



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 04.11.2024  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 26.11.2024  
Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2024  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1579400>  
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.

## 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA KLASİK TÜRK MÜZİĞİ KEMAN İCRASINDA ÜSLUP VE TAVIR

DEMİRDİREK, Süleyman Barış<sup>1</sup>

### ÖZ

Klasik Türk Müziği'nde genel bir icra üslubunun yanı sıra her sazın kendisine ait bir üslubu, o sazı icra eden her icracının da kendine ait bir tavrı olmuştur. Her ne kadar tüm icracılar kendilerine has tavırları ile bir yeniden üretim süreci oluştursalar da icra ettikleri sazın üslubu onların bireysel tavırlarının oluşumlarında başat faktör olmuştur. Bu çalışmada Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilhicazkar Peşrev'in Kemani Bülbülü Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla tarafından yapılan icraları tahlil edilerek, aynı eser üzerinden icracıların icra tavırları, benzerlikleri ve farklar ortaya koyulurken, 20. yüzyılın ilk yarısında keman ile eser icrasının özellikleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Söz konusu keman icracılarının birbirleriyle olan etkileşimleri ifade edilirken, kişisel tavrın bu etkileşimdeki yeri anlaşılmasına çalışılmıştır. Çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Veriler elde edilirken doküman inceleme ve kaynak tarama teknikleri kullanılmıştır. İcracıların

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü, [suleyman.demirdirek@hbv.edu.tr](mailto:suleyman.demirdirek@hbv.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-0650-7342>

icraları notaya alınarak kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Verilerden anlaşıldığı üzere, dönemin keman icrasında süsleme tekniklerinin büyük önem arz ettiği, ekseriyetle legato yay tekniğinin tercih edildiği ve ezgi çeşitlemelerine sıklıkla başvurulduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Nubar Tekyay, Kemani Bülbüli Salih, Cevdet Çağla, keman tavrı, üslup

## **IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY, STYLE AND ATTITUDE IN CLASSICAL TURKISH MUSIC VIOLIN PERFORMANCE**

### **ABSTRACT**

Attitude and Style in Classical Turkish Music Violin Performance: Violinists Bülbüli Salih, Nubar Tekyay and Cevdet Çağla's Performance of Kemeñçevi Vasilaki's Kurdilihiczkar Peşrev in the First Half of the 20th Century

In Classical Turkish Music, there exists a general performance style, yet each instrument possesses its unique style, and each performer develops their distinct attitude within that framework. Although all performers create a process of reproduction with their own unique styles, the style of the instrument they perform has been the dominant factor in the formation of their individual styles. In this study, the performances of Kemeñçevi Vasilaki's Kurdilihiczkar Peşrev by Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay and Cevdet Çağla are analyzed and the performance attitudes, similarities and differences of the performers on the same piece are revealed, while the characteristics of the performance of the work with violin in the first half of the 20th century are tried to be revealed. While expressing the interaction of these violin players with each other, the place of personal attitude in this interaction was tried to be understood. The study adopted a survey model. While obtaining the data, document analysis and literature review techniques were used. The performances were transcribed into musical notation, and a categorical content analysis was conducted. As it is understood from the data, it was seen that ornamentation techniques were of great importance in violin performance of the period, legato bowing technique was mostly preferred and melody variations were frequently used.

**Keywords:** Nubar Tekyay, Kemani Bülbüli Salih, Cevdet Çağla, violin style, style.

## GİRİŞ

Klasik Türk Müziği tarihsel bir birikimin ürünü olarak ortaya çıkarken, bu müziğin icra kurallarının çerçevesini belirleyen üslup kavramı da onunla birlikte varlık göstermiştir. Ancak Klasik Türk Müziği'nde üslup konusunda farklı görüşlerin olması, bir yandan üslubun nasıl olması gerektiği ile ilgili sınırların çizilmesine engel teşkil ederken bir yandan ana hatlarının oluşabilmesi ve bunlar üzerinde görüş birliğine varılabilmesini sağlamıştır. Tarihsel süreçte üslubun takibi için sözel ve yazılı anlatılar ile bestekarların besteleme tavırlarının dönemler içerisindeki ortak özellikleri takip edilerek benzerlik ve farklılıkları üzerine çıkarımlar yapılabilirken, üslubun kesin çizgilerinin tam olarak anlaşılabilmesinin ses ve video kayıtlarının varlığıyla olabileceği düşünülse de ses ve video kayıtları ışığında takip edilebilen tarih içerisinde de üslubun farklılık gösterdiği ifade edilebilir.

Klasik Türk Müziği'nin sahip olduğu kendine has genel bir üslubun varlığının yanı sıra saz icracılığının ve saz icracılığının içerisinde de her sazın kendine özgü bir üslubu olduğu söylenebilir. Kendine ait icra üslubuyla Klasik Türk Müziği'nin tüm formlarının icrasında kendisine vazgeçilmez bir yer edinmiş olan keman da bu sazlardan birisidir. Tarihsel süreçte kemanın Klasik Türk Müziği içerisindeki yerini almasında önemli rol oynayan bireysel tavırlarıyla bu sazın gelişim ve icra üslubuna katkıda bulunmuş birçok değerli icracı vardır. Ancak ifade edildiği gibi ses ve video kayıtları ile takip edilebilen tarih içerisinde dahi hem sözlü icrada hem de saz icrasında üslubunun değişimler gösterdiği bilinmektedir. Çalışmada, keman özelinde bu durumun anlaşılabilmesi için (takribi olarak) hem 20. yüzyılın ilk yarısına icralarıyla izlerini bırakmış hem de günümüz klasik keman icra üslubunun oluşmasında öncü olmuş Kemani Bülbülü Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar Peşrev üzerinden aynı eser icraları analiz edilerek, bu önemli icracıların üslubu oluşturan bireysel tavırları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilerek, 20. yüzyılın ilk yarısında keman icra üslubu nasıldır sorusuna cevap aranmıştır. Ancak bu sorunun cevabına ilişkin görüşler ifade edilmeden önce üslup ve tavır kavramları, kemanın Klasik Türk Müziği içerisindeki yeri ve icraları incelenen üç icracının önemi ifade edilmelidir.

### **Klasik Türk Müziği'nde Üslup ve Tavır Üzerine Görüşler**

Tavır ve üslup sözcükleri, Klasik Türk Müziği içerisindeki kullanımları ve taşıdıkları anlam bakımından tartışma konusu olmuştur. Kimi görüşler bu iki sözcüğün de aynı anlama geldiğini ifade etse de bu sözcüklerin birbirinden farklı anlamlar taşıdığını belirten görüşler vardır.

Günümüzde her ne kadar Türk Müziği kendi içerisinde doğan farklı icra üslupları ile çeşitlilikler gösterse de çalışmada, beğeni ve takdirin devamıyla kendi üslubunda varlığını gösteren bir yapı olarak da tanımlanabilen Klasik kavramı (Esen, 2023: 791) çerçevesinde ele alınan “Klasik Türk Müziği”nde tavrı ve üslup kavramlarının muhtevalarının ortaya konulması gerekmektedir.

Üslupla ve tavrı ile ilgili Karakaya “*Bence üslup ve tavrı birbirinden ayrı şeyler değil...*” Yavaşca “*Üslup-tavrı sanatta şahsiyetin ifadesidir...*”, (Zeybek, 2013: 6-9), derken Hasan Oral Şen de tanımını aynı başlık altında yaparak bu iki kavramın birbirleriyle özdeş tutmuştur (Şen, 2003: 96-97). Bu iki kavramı aynı başlık altında ele alan örnekler çoğaltılabileceği gibi birbirinden ayıran görüşler de mevcuttur. Kudsi Sezgin üslubu “*genel anlamda makam müziği icra edilirken bilinmesi gereken kaideler*”, tavrı da “*her sanatçının kendi meşk silsilesine göre almış olduğu icra özelliği, söyleyiş tarzı*” olarak ifade ederken, (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2016: 53), Onur Akdoğu ise “*(...)Bu iki terim kesin olarak farklıdır. (...) Tavrı seslendiriciyle ilgili olup, üslup ise yalnızca yaratıcı ile yani üretkenle ilgilidir. Söz gelimi, falan udinin ya da tanburinin tavrı olabilir ama üslubu olamaz...*” (İlgar, 2018: 11-12), diyerek bu iki kavramı tamamen ayırmıştır.

Elbette bu kavramlar üzerindeki görüş birlikleri ve ayrılıkları ile ilgili söylemler ve alıntılar çoğaltılabilir. Ancak genel olarak ele alındığında üslubun tavra göre daha kapsayıcı olduğu ifade edilebilir. Sözlük anlamıyla anlatma biçimi, deyiş ya da yapış biçimi, bir çağa, bir ülkeye ya da bir sanatçıya özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özelliği (“Üslup”. t.y.) anlamına gelen üslup, bir sanat yapısının oluşturulmasındaki genel kuralları belirler. İcra pratiklerinde üslup icracıların bireysel tavrılarını oluştururken sınırlarının ne olması gerektiğini belirlerken, icracıların kendine özgüllükleriyle getirmiş olduğu yenilikler üslubun zaman içerisinde değişmesine sebep olmaktadır. Davranış, durum, tutum (“Tavrı”. t.y.) manasına gelen tavrı ise üslubun çizmiş olduğu kurallar bütününe uyararak kendine özgüllük oluşturabilmek olarak ifade edilebilir. Anlaşıldığı üzere birbirlerinden küçük nüanslarla farklı olsalar da bu iki kavram birbirlerini durmaksızın etkilemektedir. Saz icrası, daha özelinde de Klasik Türk Müziği keman icrasında 20. yüzyılın ilk yarısındaki icra üslubunu algılayabilmek de bugün “klasik” olarak ifade edilen üslubun bireysel tavrılardan nasıl peyda olduğunu anlamamızı sağlayacaktır. Ancak icralar üzerinden bu tavrıların ortaya konulup tahlilleri yapılmadan önce Klasik Türk Müziği’nde kemanın tarihinden, öneminden ve çalışmada icraları ele alın Kemanı Bülbülü Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla’dan kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

## Klasik Türk Müziği'nde Keman

“Nubar Tekyay, Cevdet Çağla, Sadi Işılay ve Hakkı Derman'ı yan yana koymayı ne çok hayal ettiğimi de söylemeden geçemeyeceğim.” -Alaeddin Yavaşca (Şen, 2003: 110).

Yavaşca'nın da ifade ettiği gibi Klasik Türk Müziği icrasında icralarıyla ekol olmuş ve günümüzün “klasik” tavrını inşa etmiş bu isimler, kemanın Klasik Türk Müziği içerisindeki bugünkü yerini edinmesinde büyük bir rol oynamıştır. Keman, dört telli hali ile ilk başlarda meyhane çalgısı olarak algılanırken 19. yüzyıl itibariyle fasıl icralarında kendisine yer edinmiştir (Demirdirek, 2018: 1). Keman sazının önemli icracılarına bakıldığında şu isimler zikredilebilir:

“Kemani Hızır Ağa, Kemani Sâdık Ağa, Kemani Ali Ağa, 19. yüzyıl ve sonrasına ait kayıtlarda ise Kemani Mustafa Ağa, Kemani Edhem, Kemani Sebuhan Leon Hancıyan (1860-1947), Abdülkadir Töre (1873-1946), Kevser Hanım (1880-1950), Mustafa Sunar (1881-1959), Mildan Niyazi Ayomak (1888-1947), Kemani Reşad Erer (1890-1940), Haydar Tatlıyay (1890-1963), Sadi Işılay (1899-1969), Cevdet Çağla (1900-1988), Nubar Tekyay (1905-1955), Hakkı Derman (1907-1972), Emin Ongan (1906-1985), Selahattin İnal (1924-1982)” (Hatipoğlu, 2016: 422-423).

Keman, mezkûr icracılarla birlikte 20. yüzyıl itibariyle Klasik Türk Müziği'nin temel sazlarından biri haline gelmiş, TRT, Kültür Bakanlığı koroları, Klasik Türk Müziği'nde önem arz eden belediye ve özel korolar ile icra alanlarının hepsinde vazgeçilmez bir saz olmuştur. Her saz icrasında olduğu gibi keman icrasında da birçok önemli icracının varlık gösterdiği ve klasik icraların vazgeçilmez katılımcıları oldukları görülmekle birlikte söz konusu icracıların Klasik Türk Müziği üslubu içerisinde keman sazının üslubunu kendi tavırlarıyla oluşturan “ekol icracı” olarak da tanımlandıklarına rastlanmaktadır. İhtiva ettiği anlamıyla, bir sanatçı grubu tarafından kendine özgülikle oluşturulan tarz ve biçim olarak ifade edilebilen ekol, okul manasını da taşımaktadır (Şişman, 2018: 367). Bahsedildiği üzere her sazın bir üslubu olduğu gibi, açık kanıtlarıyla takip edilebilen dönem içerisinde bu üslubun da kendi içerisinde farklılıklar gösterdiği ifade edilebilir. Bu noktada 20. yüzyılın ilk yarısında keman icrasında genel üslubun ne olduğu sorusunun cevaplanabilmesi amacıyla dönemin en önemli icracılarından Kemani Bülbülü Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar Peşrev icraları notaya alınıp analiz edilerek, dönemin keman icra özellikleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu analizleri ortaya koymadan önce hali hazırda üzerlerine birçok akademik çalışmaya konu olan bu isimlerin kısaca hayatından, çalışmalarından ve keman icrasında neden büyük bir önem arz ettiklerinden bahsetmek gerekmektedir.

### **Kemani Bülbüli Salih**

Hakkında çok fazla bilgi yoktur. Dönemin piyasa icralarında, özellikle de Şehzadebaşı'ndaki Osmanlı Tiyatrosu'nda sahne aldığı, Sermet Muhtar Alus'un söylemiyle "Loncalılar takımı"dan olduğu belirtilmektedir (Ayas, 2023: 656). Kendisine ait Bülbül Kantosu ile adı özdeşleşmiştir. Günümüzde dahi yeni dönem klasikleri arasında olan birçok eseri bulunmaktadır. 1923 yılında hayatını kaybetmiştir. Ancak Tanburi Cemil Bey'le birlikte yaptığı kayıtlar dolayısıyla Klasik Türk Müziği keman icrasına ait ilk kayıtlardan bazılarını sunması böylelikle keman icracılığının takibini mümkün kılması nedeniyle bu çalışma için önem arz etmektedir.

### **Nubar Tekyay**

Nubar Tekyay, Klasik Türk Müziği keman tavrının oluşmasında büyük rol oynamıştır. 1905 yılında doğup 1955 yılında vefat eden Tekyay, radyoda, 1928-1937 yılları arasında yaptığı kayıtlarla kayıt endüstrisinde önemli bir icracı olarak yer almıştır (Gürel, 2016: 4-5). Tekyay ayrıca dönemin "piyasa müziği" olarak adlandırılan gazinolarında da icralarda bulunmuştur. Birçok bilimsel makale ve teze konu olan Tekyay kendine özgü tekniği, ezgi yaratımı ve perde icrasıyla Klasik Türk Müziği'nin en önemli keman icracıları arasında yer almaktadır.

### **Cevdet Çağla**

1900 yılında doğup 1988 yılında vefat eden Çağla, aile ortamında müzikle ilgilenmeye başlamış, çalışmanın bir diğer odağı olan Kemani Bülbüli Salih'ten de dersler almış, sanat hayatında musiki cemiyetlerinde radyoda, piyasada ve konservatuvarda eğitimci olarak çalışmıştır (Erdem, 2019: 4-10). Birçok akademik çalışmaya da konu olan Çağla, ardında bıraktığı kayıtlarla Klasik Türk Müziği keman icrasında başat aktörlerden biri olurken, besteleri de klasik repertuvar için önem arz etmektedir. Çağla, Klasik Türk Müziği keman icracılığının en önemli icracıları arasında görülmektedir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmada günümüz Klasik Türk Müziği keman üslubunun oluşumuna da icralarıyla önemli katkılar yapan Kemani Bülbüli Salih, Cevdet Çağla ve Nubar Tekyay'ın Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihiczkar peşrev üzerinden yapılan müzikal analizle, 20. yüzyılın ilk yarısında keman ile eser icra üslubunun ortaya koyulması, bu hususta önem arz eden ve bu üslubu oluşturan noktaların aydınlatılması amaçlanmıştır.

## **Araştırmanın Önemi**

Araştırmada, 20. yüzyılın ilk yarısında, kayıtları günümüze ulaşabilen en önemli keman icracılarından Kemani Bülbülü Salih, Cevdet Çağla ve Nubar Tekyay'ın eser icrasında kullanmış olduğu süslemeler, yay teknikleri ve nota dışı icraları müzikal tahliller ışığında irdelenmiştir. Bu hususlar, Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar peşrev üzerinden ele alındığı için dönemin keman üslubunun anlaşılması hususuna katkıda bulunması açısından önem arz etmektedir.

## **Sınırlılıklar**

Çalışma Kemani Bülbülü Salih, Cevdet Çağla ve Nubar Tekyay'ın ulaşılabilen kayıtlarından aynı eser icrasını ihtiva etmeleri açısından Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar Peşrev icrasıyla, tahlil aşamalarında ise süslemeler, yay teknikleri ve nota dışı icralar ile sınırlandırılmıştır.

## **YÖNTEM**

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama teknikleri ve verilerin tahlili açıklanmıştır.

### **Araştırmanın Modeli**

Bu araştırmada Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar Peşrev'in Kemani Bülbül'i Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla icraları analiz edilerek, söz konusu icraların özellikleri açıklanacağı için tarama modeline başvurulmuştur. "*Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır*" (Karasar, 2016: 109).

### **Veri Toplama Teknikleri**

Verilerin toplanması aşamasında literatür taraması, doküman incelemesi ve arşiv taraması tekniklerine başvurulmuştur. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) arşivi, kişisel arşivler, web siteleri (youtube.com) aracılığıyla, sanatçıların hayatı, sanat yaşantıları ve icracılıklarını konu alan, alan yazıları ve icra tahlillerini içeren kaynaklar ile icracıların Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar Peşrev icrası kayıtlarına ulaşılmıştır.

### **Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Çalışmada Kemani Bülbülü Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihicazkar Peşrev icraları notaya alınmış ve notaya alınan icralar üzerinde kategorisel içerik

analizi yapılmıştır. “İçerik analizi, toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temanın saptanmasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 227). İcracıların eser icrasında kullanılan kategoriler süsleme teknikleri, yay teknikleri ve ezgi çeşitlemeleri olarak belirlenmiştir.

Tahlilin ilk aşamasında Kürdilihiczkar Peşrev kaynaklarda bulunan notaları dikkate alınmadan yalnızca icracıların icraları esas alınarak notaya alınmıştır. İcrada kullanılan süslemeler, süsleme tekniklerinin kendi işaretleriyle gösterilmiştir. Daha sonra icracıların yay teknikleri, peşrev icralarının kaydı incelenerek, vurgu ve nota değerlikleri göz önünde bulundurulurken nota üzerinde gösterilmiştir. Ezgi çeşitlemelerinin tahlili ise eserin hâlihazırda çokça icra edilen bir eser olmasından da hareketle genel hafızadaki icraları göz önünde alınmak suretiyle bu icralarla en yüksek düzeyde uyum gösteren nota üzerinden karşılaştırılarak gerçekleştirilmiştir.

## **BULGULAR VE YORUMLAR**

Bu bölümde Klasik Türk Müziği’nde üslup-tavır, kemanın yeri önemi ifade edilip, kemanda klasik üslubun oluşmasında başat karakterler olan Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla’nın kısa sanat yaşantısı ve neden önem arz ettikleri ile Kemeçevi Vasilaki’ye ait Kürdilihiczkar Peşrev icralarının tahlili çerçevesinde ortaya çıkan bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

### **Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla’nın Kemeçevi Vasilaki’ye Ait Kürdilihiczkar Peşrev İcrası Tahlili ve Karşılaştırılması**

Çalışmanın bu bölümünde Kemeçevi Vasilaki’ye ait Kürdilihiczkar Peşrev’in Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla tarafından yapılan icraları tahlil edilecektir. Klasik Türk Müziği icralarında eserlerin icrası, eserin aslına uyum göstermek kaidesiyle icracının müzikal bilgisi ve kültürü çerçevesinde yaptığı süslemelerle yeniden vücut bulmaktadır (Şen Tuncel, 2021: 1791). Tam tarihleri kesin olmamakla birlikte Bülbüli Salih’e ait icra 1914 ve öncesine, Nubar Tekyay’a ait icra 1950-1955 yılları arasına, Cevdet Çağla’ya ait icra ise 1950-1960 yıllarına aittir. İrcacıların eserin icrasında kullandıkları süsleme teknikleri, yay teknikleri ve ezgi çeşitlemelerinin tahlili dönemin “keman icrasında saz eseri yorumunun” net bir şekilde ortaya koyulabilmesi konusunda ışık tutacaktır.

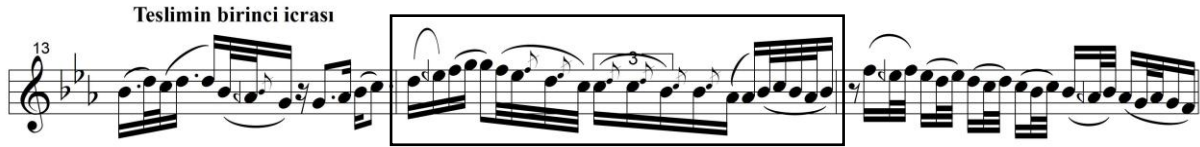


## Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın Kemençe Vasilaki'ye Ait Kürdilihiczkar Peşrev İcrasında Kullanmış Oldukları Süsleme Teknikleri

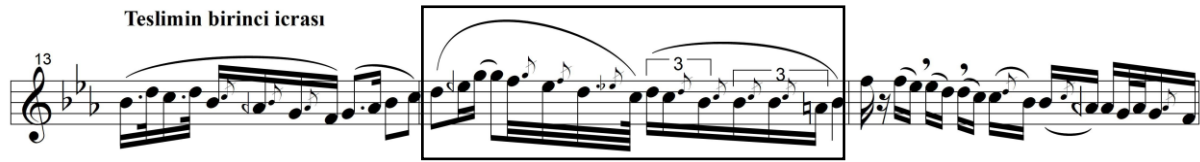
Bu bölümde Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın Kemençe Vasilaki'ye ait Kürdilihiczkar Peşrev icralarının tahlilleri sonucunda kullanmış oldukları süsleme tekniklerine dair edinilen bulgular yer almaktadır.

### Çarpma Süsleme Tekniği

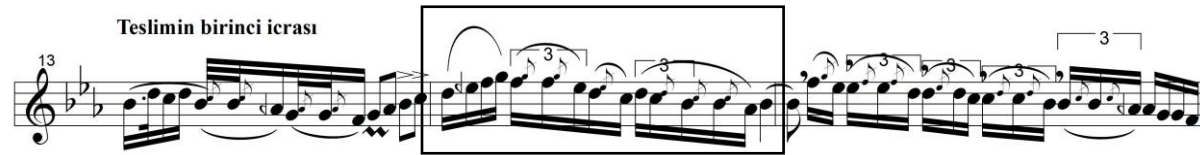
Kürdilihiczkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 55'inde Kemani Bülbüli Salih, 67'sinde Nubar Tekyay, 66'sında Cevdet Çağla'nın çarpma süsleme tekniğine başvurduğu görülmektedir. İcracıların çarpma süsleme tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 1. Kemani Bülbüli Salih'e ait çarpma süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 2. Nubar Tekyay'a ait çarpma süsleme tekniği kullanımı örneği*



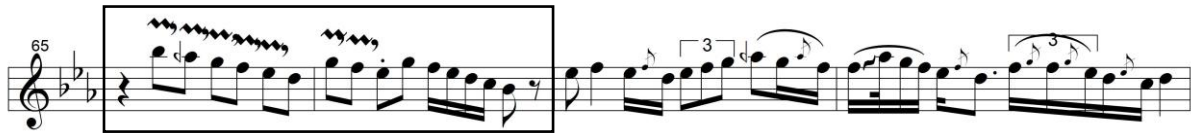
*Nota 3. Cevdet Çağla'ya ait çarpma süsleme tekniği kullanımı örneği*

Üç icracının icraları incelendiğinde de çarpma süsleme tekniğini icralarının temel özelliklerinden birisi olarak kullandıkları anlaşılmaktadır. Üç icracı da çarpma süsleme tekniğini eserin tüm bölümlerinde hem perdeler arasındaki geçişlerde bütüncül bir duyum sağlamak, hem on altılıklardan oluşan üçleme kalıpları veya on altılıklardan oluşan bir dördümlük kalıplarda aynı perdelerin tekrarlarını birbirinden ayırırken vurgu katmak hem de yarattıkları ezgi çeşitlendirmelerinde müzikal ifade çeşitliliği sağlamak amacıyla kullandıkları ifade edilebilir. Üç icracı ayrı ayrı

incelendiğinde ise Kemani Bülbüli Salih'in çarpma süsleme tekniğine Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'ya göre daha az başvurduğu görülmektedir. Bu durum icracılar arasındaki zaman farkı da hesaba katıldığında teknik sebepler veya müzikal tercihlerle açıklanabilir. Nubar Tekyay'ın ise diğer icracılardan farklı olarak sekizlik ve dörtlük notaların icralarından önce sıklıkla değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar kullandığı görülmektedir. Bu kullanım Kemani Bülbüli Salih'te görülmezken, Çağla ise bu kullanıma nadiren başvurmuştur. Üç icracının da çarpma süsleme tekniğini icralarının temel özelliği olarak kullandığı ve kendilerinden sonraki icracıları da etkiledikleri ifade edilebilir. Dönemin keman icra tavrı ele alındığından çarpma süsleme tekniğinin icraların oluşumunda başat bir unsur olduğu ifade edilebilir.

### Mordan Süsleme Tekniği

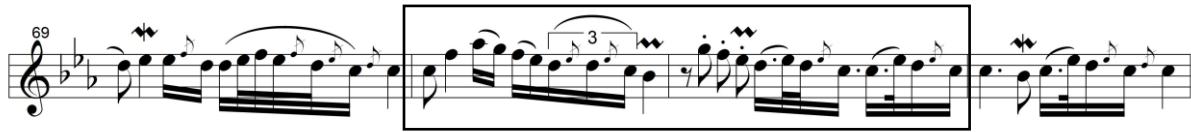
Kürdilihicazkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 16'sında Kemani Bülbüli Salih, 12'sinde Nubar Tekyay, 21 ölçüsünde Cevdet Çağla mordan süsleme tekniğine başvurmuştur. İracıların mordan süsleme tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 4. Kemani Bülbüli Salih'e ait mordan süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 5. Nubar Tekyay'a ait mordan süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 6. Cevdet Çağla'ya ait mordan süsleme tekniği kullanımı örneği*

Çalışmaya konu olan icracıların hepsi icralarında sıklıkla mordan süsleme tekniğine yer vermişlerdir. Üç icracının da eserin farklı bölümlerinde diğer süsleme tekniklerinin önünde ve arkasında icrayı çeşitlendirmek için mordan süsleme tekniğini kullandığı görülmektedir. Bu

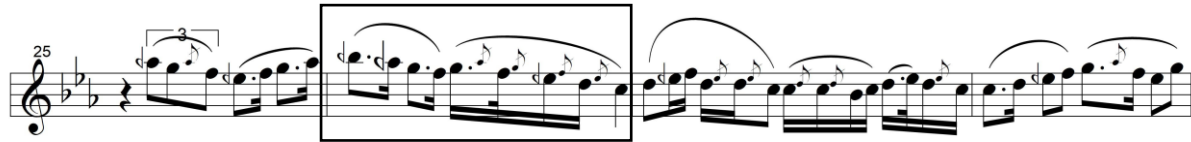
durumun yanı sıra Kemani Bülbüli Salih'in ve Nubar Tekyay'ın mordan süsleme tekniğini üst üste kullanımlarıyla oluşturdukları süsleme çeşitlendirmeleriyle eseri yorumladıkları görülmektedir. Cevdet Çağla'nın da mordan süsleme tekniğini çok sık aralıklarla kullandığı bölümler olduğu görülmektedir. İcracıların mordan süsleme tekniği kullanım sıklığı, şekli ve çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda dönemin keman icra tavrında mordan süsleme tekniğinin önemli bir yer tuttuğu ifade edilebilir.

### Vurkaç Çarpma Süsleme Tekniği

Kürdilihicazkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 5'inde Kemani Bülbüli Salih, 26'sında Nubar Tekyay, 13'ünde Cevdet Çağla vurkaç çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. İcracıların vurkaç çarpma süsleme tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 7. Kemani Bülbüli Salih'e ait vurkaç çarpma süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 8. Nubar Tekyay'a ait vurkaç çarpma süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 9. Cevdet Çağla'ya ait vurkaç çarpma süsleme tekniği kullanımı örneği*

Vurkaç çarpma süsleme tekniğinin üç icracının da icralarında yer bulduğu görülmektedir. Bu tekniğe en fazla Nubar Tekyay'ın 26 ölçü ile başvurduğu görülürken, Kemani Bülbüli Salih ise yalnızca 5 ölçüde bu kullanımlara başvurmuştur. Klasik Türk Müziği keman tavrında inici seyirlerde perde geçişlerinde bütüncül bir duyum oluşması için sıklıkla kullanılan vurkaç çarpma süsleme tekniğinin örneklem olarak alınan eser incelendiğinde zaman geçtikçe daha fazla

kullanılmaya başlandığı ifade edilebilir. Ancak özellikle Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın icralarındaki kullanım sıklıkları da göz önüne alındığında bu süsleme tekniğinin dönemin keman icra tavrının en önemli unsurlarından biri olduğu görülmektedir.

### Glissando Süsleme Tekniği

Kürdilihiczkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 7'sinde Kemani Bülbüli Salih, 9'unda Nubar Tekyay, 14 ölçüsünde Cevdet Çağla glissando süsleme tekniği kullanımlarında bulunmuştur. İcracıların glissando süsleme tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 10. Kemani Bülbüli Salih'e ait glissando süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 11. Nubar Tekyay'a ait glissando süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 12. Cevdet Çağla'ya ait glissando süsleme tekniği kullanımı örneği*

Hâlihazırda Klasik Türk Müziği perdesiz saz icrasının bir tavrı olarak kullanılan perde geçişlerinde belirsiz glissandolar nota üzerinde gösterilmemiştir. Bunun dışında hem Bülbüli Salih hem Tekyay hem de Çağla icrasında glissando süsleme tekniğine yer vermiştir. Glissando süsleme tekniğini hem inici hem çıkıcı seyirde kullanan icracılar, diğer süsleme teknikleriyle birlikte, bu süsleme tekniklerinin önünde ve arkasında glissando süsleme tekniği kullanımlarını başvurmuşlardır. İcracıların glissando süsleme tekniğini eserin bazı bölümlerinde aynı noktalarda kullanmaları ise dönemin müzikal hafızasının keman sazı özelinde bir aktarımı olarak gösterilebilir. Dönemin keman icra üslubunun içerisinde glissando süsleme tekniğinin de önemli bir varlık gösterdiği ifade edilebilir.

### Tril Süsleme Tekniği

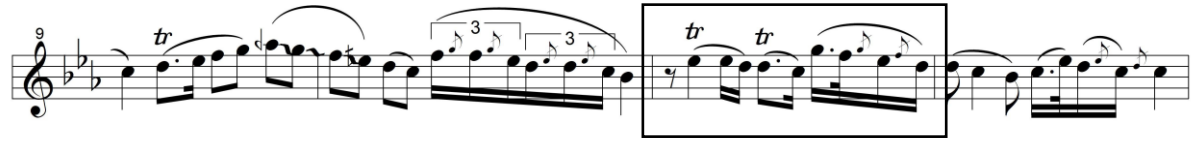
Kürdilihiczkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 11'inde Kemani Bülbülü Salih, 5'inde Nubar Tekyay, 9'unda da Cevdet Çağla tril süsleme tekniğine başvurmuştur. İcracıların tril süsleme tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbülü Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 13. Kemani Bülbülü Salih'e ait tril süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 14. Nubar Tekyay'a ait tril süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 15. Cevdet Çağla'ya ait tril süsleme tekniği kullanımı örneği*

Konu dahilinde incelenen tüm icracıların eserin içerisinde tril süsleme tekniğine yer verdikleri görülmektedir. Tril süsleme tekniğini ekseriyetle dörtlük veya sekizlik nota değerliklerinde kullandıkları görülmektedir. Özellikle çarpma süsleme tekniğini tril süsleme tekniğinden sonra kullandıkları anlaşılmaktadır. Örnekler incelendiğinde üç icracının da eserin aynı noktasında aynı perde de tril süsleme tekniğini kullandığı da görülmektedir. Bu durumun dönemin icracıları arasındaki müzikal etkileşimin bir göstergesi olduğu ifade edilebilir. Müzikal hafızanın dönemin keman üslubuna ve bireysel keman tavrına etkisini de icra içerisinde bu şekilde görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Dönemin keman icralarında tril süsleme tekniğinin önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır.

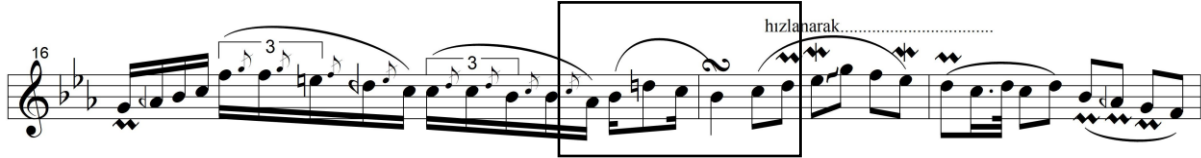
### Grupetto Süsleme Tekniği

Kürdilihiczkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 1 ölçüsünde Kemani Bülbülü Salih, 1 ölçüsünde Nubar Tekyay, 4 ölçüsünde Cevdet Çağla grupetto süsleme tekniğine başvurmuştur. İcracıların tril

süsleme tekniğini kullanış şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 16. Kemani Bülbüli Salih'e ait grupetto süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 17. Nubar Tekyay'a ait grupetto süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 18. Cevdet Çağla'ya ait grupetto süsleme tekniği kullanımı örneği*

Üç icracının da icralarında grupetto süsleme tekniğine çok az yer verdikleri görülmektedir. Dönemin saz icra kayıtları incelendiğinde grupetto süsleme tekniğinin özellikle Tanburi Cemil Bey tarafından sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Ancak üç icracının da grupetto süsleme tekniğini çok az kullanması, birbirlerinin icralarından etkilenmiş olabileceklerine dair ipucu vermektedir denilebilir. İcralardan çıkarımla dönemin keman icra üslubunda grupetto süsleme tekniğine çok fazla yer verilmediği ifade edilebilir.

### **Vibrato Süsleme Tekniği**

Vibrato, bir perde üzerinde değişen derecelerle yapılan salınımdır ve müzik ifadesinin doğal bir parçası haline geldiği için nota üzerinde özel bir ifade ile gösterilmez (Sevsay, 2013: 122). Sevsay'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere vibrato süsleme tekniği icranın doğal bir özelliği haline gelmiş ve çok sıklıkla uygulanmaktadır. İcraların tahlili ışığında üç icracının da özellikle 8'lik ve 4'lük nota değerliklerinde vibrato süsleme tekniğini sıklıkla icra ettikleri görülmektedir. Vibrato süsleme tekniği incelendiğinde dönemin keman icra üslubunda önem arz ettiği anlaşılmaktadır.



### Ezgi Çeşitlemeleriyle Yapmış Olduğu Süslemeler

Kürdilihicazkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 22'sinde Kemani Bülbüli Salih, 15'inde Nubar Tekyay, 13'ünde de Cevdet Çağla ezgi çeşitlemeleriyle yapılan süsleme tekniklerine başvurmuştur. İcracıların ezgi çeşitlemeleriyle yapılan süsleme tekniklerini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 19. Kemani Bülbüli Salih'e ait ezgi çeşitlemesi süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 20. Nubar Tekyay'a ait ezgi çeşitlemesi süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 21. Cevdet Çağla'ya ait ezgi çeşitlemesi süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 22. Eserin ilgili bölümünün notası*

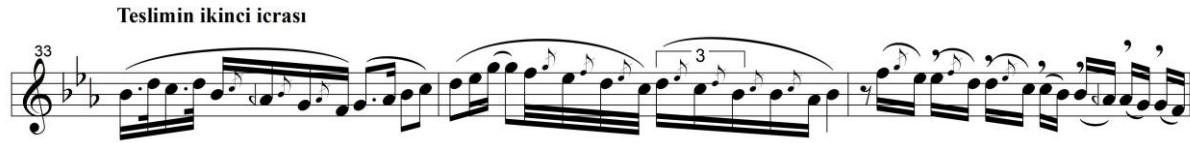
Üç icracının da eserin içerisinde ezgi çeşitlemelerine başvurdukları görülmektedir. Ezgi çeşitlemelerini eserin aslına uygun, eserle uyum içerisinde ancak bireysel tavırlarının özgünlüğünü de ortaya koyacak şekilde kullandıkları ifade edilebilir. Günümüz icraları düşünüldüğünde icracıların çok daha fazla ezgi çeşitlemelerine yer verdiği söylenebilir. Dönemin keman icra üslubunda ezgi çeşitlemelerinin önem arz ettiği görülmektedir.

### Tartım Çeşitlemeleriyle Yapmış Olduğu Süslemeler

Kürdilihiczkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 74'ünde Kemani Bülbüli Salih, 73'ünde Nubar Tekyay, 74'ünde de Cevdet Çağla tartım çeşitlemeleriyle yapılan süsleme tekniklerine başvurmuştur. İcracıların tartım çeşitlemeleriyle yapılan süsleme tekniklerini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 23. Kemani Bülbüli Salih'e ait tartım çeşitlemesi süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 24. Nubar Tekyay'a ait tartım çeşitlemesi süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 25. Cevdet Çağla'ya ait tartım çeşitlemesi süsleme tekniği kullanımı örneği*



*Nota 26. Eserin ilgili bölümünün notası*

İcralar incelendiğinde tartım çeşitlemelerinin tüm icralarda çok büyük önem teşkil ettiği görülmektedir. Klasik Türk Müziği'nde eserlerin yoruma açık olması yorum ve yorumculuğa imkân veren temel kriterdir (Esen Biçer, 2020: 1844). Eserin çok büyük bir kısmında tartım çeşitlemelerine başvuran icracılar Klasik Türk Müziği'nde yeniden yaratım ve yorumun da önemli bir örneğini oldukları söylenebilir. Tartım çeşitlemelerinin sıklığı ve kullanılış biçimi ele alındığında dönemin keman icra üslubunun en temel unsurlarından birisi olduğu görülmektedir.

### Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın Kemençevi Vasilaki'ye Ait Kürdilihiczkar Peşrev İcrasında Kullanmış Oldukları Yay Teknikleri



### Legato Yay Tekniği

Kürdilihicazkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 62'sinde Kemani Bülbüli Salih, 77'sinde Nubar Tekyay, 73'ünde Cevdet Çağla legato yay tekniği kullanımlarına başvurmuştur. İcracıların legato yay tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 27. Kemani Bülbüli Salih'e ait legato yay tekniği kullanımı örneği*



*Nota 28. Nubar Tekyay'a ait legato yay tekniği kullanımı örneği*



*Nota 29. Cevdet Çağla'ya ait legato yay tekniği kullanımı örneği*

Üç icracının da icralarını ekseriyetle legato yay tekniği ile icra ettiği görülmektedir. Legato yay tekniği kullanımları diğer icracılara nazaran Kemani Bülbüli Salih'te daha az görülmektedir. Bu durum ise kayıtların aralarındaki zaman farkı düşünüldüğünde keman yay tekniğinin zaman içerisindeki gelişimiyle açıklanabilir. Eser ölçü ölçü değil de notaya alınan tüm icra incelendiğinde de anlaşılmaktadır ki icracılar hâlihazırda kullanmış oldukları süsleme teknikleriyle birlikte eserin icrasında daha bütüncül bir duyum oluşturmak için için ekseriyetle legato yay tekniğine başvurmuşlardır. İcralardan anlaşıldığı üzere dönemin keman icra üslubunda legato yay tekniği önemli bir yer tutmaktadır.

### Detaje Yay Tekniği

Kürdilihiczkar Peşrev'in 80 ölçüsünün 69'unda Kemani Bülbüli Salih, 34'ünde Nubar Tekyay, 56 ölçüsünde Cevdet Çağla detaje yay tekniğine başvurmuştur. İcracıların detaje yay tekniğini kullanım şekilleri sırasıyla Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla olarak verilmiştir.



*Nota 30. Kemani Bülbüli Salih'e ait detaje yay tekniği kullanımı örneği*



*Nota 31. Nubar Tekyay'a ait detaje yay tekniği kullanımı örneği*



*Nota 32. Cevdet Çağla'ya ait detaje yay tekniği kullanımı örneği*

İncelenen tüm icralarda detaje yay tekniğinin önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. İcracılar her ne kadar ekseriyetle legato yay tekniğine başvursalar da icralarda oluşturdukları ezgi çeşitlemelerinde, kullandıkları süsleme tekniklerinde ve bazı tartımlarda gerekli vurguları ve istenilen duyumu oluşturmak amacıyla detaje yay tekniğini de sıklıkla kullanmışlardır. İcralar incelendiğinde detaje yay tekniğinin dönemin keman icrasında önem arz ettiği söylenebilir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Klasik Türk Müziği'nde genel bir üslup anlayışı olduğu gibi her sazın da kendine ait bir üslubu olmuştur. Bu üslubu da oluşturan o sazın önde gelen icracıdır. Çalışmada incelenen Kemeçevi Vasilaki'ye ait Kürdilihiczkar Peşrev Klasik Türk Müziği'nde bestelendiği günden bugüne büyük önem arz etmiştir. Çalışmada ele alınan icralardan Kemani Bülbüli Salih'e ait icra da bu eserin kemanla çalınan en eski kaydı olduğu düşünülmektedir. Dönemin keman üslubu anlaşılacak amacıyla çalışmada ele alınan diğer icracılar Nubar Tekyay ve Cevdet Çağla'nın kayıtlarıyla birlikte dönemin keman üslubunun önem arz eden özellikleri ortaya koyulmuştur. Bu sonuçlara göre; icrada en çok önem taşıyan süsleme tekniğinin çarpma süsleme tekniği olduğu görülmektedir.

İcracıların hepsi eserin çok büyük bir bölümünde çarpma süsleme tekniğine başvurmuşlardır. Tartım çeşitlemeleriyle yapılan süslemelerin de dönemin keman icra üslubunda büyük bir önem arz ettiği görülmektedir. Onların ardından mordan, glissando, vurkaç çarpma, tril, grupetto ve ezgi çeşitlemeleriyle yapılan süslemelerin de icrayı oluşturan en başat faktörlerden olduğu aşikardır. Vibrato süsleme tekniği ise eserde dörtlük ve sekizlik notalarda da dahil olmak üzere tüm uzun seslerde sıklıkla kullanılmış ve üslubun önemli bir parçası haline gelmiştir. Yay teknikleri ele alındığında ekseriyetle legato yay tekniğinin kullanıldığı görülürken detaşe yay tekniğine de sıklıkla yer verilmiştir. Legato yay teknikleri kullanımında hem peşrevin formunu yansıtan bütüncül duyumun ortaya çıkarılması amaçlanırken hem de çarpmalarla birlikte oluşabilecek Klasik Türk Müziği genel üslubunda istenmeyen bütüncül olmayan duyumlardan kaçınıldığı ifade edilebilir. Detaşe yay tekniğine ise gerekli vurgular ve monoton bir icracının dışına çıkılıp dinamik bir icra tavrı istendiği durumlarda başvurulmuştur. Bahsedilen tüm süsleme ve yay teknikleri dönemin keman icra üslubunu oluşturan temel kriterler olmuştur. Dönemin keman icra üslubunun temel kriterleri ile günümüzdeki kullanımların karşılaştırılması ve farklarının ortaya koyulması ise araştırmacılara önerilmektedir.

## KAYNAKLAR

- Akın-Şişman, Ö. (2018). Dünyadaki Önemli Keman Ekolleri ve Türkiye’de Uygulanan Ekoller. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 14(4), 361-375.
- Ayas, O. G. (2023). Direklerarası Müzik Sahnesi ve İncesaz Takımları: Müzisyenler, Repertuar, Dinleyiciler ve Beğeni Yapısı. *Journal of Turkology*, 33(2), 641-679.
- Demirdirek, S. B. (2018). *Hakkı Derman’ın keman taksimlerinin tahlili ve bu tahliller doğrultusunda keman eğitiminde kullanılacak alıştırmaların oluşturulması. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Erdem, H. G. (2019). *Cevdet Çağla (Hayatı, Keman İcracılığı, Besteciliği)*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ersoy Çak, Ş. & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2016). *Bir Muhabbet Kuşu: Postmodern Gölgeler Işığında Zeki Müren*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Esen Biçer, B. (2020). Kemençeci Vasilâki’ye Ait Kürdilihicazkâr Peşrevi Örneğinde Türk Müziğinde Yorum. *Turkish Studies*, 15(3), 1837-1863.

- Esen, H. C. (2023). Kültür endüstrisinin metalaştırma tahakkümüne karşı klasiğin direnci: Alâeddin Yavaşca'nın medhâl besteciliği örneği. *100. Yılında Cumhuriyet Dönemi Gaziantep*, (s. 785-795). Gaziantep.
- Gürel, M. (2016). *Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlili*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Hatipoğlu, V. (2016). Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada "Beylik Aranağmelerden" Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 11(19), 417-442.
- İlgar, K. (2018). *Türk Müziği Viyolonsel icrâcılığında Mes'ud Cemil*. (Yayımlanmamış doktora tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (31. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Sevsay, E. (2013). *The Cambridge Guide to Orchestration*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Şen Tuncel, Ö. (2021). Klasik Türk Müziği Ses İcracılığında Alternatif Süslemeler. *Turkish Studies*, 16(6), 1789-1805.
- Şen, H. O. (2003). *Alâeddin Yavaşca*. Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Tavır. (t.y.). Türk Dil Kurumu güncel Türkçe Sözlük içinde. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>), (Erişim tarihi: 09.08.2024).
- Üslup. (t.y.). Türk Dil Kurumu güncel Türkçe Sözlük içinde. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>), (Erişim tarihi: 09.08.2024).
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. & (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde Üslûb-Tavır Görüşler Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Nubar Tekyay'ın İcrasının Kaydı. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=HUioxbV9HCY>), (Erişim tarihi: 07.06.2024).
- Cevdet Çağla'nın İcrasının Kaydı. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=77ZHuSkKDcU>), (Erişim tarihi: 05.06.2024).
- Kemani Bülbülü Salih'in İcrasının Kaydı. (1. Kayıt). (Erişim adresi: [https://www.youtube.com/watch?v=kFj\\_88hXBzc](https://www.youtube.com/watch?v=kFj_88hXBzc)), (Erişim tarihi: 04.06.2024).

Kemani Bülbülü Salih'in İcrasının Kaydı. (2. Kayıt). Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=VCHahjwnZkA> (Erişim tarihi: 04.06.2024).

## İnternet Kaynakları

Kemani Bülbülü Salih'in Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (1. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/7ilx5mo>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Kemani Bülbülü Salih'in Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (2. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/jz34quu>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Kemani Bülbülü Salih'in Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (3. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/f3y15hu>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Cevdet Çağla'nın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (1. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/9omiuqv>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Cevdet Çağla'nın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (2. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/8mnfjqw>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Cevdet Çağla'nın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (3. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/ms4oxrg>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Nubar Tekyay'ın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (1. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/6u5x6ma>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Nubar Tekyay'ın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (2. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/cw8z4q9>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Nubar Tekyay'ın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Notası (3. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/h3sk6ou>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Kürdilihicazkar Peşrev'in Kaynaklarda Geçen Notası (1. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/k8fgkp8>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Kürdilihicazkar Peşrev'in Kaynaklarda Geçen Notası (2. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/51q1ykr>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

Kürdilihicazkar Peşrev'in Kaynaklarda Geçen Notası (3. Sayfa). (Erişim adresi: <https://hizliresim.com/hgof3c5>), (Erişim tarihi: 02.11.2024).

## EXTENDED ABSTRACT

Classical Turkish Music, which developed on the axis of the culture of the Ottoman Empire, has created a unique style with its deep-rooted tradition. In the formation process of this style, especially until the end of the 19th century, it is known that vocal performance came to the fore,

but within the framework of westernization movements, individualization came to the fore and instrumental performance gained importance. The growing importance of instrumental performance has led to the training of many instrumentalists in various instruments, and subsequently to the training of master performers in these instruments. Within this context, alongside the general performance style of Classical Turkish Music, each instrument developed its distinctive performance style. In parallel with the development process of the general style of Classical Turkish Music, the development process of each instrument's unique performance style has continued. In this process, instrumentalists who followed the performance styles of their own instruments also began to develop their own styles. While the performers were in the process of reproduction with their own unique styles, of course, the general style of Classical Turkish Music played an important role in their performances, but the style of the instrument they played was the dominant factor in the formation of their individual styles.

One such instrument is the violin, which has been an integral part of Classical Turkish Music for over two centuries. The violin has been one of the important leading roles of the *incesaz* in Classical Turkish Music in the historical process, and has become one of the indispensable instruments of *fasıl* performances and collective performances, and today it maintains its place as one of the most important instruments of Classical Turkish Music performances. Due to the fact that the violin has such an important place in Classical Turkish Music, many important and master performers have been trained in the violin instrument, and over time, the followers of these performers have become “school” performers. Academic research has been conducted to explore the stylistic approaches of performers who have established these schools. These studies were mostly conducted within the framework of the performers' performances of works and *taksim*s, aiming to reveal the performer's own style. However, understanding the performance style of the period is another important issue. Kemani Bülbülü Salih, Nubar Tekyay and Cevdet Çağla, who were among the most important violin players of the period, are names of great importance for this study. Among these names, Kemani Bülbülü Salih is particularly noteworthy for having the earliest recordings of violin performances. Bülbülü Salih, though limited in biographical information, is renowned for his work *Bülbül Kantosu*, with many of his compositions still frequently performed today. Thanks to the recordings he made with Tanburi Cemil Bey, he was able to present some of the most important and oldest examples of Classical Turkish Music violin performance, and these examples were

useful in illuminating the violin performance style of the period. Another important name, Nubar Tekyay (1905-1955), took his place in history as a performer who became a school in Classical Turkish Music violin performance with his performances both on the radio and in casinos. Nubar Tekyay has become an important school performer by creating his own unique style, especially with his technical ability on the violin and his ability to use this ability skillfully in the style of Classical Turkish Music. In addition to Bülbüli Salih and Nubar Tekyay, Cevdet Çağla, who witnessed the first half of the 20th century, made a great contribution to the violin style of the period with his performances, and set an example with his classical attitude during the erosion of performances due to the influence of market performances. Through her time at the radio, Çağla made many recordings in the first half of the 20th century, which is the focus of this study, and these recordings are of great importance in illuminating the violin style of the period. In this study, the performances of Kemeñevi Vasilaki's Kürdilihiczkar Peşrev by Kemani Bülbüli Salih, Nubar Tekyay and Cevdet Çağla were analyzed and their performance attitudes, similarities and differences over the same work were revealed, while the characteristics of the performance of the work with violin in the first half of the 20th century were tried to be revealed. The work of Kemeñevi Vasilaki was chosen as a sample both because it is a work that is frequently performed in different times and places in Classical Turkish Music, in terms of revealing the technical playing characteristics of the violin, and because of the availability of performance recordings by the three aforementioned performers who had a great influence on the formation of the violin style of the period. In the study, the periods in which the performers lived, their short artistic lives and their interactions with each other were tried to be revealed. While the individual styles of the performers were revealed within the framework of these interactions, the effects of the period they lived in on the violin style were another important data revealed. In this study, the performances of Kemani Bülbüli Salih, Cevdet Çağla and Nubar Tekyay, who made important contributions to the formation of the violin style of Classical Turkish Music, of the Kürdilihiczkar peşrev of Kemeñevi Vasilaki were analyzed. In this framework, the study is important in terms of revealing the violin style of the period by analyzing the ornaments, bow techniques and out-of-note performances of these three important violin players. In line with this purpose, in order to obtain the most accurate and precise result with the available data, the study was limited to ornaments, bowing techniques and out-of-

note performances from the analysis stages that are important in revealing the violin performance style.

The survey model was used in the study. While obtaining the data, document analysis and literature review techniques were used. The performances of the performers were notated and categorical content analysis was performed. As it is understood from the data obtained within this framework, the most striking feature in the performance of the period is the multiplication ornamentation technique. It was observed that both Bülbüli Salih Efendi, Tekyay and Çağla used the multiplication ornamentation technique at many points in their performances, both in the transitions between pitches and in melody variations, in order to provide musical expression diversity. Weighing variations are another important element in performance. These elements are followed by ornaments made with mordant, glissando, percussive, trill, grupetto and melody variations. Vibrato, on the other hand, has become an indispensable part of the performances, especially in fourth and eighth notes. While the legato bowing technique is mostly used in the performances, the detache bowing technique is another important element that follows it with its frequency of use. It is recommended for researchers to examine the style in depth and reveal its characteristics by examining other violin performances of the period.