinmektedir. Görünüş olarak kemana benzeyen bu çalgı, boyut olarak kemandan büyük, ses olarak kemandan daha tok bir sese sahiptir. Diğer viollerin aksine tel yapısı farklıdır. Eşik üzerinde bulunan tellere, eşik altında rezonans sağlaması için teller ilave edilmiştir. Türk müziğinde sine keman olarak bilinen bu çalgı çok kısa bir süre Türk müziğinde kullanılmıştır. Şimdiye kadar sine keman icra analizi ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmadığı görülmüş ve bu alanda yapılacak bir araştırmanın sine keman ile Türk müziği icra geleneğinin geleceğe aktarılması açısından önemli olacağı düşünülmüştür. Bu sebeple “Türk Müziğinde Bir Çalgı; Sine Keman ve Alper Asutay’ın Yorumu ile Sazkâr Peşrevinin İcra Analizi” başlıklı bu çalışma sonuncunda elde edilen verilerin literatüre katkı sağlaması

¹ Doç. Dr, Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitim Bölümü, atalaydurmaz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5427-8388>

amaçlanmıştır. Keman ve sine keman sanatçısı Alper Asutay'ın icra etmiş olduğu Dimitri Kantermiroğlu'nun bestelediği Sazkâr peşrevi icrası Youtube çevrimiçi video paylaşım platformunda tespit edilmiştir. Araştırmanın evreni Türk müziği saz eserleri, örnekleme ise Dimitri Kantermiroğlu'nun Sazkâr peşrevinin sine keman ile Alper Asutay yorumudur. Araştırma Alper Asutay'ın sine keman icrası sırasında kullanmış olduğu *duate*, süsleme ve yay teknikleri ile sınırlandırılmıştır. Eser Alper Asutay tarafından bir hane bir teslim olarak icra edilmiştir. Dikte edilen eser, Finale nota yazım programı ile notaya alınmıştır. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sine keman, Türk müziği, süsleme, *duate*, Rast peşrev.

AN INSTRUMENT IN TURKISH MUSIC; SİNE KEMAN AND PERFORMANCE ANALYSIS OF SAZKAR PEŞREV WITH ALPER ASUTAY'S INTERPRETATION

ABSTRACT

The rebab was the only stringed instrument used in Ottoman music until the 18th century. The rebab was also used extensively in the Middle East and Central Asia. The sine keman appears in the historical development and change process of stringed instruments used in Turkish music. This instrument, which started to be seen in Europe in the 18th century, is known as the “viola d'amore”. This instrument resembles the violin in appearance but is larger produces a fuller sound. Unlike other viols, its string structure is different. Strings have been added to the strings above the threshold to provide resonance below the threshold. This instrument, known as the sine keman in Turkish music, was used in Turkish music for a very short time. It has been seen that no study has been done on the performance analysis of the sine keman so far and it was thought that a research to be done in this area would be important in terms of transferring the tradition of Turkish music performance with the sine keman to the future. For this reason, “An Instrument in Turkish Music; The aim of this study titled “Performance Analysis of Sazkar Peşrev with Sine Keman and Alper Asutay's Interpretation” is to contribute to the literature with the data obtained. The performance of Sazkar Peşrev composed by Dimitri Kantermiroğlu, performed by violin and sine keman artist Alper Asutay, was detected on the Youtube online video sharing platform. The universe of the research is Turkish music instrumental works, and the sample is Alper Asutay's interpretation of

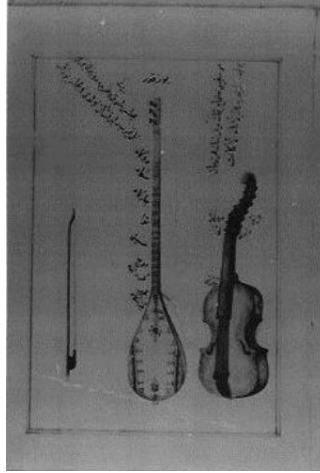
Dimitri Kantermiroğlu's Sazkâr Peşrev with sine keman. The research is limited to the duate, ornamentation and bow techniques used by Alper Asutay during his sine keman performance. The composition was performed by Alper Asutay in one section and one refrain. The dictated work was notated with the Finale notation program. Qualitative research methods and techniques were used in this study.

Keywords: Sine keman, Turkish music, Ornament, duate, Rast peşrev.

GİRİŞ

Türk müziğinde, saray müziğinde, Osmanlı müziğinde kemençe, rebab, kopuz, ıklığ gibi Orta Asya kökenli çalgılar, kemandan önce kullanılmış yaylı sazlardır. Doğu müziği hakkında araştırmalar yapan Charles Fonton, 17. yüzyılda kemani saraya Kör Yorgi'nin getirmiş olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Fonton, kemana meyhaneler ve tavernalar dışında fazla rağbet edilmediğinden dolayı Yorgi'den sonra unutulacağını, Türklerin asıl yaylı çalgı olarak rebaba önem verdiklerini ve kemanın rebap karşısında tutunamayacağını belirtmiştir (Fonton, 1987: 89). Günümüzde kullanılmış olan kemanın Türk müziğine ne zaman girmiş olduğu tam olarak bilinmemektedir. Bu konu ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Gazimihal'e göre "İstanbul ve Trabzon gibi liman şehirlerinde bulunan levantenleri arasında viol çeşitlerinin kullanılmış olacağı muhakkaktır" (Gazimihal, 1939: 80). Bir diğer görüş ise, "Keman Çalan Türk Musikicileri" isimli resminde ve Perrault'un, "Paralles des Anciens et des Modernes" adlı kitabında, Fransa İstanbul büyükelçisinin evinde İran asıllı bir Türk müzisyenin keman çaldığına dair bilgilere rastlanmaktadır (Aksoy, 2003: 106). Türk müziğinde kullanılmış olan kemençe, rebap, sine keman ve kemanın geçiş süreçleri hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca kaynaklarda keman olarak bahsedilen çalgının violün hangi çeşidi olduğu konusunda kesin bir bilgi verilmemektedir. Diğer bir kaynağa göre 1798 yılında Fransız müzikolog Guillaume André Villoteauilloteau doğu ve Arap müziğini incelemek üzere Mısır'a gittiği belirtilmiştir. Bu incelemenin doğu müziği ile ilgili en geniş inceleme olduğu bilinmektedir. Bu incelemede müzikolog Villoteau sine keman hakkında şu bilgileri vermektedir: Avrupalıların kullanmış olduğu Viola d'amore (aşk violası); Türklerde "sine keman" Mısır Arapları arasında ise "Kemençe-i Rumî " olarak isimlendirilir. Villoteau'nun gördüğü Kemençe-i Rumî on iki tellidir. "Eski kaynaklarda viola d'amore olarak anılan sine keman, keman ailesinin ülkemize gelen ilk örneğidir" (Özalp, 2000: 191). Alman gezgin Sulzer, Eflak'ta bulunduğu 1770'li yıllarda Türk müziği enstrümanlarını tanbur, ney, mıska, sine

keman, girift, fasıl kemençesi, def ve daire olarak tanıtmıştır (Asutay, 2019: 21). 1755'de İstanbul'a gelen ancak seyahatnamesi 1785 yılında yayınlanan Baron de Tott, dinlemiş olduğu fasıl musikisini oda müziğine benzetmiş ve bu müzikte tanbur, rebap, ney, mıska, sine keman ve daire çalındığını belirtmiştir. Yekta'ya göre, sine keman bir Türk çalgısı olmamakla birlikte Osmanlı'da ilk kez ne zaman kullanıldığına dair kesin bir bilgi yoktur (Akt: Kurtaslan, 2001: 1). Osmanlı saraylarında fasıllara kemanî Corci'nin icrasıyla dâhil olan sine keman, daha sonra kemanî Hızır Ağa tarafından da kullanılmıştır. Hızır Ağa kemanî Corci'nin öğrencisidir. Halep'te dünyaya gelen Hızır Ağa, besteciliği ve sine keman icracılığı ile bilinmektedir. “Tefhimü'l Makamat fi Tevlidi'n Nagamat” (Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması)



Resim 1. Sine Keman “Hızır Ağa'nın Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlidi'n Nagamât” el yazmasından (Asutay, 2019).

1779 yılına ait bir kaynakta Kemani Çavuş Ahmed'in haremden icra etmek için bir keman aldığı söylenmektedir (Topkapı, 1193/1779 tarihli ceyb-i hümayun veharc-ı hassa defteri, Aksoy, 2008). Rauf Yekta, ney, sine keman ve tanbur enstrümanlarının III. Sultan Selim döneminde nefis bir üçlü olduğunu belirtmiştir. Bu dönemi Türk müziğinin zirvesi olarak nitelendirmektedir (Yekta, 1986: 86). III. Selim'in padişahlığı döneminde yani 1789-1807 yılları arasında Moldovyalı Miron adındaki müzisyenin sine kemanı İstanbul'a getirdiği söylenmektedir. Ancak bu iddia doğru değildir. Bunun sebebi 1781-1786 yılları arasında İstanbul yaşamış olan din adamı ve edebiyatçı Giambattista Toderini'nin sine kemanı Türklerin çaldığı bir çalgı olarak belirtmesidir. “Bununla birlikte III. Selim döneminden önce Türkler tarafından sine keman kullanılmış olsa bile tarihi bilginin eksikliğinden dolayı sine kemanın İstanbul'a tam olarak getirildiği tarihi belirlemek mümkün olamayacaktır” (Yekta, 1986: 190).

Sine keman, Viola D'amore

Cafer Açın “Enstrüman Bilimi” kitabında sine kemanı viola d'amore, aşk violası, olarak tanıtmıştır. Büyük bir gövdesi olması sebebiyle kemandan daha çok tele sahiptir. Avrupa'da kullanılan Viola d'amore'nin 6 ya da 7 telli çeşitleri bulunmaktadır.



Fotoğraf 1. Yedi telli Sine Keman.

Klavye üzerinde bulunan tellere ilave olarak eşik altından geçen, klavyenin altından devam edip burgulara uzanan ahenk telleri bulunmaktadır. Bu ahenk telleri çalınan eserin tonuna göre ayarlanıp rezonans sağlaması için kullanılır. Leopold Mozart (1719-1787) tarafından yayınlanan “A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing” kitabında viola d'amore'nin ilk kullanılan halinde sadece beş telin bulunduğu, ahenk tellerinin kullanılmadığından bahsedilmektedir.



Fotoğraf 2. Sine Keman'ın rezonans telleri.

Viola d'amore'nin gövdesindeki “f” delikleri kemandan daha farklı bir şekilde yapılmıştır. Bu delikler alev şekline benzemektedir.



Fotoğraf 3. Barok döneminde kullanılan "f" delikleri.

Bir diğer farklılık ise burguların bulunduğu salyangoz kısmında görülür. Enstrümanın salyangoz bölgesinde insan başı, aslan başı, at başı ve gözü bağlanmış yüz figürleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 4. Viola d'amore salyangoz örnekleri.

17. ve 18. yüzyılda genellikle bağırsak teller kullanılan viola d'amore'de alt teller gümüş ile sarılmıştır. Ahenk telleri ise metalden kullanılmıştır. Avrupada viola d'amore'nin farklı akortlarda kullanıldığı kaynaklardan bilinmektedir. Johann Mattheson'ın 1713 yılında “Da neu eröffnete Orchestre” yani “Yeni Açılan Orkestra” isimli orkestrasında viola d'amore nin “sol, do, mi ya da mi bemol, sol, do” olarak akort edilerek çalındığı belirtilmiştir (Boyden, 1946: 554) Yine aynı kaynakta beş telli viola d'amore'den kısa bir süre sonra altı telli bir viola d'amore'nin ortaya çıktığı belirtilmiştir. Boyden Ariosti'nin viola d'amore için yazmış olduğu ders kitabında “kemanlarda olduğu gibi, viyola d'amore'nin telleri genellikle üç ve dörtlü aralıklarla akort edilir, ancak akortların perdeleri ve kombinasyonları değişkendir” ifadesi kullanılmıştır. Heinrich Von Biber'in yazmış olduğu bir partitada viole d'amore'nin “do, sol, do, mi bemol, sol, do” olarak akort edildiği belirtilmiştir. Yine aynı kaynakta Ariosti'nin yazmış olduğu cantat, obbligato için aynı akordun kullandığı vurgulanmıştır. Curt Sachs'a göre Avrupa müziğinde kullanılan viola d'amore ile ilgili rezonans telleri hakkında bilgi veren ilk kaynak Casapar Majer'in “Neu -eröffnete Theoretisch un Pracktischer Music- Saal” isimli kitabıdır. Bu kitapta rezonans tellerinin akordunu “karışık durum” olarak nitelendirmiştir. London Consort of Viols'un kurucusu, yöneticisi ve ayrıca BBC Senfoni Orkestrası'nın baş viyolacısı Harry Danks'ın viola d'amore hakkında yazmış olduğu makalede, bu enstrümanın sürekli akordunun bozulduğundan bahsetmektedir. Viola d'amore'ye yapılan bu atfın Leopold Mozart'ın keman üzerine yazdığı incelemede bulunabileceğini söylemektedir. Ayrıca bu akort sorunun yalnızca enstrümana bağlanmaması gerektiği, o dönemki tel kalitesinin buna sebep olduğu anlatılmaktadır (Danks ve King, 1957: 14). Danks bu kitapta akort konusu ile ilgili şunları söylemektedir “çalınacak eserin anahtarına bağlı olarak bu yaylılar için birçok farklı akort kullanılmaktadır”. Genellikle besteci tarafından önerilen bir akort veya scordatura eklenir; (Scordatura, bir müzik enstrümanının tellerinin standart akordunun bilinçli olarak değiştirilmesi

veya normalden farklı ayarlanması işlemidir. (Yürümez,2024:1952) Zor bölümlerin kolay çalınması için, birtakım akorlar, özel tınlar ve ses efektleri elde etmek için kullanılır). Yine akortla ilgili klavye üzerindeki tellerde olduğu gibi, rezonans teller olarak bilinen ek teller içinde çeşitli akort yöntemlerinin olduğunu söylenmektedir. Bu yöntemlerden biri, klavye üstündeki teller ile uyum içinde olması, diğeri ise Henri Casadesus tarafından önerilen kromatik bir dizidir. Danks “ortalama tel sayısı yedi çalma ve yedi rezonans olmasına rağmen, bu hiçbir zaman standartlaştırılmamıştır. Daha fazla ve daha az tel sayısına sahip viola d’amore mevcuttur. Paris Konservatuari’nda yedi adet eşik üstünde ve on beş rezonans teli olan bir aşk viyolası bulunurken, Kopenhag’daki Ulusal Müzik Tarihi Müzesi’nde yedi adet eşik üstü ve on altı eşik altı teli olan bir enstrüman bulunmaktadır”. Bazı tarihçiler viyola d’amore’nin doğum yeri olarak Hindistan’ı göstermektedir. Doğu Hindistan’da yaylı olanların yanı sıra yirmi dört rezonans teli olan bazı enstrümanlar vardır. Francois Joseph Fetis, 'Histoire generale de la musique' adlı eserinde viyola d’amore’nin kökenini Araplara atfeder, çünkü onların enstrümanlarından biri olan kemangeh roumy’nin rezonans telleri ile viola d’amore’nin çok benzediğini düşünmektedir. Viola d’amore’nin alevli kılıç şeklindeki ses delikleri bu teoriyi desteklemektedir; alevli kılıç, Allah’a tam bir teslimiyetin Arapça adı olan İslam’ın sembolüdür (Danks ve King, 1957: 15).



Fotoğraf5. Viola d'amore alevli kılıç.

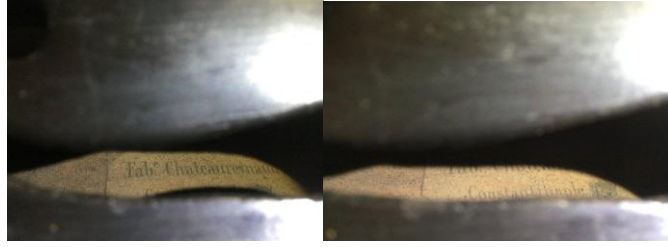
Stainer, Tielke, Eberle, Klotz, Grancino, Testore, Storioni, Gagliano ve Landolfi gibi birçok ünlü enstrüman yapımcısı viola d’amore’nin güzel örneklerini üretmiştir (Danks ve King, 1957: 15). Viola d’amore, yaylı çalgılar ailesinin diğer üyeleri kadar popüler olmasada kendine özgü ses renginden dolayı besteciler tarafından tercih edilmiştir. Attilio Ariosti viola d’amore için eser yazan ilk bestecilerden birisidir. Viola d’amore için yayınlamış olduğu altı sonatı ve sekiz konçertosu bulunmaktadır. Vivaldi de Ariosti gibi aşk viyolasından etkilenmiştir. Konçertolardan altısı Torino kütüphanesindeki “Mauro Foa” koleksiyonunda, geri kalan ikisi ise Dresden Devlet kütüphanesinde bulunmaktadır. J. S. Bach, viola d’amore’yi solo bir enstrümandan ziyade bestelerinde bir renk olarak kullanmıştır.

Avrupa'daki gelişim ve değişim süreci hakkında bilgi sahibi olduğumuz Viola d'amore'nin Türk müziğinde hangi akortla icra edildiği, ahenk tellerinin kullanılıp kullanılmadığı, kaç telli versiyonunun icra edildiği hakkında fazla bir bilgiye sahip değiliz. Elimizde eski icrasıyla ilgili hiçbir ses kaydı bulunmamaktadır. Sadece yazılı kaynaklardan aldığımız bilgiler doğrultusunda yorum yapmamız mümkün olmaktadır. Fiziki olarak büyük bir yapısı olan viola d'amore, Türk müziğinde göğüse dayanarak icra edilmesi sebebiyle sine keman adını aldığı söylenmektedir. Nurettin Rüşdü Büngül yazmış olduğu “Eski Eserler Ansiklopedisi'nde” sine kemanla ilgili şunları söylemektedir “Mâlum olan kemanın küçük büyük birçok nevi ve birçok isimleri varsa da bunların içinde mutatdan bir az büyükçesine-sineye dayanıp çalındığı için-sine keman derler. Bunlardan bir tanesinin iki asır kadar evvel sadefçi Garabet usta tarafından sadef ve bağlarla müzeyyen olarak Sultan Reşat zamanındaki saray erkânından birisinde olduğunu işitmişim” (Büngül, 1939: 61-62). Günümüz genç keman yapımcısı Jonathan Hill 2017 yılında İstanbul'a yaptığı bir seyahat sırasında 18. ve 19. yüzyıllarda viola d'amore'nin klasik Türk müziğinde kullanılmış olduğunu söylemektedir. O zamandan beri İstanbul'da yapılmış veya çalınmış bir viola d'amore için araştırma yaptığını ve bu enstrümana Londra'da bulunan Harniman müzesi konservatörü ile yapmış olduğu bir toplantı sırasında rastladığını belirtir ve şunları söyler “Eğer Viola d'amore, ilk belgelerin gösterdiği gibi, 1600'lü yılların ortasında telli bir versiyon olarak batı Avrupa'da ortaya çıkmış ise muhtemelen enstrüman, 18. yüzyılda Konstantinopolis'e ulaşmış hem sesi hem de icra edilebilirliği bakımından Osmanlı oda müziğine kabul edilmiştir”. Viyola d'amore'nin daha sonra Türk müziği icra geleneğine uyacak şekilde uyarlanmış olması veya benzer rezonans telli bir enstrümanın geliştirilmiş olması mümkündür, çünkü bölgede Karadeniz'in kemençesi ve Girit lirası gibi rezonans telli başka geleneksel enstrümanlar da bulunmaktadır. Hangisinin önce geldiği veya hangi enstrümanın birbirinden etkilendiği belirsizliğini korumaktadır”.



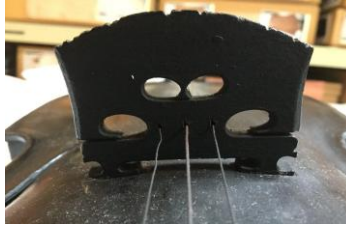
Fotoğraf 6. Viola d'amore (Londra Horniman Müzesi, 1898.

Jonathan Hill enstrümanın içerisinde bulunan etiket ile ilgili şunları söylemektedir. Etiket Chateaufreynaud, bu Fransız kökenli bir yapımcıyı akla getiriyor. Müze bu enstrümanı 1898 yılında almış ve bu yapımcının 1850-1880 yılları arasında çalıştığını bize gösteriyor. Boyu 38 cm, tel uzunluğu ise yaklaşık 35 cm olan bu enstrüman için Jonathan Hill “taslak, keman ve viol arasında bir yerde alıyor diye belirtmiştir (Hill, t.y.).



Fotoğraf 7. Viola d'amore'un Jean Chateaufreynaud etiketi (Londra Horniman Müzesi, 1898).

Aşağıdaki resimde de görüldüğü gibi eşik üzerinde altı adet tel vardır. Eşik altında ise üç adet rezonans teli bulunmaktadır (Hill, t.y.).



Fotoğraf 8. Viola d'amore'nin eşiği (Londra Horniman Müzesi, 1898).

Kuyruk ve sap kısmına baktığımızda rezonans tellerinin basit bir şekilde çivilere tutturulduğu görülmektedir (Hill, t.y.).



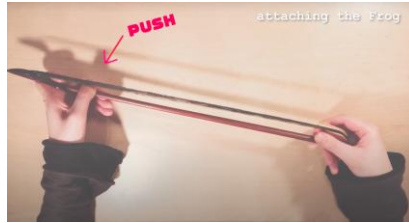
Fotoğraf 9. Viola d'amore'un rezonans tel bağlantıları (Londra Horniman Müzesi, 1898).

Burguların olduğu salyangoz bölümü, normal kemanlarda olduğu gibi içe dönük değil, dışa dönük olarak yapılmıştır. Ayrıca burgularda ahşap yerine gitarda olduğu gibi mekanizmalı bir sistem kullanılmıştır (Hill, t.y.).



Fotoğraf 10. Viola d'amore'un dışa eğimli salyangoz bölümü (Londra Horniman Müzesi, 1898).

Viola d'amore çalmak için kullanılan yaylar, modern keman ve viyola için kullanılan yaylardan önemli ölçüde farklıdır. Yaylı çalgılar için kullanılan Barok yaylar daha küçüktür ve daha sivri uçludur. Ayrıca daha fazla dışa doğru kıvrıma sahiptir. Buna ilave olarak, kılları sıkma yöntemi de farklıdır. Barok yaylarda, kılların alt ucunun istenen gerginliğe ulaşması için farklı çentikler bulunmaktadır. Yayın kendisine tutturulan bir klips tekniği vardır.



Fotoğraf 11. Barok dönemi yayı klips çıkarma işlemi.



Fotoğraf 12. Barok dönemi yayı klips takma işlemi.

Sine kemanın kemani Corci ve Hızır Ağadan sonra kimler tarafından icra edildiği bilinmemektedir. Günümüzde de çok az sayıda icracı bulunmaktadır. Hasan Esen, Kemal Caba, Alper Asutay sine keman sanatçılarımızdan birkaçıdır.

Alper Asutay

1986 yılında İstanbul'da doğan Alper Asutay ilk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamlamıştır. İlk müzik eğitimine 1998 yılında Cahit Peksayar ile başlamıştır. Aynı dönemde Maltepe Musiki Eğitim Vakfı'nda usûl, nota, nazariyat ve repertuar dersleri almıştır. 2000 yılında Cahit Peksayar'ın vefatının ardından, keman derslerine Mithat Arısoy ile devam etmiştir. 2003-2013 yılları arasında Maltepe Musiki Eğitim Vakfı'nda keman öğretmenliği yapmıştır. 2014 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı lisans bölümünden, 2019 yılında ise yüksek lisans bölümünden “Barok Çalgı sine Keman-Viola D'amore ile Osmanlı Barok Dönemi ve Avrupa Barok Müziğinin Etkileşiminin Araştırılması” konulu tezi ile mezun olmuştur. Lisans ve yüksek lisans eğitimi boyunca; Alaeddin Yavaşca, Erol Deran, Mutlu Torun, Saim Akçıl, İhsan Özer gibi hocalardan dersler almıştır. 2005 yılında “Relaxation Music” seri CD çalışmasında yer alan “Keyif” isimindeki keman albümünü yapmıştır. 2005 yılından bu yana Pendik Belediyesi Sanat Akademisi'nde keman öğretmenliği, 2011-2012 yılları arasında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda misafir keman sanatçılığı, 2013- 2016 yılları arasında TRT İstanbul Radyosunda akitli keman sanatçılığı, 2017-2020 yılları arasında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda misafir sine keman sanatçılığı yapmıştır. 2020-2021 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Osmanlı Müziği Araştırmaları Merkezi bünyesinde Proje Destek Uzmanı ve aynı kurumda İcra Heyetinde sine keman sanatçısı olarak görev yapmıştır. 2021-2024 yılları arasında İBB Orkestralar Müdürlüğü Türk Sanat Müziği Topluluğunda keman sanatçısı olarak görev almıştır. 2024 yılından bu yana Cumhurbaşkanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosunda keman sanatçısı olarak görev yapmaktadır. Çalıştığı kurumların haricinde birçok projede, yurt içi ve yurt dışında çeşitli konser ve albüm çalışmalarına keman ve sine keman sanatçısı olarak katılmaya devam etmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi, görüşme ve gözlem gibi veri toplama yöntemi olan nitel araştırma, sonuç olarak elde edilen verilerin yeni bir bilgi bütünlüğü oluşturması açısından önemli bir araştırma yöntemidir. Dimitri Kantermiroğlu'nun bestelemiş olduğu Sazkâr peşrevinin Alper Asutay sine keman yorumu, Youtube çevrimiçi video paylaşım platformunda tespit edilmiştir. Sine keman icracısı Alper Asutay'ın icra etmiş olduğu eserin keman icra teknikleri, görsel ve duyuşal olarak incelenmiştir. Bu icra teknikleri içerisinde

süslemeler, kullanmış olduğu akorttaki *duateler* ve yay teknikleri bulunmaktadır. Araştırmanın evreni Türk müziği saz eseri, örnekleme ise Dimitri Kantermiroğlu'nun bestelediği Sazkâr peşrevinin Alper Asutay icrası ile sine keman yorumudur. Araştırma Alper Asutay'ın sine keman icrası sırasında kullanmış olduğu *duate*, süsleme ve yay teknikleri ile sınırlandırılmıştır. Eser bir hane bir teslim olarak icra edilmiştir. Finale nota programı ile notayı alınan eser, ritmik ve melodik olarak incelenmiştir.

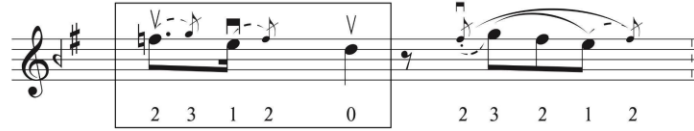
BULGULAR ve YORUM

Sazkâr makamındaki bu eser rast perdesi üzerinde icra edilmiştir. Eser üzerine yazılmış olan parmak numaraları bu transpoze sahasına göredir. Alper Asutay bu icrasında pesten tize doğru “re, sol, re, sol, re, la, re” akordunu kullanmıştır.

Alper Asutay'ın Sine keman ile Sazkâr Peşrevi İcra Analizi

Süslemeler

Alper Asutay eserin genelinde değerini kendinden önceki ve sonraki notadan alan çarpma süslemelerini kullanmıştır.

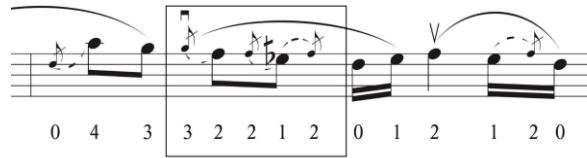


Nota 1. Değerimi kendinden önceki notadan alan çarpma.

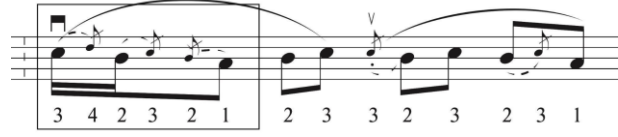


Nota 2. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma.

Bu bölümün icrasında değerini kendinden önceki ve kendinden sonraki notadan alan çarpmaların arka arkaya kullanıldığı görülmüştür.



Nota 3. Değerini kendinden önceki ve sonraki notadan alan çarpma.



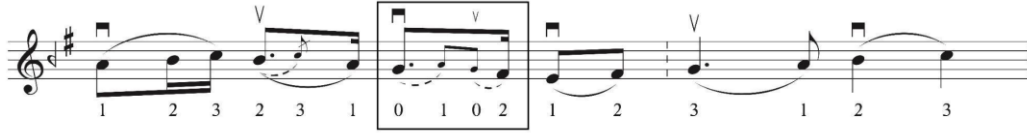
Nota 4. Değerini kendinden önceki ve sonraki notadan alan çarpma.

Eserde noktalı sekizlik ve onaltılık vuruşlardan ve noktalı dörtlük ile sekizlik vuruşlardan oluşan iki adet kalıp bulunmaktadır.



Nota 5. Noktalı sekizlik ile onaltılık, noktalı dörtlük ile sekizlik değerlerden oluşan nota kalıpları.

Bu iki ritim kalıbının arası Türk müziği saz ve ses icracıları tarafından doldurularak icra edilir. İcraçı Alper Asutay'da her iki ritim kalıbının arasını doldurarak yani işleyerek icra etmiştir.



Nota 6. İşleme notası.



Nota 7. İşleme notası.

Bu pasajda noktalı bir dörtlük nota ve sekizlik nota kalıbının arası sanki grupetto yapılmış gibi işlenmiştir.

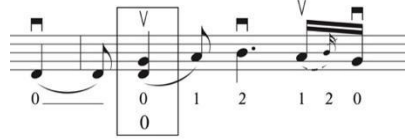


Nota 8. Doldurma notası.



Nota 9. Grupetto.

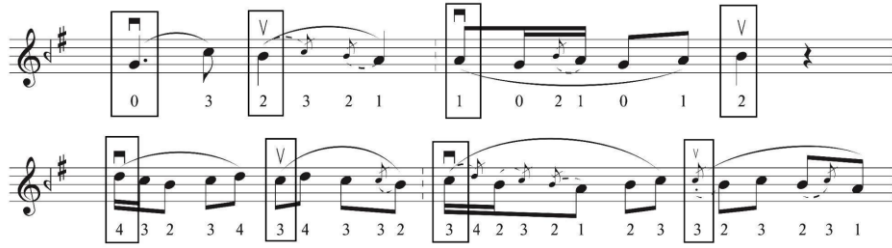
Türk müziği saz icrasında belirli bölümlerde çift ses kullanılmaktadır. Bu çift ses kullanımı ana sesi destekleyen bir anlayış ile yani dem sesi olarak icra edilir. Çift sesler genellikle uzun notalarda, asma kalışlarında ve eserin son notalarında kullanılmaktadır. İcracı Alper Asutay çift ses kullanımını eser sonunda sergilemiştir.



Nota 10. Çift ses.

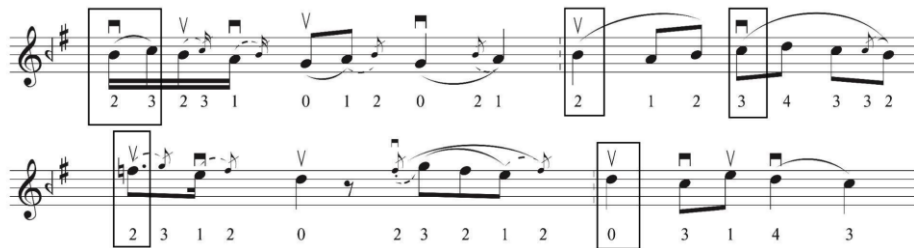
Yay Teknikleri

Alper Asutay'ın bu icrasında kullanmış olduğu yay teknikleri ve yay bağları tespit edilmiştir. Türk müziği keman icrasında genellikle detache yay tekniği kullanılmaktadır. Özellikle detache yay tekniği yayın uç kısmının kullanılır. Ancak Alper Asutay yayın tamamını kullanarak zaman zaman legato ve detache yay tekniklerini sergilemiştir. Türk müziği keman icrasında nota üzerine herhangi bir yay bağı yazılmamaktadır. İracılar hiçbir kurala bağlı kalmadan yayı kullanır. Ancak günümüzde Klasik Türk Müziği Korolarındaki keman icracılarının ortak bir yay kullanımı sergilediği görülmektedir. Yay kullanımı kuvvetli ve zayıf zaman açısından, ayrıca müzikal ifadelerin ortaya çıkması bakımından çok önemlidir. Klasik Batı müziğinde teknik açıdan eserlerin daha zor olması sebebiyle farklı keman pozisyonları, çeşitli yay teknikleri ve buna bağlı yay bağı kullanılması gerekmektedir. Ancak Türk müziği saz ve söz eserlerinin icra edilebilmesi için keman icracılarının legato, detache, tremolo ve staccato gibi temel yay tekniklerini kullanması yeterlidir. Türk müziği keman icracılığında yay kullanımındaki en önemli faktör kuvvetli ve zayıf zamanın veya melodi başlangıcının ölçü başında ve sonunda icra edilmesi, ayrıca buna bağlı olarak yayın iterek ve çekerek kullanılmasıdır. Bunun yanında aksak usûller ile bestelenmiş eserlerin yay kullanımı da önemlidir. Bu eser büyük usûlde bestelenmiştir. İracının kullanmış olduğu yay bağı ve teknikleri şu şekilde sıralanmaktadır. Aşağıdaki örnekte icracının ölçü başlarını çekerek icra ettiği, ölçü ortasında ise iterek eserin icrasına devam ettiği tespit edilmiştir. Ölçü ortasında iterek yay kullandığı için bir sonraki ölçüye tekrar çekerek başlayabildiği görülmüştür. Melodik olarak baktığımızda yay bölünmeleri herhangi bir melodik yapının bölünmesine sebep olmamıştır.



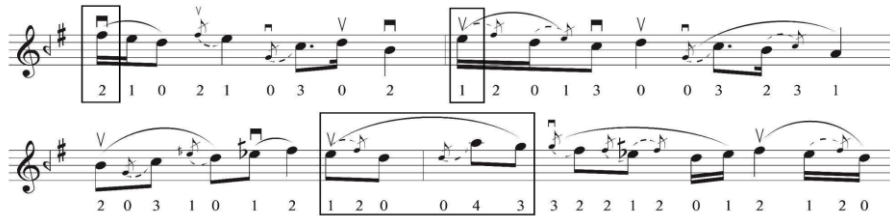
Nota 11. 1. Hane yay bağı kullanımı.

Eserin devamında ilk örneğin aksine ölçü başlarının iterek icra edildiği görülmektedir. Bu bölümde icracının yapmış olduğu değerini kendinden önce ve değerini kendinden sonra alan çarpma süslemesine odaklandığı ve bu yüzden farklı yay tercihleri kullandığı söylenebilir.



Nota 12. 1. Hane yay bağı kullanımı.

Teslim bölümünde icracının bazen ölçü başını çekerek, bazen ise iterek kullandığı görülmüştür. Ancak bu bölümde diğer örneklerin aksine bir ölçünün sonunu diğer ölçünün başını birleştirerek eseri icra ettiği görülmüştür.



Nota 13. Teslim bölümü yay bağı kullanımı.

Eserin sonlarında diğer bölümlerde olduğu gibi belirli bir kurala bağlı kalmadan yay bağı kullanıldığı tespit edilmiştir.

Duate

Klasik Batı müziğinde *duate* olarak bilinen bu terim, Türkçede parmaklandırma olarak adlandırılır. Kemanda normal akorttaki parmaklandırma ve pozisyon kullanımından doğan parmaklandırmaya ilave olarak farklı akortlardan oluşan parmaklandırma ortaya çıkmaktadır. Günümüzde kullanılan keman akordunun aksine yakın dönemde farklı bir keman akordu kullanılmıştır. Bu akort kullanımının birçok sebebi vardır. Ancak bu sebeplerden en önemlisi eserlerin en rahat şekilde icra

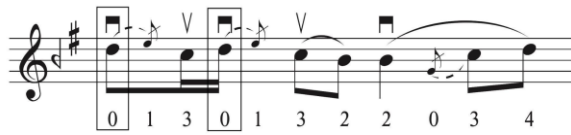
edilmesidir. Sine keman icrasında da bu görülmektedir. Barok dönemde kullanılmış olan viole d'amore çalgısında eserlerin tonuna göre farklı akortların kullanıldığı bilinmektedir. Alper Asutay da bu icrasında pesten tize doğru “re, sol, re, sol, re, la, re” akordunu kullanmıştır. Bu akorda baktığımızda tiz bölgedeki akordun yakın dönemde Türk müziği keman icracılarının tercih ettiği “sol, re, la, re” akort ile aynı olduğu görülür. Bu bölümde bahsedilen akort ile kullanılan *duate* yani parmaklandırmalar incelenecektir. Türk müziği keman icracıları dört numaralı parmağı zorunlu haller dışında kullanılmamaktadır. Bu zorunlu hallerin başında mikrotanal seslerin kullanımı bulunmaktadır. Bir diğer zorunlu hal üç numaralı parmak sonrası yapılan değerini kendinden önceki notadan alan çarpmadır. Bunun dışında icracılar dört numaralı parmağı kullanmayı tercih etmemektedir. Melodik yapı bir sonraki tele geçmeyi gerektiriyorsa ya da dört numaralı parmağın olduğu sese değerini kendinden önceki sestten alan süsleme yapılmayacak ise dört numaralı parmak kullanılmadan diğer tele geçilir. Aşağıdaki örnekte melodinin başından itibaren dört numaralı parmak kullanımı tercih edilmiş ve boş tel hiç kullanılmamıştır.



Nota 14. Dört numaralı parmak kullanımı.

Günümüz keman icracılarında bu tarz parmaklandırma tercihleri fazlasıyla görülmektedir. Bunun sebebi de beraber icra ettiği çalgı ile doğru entonasyonda buluşabilmektir. Boş kullanılan tel, akordun doğru olduğundan emin olunmadığı durumlarda her zaman entonasyon açısından risk oluşturmaktadır.

Aşağıdaki örnekte daha önce bahsedilen zorunlu hallerden biri bulunmaktadır. İcraçı değerini kendinden önceki notadan alan çarpma yapmak istediği için “re” sesini boş tel ile icra etmiştir.



Nota 15. "Re" sesinin boş tel ile kullanımı.

Eserin son bölümünde melodinin karar perdesine doğru seyredirken icracının kullanmış olduğu akort sebebiyle daha önce boş tel ile kullanılan “sol” sesi üç numaralı parmakla icra edilmiştir. Yakın dönem Türk müziği icracılarının tiz bölümde kullandıkları akort farklılığında olduğu gibi Alper Asutay sine kemanda tercih etmiş olduğu akort sebebiyle dört numaralı parmakla ya da boş tel ile icra etmesi gereken sol sesini üç numaralı parmakla icra etmiş ve eseri tamamlamıştır.



Nota 16. Üç numaralı parmak kullanımı.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Türk müziği saz icracılığında yaylı sazlar içerisinde rebab, kemençe, sine keman, keman ve çello'nun kullanıldığı bilinmektedir. Bu enstrümanlar içerisinde sine keman en az kullanılan enstrüman olmuştur. 18. yüzyılda kullanılmaya başlanan sine keman fiziki şartları ve buna bağlı olarak zor icra edilmesi sebebiyle kısa sürede yerini kemana bırakmıştır. Kemandan daha büyük bir boya sahip olduğu için göğüse dayanarak icra edilmiştir. Büyük bir gövdesinin olması yanı sıra burgulardan kuyruk kısmına uzanan ve klavye altından geçen rezonans telleri bulunmaktadır. Bu rezonans telleri de icra sırasında akort bakımından zorluk yaratmaktadır. Sine kemanın eski kemanlar tarafından icra edilmiş hiçbir ses kaydı bulunmamaktadır. Bu çalışmada Dimitri Kantemiroğlu'nun bestelemiş olduğu Sazkâr Peşrevi incelenmiştir. İnceleme üç temel başlık altında yapılmıştır. Bu başlıklar Alper Asutay'ın sine keman ile yapmış olduğu süslemeler, kullanmış olduğu yay teknikleri ve *duateler*dir. Sazkâr peşrevi icrasında süsleme olarak çoğunlukla değerini kendinden önce ve değerini kendinden sonra alan çarpmalar kullanıldığı görülmüştür. Türk müziği saz ve söz icrasında noktalı sekizlik ile onaltılık ve noktalı dörtlük ile sekizlik notaların birleştiği bir nota kalıbı bulunmaktadır. Bu nota kalıplarının arası yakın notalar ile işlenmekte yani doldurulmaktadır. Bu süsleme hemen hemen her noktalı kalıpta gerçekleştirilir. Bu eser icrasında da iki nota arası doldurularak eser süslenmiştir. Bu süslemelere ilave olarak eser içerisinde bir adet doldurma notası ve bir adet grupetto süslemesi kullanılmıştır. Eserin son bölümünde de ana melodiyi destekleyici çift ses ile eserin icrası tamamlanmıştır. Alper Asutay bu eserin icrasında klasik keman tavrını koruyarak fazla süslemeden uzak, eserin aslına sadık kalan bir icra sergilenmiştir. Türk müziği keman icracıları saz ve söz müziğinde belirli başlı yay teknikleri kullanmaktadır. Bunların başında *detache*, *legato*, *tremola*, *staccato* ve *pizzicato* gelmektedir. Eserlerin zorluk derecesi arttıkça yay teknikleri fazlalaşır. İcra edilen bu eser peşrev formundadır. İcra bakımından kolay ancak içerik bakımından zor bir eserdir. Bu açıdan Alper Asutay icra sırasında *detache* ve *legato* yay tekniklerini kullanmıştır. Genel olarak yaylı sazlar icrasında kuvvetli zaman yani ölçü başı çekerek, zayıf zaman yani ölçü sonu iterek kullanılmaktadır. Eser içerisindeki melodik yapıya göre bu durum değişiklik gösterebilir. Alper Asutay'da eser içerisinde

melodik bütünlüğü bozmayacak şekilde yayını kullanmıştır. Eser son olarak *duate* yani parmaklandırma açısından incelenmiştir. Türk müziği keman icracılarının kullandıkları farklı akortlardan dolayı parmaklandırma değişiklik gösterebilmektedir. Alper Asutay eser icrasında pesten tize “re, sol, re, sol, re, la, re” akordunu kullanmıştır. Klasik batı müziğinde keman “sol, re, la, mi” yani tam beşli aralık ile akort edilir. Bazı Türk müziği keman icracıları ise bu tam beşli aralığı son iki telde tam dörtlü olarak yani “sol, re, la, re” olarak kullanır. Bu eserin icrasında da son dört telin yakın geçmişteki keman icracılarının kullanış olduğu “sol, re, la, re” akordu gibi kullanıldığı görülmektedir. Eser içerisinde makamın seyri bakımından tiz seslerde fazla dolaşılmadığı için son iki tel üzerinde bir değerlendirme yapılamamıştır. Ancak eserin karar perdesi olan “sol” sesinin kullanılan akorttan dolayı bazen boş tel ile bazen ise üç numaralı parmak ile icra edildiği tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Asutay, A. (2019). *Barok çalgı sine keman- viola d'amore ile Osmanlı Barok dönemi ve Avrupa Barok müziğinin etkileşiminin araştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Boyden, D. D. (1946). Ariosti's lessons for viola d'amore. *The Musical Quarterly*, 32(4), 545-563. <http://www.jstor.org/stable/739244>
- Büngül, N. R. (1939). Sine keman. *Eski eserler ansiklopedisi* içinde (1. bs., Cilt 2, 61-62. ss.). İstanbul: TercümanYayınları.
- Danks, H. (1957). The viola d'amore. *Music & Letters*, 38(1), 14-20. <http://www.jstor.org/stable/730631>
- Felis, L. (2019). *Music of the Baroque period: how its styles and techniques changed music*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). State University of New York, New Paltz.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gazimihal, M. R. (1939). *Türkiye-Avrupa musiki münasebetleri I. Cilt*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Goldstein, C. (2016). *The art behind the Baroque violin*. Syracuse University, New York.

- Kurtaslan, Z. (2009). Türk keman okulunun oluşum süreci ve temsilcileri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 409-429.
- Mozart, L. (1985). *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*. Oxford University Press
- Sertkaya, O. F. (1982). *Eski Türkçede musiki terimleri ve musiki alet isimleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk musikisi tarihi 1. cilt*. İstanbul: Milli eğitim Yayınevi.
- Yekta, R. (1986). *Türk musikisi*. (Çev. O. Nasuhioğlu). İstanbul: Pan. (Orijinal yayın tarihi, 1922)
- Yürümez, E. (2024). *Geleneksel ve Modern keman tekniklerinin incelenmesi*. International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR), 11(112), 1939–1955. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14020375>

Web Kaynakları

- Bows. (t.y.). *violadamoresociety içinde*.
(Erişim adresi: <https://www.violadamoresociety.org/en/viola-damore/bows>),
(Erişim tarihi: 05.01.2025).
- Hill, J. (t.y.). *Viola D'amore Made In Constantinople / Istanbul, 19th Century içinde*.
(Erişim adresi: <https://www.jonathanhill-luthier.com/viola-damore-made-in-istanbul>),
(Erişim tarihi: 07.02.2025).
- http:1: (Erişim adresi: https://youtu.be/FpxJxoNOdg0?si=Kf_YzP5hK6jfXW4x), (Erişim tarihi 06.02.2025)
- Sine keman. (t.y.). *Turkish Musicportal içinde*.
(Erişim adresi: <http://www.turkishmusicportal.org/tr/calgilar/klasik-turk-muzigi-sinekemani>), (Erişim tarihi: 06.02.2025).

EXTENDED ABSTRACT

In Turkish music, especially in Ottoman palace music, stringed instruments of Central Asian origin such as the kemençe, rebab, kopuz and ıklığ were widely used before the violin. According to Charles Fonton, who conducted research on Eastern music, the violin was first brought to the Ottoman palace by Blind Yorgi. Additionally, Fanton said that the violin was not a popular instrument outside of taverns and therefore would be forgotten after Yorgi. Fonton stated that the Turks had given importance to the rebab as the main stringed instrument, stated that the violin would not have a place in Ottoman music in the long term against the rebab. Today, it is not known for sure when the violin was included in Turkish music. Different views are put forward on this subject, and there is no clear information about the transition processes of the kemençe, rebab, sine

keman and violin used in Turkish music. In addition, there is no definite information on which member of the stringed instrument family the instrument referred to as “violin” in the sources corresponds to. According to another source, the work of French musicologist Guillaume André Villoteau, who went to Egypt in 1798 to study Eastern and Arabic music, is considered one of the most comprehensive studies in this field. Villoteau provides the following information about the sine keman: The “Viola d’amore” (Love Viola), used in Europe, is called the "sine keman" by the Turks and the "Kemençe-i Rumî" by the Egyptian Arabs. According to Villoteau's studies, the Kemençe-i Rumî is a twelve-stringed instrument. “The sine keman, referred to as the Viola d’amore in old sources, is considered the first example of the violin family to come to Ottoman lands.” In addition, the German traveler Sulzer introduced Turkish musical instruments as the tanbur, ney, miskal, sine keman, girif, fasıl kemençesi, tambour and daire during his time in Wallachia in the 1770s. Baron de Tott, who came to Istanbul in 1755 and published his travelogue in 1785, likened Ottoman fasıl music to chamber music; he stated that the tanbur, rebap, ney, miskal, sine keman and daire were used in this type of music. According to Rauf Yekta, who has important works on Turkish music, the sine keman is not a Turkish instrument, and there is no definite information about when it started to be used in Ottoman lands. The sine keman was first included in the fasıls in the Ottoman palace by Kemanî Corci, and was later performed by Kemanî Hızır Ağa. Cafer Açın introduces the sine keman, which started to be used in Turkish music, as the love viola in his work "Instruman Bilimi". This instrument has the feature of having more strings than the violin thanks to its large body. There are different types of viola d’amore used in Europe, with 6 or 7 strings. In addition to these strings, there are harmony strings that pass under the strings on the keyboard and continue from the lower part of the keyboard to the pegs. These harmony strings are used to provide resonance by adjusting them according to the tone of the piece being played. In a book published by Leopold Mozart, there is information that the viola d’amore had only five strings in its first use and that harmony strings were not used. The “f” holes on the body of the viola d’amore are designed differently from the violin, and these holes generally resemble the shape of a flame. It is observed that there are figures such as human heads, lion heads, and horse heads around the pegs on the volute part of the instrument and that these figures are enriched with various facial depictions. In the viola d’amore, which was generally played with gut strings in the 17th and 18th centuries, the lower strings are wrapped with silver. The harmony strings are made of metal. In addition, there is

information in the sources that the viola d'amore was used in different tunings in Europe. These features reveal the historical development and cultural diversity of the instrument.

The viola d'amore, which has a physically large structure, is called the "sine keman" in Turkish music because it is played by leaning on the chest. Nurettin Rüşdü Büngül uses the following expression about the sine keman in his work titled "Ancient Works Encyclopedia": "Although it is known that there are many small and large varieties of the violin, the instrument that is significantly larger among them and is played by leaning on the chest is called the sine keman. It is said that one of these was presented to an official in the palace of Sultan Reşat approximately two centuries ago by the master plainer Garabet, equipped with plainer and strings. This instrument, which resembles the violin in appearance, is larger in size and has a fuller tone. Unlike other viols, its string structure is different. Additional strings are placed on the strings above the bridge to provide resonance below the threshold." This instrument, known as the "sine keman" in Turkish music, has been in the Turkish music repertoire for a very short time and is rarely used today. It has been observed that there is no analysis study on the performance of the sine keman and it is thought that a research to be conducted in this field will be important in terms of transferring the tradition of Turkish music performance with the sine keman to the future. In this context, it can be stated that this study titled "An Instrument in Turkish Music: Performance Analysis of the Sazkar Peşrevi with the Interpretation of Sine Keman and Alper Asutay" was carried out in order for the obtained data to contribute to the literature. In the research, the performance of Dimitri Kantermiroğlu's "Sazkar Peşrevi" performed by violin and sine keman artist Alper Asutay was accessed through the Youtube online video sharing platform. The universe of the research was determined as Turkish music instrumental works, and the sample was the interpretation of Dimitri Kantermiroğlu's "Sazkar Peşrevi" performed by Alper Asutay with the sine keman. This review is discussed under three main headings: ornaments, bow techniques and duate (fingering). Note patterns consisting of the combination of dotted eighth and sixteenth notes, which are widely used in Turkish music saz performance, are also used in the work by inserting them between two notes. In addition, there is a filling note and a grupetto ornamentation in the work. Alper Asutay performed the work without excessive ornamentation and by preserving the classical violin attitude. In terms of bow techniques, Alper Asutay used *detache* and *legato* techniques in accordance with the difficulty level of the work. *Detache*, *legato*, *tremolo*, *staccato*, *spiccato* and *pizzicato*, which are bow techniques used in Turkish music violin performance, were used in a way that is suitable for the melodic structure of

the work. The use of bow technique varies according to the strong and weak times in the music, and Asutay used the bow carefully without disrupting the melodic integrity.

Finally, in terms of duate (fingering), Alper Asutay preferred the tunings used by Turkish music violinists, "re, sol, re, sol, re, la, re". The last four notes of this tuning are similar to the tuning used by violin players in previous years. The final pitch of the piece, the "sol" sound, was played with the empty string or the number three finger.

In summary, Alper Asutay's piece reflects traditional approaches in Turkish music violin performance with simple ornaments, appropriate bow techniques, and the use of a specific tuning.

Ek-1



Sazkâr Peşrev

1. Hane

Kantemiroğlu

The image displays a musical score for 'Sazkâr Peşrevi' in staff notation. The score consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. Below each staff, there are numerical fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and some staves are marked with 'V' (likely indicating a breath or bow). The first staff has a 'Teslim' label above it. The score concludes with a double bar line.

0 4 2 3 4 4 3 2 1 2 1 0 2 1 2 0 1 0

Teslim

2 1 0 2 1 0 3 0 2 1 2 0 1 3 0 0 3 2 3 1

2 0 3 1 0 1 2 1 2 0 0 4 3 3 2 2 1 2 0 1 2 1 2 0

0 1 3 0 1 3 2 2 0 3 4 4 3 4 3 2 1 2 0 3 2 3

2 1 23212 2 1 3 3 2 3 3 2 1 2 3 2 3

0 1 2 0 3 2 2 1 2 0 4 3 4 3 2 2 1 1 0

0 4 3 3 2 1 2 0 1 2 3 1 2 0 0 1 2 1 2 0

1 2 3 3 2 1 3 2 3 2 1 2 3 3 3

Nota 17. Sazkâr Peşrevi (<http:1>).