

TÜRK MÜZİĞİ İCRALARINA YÖNELİK İNCELEME KRİTERLERİ, İCRALARDAKİ TAVİR FARKLILIKLARININ SEBEPLERİ

REVIEW CRITERIAS FOR TURKISH MUSIC PERFORMANCES, CAUSES OF STYLE DIFFERENCES IN PERFORMANCES

Burcu Avcı Akbel*

Öz

Bu araştırmada Türk Müziği icraları dinlenirken dikkat edilen hususlar, Türk Müziği icra tavrındaki değişiklikler ve bu değişikliklerin olası nedenleri, akademisyen görüşleri doğrultusunda incelenerek yorumlanmıştır. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu çalışma olgu bilim deseniyle kurgulanmıştır. Araştırmanın çalışma grubu ölçüt örnekleme yöntemine göre belirlenen on akademisyenden oluşmaktadır. Bu araştırmanın verilerinin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Çalışmadaki veriler içerik analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Analiz için nitel veri analizi yazılımı ATLAS.ti 8 kullanılmıştır. Bu araştırmada katılımcıların dinledikleri bir Türk Müziği eserinin icrasında entonasyon, icra tavrı, usul, nüanslar ve eser konularına dikkat ettikleri ortaya çıkmıştır. Araştırma sonucunda Türk Müziği icralarında tavrı farklılıklarının altında yatan etmenlerin, dönemsel icra-beste alışkanlık ve tercihleri, yöresel icra özellikleri ve kişisel estetik anlayış farklılıkları olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Türk Müziği İcracılığı, İcra Tavrı, Tavrı Farklılıkları.

Abstract

In this study, the points to be considered while listening to Turkish Music performances, the changes in the Turkish Music performance style and the possible reasons for these changes were examined and interpreted in line with the opinions of the academicians. This study, in which qualitative research method is used, utilized phenomenology methodology. The study group of the research consists of ten academicians determined according to the criterion sampling method. Semi-structured interview technique was used to collect the data of this study. The data in this study were analyzed by using the content analysis method. ATLAS.ti 8, the qualitative data analysis software, was used for the analysis. In this study, it has been revealed that the participants pay attention to intonation, performance attitude, method, nuances and piece in the performance of a Turkish Music piece they listen to. As a result of the research, it was revealed that the factors underlying the differences in Turkish music performances are periodic performance-composition habits and preferences, regional performance characteristics and personal aesthetic understanding differences.

Keywords: Turkish Music, Turkish Music Performance, Performance Style, Style Differences.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 26.10.2020 - Kabul tarihi: 09.04.2021.

*Doç. Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, burcuavci812002@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-3128-9295>.

1. Giriş

Türk Müziği eğitimi günümüzde çoğunlukla lisans düzeyinde Türk Müziği eğitimi veren kurumlarca yürütülmektedir. Bu kurumlarda verilen Türk Müziği eğitiminde meşk yöntemi – kısmen uygulanabiliyor olsa da- etkin rol oynamaktadır. Dolayısıyla ‘ustadan çırağa’ aktarılan icra şeklinde ustaların yani öğretim elemanlarının müzikal beklentileri ve icrada dikkat ettikleri hususlar son derece önemlidir. Bu nedenle günümüzde benimsenen ve öğretilen Türk Müziği icra anlayışının anlaşılmasında, akademisyenlerin icrada önem verdikleri ve dikkat ettikleri hususların ortaya çıkarılması son derece önemlidir.

Geleneksel müziklerin birçoğunda kültürler arası aktarımın değişime uğramadan ya da en az değişimle gerçekleştirilmesi istenir. Çünkü geleneksel olan otantik yapının korunması değerlidir. Ayrıca geleneksel müziklerde değişim aynı zamanda yozlaşmayı ve ‘öz’den uzaklaşmayı da beraberinde getirmektedir. Bu sebeple geleneksel müziklerde değişime çoğunlukla sıcak bakılmaz. Bu konuyu Ayas (2017:145), “Yüksek müzik geleneklerinin popülerleşmesinin genellikle bir seviye kaybıyla sonuçlanması sık rastlanan bir vakadır” ifadeleriyle anlatmıştır. Burada geleneksel müziğin kendine has özelliklerinin yitirilmesi, seviye kaybı olarak nitelendirilmektedir. Fakat çeşitli sebeplerle geleneksel müzikler de zamanla değişebilmektedir. Bu değişime sebep olan unsurların araştırılması, o müziğin değişim sürecinin ortaya çıkarılmasına ve bundan sonraki süreçte yozlaşmasının önüne geçilmesine yönelik girişimlere ışık tutacaktır.

Geleneksel müziklerde gözlenen bu değişim icradaki tavır farklılıkları boyutunda ele alındığında, icra tavrındaki farklılıkların altında yatan etmenlerin ortaya çıkarılması yararlı olacaktır. Başgöz (2008:28), “Hiçbir ezgi iki insan tarafından aynı şekilde söylenmez” ifadelerini kullanarak icradaki tavır farklılıklarına dikkat çekmiştir. Bu ifadede zaman, mekân, koşul farklılıklarından bahsedilmeyip, sadece iki farklı insanın aynı ezgiyi bire bir aynı seslendiremeyeceğinin altı çizilmiştir. Yani bu ifade, tüm koşullar aynı olsa bile aynı şekilde bir icranın söz konusu olamayacağı şeklinde anlaşılmaktadır. Peki bu icra tavırlarındaki farklılıkların sebepleri neler olabilir? Ya da Türk Müziği icra tavırlarındaki farklılıklarının altında yatan etmenler neler olabilir?

Bu araştırmada akademisyenlerin icrada önem verdikleri ve dikkat ettikleri hususların yanı sıra, Türk Müziği icralarındaki tavır farklılıklarının sebepleri ve geçmişten günümüze değişerek gelen Türk Müziği icra tavırlarındaki farklılıkların sebepleri -bu alanın uzmanları olan akademisyenlere sorularak- aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Literatürde müzik eserleri dinlenirken dikkat edilen hususların araştırıldığı az sayıda çalışmaya rastlanmıştır. Öğrencilerin dinleme becerilerinin geliştirilmesini 'müzik biçimleri dersi' kapsamında ele alan Özkeleş ve Nayir (2018), bilinçli bir dinleme alışkanlığının oluşturulabilmesi için müziğin yapısal öğelerini algılama ve kavrama becerilerinin öğrencilere kazandırılması gerektiği sonucuna ulaşmışlardır. Özdemir ve Can (2019) ise müzikte dinlemenin önemini, dinleme türlerini ve müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin müzik dinleme yaklaşımlarını araştırmışlardır. Araştırmalarının sonucunda öğrencilerin eğitimini aldıkları müzik türlerini dinleme oranının düşük olduğu, aktif dinleme yaklaşımına yakın oldukları, dinledikleri müziği beğenme ve beğenmeme sebeplerini ifade etmede güçlük çektikleri ortaya çıkmıştır. Görüldüğü gibi dinleme konusuna yönelik çalışmaların katılımcı grubunu çoğunlukla öğrenciler oluşturmakta olup, bu araştırmalarda onların müzik dinleme alışkanlıklarına yönelik durum tespiti ya da dinleme becerilerini geliştirmeye yönelik yöntemler araştırılmıştır (Özdemir ve Can, 2019; Özkeleş ve Nayir, 2018).

Dinleme sırasında dikkat edilen hususlar, müzikal beğeni ile de bağlantılıdır. Dolayısıyla konuyla ilişkili olduğu düşünülerek müzikal beğeni ile ilgili çalışmalardan bazılarında yer verilmesinin anlamlı olacağı düşünülmüştür. Müzik türlerine yönelik beğenilerin, bireysel çalgı dersi başarısı, sınıf düzeyi, mezun olunan lise türü ve piyano dersi akademik başarısı ile anlamlı farklarının olup olmadığını araştıran çalışmalar olduğu gibi (Demirtaş ve Köse, 2018), kişilerin beğenilerini etkileyen faktörleri kişilik, cinsiyet, yaş, aile, arkadaş çevresi ve müzikal uyaran değişkenleri çerçevesinde inceleyen çalışmalar da mevcuttur (Erdal, 2009a; Erdal, 2009b). Bunun yanı sıra literatürde bireylerin müzik tercihlerinin altında yatan etmenlerin araştırıldığı çalışmalar da mevcuttur (Kaçmaz, 2017; Şenel, 2014). Düzbastılar (2017) ise müzik eğitiminin müzikal tercihler üzerindeki etkisini araştırmıştır. Belli bir müzik türü özelinde kişilerin beğeni kriterlerinin incelendiği çalışmalar da yapılmıştır (Aydiner, 2015; Kayhan, 2011).

Dinleme sırasında dikkat edilen hususlar müzikal beğeni ile bağlantılı olduğu gibi, müzikal beğeni de müziğin dönemsel değişim süreci ile bağlantılıdır. Johnson (2002:10), müziğe verilen değeri müzikal beğeni ile açıklamaktadır. Johnson, müzikal beğenin tamamen bireysel olarak değil, aynı zamanda kültürel olarak oluştuğunu belirtmiştir. Dolayısıyla müzikal beğeni ile müziğin geçmişten günümüze kadar gelen süreçteki değişiminin ilişkili olduğu söylenebilir. Belli bir müzik türünde icra geleneğinin geçmişten günümüze kadar olan değişim süreci üzerine çalışmalar da yapılmıştır. Örneğin Baba (2009), Türk askeri müzik geleneğindeki değişimi incelerken, Türkmen (2010) ise Halk Müziğindeki değişimi incelemiştir. Yıldırım (2011) ise geçmişten günümüze Türk Müziğinde toplu icra anlayışını incelemiştir. Zamanla değişen icra geleneklerini enstrüman bağlamında ele alan çalışmalar olduğu gibi (Haşhaş, 2016), ses icracılığı bağlamında ele alan çalışmalar da mevcuttur (Özpek, 2018; Zeybek, 2013). Ayrıca zamanla değişen icra geleneklerini müzik formları özelinde ele alan çalışmalar da yapılmıştır. Kasapoğlu Akyol (2014) ise değişen ninnileri ve ninni dinletme geleneğini araştırmıştır.

Belirtildiği gibi Türk Müziği icrasında süreç içindeki değişime yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Fakat Türk Müziğinin icra edilme tavrı açısından- geçmişten bu yana değişimini ve bu değişimin olası sebeplerini, yaşayan alan uzmanı akademisyenlerin gözünden değerlendiren bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ayrıca akademisyenlerin Türk Müziği icralarını dinlerken dikkat ettikleri hususların araştırıldığı bir çalışmaya da rastlanmamıştır. Bu araştırmada geçmişten günümüze Türk Müziği icrasında yaşanan değişim ve bu değişimin altında yatan sebepler araştırılmıştır. Bu araştırma, hem Türk Müziği icralarındaki değişiklikleri icra tavrı açısından ele alması bakımından, hem de literatür taramasının yanı sıra akademisyenler ile görüşmeler yapılarak veri elde edilmesi bakımından diğer araştırmalardan farklıdır. Türk Müziği eserlerinin icrası sırasında akademisyenlerin dikkat ettikleri hususların araştırılması, günümüzde benimsenen icra anlayışının -eğitimci gözüyle- nasıl olduğunu ortaya koyması açısından önemlidir. Türk Müziği icralarının geçmişten günümüze gelen süreçteki değişimi ve bu değişimin altında yatan sebeplerin neler olabileceğinin araştırılması ise, Türk Müziği icrasında beğeni anlayışının gelişimsel sürecinin ortaya çıkarılması açısından önemlidir.

1.1. Araştırmanın Amacı: Bu araştırma ile Türk Müziği eserlerinin icra edilmesinde dikkat edilen hususların, icralardaki tavır farklılıklarının ve bu farklılıkların altında yatan etmenlerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda şu alt problemlere yanıt aranacaktır:

- i. Türk Müziği alanında öğretim veren akademisyenlerin Türk Müziği eserlerini dinlerken dikkat ettikleri hususlar nelerdir?
- ii. Türk Müziği icra tavırlarındaki farklılıklarının altında yatan etmenler nelerdir?
- iii. Türk Müziğinin icra edilme tavrı konusunda geçmiş ile günümüz arasındaki farklılıkların sebepleri nelerdir?

2. Yöntem

Bu çalışmada akademisyenlerin Türk Müziği icralarını dinlerken dikkat ettikleri hususlar ile aynı zamanda tespit ettikleri değişiklikleri ve bu değişimin sebeplerine yönelik görüşlerini detaylı şekilde yansıtabilmek amacıyla nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

2.1. Desen

Bu araştırmada katılımcıların konuya ilişkin görüşlerinin ve deneyimlerinin derinlemesine incelenmesi sebebiyle olgu bilim deseni kullanılmıştır. Olgubilim deseni, farkında olduğumuz fakat derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008:72).

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Türk Müziği eğitimi veren ve bu konuda araştırmalar yapan on akademisyen oluşturmaktadır. Çalışma grubunun seçiminde amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e (2008) göre ölçüt örnekleme yöntemindeki temel anlayış, önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Bu araştırmanın çalışma grubunu, Türk Müziği alanında en az lisans düzeyinde ders verme tecrübesine ve en az beş yıl mesleki deneyime sahip, Türk Müziği icracılığı ile ilgili akademik çalışmalar yapmış veya bu alana icracı olarak katkı sağlamış olan kişiler arasından ulaşılabilen ve görüşme yapmayı kabul eden kişiler oluşturmuştur. Katılımcılara ilişkin veriler Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Çalışma grubu özellikleri.

Katılımcılar	Cinsiyet	Yaş	Mesleki Deneyim	Enstrümanı
K ₁	Erkek	45	16 yıl	Tanbur
K ₂	Erkek	49	26 yıl	Bağlama
K ₃	Erkek	47	24 yıl	Bağlama
K ₄	Kadın	46	24 yıl	Ud
K ₅	Erkek	49	24 yıl	Tanbur
K ₆	Kadın	54	24 yıl	Kanun
K ₇	Erkek	42	16 yıl	Kanun
K ₈	Erkek	25	5 yıl	Ses
K ₉	Kadın	42	16 yıl	Çello
K ₁₀	Erkek	61	34 yıl	Ses

2.3. Verilerin Toplanması

Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. “Yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi, ne tam yapılandırılmış görüşmeler kadar katı ne de yapılandırılmamış görüşmeler kadar esnek; iki uç arasında yer almaktadır” (Karasar, 1995:165). Hem belli düzeyde bir standartlık, hem de esneklik sağlıyor oluşu sebebiyle bu araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme soruları iki alan uzmanı tarafından kontrol edilmiş ve belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra son şeklini almıştır. Veri kayıplarının önlenmesi amacıyla görüşmeler, katılımcılardan izin alınarak ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Görüşmelerle elde edilen veriler ATLAS.ti 8 nitel analiz programı yardımıyla içerik analizine tâbi tutulmuştur. Analiz sürecinde öncelikle, görüşme kayıtları ve yazılı formlar deşifre edilip çözümlenmeler yapılmıştır. Yazıya dökülen görüşme verileri bu programa yüklenerek

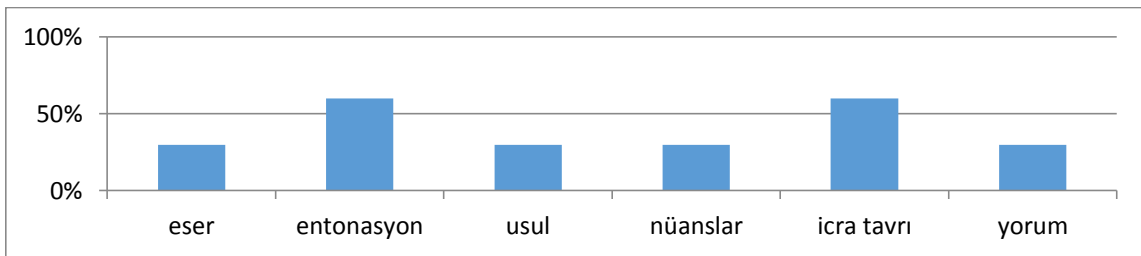
araştırmayla ilgili ifadeler etiketlenmiş, bu veriler uzman görüşleri yardımıyla analiz edilmiştir. İçerik analizi sırasında görüşmelerde belirtilen ifadeler içerdikleri anlam benzerliklerine göre gruplandırılarak temalar ve kategoriler oluşturulmuştur. Araştırmanın rapor edilmesinde görüşme yapılan akademisyenler K1, K2...K10 rumuzları ile belirtilerek katılımcıların kimlikleri gizli tutulmuştur.

3. Bulgular

Bu kısımda araştırmanın alt problemlerine yönelik bulgular sunulmuştur. Katılımcılar ile yapılan görüşmelerin içerik analizine tabi tutulmasıyla elde edilen veriler, “eserler dinlenirken dikkat edilen hususlar”, “Türk Müziği icralarında tavrı farklılıklarının altında yatan etmenler”, “geçmişte ve günümüzde icra tavrındaki farklılıkların sebepleri” olmak üzere üç tema altında incelenmiştir.

3.1. Eserler Dinlenirken Dikkat Edilen Hususlar

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemine yanıt aranacaktır. Katılımcılara bir eseri dinlerken eserin icrasına yönelik olarak hangi özelliklere dikkat ettikleri sorulmuştur. Katılımcılardan gelen yanıtlar neticesinde “eserler dinlenirken dikkat edilen hususlar” teması “entonasyon”, “icra tavrı”, “usul”, “nüanslar” ve “eser” ve “yorum” olmak üzere altı kategori hâlinde incelenmiştir. Bu kategoriler ve kodlanma yüzdeleri Şekil 1’de verilmiştir:



Şekil 1. Eserler dinlenirken dikkat edilen hususlar teması altında yer alan kategorilerin kodlanma yüzdelerine göre dağılımı.

Şekil 1’de görüldüğü gibi, en çok kodlanan kategoriler “entonasyon” ve “icra tavrı” olup, en az kodlanan kategori ise “eser” olmuştur. En çok kodlanan kategorilerden biri olan “entonasyon”, “Türk Müziği perdelerinin doğru ve olması gerektiği şekilde basılması” olarak algılanmalıdır. Yani bu araştırmada entonasyon, icra edilen eserin makamının ve döneminin gerektirdiği perde hassasiyetlerinin icraya yansıtılabilmesini ifade etmektedir. Entonasyon, tüm

müzik türlerinde olduğu gibi Türk Müziğinde de müziğin icrasında çok temel, olmazsa olmaz bir unsur olarak görülmektedir. Bu konuda görüş belirten K10, “Usta bir icracı bir eseri seslendiriyorsa, ses açısından onun motifleri, nağmeleri yerli yerince yapıp yapmadığına bakarım. Keza çalgısal bakımdan da o nağmelerin ustalıklı olarak doğru basılıp basılmadığına bakarım” ifadelerini kullanmıştır. Bu konuda görüş belirten diğer katılımcılar da “entonasyon” ve “perde hassasiyeti” konularına önem verdiklerini vurgulamışlardır.

Bu araştırmadan elde edilen veriler, Türk Müziğinde “icra tavrı”nın en çok kodlanan ve en çok önemsenen kategorilerden biri olduğunu göstermektedir. Hatta bu konuda K3, “Herhangi bir insanın kulağı çok sağlam, sesi çok güzel olabilir. Detonasyon, sirtonasyon, veya eserin makamsal icrasında sıkıntı olmayabilir. Fakat (bu kişi) bir eseri okurken Klasik Türk Musikisinin genel üslup ve tavrına göre değil de, bir batı eseri gibi okuduğu zaman kulağı tırmalıyor” ifadelerini kullanmıştır. K3’ün bu ifadeleri, icra tavrının entonasyondan bile daha önemli olduğunu vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Bu konuda K10 ise, “Müzikle ilgilenen insanlar olarak bizlerinki zevkten ziyade akademik bir bakış içeriyor. İcracı burada nasıl basmış, nasıl bir taksim yapmış, nasıl bir çalım tekniği kullanmış, ister istemez ona bakıyorsun” ifadelerini kullanmıştır. K10 bu ifadelerinde, müzikle profesyonel olarak ilgilenen insanların müzik beğenilerinin ve dinledikleri müzikten beklentilerinin müzisyen olmayan insanlardan farklı olduğunu belirtmiş ve bu farklılıkları icra tavrı ile açıklamıştır. Bu konuda görüş belirten diğer katılımcılar da dinledikleri müzikte icracının icra tavrına dikkat ettiklerini ve icra tavrının beğenilerini şekillendiren en önemli unsurlardan biri olduğunu belirtmişlerdir.

Usul konusunda ise K6 ve K9 görüş belirtmişlerdir. Belirtilen görüşler doğrultusunda icracının eserin usulüne dikkat edip etmediği, usulü doğru kullanabilip kullanamadığı konularına dikkat edildiği belirtilmiştir. Yorum hususunda ise K1, K5 ve K10 görüş belirtmişleridir. Bu konuda icra edilen eserlerle ilgili olarak eserin özünün bozulmaması ve yorumda aşırıya kaçılmaması gerektiğinin altı çizilmiştir.

Türk Müziği eserlerinin çoğunda nüans işaretleri nota üzerinde gösterilmemektedir. Bu sebeple eserlerin icra edilmesi sırasında nüanslar ve süslemeler, icracıların müzikalitetleri ve müzikal birikimleri doğrultusunda şekillendirilmektedir. Bu araştırmada katılımcılar, eserler dinlenirken dikkat edilen hususlar arasında nüansları ve süslemeleri de belirtmişlerdir. Konu ile

ilgili görüş belirten K4, “Nüanslamayı ve süslemeleri çok önemsiyorum. Aktarmaya gayret ettiğim tavrın anlayışını yansıtacak süslemelerin kullanılmasını önemsiyorum, benim için öncelik bunlar. Çünkü incelik oralarda” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeleriyle K4, nüansları ve süslemeleri önemsedğini belirtirken, nüansların ve süslemelerinin kullanım şekillerini icra tavrı ile de ilişkilendirmektedir. Bu ifadeler, belirli bir icra tavrının yansıtılmasında süslemelerin ve nüans işaretlerinin etkili olduğunu belirtmesi açısından önemlidir.

Bu çalışmada “eser” kategorisi ile icra edilen eser ve özellikleri kastedilmektedir. Örneğin bu kategoriye ilişkin K5, “Öncelikle eserin ne olduğuna bakıyorum. Klasik bir eser mi yani beste mi, ağır semai mi, yürük semai mi, şarkı mı, fantezi mi, serbest bir eser mi ya da gazel mi, vb.” ifadelerini kullanmıştır. K1 ve K2 ise eserlerin güftelerine ve o güftelerin anlamlarına dikkat ettiğini belirtmiştir. Anlaşıldığı gibi “eser” kategorisi, eserin formu, güftesi, güftesinin anlamı gibi unsurları da kapsamaktadır. Eser dinlerken dikkat edilen hususlar temasında “eser” kategorisi dışındaki tüm kategoriler icra ile ilgilidir.

Katılımcılar tarafından belirtilen hususları özetler nitelikte olması bakımından K1’in ifadelerine yer verilmesi anlamlı olacaktır. K1, “Gerek enstrümanla, gerekse sesiyle icrâ etme noktasında dinlediğim icrâcılarda aradığım kriterler; entonasyona dikkat etmesi, yorumda aşırıya kaçmaması, eserin özünü bozmaması, sazendenin hanendeyi, hanendenin de sazendeyi ezmeden, öne çıkma gayreti olmadan icrâ edebilme terbiyesine sahip olması ve güftedeki duyguyu hissederek yansıtabilmesidir.” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeleriyle K1, “intonasyon”, “yorum”, “icra tavrı” ve “eser” konularına dikkat ettiğini belirtmekle kalmayıp, icra tavrı kategorisi altında değerlendirilebilecek olan “eşlik etme” konusuna da değinmiştir. Birlikte müzik yapmak “biz olma” duygusunu taşımayı ve bunun sonucu olarak birlikte müzik yaptığı kişilere eşlik edebilmeyi gerektirdiğinden dolayı K1’in bu konuya dikkat çekmesi son derece değerlidir.

3.2. Türk Müziği İcralarında Tavrı Farklılıklarının Altında Yatan Etmenler

Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemine yanıt aranacaktır. Katılımcılara Türk Müziği icralarındaki tavrı farklılıkları ve sebepleri sorularak; tavrı farklılıklarının altında yatan

etmenler, katılımcıların görüşlerine göre kişisel estetik anlayış farklılıkları, yöresel icra özellikleri ve dönemsel icra-beste alışkanlık ve tercihleri olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

3.2.1. Kişisel estetik anlayış farklılıkları

Katılımcıların yarısı, kişisel estetik anlayış farklılıklarının tavrı farklılıklarında etkili olduğunu belirtmiştir. Bu konuda kişilerin eğitim düzeyleri, buldukları ortamlar, çocukluktan itibaren dinledikleri müzikler ve icracılar, duygularını aktarma şekilleri, duygusal yapıları gibi pek çok etkenin kişinin farklı icra tavırlarına sahip olmasını etkilediği belirtilmiştir.

Kişisel estetik anlayış farklılıkları K4'e göre icracının bulunduğu ortamlar, aldığı eğitim, dinlediği müzikler ve müzisyenlerle; K10'a göre ise icracının yetiştiği ortam, geleneksel yapı, dinlediği müzikler ve ustalar, bulunduğu müzik ortamları ve meşk usulünde çalıştığı ya da örnek aldığı ustalar ile şekillenmektedir. Bu konuda K1, "Herkesin aldığı eğitimin düzeyi ve yeterliliği, çocukluktan bu yana dinlediği müzikler ve kimlerden dinledikleri, nota okur-yazarlığı, yaşamışlıklarından oluşan duygusal bütünlük ve duygularını aktarabilme olgusu farklılık gösterir. Bu bağlamda tavrı, üslûp ve yorumda da farklılıklar olacaktır" ifadelerini kullanmıştır. Belirtilen ifadelerden özetle katılımcılar çok çeşitli etmenlerin kişilerin estetik anlayışlarını şekillendirdiğini, kişilerin estetik anlayışlarının da icra tavırlarında farklılıklara sebep olduğunu belirtmişlerdir.

3.2.2. Yöresel icra özellikleri

Katılımcılardan iki kişi, yöresel icra özelliklerinin tavrı hususunda etkili olduğunu belirtmiştir. Bu konuda K8, "...Mesela Mevlevî ayinlerinde Galata tavrı, Yenikapı tavrı, Konya tavrı var. Konya'da yetişen nâthanlarda, mevlevihanlarda, mutrip heyetinde, hatta neyzenlerinde bile farklı bir tavrı var. Konya'daki neyzenler fosurtulu bir tavrıla üflerler. İstanbul'dakiler ise neyde hiçbir fosurtu istemezler, (sesin) berrak çıkmasını isterler" ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler, Mevlevî ayinleri özelinde yöresel icra farklılıklarına temas etmesi açısından önemlidir.

3.2.3. Dönemsel icra-beste alışkanlık ve tercihleri

Katılımcıların tamamı geçmişle günümüzde yapılan Türk Müziği icra tavırlarını çok farklı bulmaktadır. Bu konuda K10, içine doğulan müzik kültürü ortamının, tavır farklılıklarında önemli bir etken olduğunu vurgulamaktadır. K10'un bu ifadeleri, araştırmanın katılımcılarının genel görüşünü ifade eder niteliktedir.

Katılımcılar dönemsel icra-beste alışkanlık ve tercihlerin tavır farklılıkları üzerindeki etkilerine değinirken, geçmişte ve günümüzde yapılan icralara yönelik beğeni ve görüşlerini de ifade etmişlerdir. Günümüzde icra öğretiminin gerçekleştirilmesinde önemli rol üstlenen ustaların beğeni ve görüşlerinin, kuşaktan kuşağa aktarılarak devamı sağlanan Türk Müziğinin bugünü ve geleceği için yol gösterici ve aydınlatıcı olacağı düşünülmektedir. Bu sebeple katılımcıların bu konudaki beğeni ve görüşlerine de bu kısımda kısaca yer verilecektir.

Katılımcıların yarısı geçmişte yapılan müziği daha çok beğendiklerini ifade ederken, sadece iki kişi günümüzde yapılan müziği daha çok beğendiklerini ifade etmişlerdir. Buna karşın üç katılımcı ise hem geçmişte hem de günümüzde iyi müziklerin yapıldığını belirtmiştir.

Geçmişte yapılan müziği daha çok beğendiğini belirten katılımcılar genel olarak günümüz müziğinde popülerlik uğruna incelikten ödün verildiğini ve klasik üsluptan uzaklaşıldığını belirtmişlerdir. Bu konuda görüş belirten katılımcılardan biri olan K4, “...Geleneksel Türk Müziğinin yani klasik dediğimiz müziğin peşinden gideceksek o zaman bu müziğin kendine has inceliklerini koruyacağımız icralar yapmak gerekiyor. Bu da hakikaten daha az sayıda sazla, daha az sayıda sesle olabilir” ifadelerini kullanmıştır. K4'ün bu ifadeleri bir durum tespiti olmaktan öte, günümüz müziğinin daha iyi hâle getirilebilmesine yönelik bir öneri niteliğinde olması açısından önemlidir. Günümüzde yapılan icraları daha çok beğendiğini belirten katılımcılardan biri olan K10, “Beste bakımından –özellikle Türk Müziğinde- çok ilerlediğimizi söyleyemeyiz. Zaten büyük hocalara göre 17. yüzyıldan sonra Türk Müziğinde büyük eserler kalmamıştır. Ama eserlerin seslendirilmesi –hem çalgısal olarak, hem ses olarak-bugün daha ustalıklıdır” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifade ile günümüz Türk Müziği icralarında kullanılan ses ve çalgı tekniklerinin, geçmişteki icralara oranla daha gelişmiş olduğu hususuna

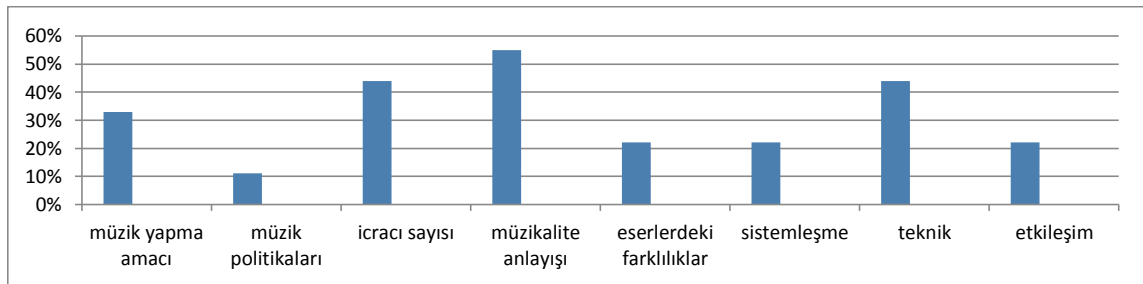
dikkat çekilmektedir. Günümüz icralarını daha çok beğendiklerini belirten diğer katılımcılar da K10'un ifadelerine benzer ifadeler kullanmışlardır.

Hem geçmişte, hem de günümüzde iyi müziklerin yapıldığını belirten katılımcılar da olmuştur. Örneğin K3, "Her dönemde kendini dönemin icra özellikleri ile ustalıkla bezemiş, ancak geçmiş ile de tutarlı bir bağlantı kurarak müziği geleceğe aktarabilen 'nitelikli usta icracılar' olmuştur" ifadelerini kullanmıştır. Bu yönde görüş bildirenlerin geneli K3'ün ifadelerine benzer ifadeler kullanmışlardır.

3.3. Geçmişte ve günümüzde icra tavrındaki farklılıkların sebepleri

Bu kısımda araştırmanın üçüncü alt problemine yanıt aranmıştır. Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin olarak katılımcıların tamamı geçmiş ile günümüz arasında icra anlayışı ve icra tavrı bakımından büyük farklılıklar olduğunu belirtmişlerdir. Buradan hareketle, bu farklılıkların sebeplerinin araştırılmasının yararlı olacağı düşünülmüştür.

Katılımcılar geçmişte ve günümüzde yapılan icralar arasındaki farklılıklara neden olan unsurları, konuya çok farklı açılardan bakarak ifade etmişlerdir. Geçmişten bu yana Türk Müziği icralarındaki tavrı farklılıklarının altında yatan etmenler sekiz kategori altında incelenmiştir. Bu kategoriler ve kodlanma yüzdeleri Şekil 2'de verilmiştir:



Şekil 2. Geçmişte ve günümüzde icra tavrındaki farklılıklar teması altında yer alan kategorilerin kodlanma yüzdelerine göre dağılımı.

Şekil 2'de görüldüğü gibi, en çok kodlanan kategori "müzikalite anlayışı" olup, en az kodlanan kategori ise "müzik politikaları"dır. Katılımcılar geçmişteki ve günümüzdeki icra farklılıklarından bahsederken, bu farklılıkların altında yatan etmenlerden de söz ederek konuyu daha da zenginleştirmişlerdir. Bu farklılıklar ve bu farklılıkların oluşmasında etkisi olduğu düşünülen etmenler aşağıda detaylı olarak anlatılmıştır.

3.3.1. Müzikalite anlayışı

Müzikalite anlayışı konusunda görüş belirten katılımcılar, eskiden müzikte hâkim olan incelik arayışının yerini, günümüzde virtüözite arayışının aldığını belirtmişlerdir. Örneğin K4, “Geçmişteki müzikleri dinlediğimiz zaman, oradaki estetik kavrayışın hakikaten çok daha farklı olduğunu görüyoruz... İncelik arayışının peşinde olan icracaların az olduğunu görüyoruz... Daha gürültülü bir müzik var şu anda. Rafine müziklerin daha az olduğu bir dünyanın içindeyiz” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler, geçmişteki ve günümüzdeki icracaların müzikal beklentilerini ve dönemler arası müzikalite anlayışını açıkça ortaya koymaktadır. Günümüz icracalarının icra tavırlarındaki bu büyük değişim için K9, “Müzik adına bir şeyler yapan insanlar gelişim ve yenilik istedikleri için, farklı farklı yorumlar ve tavırlar üretmek için bu yola başvurmuş olabilirler... Yorumcular, ‘bu esere ne kadar yorum katabiliriz, ne kadar dinlenir, ne kadar güzel olur’ diye düşünüyor olabilirler” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadelerle K9, müzisyenlerin icra tavırlarındaki ve yorumlamalarındaki değişimin olası nedenlerini, müzisyenlerin yenilik isteği ve dinleyicilerin beğenisini kazanma arzusu olarak belirtmiştir. Konuyla ilgili olarak K7, dünyanın farklı bir yöne doğru gittiğinden, dinleyici beklentilerinin değişmesinden dolayı yeniliğin kaçınılmaz olduğundan bahsetmiştir. Belirtilen ifadeler doğrultusunda, günümüzde hem dinleyicilerin hem de icracaların çoğunlukla yenilik arayışı içinde oldukları, eski müzikalite anlayışının yerini farklı bir müzikalite anlayışının aldığı söylenebilir. Kişilerde müzik beğenisi farklılaştıkça, müziğin icra edilme şeklinin farklılaşması da kaçınılmaz olmaktadır.

3.3.2. Düzenlemeler

Bu konuda görüş belirten katılımcılar, Türk Müziğinin geleneksel olarak icra edilmesinde, bu müziğin kendine has inceliklerinin korunması gerektiğinden; bunun da az sayıda enstrüman ve ses icracısı ile sağlanabileceğinden bahsetmişlerdir. Bu konuda K6, “İcrada geleneksel sazların yanında batı sazlarının (gitar, bateri, yan flüt gibi) kullanılması maalesef son yıllarda oldukça yaygınlaştı. Bu da beraberinde eserler üzerinde düzenleme yapılmasına yol açtı... Çoğunlukla türkülerde yapılan bu düzenlemeler türkülerin farklı bir kimliğe bürünmesine, geleneksel tavırdan uzaklaşmasına neden olmaktadır” ifadelerini kullanmıştır. K6 bu ifadeleriyle enstrüman icracalarının çeşitlenmesiyle eserler üzerinde düzenleme yapılmasını ilişkilendirmiş; hem enstrüman sayısının çeşitlenerek artmasını, hem de yapılan düzenlemeleri eleştirmiştir.

3.3.3. Teknik

Bu konuda görüş belirten katılımcılar, ses ve enstrüman icralarının teknik açıdan geçmişe oranla daha gelişmiş durumda olduğunu belirtmişlerdir. Örneğin K10, “Eserlerin seslendirilmesi –hem çalgısal olarak, hem ses olarak- bugün daha ustalıklıdır. Bugün daha bilinçli yapılmaktadır diye düşünüyorum” ifadelerini kullanmıştır. K7, K10’a benzer ifadeler kullanmıştır. Benzer şekilde K9 da eserlerin yenilikçi bir tavırla seslendirildiğini, eskiye oranla biraz daha geliştirilerek, yenilenerek, üzerine eklenerek icra edildiğini belirtmiştir. K8 ise “Türk Müziğinde ses çok gelişmiş değil, hala Münir Bey, Hafız Sami, Hafız Kemal, Bekir Sıtkı, Kani Karaca gibi sesler yok. Ama sazlar bugün 30-40 yıl öncekinden daha gelişmiş durumda” ifadelerini kullanarak teknik gelişime ilişkin görüşlerini belirtmiştir.

3.3.4. Müzik yapma amacı

Bu konuda görüş belirten katılımcılar genel olarak müziğin eskiden maddi kaygılarla yapılmadığını, fakat günümüzde maddi gayelerle yapıldığını belirtmişlerdir. Bu konuda K4’ün görüşleri şöyledir:

Duygu toplumsal olarak bir dönüşümdür. Pek çok noktada sığlaştık, bu topyekûn bir ilişkinin neticesi... Geçmişe baktığımız zaman müzikle uğraşan insanların manevi dünyasının her şeyin önünde çok derin olduğunu görüyoruz. Tamamen kendilerini müziğe adanmış ve para kazanma amacında olmayan insanlar. Bugün maddiyat maneviyatı çok aşmış bir durumda... Dünyayı algılayış biçimi değişti artık. İnsanlar vâir olmaya çalışıyor, daha hırslılar, para kazanmaya çalışıyorlar. Geçmişte ise müzisyenlerin para kazanma kaygısı yoktu. Zaten hepsi başka meslektelerdi, bu işi sadece sevdikleri için yapıyorlardı. Sevmek de belki hafif kalıyor, daha adanarak, büyük bir aşkla yapıyorlardı. Amaçları sadece müzik yapmaktı o insanların. Bugünün dünyasında ise müzik araç oluyor, amaç değil.

Bu ifadeler, günümüz müziğinin toplumsal dönüşüm neticesinde olumsuz yönde değiştiğini ve para kazanma amacı ile yapıldığını belirtmektedir. Geçmişten günümüze değişen Türk Müziğinin maneviyattan yoksunlaştığını belirten bu ifadeler, günümüzde müzisyenliğin meslek olarak yapılmasını eleştirmesi açısından da dikkat çekicidir. Bu konuda K1 ise “Geçmişte yapılan toplu icralar dinlendiğinde, icrası yapılan tüm sesler ayırt edilir biçimde net duyulabilmektedir. Hiçbir ses ya da saz icracısı ne tavır açısından ne de volüm açısından öne çıkmaya çalışmamaktadır.” İfadelerini kullanmıştır. Konuya farklı bir açıdan yaklaşan K1’in bu ifadeleri, geçmişte yapılan müzikte “biz” duygusunun hâkim olduğu ve iyi bir müziğin ortaya çıkarılmasının amaçlandığı; günümüzde ise icracıların kendi seslerini duyurabilmeyi

amaçladıkları şeklinde yorumlanabilir. Bu durumun, kişilerin meslek olarak yaptıkları müzisyenliklerini ve icra kabiliyetlerini daha çok duyurabilme gayretinde olmaları ile ilişkili olabileceği; dolayısıyla K4'ün belirttiği ifadeleri desteklediği düşünülmektedir.

3.3.5. Eserlerdeki farklılıklar

Bu araştırmada katılımcıların bazıları, geçmişte ve günümüzde bestelenen eserlerde farklılıklar olduğunu, bu farklılıkların geçmişteki ve günümüzdeki icraların değişiminde belirleyici bir etken olduğunu belirtmişlerdir. Bu konuda K10 şu ifadeleri kullanmıştır:

Türk Müziğinde beste bakımından çok ilerlediğimizi söyleyemeyiz. Zaten büyük hocalara göre 17. Yüzyıldan sonra Türk Müziğinde büyük eserler kalmamıştır... Geçmişte daha anlamlı, daha insana etki eden, daha duygulandıran güfteler ve besteler yapılmaktaydı. Bugün 'minareden at beni, in aşağı tut beni' gibi sözler, popüler ve ticari olarak yapılan müzikler (var)... Ama Fuzuli'nin eserinin, gazeliyatının bestelenmesi başka bir şeydir. "Süzme çeşmin gelmesin müjganı müjgan üstüne. Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne". Şimdi bunun manasını söyleyen de biliyor, besteleyen de biliyor, dinleyen de biliyor. İşin içinde büyük bir söz ustalığı var, zaten söz seni perişan ediyor (çok etkiliyor). Bir de bunu besteleyen kişi ustalıklı bestelemişse, ortaya çıkan eser ile bugün yapılanlar –gerek söz, gerekse bestenin yapısı bakımından- ustalıklı olmadığı için aynı etkiyi bırakmayacaktır.

K10 bu ifadeleriyle, geçmişte bestelenen eserlerin besteleri kadar güftelerinin de günümüz bestelerine göre daha çok anlam ve duygu yüklü olduğunu belirtmiştir. Böylece –duygu ve anlam bakımından daha yoğun olduğu belirtilen- geçmişte bestelenen eserlerin icra tavırlarının da günümüzdekilerden daha farklı olduğu ifade edilmiştir.

3.3.6. Sistemleşme

Sistemleşme sorunu Türk Müziğinin sistemleştirilmesi ve Türk Müziği eğitiminin sistemleştirilmesi bağlamında iki farklı yönde ele alınmıştır. Müzik eğitiminin sistemli hale getirilmesinin gerekliliğine dikkat çeken K2, "Sistemli ve düzenli bir Türk müzik eğitimimizin olmadığını düşünüyorum. Türk müziği ile ilgili ilk konservatuvar eğitiminin 1976 yılında kurulduğunu düşünürsek, ki çok geç kalınmıştır, hâlâ daha düzgün bir müzik eğitimine ulaşmamız için yıllara ihtiyacımızın olduğu kanısındayım" ifadelerini kullanmıştır. K2, sistemli ve düzenli bir eğitim için bu alanda çalışan bilim insanlarının ve akademisyenlerin olağanüstü çaba sarf etmesi gerektiğini de belirtmiştir. K2'nin ifadeleri, sistemli ve düzenli bir eğitimimizin olmayışının Türk Müziğinde icra farklılıkları üzerinde etkisi olduğu yönündedir. Geçmişteki ve

günümüzdeki icra tavrı farklılıklarında Türk Müziğinin sistemleştirilme çabalarının etkisi olduğunu düşünen K8 ise şu ifadeleri kullanmıştır:

...Maalesef biz bugün Klasik Türk Musikisini sisteme koymaya çalıştığımızdan dolayı tam olarak (doğru) bir icra yapamıyoruz. Temeli sistemli olmayan bir şeyi sonradan sistemleştirdiğiniz için, bir yerlerde sıkıntı ortaya çıkıyor... Tamamen notada görüneni icra ettiğimiz zaman duygusuz ve 'yapmak için yapılmış' bir icra ortaya çıkıyor. Gördüğümüzü değil duyduğumuzu yapmak her zaman tavrı için vazgeçilmezdir.

Burada Türk Müziğinin sistemleştirilmeye çalışılmasına eleştirel açıdan yaklaşılmaktadır. Akademik bir bakış açısıyla yaklaşıldığında, sistemleşmenin eserlerin kalıcı hale getirilmesi, eğitim öğretimde kolaylık sağlanması, vb. yararları anlatılmakla bitmez. Fakat sadece bir nazari sisteme ya da sadece notalara bağlı kalınarak Türk Müziği öğrenilemez ve öğretilemez. Dolayısıyla burada asıl anlatılmak istenen; sadece notaya bağlı kalınmaksızın, Türk Müziğinin en önemli öğretim yöntemi olan meşk usulüne ve dinlemeye önemli ölçüde yer verilerek öğrenmenin ve öğretimin gerçekleştirilmesinin gerekliliğidir.

3.3.7. Etkileşim

Bu konuda belirtilen tüm görüşler, diğer milletlerin müzikleriyle etkileşim hâlinde olunmasının geçmişte yapılan müzik ile günümüz müziği arasında farklılıkların doğmasına neden olduğu yönündedir. K9'un "Kulağının alıştığı, duyduğu kulak zevkin sana neyi gösteriyorsa, (eserleri) ona göre icra ediyor, ona göre okuyorsun" şeklindeki ifadeleri, kişilerin dinledikleri müziklerden etkilenerek icralarını şekillendirdikleri yönündedir. Bu noktada K7'nin ifadelerine yer vermek anlamlı olacaktır: "Yüz yıl önceki, ya da elli yıl önceki ile günümüz müziği farklı. İnternet gerçeği var artık, youtube gerçeği var. Sanatçı interneti açıp bir Hint müziğini iyice benimseyip o müzik tavrını Türk Müziğinde taksimının bir köşesinde kullanabiliyor". Bu ifadeleriyle K7, günümüzdeki teknolojik imkânların kültürlerarası etkileşime sebep olduğunu belirtmiştir. K7'nin ifadeleri, icra-beste alışkanlık ve tercihlerinin dönemlere göre değişmesini kültürler arası etkileşim ile açıklamıştır.

3.3.8. Müzik politikaları

Türk Müziği icra tavrının geçmişten günümüze değişim göstermesinin altında yatan etmenlerden biri olarak başarısız müzik politikaları gösterilmektedir. Bu konuda K4, "Son dönem batılılaşma hareketleri ile başlayan arayışlar, bizim ne Batı Müziği içindeki alanımıza ne

de Türk Müziği ilerleyişimize katkı sunamadı” ifadelerini kullanmış, değişimin büyük oranda bundan kaynaklandığını da sözlerine eklemiştir.

Görüldüğü gibi katılımcılar, geçmişten günümüze yaşanan değişikliklerin sebeplerine yönelik olarak sadece “teknik” hususunda günümüzde icra edilen müziğe dönük olumlu yönde görüş belirtmişlerdir. Bu durumda katılımcıların görüşleri, günümüzde yapılan Türk Müziğinin sadece ses ve enstrüman kullanım tekniği açısından gelişim sağladığı yönündedir. Belirtilen ifadelerden elde edilen bulgular, günümüzde geleneksel icra tavrından uzaklaşıldığını ve Türk Müziğinin “teknik” dışındaki konularda geçmişte daha iyi olduğunu göstermektedir.

4.Tartışma ve Sonuçlar

Bu araştırma ile Türk Müziği eserlerinin icra edilmesinde dikkat edilen hususların, icralardaki tavır farklılıklarının ve bu farklılıkların altında yatan etmenlerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Araştırmanın birinci alt problemi olarak Türk Müziği alanında öğretim veren akademisyenlerin Türk Müziği eserlerini dinlerken dikkat ettikleri hususlar araştırılmıştır. Bu çalışma ile katılımcıların dinledikleri bir Türk Müziği eserinin icrasında en çok “entonasyon” ve “icra tavrı” konularına dikkat ettikleri ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle günümüzde Türk Müziği alanında eğitim veren akademisyenlerin en çok dikkat ettikleri hususların, Türk Müziği eserlerinin perde hassasiyetine dikkat edilerek doğru şekilde icra edilmesi ve icracıların performans sırasında sergiledikleri icra tavırları olduğu söylenebilir. Belirtilen unsurların yanı sıra eserin yapısı, usulü, nüansların ve süslemelerin kullanımı ve yorum konularına da dikkat edildiği ortaya çıkmıştır.

Literatürde, akademisyenlerin Türk Müziği dinlerken dikkat ettikleri hususlara ilişkin bir çalışmaya rastlanamamış, fakat konu ile kısmen ilişkili olabilecek çalışmalar yapılmıştır. Örneğin Bişak Özdemir (2013:20), “Türk Müziği’nde makamların seyir karakteri ve perdelerin kullanımı çok önemlidir. İcracı bir eseri ister enstrümanı ile ister sesi ile yorumlasın, makamın seslerini ve özelliklerini doğru kullanabildiği ölçüde dinleyiciye aktarabilecektir” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler, bu araştırmanın katılımcıları tarafından eserler dinlenirken en dikkat edilen unsurlar arasında sayılan “eserlerin doğru seslendirilmesi” ve “perde hassasiyeti” konularıyla ilişkilidir ve neden bu hususlara dikkat edildiğini açıklar niteliktedir.

Hatipoğlu (2016:423-424) ise, Türk müziği icrasında yapılan farklı süslemelerin ve eklenen ilave notaların Türk Müziğinin zenginliği olarak kabul edildiğini belirtmiştir. Bu araştırmanın katılımcıları da genel olarak Türk Müziği eserlerinin icralarında süslemelerin önemli bir yer teşkil ettiğini ve eserleri dinlerken bu süslemelerin ne şekilde yapıldığına dikkat ettiklerini belirtmişlerdir. Bununla beraber katılımcılar, eserin yapısını bozacak derecede fazla eklemeler yapılmasını doğru bulmadıklarını ifade etmişlerdir. Selahattin Pınar, Sadun Aksüt gibi önemli müzisyenler, Türk Müziğinde nüans, vurgu ve süslemelerin yapılabileceğini, fakat eserlerin aslının bozulmaması gerektiğini ifade ederek bu konuda araştırmanın katılımcılarının görüşlerini desteklemişlerdir (Bişak Özdemir, 2013:23).

Bu araştırmanın ikinci alt problemi olarak Türk Müziği icracılarının tavrı farklılıklarının altında yatan etmenler araştırılmıştır. Katılımcılar ile yapılan görüşmeler sonucunda Türk Müziği icralarında tavrı farklılıklarının altında yatan etmenler, kişisel estetik anlayış farklılıkları, yöresel icra özellikleri, dönemsel icra-beste alışkanlık ve tercihleri olmak üzere üç kategoride incelenmiştir.

Araştırmada kişisel estetik anlayış farklılıklarının tavrı farklılıkları üzerinde etkisi olduğu belirtilmiştir. Kişisel estetik anlayış farklılıklarının ise icracının yetiştiği ve bulunduğu ortamlarla, aldığı eğitimle, dinlediği müziklerle ve müzisyenlerle, bulunduğu müzik ortamlarıyla ve meşuk usulünde çalıştığı ya da örnek aldığı ustalar ile şekillendiği ifade edilmiştir. Canbay (2012:287), eserdeki dinamiklerin müzik icracıları tarafından o anda -estetik beğeni ve beklentiler doğrultusunda- biçimlendirildiğini belirtmiştir. Canbay'ın yaptığı çalışmanın sonuçları ile icralardaki tavrı farklılıkları üzerinde estetik anlayış farklılıklarının etkili olduğunun belirtildiği bu araştırmanın verileri birbirini destekler niteliktedir.

Katılımcıların görüşlerine göre yöresel icra özellikleri de tavrı farklılıkları üzerinde etkili olmaktadır. Tavrı bazı kaynaklarda “yöreye has özellik gösteren icra şekli” ya da “yerel (yöresel) yapılaş özelliği” olarak tanımlanmaktadır (Eke, 2013; Eroğlu, 2010; Öztürk, 2018; Sümbül, 1997). Bu tanımlardan, yöresel icra özelliklerinin tavrı farklılıkları üzerinde belirleyici etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Literatürde icra tavırlarının yörelere göre gösterdiği değişimi enstrüman özelinde ele alan çok sayıda çalışma mevcuttur (Börekcı ve Akpınar, 2020; Karkın, Pelikoğlu ve

Haşhaş, 2014; Oral, 2010). Bu veriler, araştırmamanın “yöresel icra özelliklerinin tavrı farklılıkları üzerinde etkisi olduğu” yönündeki bulgusunu desteklemektedir.

Katılımcılar icra-beste alışkanlık ve tercihlerinin dönemlere göre değiştiğini, bu durumun da tavrı farklılıklarında en önemli rollerden birini oynadığını belirtmişlerdir. Türk Müziğinde icra-beste alışkanlık ve tercihlerinin dönemlere göre değişim gösterdiğini ortaya koyan çok sayıda çalışma yapılmıştır (Aydar, 2010; Gerçek ve Akmehmedoğlu, 2017; Tohumcu ve Doğrusöz, 2013). Aydar (2010), Türk Müziğindeki değişimi yüzyıllar bazında ele alarak toplumsal etkenler bağlamında incelemiştir. Gerçek ve Ahmehmedoğlu (2017) ise konuyu Türk Sanat Müziği ve sözlü eserler özelinde ele alarak geçmişteki ve günümüzdeki eserlerde ve icralarda ne gibi değişiklikler olduğunu ortaya koymuşlardır. Tohumcu ve Doğrusöz (2013) ise Türk Makam Müziğinin geleneksel unsurlarının toplumsal değişimle birlikte geçirdiği evrimi, üretimler üzerinden incelemiştir. Belirtilen çalışmalarda dönemsel değişimlerin icra tavrındaki farklılıklar üzerinde etkisi olduğu belirtilmiştir. Belirtilen araştırmaların tümü, bu araştırmamanın “dönemsel değişimlerin icra tavrındaki farklılıklar üzerinde etkisi olduğu” bulgusunu desteklemektedir.

Bu araştırmamanın üçüncü alt problemi olarak, Türk Müziğinin icra edilme tavrında geçmiş ile günümüz arasındaki farklılıkların sebepleri araştırılmıştır. Bu sebepler, katılımcıların görüşleri doğrultusunda müzikalite anlayışı, düzenlemeler, teknik, müzik yapma amacı, sistemleşme, etkileşim, eserlerdeki farklılıklar ve müzik politikaları olmak üzere sekiz kategoride incelenmiştir. Araştırma sonucunda katılımcılar, sadece “teknik” konusunda günümüzde icra edilen müziğe yönelik olumlu yönde görüş belirtmişlerdir. Bu durumda katılımcıların görüşleri, günümüzde yapılan Türk Müziği icrasının sadece teknik açılarından gelişim sağladığı yönündedir. Sonuç olarak bu araştırmamanın katılımcıları Türk Müziği icrasının -ses ve enstrüman kullanım tekniği dışındaki konularda- geçmişte daha iyi olduğunu, günümüzde ise özellikle icra tavrı konusunda gerilediğini düşünmektedirler.

Literatürde Türk Müziğinde yaşanan değişimin nedenlerini kültür endüstrisi, müzik politikaları, dönemin siyasi yapısı, küreselleşme, kitle iletişim araçları, değişen müzikal anlayışlar, kültürler arası etkileşim, toplumun tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik süreçleri unsurlarının biri ya da birkaçı ile açıklayan araştırmalar mevcuttur (Aydar, 2010; Duygulu, 2002;

Tohumcu ve Doğrusöz, 2013). Bu veriler, araştırmanın üçüncü alt problemine ilişkin olarak elde edilen “etkileşim”, “müzikalite anlayışı” ve “müzik politikaları” bulgularını desteklemektedir. Fakat Türk Müziğinin icra edilme tavrında geçmiş ile günümüz arasındaki farklılıkların sebepleri arasında gösterilen diğer bulgular, araştırmanın katılımcılarının deneyim ve görüşleri doğrultusunda elde edilmiştir.

Ayas (2017:145), popülerleşmenin “geleneğin yaşayan unsurlarının ‘klasik’ usul ve kaidelerle bağlarını zayıflatması”na sebep olduğunu belirtmiştir. Benzer şekilde Türkiye’de müziğin yozlaştığına ilişkin farklı çalışmalar da yapılmıştır (Kayhan, 2003; Onuk, 2009). Bu veriler, araştırmada katılımcıların çoğunluğunun geçmişte icra edilen Türk Müziğini daha kaliteli bulduklarını belirtmeleri ile desteklenmiştir.

Günümüzde Türk Müziği öğretiminin yürütüldüğü lisans kurumlarında öğreticilik yapan ve/veya Türk Müziği icracılığı konusunda araştırmalar yapan akademisyenlerin görüşlerinden yola çıkılarak hazırlanan bu araştırma ile elde edilen verilerin sosyolojik ve psikolojik yapılarının araştırıldığı farklı çalışmalar yapılması önerilmektedir. Türk Müziği icra tavrında geçmişten günümüze yaşanan değişiklikler müzik sosyolojisi bağlamında ele alınabilir ve bu araştırma ile elde edilen bulguların sosyolojik açıdan sebeplerinin araştırıldığı çalışmalar yapılabilir.

Kaynakça

Ayas, O. G. (2017). "Beğeni Hiyerarşilerinin Tesis Edilmesinde Bir Sınıflandırma Stratejisi Olarak Klasik Türk Müziğinin İcadı: Sosyolojik Bir Yaklaşım", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Cilt 3, Sayı 1, s.139-146.

Aydar, D. (2010). *Türk Müziğinin Değişimindeki Toplumsal Etkenler Bağlamında Türk Müziğinde 21. Yüzyıl Oluşumlarının Değerlendirilmesi*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydiner Uygun, M. (2015). "Öğretmen Adaylarının Geleneksel Müzik Türlerine İlişkin Algılarının Metaforlar Aracılığıyla İncelenmesi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırması Dergisi*, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yay., Cilt 1, Sayı 1, s.1-16.

Baba, O. (2009). *Türk Askeri Müzik Geleneğinde Değişim ve Süreklilik*, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yay.

Bişak Özdemir, G. (2013). *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Börekçi, A. ve Akpınar, M. (2020). "Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitime Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alistirmalar", *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, İstanbul: Limit Ofset, Cilt 10, Sayı 1, s.167-193, doi: 10.23863/kalem,2020,153.

Canbay, A. (2012). "Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme", *Milli Folklor*, Cilt 24, Sayı 95, s.274-288.

Demirtaş, H. O. ve Köse, H. S. (2018). "Müzik Öğretmeni Adaylarının Müzik Türlerine İlgileri Üzerine Bir İnceleme", *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yay., Cilt 18, Sayı 3, s.1378-1403.

Duygulu, M. (2002). "Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde Türk Halk Müziğinde Kimlik, Tavrı, Teknik", VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Sektör Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 113-27.

Düzbastılar, M. (2017). "Müzik Eğitiminin Müzikal Tercihler Üzerine Etkisi", *International Journal of Social Sciences and Education Research*, Cilt 3, Sayı 5, s.1485-1493.

Eke, M. (2013). "Yöresel Türkülerimizde Yozlaşma", *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, Sayı 39, s.1-9.

Erdal, B. (2009a). "Müzik Tercihi ve Kişilik İlişkisi", *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 33, Sayı 2, s.188-196.

Erdal, B. (2009b). *Müzik türlerinin tercih edilmesinde kişilik özellikleri ve beğeni ilişkisi*, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Eroğlu, T. (2010). *Türk Dans Antropolojisine Giriş*, Ankara: Yurt Renkleri.

Gerçek, İ. H. ve Akmehmedoğlu, N. (2017). "Günümüz Türk Sanat Müziği Bestelerinin Geleneksel Türk Sanat Müziğine Göre Din-Dışı Sözlü Eser Bağlamında Değişim ve Dönüşüm", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Cilt 3, Sayı 1, s.147-160.

Haşhaş, S. (2016). "Bağlama Öğretimi/Öğreniminde Geçmişten Günümüze Usta-Çırak İlişkisi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Cilt 2, Sayı 2, s.35-41.

Hatipoğlu, V. (2016). "Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada 'Beylik Aranağmelerden' Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi", *Turkish Studies*, Cilt 11, Sayı 19, s.417-442, Doi: : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11228>.

Johnson, J. (2002). *Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Values*, New York: Oxford University Press.

Kaçmaz, D. (2017). "Müzik Tercihlerine İlişkin Kuramsal Bir İnceleme", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Cilt 7, Sayı 15, s.141-152. Doi: 10.16950/inustd.320079.

Karasar, N. (1995). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınları.

Karkın, M., Pelikoğlu, M., ve Haşhaş, S. (2014). "Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavrıların Değerlendirilmesi", *Art-e Sanat Dergisi*, Cilt 7, Sayı 13, s.129-148.

Kasapoğlu Akyol, P. (2014). "Kültürel Değişme ve Teknolojinin Etkisiyle Şekillenen Günümüz Ninnileri ve Ninni Dinletme Geleneği", *Bilig*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Sayı 69, s.127-142.

Kayhan, E. (2003). *Türk Müziği'nde Yozlaşma Sorunu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kayhan, K. (2011). *Üniversite Öğrencilerinin Klasik Müzik ile İlgili Beğeni Tutumları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Müzik Bilimi Yüksek Lisans Programı.

Onuk, Ö. (2009). "Türkiye'de Müzik ve Dil Ekseninde Kültürel Yozlaşma". Zeki Dilek ve diğerleri (Ed.), 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzay Afrika Çalışmaları Kongresi, II. Cilt, içinde. Ankara: s. 557-564.

Oral, M. (2010). *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, C. Ş. ve Can, A. A. (2019). "Müzikte Dinleme, Dinleme Türleri ve Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin Müzik Dinleme Yaklaşımları", *Elementary Education Online*, Cilt 18, Sayı 1, s.367-388. Doi: 10.17051/ilkonline.2019.527631.

Özkeleş, S. ve Nayir, A. E. (2018). "Müzik Biçimleri Dersi Kapsamında Dinlemeye Yönelik Bilgi ve Becerilerin Geliştirilmesinde İzlenecek Yöntemler", 2nd International Symposium on Innovative Approaches in Scientific Studies, 30 Kasım- 2 Aralık, Samsun. Erişim adresi: http://set-science.com/manage/uploads/ISAS2018-Winter_0039/SETSCI_ISAS2018-Winter_0039_00176.pdf.

Özpek, A. (2018). *Türk Müziği Solo Ses İcracılığında Üslûp ve Tavır İle İlgili Öğrenci Algıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı.

Öztürk, S. (2018). Türk Müziği Saz Eğitiminde ve Eğitim-Öğretim Kaynaklarında Yöresel Tavrı Özelliklerinin Kullanılması, *İstem*, Cilt 16, Sayı 31, s.87-106.

Sümbül, M. (1997). "Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şenel, O. (2014). "Müzik Tercihinin Karmaşık Arka Planı", *Journal of International Social Research*, Cilt 7, Sayı 30, s.216-227.

Tohumcu, A. ve Doğrusöz, N. (2013). "Gelenekselden Popülere 20. Yüzyıl Türk Makam Müziği Üretimlerinde Değişimin İzleri". *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies*, Müzikolojide Güncel Yaklaşımlar Özel Sayı, s.22-37.

Türkmen, E. F. (2010). "Halk Müziğindeki Değişimler ve Halk Müziği Eğitimine Etkileri", *Kuramsal Eğitimbilim*, Cilt 3, Sayı 2, s.53-68.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, F. (2011). "Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Toplu İcra Anlayışı Üzerine Bir İnceleme", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 30, s.129-143.

Zeybek, Ö. (2013) *Türk Makam Müziği'nde Üslup-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşça Ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.