



**RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ**  
**Uluslararası Müzikoloji Dergisi**  
[www.rastmd.com](http://www.rastmd.com)



Doi: 10.12975/rastmd.2016.04.01.00073

## **FASIL MÜZİĞİ İCRASINDA NOTA DIŞI FARKLILIKLAR<sup>1</sup>**

**Nesibe Özgül Turgay<sup>2</sup>**

**Ruhi Ayangil<sup>3</sup>**

### **ÖZET**

2007 Ocak ayında İTÜ Sosyal Bilimlerde yapılan tez çalışmasından kaynaklanan bu makale, 10 icracı üzerinden yapılan 14 eserin ses kayıtlarında yalnızca insan sesi ile gerçekleştirilen süsleme elemanları olan nota dışı farklılıklar üzerinde belirleme ve sınıflama girişimi ile bu elemanların müziğe sağladıkları katkı ve etkilerin neler olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Müziğin tarihsel gelişim ve değişiminin tespiti açısından kayıt örneklerinin çözümlemesi ile Türk makam müziğinde üslûp analizi çalışmalarında hızla yol alınacaktır. Bu çalışmalar ile müziğin bilimsel ve estetik yönünün açığa çıkarılması ve kuramsallaştırılması mümkün olacaktır. Fasil şarkıcılığında bireysel yaratıcılığın asâletine ve icrâ ekolünün sorumluluğuna sahip müzisyenin icrâsı sırasında gerçekleştirdiği melodik örgü ve motifleri zenginleştirmek için kullandıkları süsleme elemanlarının analiz ve sınıflandırmaları gereklidir. Böylece, fasıl şarkıcılığı eğitimi açısından metodik oluşumlara yönelik ve icra kolaylığı açısından süslemelerin nota yazımında kullanılabilmesi için gerekli işaretlerin tespitinin yanı sıra fasıl şarkıcılığı icra tarihinin oluşturulması konusunda da gerekli verilerin oluşmasına mümkün olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Süslemeler, Türk makam müziği, fasıl şarkıcılığı, nota dışı farklılıklar.

## **TO MAKE AN EXTEMPORE IN THE FASIL MUSIC PERFORMANCE**

### **ABSTRACT**

In this article some pieces of makam music, which have been alive throughout the centuries, developed and revitalized by the help of meşk system, are selected among the Turkish makam music repertoire, and their sounds- records belonging to early twenties have been

<sup>1</sup> Bu makale, “Fasil Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği’nde Süslemeler” San.Yet. (2007) tez çalışmasından üretilmiştir. Ayrıca, ilk kez 38. ICANAS, Uluslar arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 1. Cilt, s. 565-571 (2007) de yayınlanan makalenin geliştirilerek tekrar yayına hazırlanmış biçimidir.

<sup>2</sup> Doçent. YTÜ / Sanat ve Tasarım Fakültesi. Müzik Toplulukları Anasanat Dalı.  
ozgulozbilen@gmail.com

<sup>3</sup> Profesör. Fatih Üniversitesi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, ruhi.ayangil@fatih.edu.tr

analyzed; in that way some special ornaments, which in fact did not exist in written music, yet added by master singers in a really skillful and tasteful manner, are tried to be found out.

**Keywords:** Ornaments, Turkish makam music, fasıl singing, extemporize.

## GİRİŞ

Müzik kültürümüz içerisinde üslûp özellikleri ile önemli yeri olan *Türk makam müziği*<sup>4</sup> repertuarı, 20. yüzyılın başlarına kadar meşk sistemi diye adlandırılan öğretim biçimi ile -nota kullanılmadan-, hafızalarda muhafaza edilerek günümüze taşınmıştır. Bu repertuarın kayıt altına alınması hususunda yüzyıllar boyunca çaba harcayan musikişinas ve kurumların katkıları önemlidir.<sup>4</sup>

Günümüzde kullanılan makam müziği repertuarı Rauf Yekta Bey ve Arel-Ezgi-Uzdilek'in geliştirdiği nazariyat ve notalama sistemi ile 20.yüzyıl içinde notaya alınmıştır. Ancak, Türk Makam Müziği repertuarının notaya geçirilmesinde eserlerin bütün özelliklerinin gözlemlenmesine imkân veren bir yazı biçiminin oluşmadığı görülmektedir.<sup>5</sup> Bu konuya çeşitli yayınlarda farklı biçimlerde değinilmiştir.

Nagamati raptedecek bir vasıtamız yoktur diyordum. Ortada alafanga ve Hamparsum var ise de gerçekten fenn-i edvâra mensup olanlardan tahkik edilip bit tecrübe dahi sabit olduğu veçhile, bu notalar bizim nagamatımızı (nağmelerimizi) bihakkın ihata ve ihtiva edemiyorlar (kapsayıp içermiyorlar). Bestenin asıl ruhu mesâbesinde (derece, kadar) olan bir takım hürde ve musâna (ince ve san'atlı) nağmeler hariçte kalıyor.<sup>6</sup>

Notanın sıklıkla kullanılmaya başlanılmasına kadar geçen süre içinde nota yazıları icracıların tarzlarına ve eserler üzerindeki tasarruflarına göre şekillenmiştir. Böylece icracıların eserlere ekledikleri melodik ve ritmik farklılıklar sonraki kuşaklara aktarılmıştır. "Nazari Ameli Türk Musikisi" adlı eserinde, Dr. Suphi Ezgi "*unsur yahut çiçek*" ezginin ve usulün en küçük parçası olarak adlandırılır ve ezgi sesindeki tekrar ve küçük değişikliklerden bir lahnin bünyesi olarak tarif edilir.<sup>7</sup> Böylece, icracıların eserler hakkındaki kişisel yorumları ile oluşan nota dışı farklılıklar bazı müzik bilimcilerce eserlerin çiçeklendirilmek suretiyle bozulması olarak görülse de, günümüzde bu durum icracıların sanatlarındaki yetkinliğin bir göstergesi ve ustalık olarak görülmektedir.

Bu sebepten ötürü Türk makam müziği nota repertuarında yer alan bir eserin farklı icra kanallarından geçerken büründüğü şekillerden dolayı birden fazla ve farklı biçimde nota yazısına rast gelmek ve bu tür farklı yazılımlar yüzünden "eserin aslı budur" tartışmalarına tanık olmak mümkündür. Aynı zamanda kullanılan nota yazım sisteminin *elliptic* (bazı özellikleri yazıya geçirmeyen) özelliği sebebiyle her eserin üslûp farklılıklarına göre yazılmış birçok değişik şekli ile karşılaşmak olağandır. Nota metni icra edilmekte olan eserin ana hatlarını gösteren bir yol haritası olma özelliğini bünyesinde barındırır. Böylece icracıların kendi üslûp özelliklerinden

<sup>4</sup> Ali Ufki (1650), Kantemir (1700), Nâyi Osman Dede (öl.1730), Abdülbakî Nasır Dede (1756 - 1812) ve Hamparsum'un(1813-1815) , Notacı Hacı Emin Efendi (1845- 1907), Şamlı Selim, Şamlı İskender, Şamlı Tevfik (1901/1920) , Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927), Notacı Melekzet (Mustafa Nuri) Efendi, Udi Apet, Onnik Zadoryan, Mûsikî-i Osmanî Cemiyeti, Darüttalim-i Musikî Neşriyatı, Fahri Kopuz ve Rauf Yekta Bey başkanlığındaki Darüelhân.

<sup>5</sup> Ayangil, Ruhi, Kişisel Görüşme, 03 Ekim 2005.

<sup>6</sup> Behar, Cem , (1987), Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler, Bağlam Yayıncılık, s:72. Çelebi, Veled,(1894) Mektep Mecmuası, sayı: 10, 11, Zilkâde 1311.

<sup>7</sup> Ezgi, Suphi, Dr. (1935), Nazari ve Ameli Türk Musikisi , İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, c:III, s:15

kaynaklanan ancak nota yazısında bulunmayan/belirlenmeyen *süsleme elemanları* olarak bilinen nota dışı farklılıklar Türk makam müziğinde bugüne değin üzerinde itina ile durulmayan bir konu olmuştur.

Türk Makam Müziği'nde süsleme elemanları çalgılar ve insan sesi açısından bakıldığında çeşitli görünümelerde gerçekleştirilir ve algılanır. Özellikle fasıl şarkıcılarının<sup>8</sup> icraları süsleme elemanları bakımından önemli bir zenginlik alanıdır.

Klasik Türk Müziği geleneği içerisinde bestecinin kendi yapıtı üzerindeki egemenliği mutlak olmaktan çok uzaktı ve müzik bir bakıma her icrada yeniden üretilebiliyordu. Yazısızlığın bir sonucu da görelî bir icra özelliği idi.<sup>9</sup>

İnsan sesiyle yapılan süslemelerin çalgı aleti ile yapılan süslemeden daha zor duyumsanacağı ve çetrefil olabileceği varsayılabilir. İnsan sesi ile yapılan süsleme, hançerenin kıvraklık özelliğine de bağlı olarak çalgı aletinin yaptığı süslemeye göre daha az belirgin, hatta süsleme yokmuş gibi algılanabilir. Böylece, gerçek melodi ve süsleme arasındaki ayırımı ayırt edebilmek insan sesinde her zaman mümkün de olmayabilir. (Çelik, 2005)

Kimi parçaların notaları ezginin çıplak çizgilerini vermekten öteye gidemezken, kimilerinde eser zengin süslemelerle yazılmıştır. Bu bakımdan, notaya geçirilen parçaların okunması, çalınması notanın yol göstericiliğinden çok, okurun, icracının onu yeniden yaratma ustalığına bağlıdır.<sup>10</sup>

Eski deyimle *hanende* (Osm.), günümüz Türkçesiyle fasıl şarkıcılarının sahip oldukları sanat gücünü ortaya çıkarmak ve ustalıklarını vurgulamak maksadıyla, farklılaşma adına icralarında ortaya koydukları süsleme elemanları müziğimiz üzerine bilimsel araştırmaların sıklıkla yapılmaya başlandığı günümüzün meselesidir:

Türk makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla *nota dışı bezeyişler* olarak kullanılmagelmiştir. Yorumcunun alanını belirleyen, icracının sanat gücünü temsil eden süsleme elemanları ve notada olmayan ilâveler, Türk makam müziği notalarında sıklıkla yer bulmamış; en sık kullanılan işaret, *tekli çarpma notalarından* ileri gidememiştir. Ancak bu çarpmaların bile tam olarak hangi nota ile bağıntılı olduğu ya da değerinin ne olduğu çoklukla belirgin değildir. Eser icrası sırasında yapılan *vibrato*, *grupetto*, *glissando* ya da *portamento* ise çoğunlukla notaya yazılmamış ve sınırlı örnekler dışında da el' an yazılmamaktadır. Bu özelliğiyle sesle yapılan süsleme elemanlarının tanımlama ve sınıflamayı zorlaştırıcı, anonim bir karakter taşıdıkları gözlemlenmektedir.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Fasıl şarkıcılığı terimi ilk defa YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin kuruluşu (1999) sırasında Prof. Ruhi Ayangil tarafından kullanılmıştır ve Türk makam müziğini büyük formlardaki eserleri seslendirme kudretine, teknik bilgi donanımına ve ustalığı sahip icracıya verilen isimdir. Türk Makam Müziği okuyuculuğunun gerek toplu gerekse solo icraların tümü itibarıyla *fasıl şarkıcılığı* olarak adlandırılması, makam müziğimizin esasen bir fasıl müziği olduğundan kaynaklanmıştır.

<sup>9</sup> Behar, Cem , (1987), Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s:69

<sup>10</sup> Judetz,E. Popescu, (1996) , Türk Musıkısı Kültürünün Anlamları, Pan Yayıncılık, s:36

<sup>11</sup> Özbilen, N. Özgül, (2007) Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziğinde Süslemeler, San. Yet. Tezi, İTÜ, İstanbul

Bazı 20.yüzyıl bestecileri<sup>12</sup> eserlerinin doğru şekilde icra edilmesini garanti altına almak maksadıyla notalarında kıvrak hançere motiflerini, hız gerektiren melodileri açık şekilde notada gösterme yolunu seçmişlerdir.

Sadettin Kaynak'ın eserleri hiç ilave kabul etmez. Sadettin Kaynak'ın eserlerinde deha vardır. Zeki Arif Ataergin'de de aynı şey fazlasıyla vardır. Ataergin aranağmelere fazla yer vermemiştir, ama muhkem eser yapmıştır. Onun eserlerinin melodik yapısına, usûle intibakına, giderine bir şey ilave edemezsiniz. Zeki Arif Ataergin, 'Bak evladım benim bestelediğim şarkılarda, mezûrlar arasındaki çizgileri kaldırırsan gazel olur. Gazelde ben sürpriz geçkilere çok önem veririm, bu sürpriz geçkiler bol bulunduğundan dolayı bunu ayrıca süslemeye gerek kalmaz' demişti.<sup>13</sup>

*Heterofonik*<sup>14</sup> yapısından kaynaklanan melodik cümlelerin ayrıntılarında yer alan sırları ile *uslûp ve ifade müziği* olarak *süsleme teknikleri ve doğaçlama* özellikleri ile dünya müzikleri içinde önemini korumaktadır. Meşk esnasında süslemeler ve doğaçlamalarla birlikte öğrenilir. Eserin toplulukla ya da solo icrası, eserin mutlu ya da hüzünlü oluşu, cümle başlarının, cümle tekrarlarının, cümle sonlarının nasıl süslenmesi gerektiği, yani süslemelerin daha fazla ya da daha az yapılması gereken durumlar da meşk yoluyla öğrenilir. Her icrada icracının yorumunun eseri yeniden ortaya çıkarabildiği icracının özgür bırakıldığı gelenek 20.yüzyıldan önce notaya alınmış olan eserlerin doğru olarak kabul edilemeyeceği sorunsalını da beraberinde getirmektedir.

Kullanılan nota yazısının musikinin özelliklerini tam olarak yansıtmaması sebebiyle eserlerin üslûp bazında bakılmasını zorunlu kılar.

Melodik boşluklar nağme parçacıkları ile doldurulur..eserin içindeki uzun sesler birkaç parçaya bölünüp eserin makamına uygun küçük süslemeler haline getirilirdi. Bu piyasa tavrının bir özelliği, icracının uydurup esere -ama usulü asla bozmadan- ilave ettiği süsleme ve nağmeciklerin her icrada farklı olabilmesiydi.<sup>15</sup>

Fasıl şarkıcılarının perde hâkimiyeti ve repertuarının genişliğinin yanı sıra fasıl musikisi icrasında kendilerini fark ettirmek, eserler icra ederken sahip oldukları sanat gücünü ortaya çıkarmak, ustalıklarını vurgulamak ve hatta hayranlık kazanmak için süsleme elemanlarına başvurdukları ve böylelikle eseri yeniden var ettikleri düşünülebilir.<sup>16</sup>

Melodik çizginin karar sesleri, es'ler, saz payları ve aranağmeler yer değiştiremezler ve nihai karar nağmeleri hep aynı kalır. Bunun dışında aşağı yukarı her şey serbesttir, bir dörtlünün yerine iki sekizli ya da triole koymak caizdir, aralıklar değiştirilebilir, birçok kural çiğnenebilir. Bu noktada Türkler eski Fransız ve İtalyan ekollerine benzer. Beste her seferinde icracı tarafından süslenmesi gereken ve onun becerilerini sergileyebileceği basit bir şemadır sadece. İcraçı burada tamamen özgürdür. Öyle ki, tanınmış bir icracının icrasındaki kromatik bir dizide icra edilen bir bölüm, diğer bir prestijli icracının versiyonunda diyatonik olabilecektir. Ama bu büyük özgürlüğün

<sup>12</sup> Sadettin Kaynak, Zeki Arif Ataergin, Osman Nihat Akın, Yorgo Bacanos, Bimen Şen, Suphi Ziya Özbekkan, Artaki Candan v.b.

<sup>13</sup> Yavaşca, Alâeddin, Prof. Dr., Kişisel Görüşme, 14 Nisan 2005

<sup>14</sup> Yatay bir hareket çizgisi izleyen, çeşit sesli müzik.

<sup>15</sup> Behar, Cem, (1987),Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler, Bağlam Yayıncılık, s:75

<sup>16</sup> Ayangil, Ruhi, Kişisel Görüşme, 03 Mayıs 2006

düzensizliğe ve anarşiye yol açtığı sanılmasın. Çeşitli süslemelerin ardında esas bestenin melodik çizgisini her zaman teşhis etmek mümkündür.<sup>17</sup>

Fasıl icrasında seste virtüözitenin vazgeçilmez dinamiği olan sürat unsuru ile birlikte icrada renklilik yaratma çabası ile süsleme elemanlarına ihtiyaç duyulması kaçınılmazdır. Günümüzde Türk makam müziğinin giderek daha zayıf gücüne sahip icracılar tarafından icra ediliyor olması, süsleme elemanlarının yarattığı özgürlük alanının kötü ve zevksiz kullanılması sonucu fasıl müziğinin müziğin yozlaşmasına yol açtığı gözlenmektedir. Böyle durumlarda - yorum adına- icra edilen eserin bütünlüğünü bozulmaktadır. Nota dışı ilave ve süslemelerin kötü kullanılması *fasıl müziğinin* basit bir müzik türü gibi algılanmasına sebep olmaktadır. Hâlbuki gerçekte fasıl müziği icracıların üstün performans özelliklere sahip olduğu bir icradır.

Her türlü süsleme, tremolo, legato, staccato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanılması, notadan olmayan seslerin çalınması batı disiplininde notada gösterilmedikçe yapılmaz. Nüans, vurgu, eserin gideri gibi yorum elemanlarından farklı olarak, yazılmamış olan bu ilavelerin seçimi, yapılması, müziğimizde icranın tercihinde kalmıştır. Ancak dengeyi kaçırmamak, eserin üslubuna uygun olanları, ana çizgiyi bozmadan yapmak gerekir.<sup>18</sup>

Süsleme elemanlarının biçim ve sıklık açısından doğru kullanılması eserin aslından uzaklaşmamasını da gerektirir. Aksi halde icrada bir kakofoni ortaya çıkabileceği gözden kaçırılmamalıdır. Notaya alınmış müzik metinlerinin hangi oranda süslenmesine ilişkin 68 şubeyi üstatlardan öğrendiğini zikreden Tamburi Küçük Tanburi Artin:

“Bu bizim yazdığımız kabadır, lakin hüsn-i hattın (güzel yazı) ve tahriratın (yazılar) nihayeti yok. Bir talip ne kadar hüsn (güzellik) verebilirse versin. Amma yazılan perdelerden hariç gezinmesin”<sup>19</sup>

uyarısıyla süsleme elemanlarının kullanımına dikkat çeker.

Eserlerde kullanılacak süslemelerin kaliteli bir icrayı hedeflemesi bunun için de müziğin ifadesi sırasında süsleme elemanlarının titizlikle kullanılması gereklidir.

Bir de erbabının yapması lâzım. Mesela bir Yorgo (Bacanos) yapardı ama o sanatını aşmış bir adamdı. Bir Vecihe (Daryal) yapardı, koyduğu süsleme yakışırdı. Şef de tasvip ederdi. Çünkü bozmadı, güzellik getirirdi.<sup>20</sup>

Solo icra açısından bakıldığında özellikle Münir Nurettin Selçuk’un icralarında eseri bozmadan, bestecinin duygularını pekiştiren bir ifade sağlamak ve duygusunu yükseltmek için süslemelerin kullanılışı göze çarpmaktadır.

Toplulukla yapılan icralarda ise süslemelerin seçilmesi ve uygulanmasında şefin tavrı önemlidir. Koro şefinin doğru süslemeleri seçerek topluluğa aktarabilmesi hakkında Alâeddin Yavaşca’nın görüşleri dikkate değerdir: “Şefi al bir kenara, icra aynen devam etsin. Al yerine başka bir şef koy. Herkes bildiğini okuduktan sonra herkes bildiğini çaldıktan sonra şefe gerek yoktur.”<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Behar, Cem, (1993), Zaman, Mekan, Müzik, Afa Türkiye Üzerine Araştırmalar, İstanbul ,s:80-81, Borrel, Eugene, 4 Aralık 1922, “La Musique Turque”, Revue de Musicologie, VI, s: 151-152

<sup>18</sup> Torun, Mutlu, (1996), Ud Metodu, ÇağlarYayıncılık, İstanbul, s:318

<sup>19</sup> Judetz, E. Popescu, (2002), Tanburi Küçük Artin, Pan Yayıncılık, İstanbul, s:27.

<sup>20</sup> Yavaşca, Alâeddin, Prof. Dr., Kişisel Görüşme, 14 Nisan 2005

<sup>21</sup> A.g.e.

## SÜSLEME ELEMANLARINA BAKIŞ

Batı müziği'nde ses grupları kendilerine ait partileri icra etmeleri sebebiyle, müzisyenler bu notalar dışında bir şey icra etmeye ihtiyaç hissetmezler. Müziğimizde ise tüm ses ve çalgı aletleri için tek tip nota kullanılması sebebiyle sesinde veya sazında ustalaşan müzisyenler icralarına farklılık getirmek maksadıyla süsleme elemanlarına başvururlar. Bu esnada yorumcunun *doğaçlama tekniğine* başvurduğu kabul edilir. Bu doğaçlama sürecinde bezeme olarak bilinen *basamaklıp ezgisel figürler veya kümecikler* ya orijinal notanın yerine geçerler ya da orijinal notaya eklenirler.<sup>22</sup> Ayrıca süslemeler, içgüdüsel yolla ezgiye *dekoratif* amaçla eklenen öğelerdir.

Müzikte “dekoratif” amaçlarla ana ezgiye eklenen öğelere süsleme denir. Bunların en doğal biçimi, halk şarkıcılarının okudukları ezgiye kattıkları süslemelerin oluşturduğu “melismalar”dır. Bu yaptıkları içgüdüsel eklemeyi, doğaçlama benzeri bir yoldan gerçekleştirirler. En sık kullanılan müzikal süslemeler basamak (appoggiatura), çarpma (acciaccatura), yukarı ve aşağı mordan, grupetto ile trildir.<sup>23</sup>

Süsleme elemanlarının kullanım amaçları *ifadenin şive gücünü arttırmak* için esas bir sese katılan nağme notaları olarak da tanımlanmaktadır.<sup>24</sup> Ayrıca süslemeler, eserin gerçek notası olmadıkları için, müzik yazısında küçük notalar veya özel işaretlerle gösterilirken değerlerini kendinden önce ya da sonra gelen notadan alırlar.<sup>25</sup> Bu makalede Çarpma Ailesi, Titreşim Ailesi, Paylaştırma Ailesi ve Diğer süsleme elemanları başlıkları altında özellikle fasıl şarkıcılarının kullandıkları süsleme elemanlarına yer verilecektir.

## SÜSLEME ELEMANLARININ SINIFLANDIRILMASI

### 1. Çarpma Ailesi

**1. 1. Çarpma /Acciaccatura** (it.acciaccare, ing.crush) Makam müziğinde nota yazılarında en sık rastlanan ve küçük yazılan süsleme notasıdır. Fasıl uslûbu içerisinde en çok kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından günümüze kadar taşınmıştır. Mümkün olduğunca kısa zamanda icra edilmesi, çarpma zamanını hangi notadan alacağına icracının karar vermesi genel kurallar arasında sayılabilir.<sup>26</sup>



Şekil 1. Acciaccatura / çarpma

Genellikle çarpma/acciaccatura, apojiyatür ile görüntü olarak biri birine karıştırılmış, çarpmanın çapraz çizgili küçük notası apojiyatürünki gibi bağ ile kendinden önce ya da sonra gelen notaya bağlanmış, böylece çarpmanın değerini hangi notadan aldığı belirginleştirilmiştir. Makam müziğinde en sık kullanılan çarpma türü değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma türüdür. Bu tür çarpma esas notadan önce geldiği için kuvvetli zaman denk gelir ve vurgulu

<sup>22</sup> Apel,Willi, (1953), Harvard Music Dictionary, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.,s: 542.a.

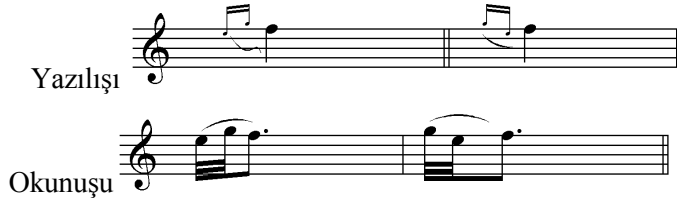
<sup>23</sup> Karolyi, Otto, (1996), Müziğe Giriş Pan Yayıncılık, İstanbul , s:35-36.

<sup>24</sup> Gazimihal, M. Ragıp, 1961, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,s:239

<sup>25</sup> Torun, Mutlu, (1996), Ud Metodu, Çağlar Yayınları, İstanbul,s:283

<sup>26</sup> Torun, Mutlu, (1993), Ders Notları, İstanbul.

çalınır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmada ise esas nota vurgulu çarpma notası ise zayıf zamanda çalınır. Genellikle sekizlik ya da onaltılık nota değerleri arasında kısa bir zaman birimi içerisinde değerini kendinden sonra veya önce gelen notadan alarak çarpma yapılır.



Şekil 2. Çift Apojiyatür / Çarpma

19. ve 20. yüzyıl müziğinde asıl melodiye ilave edilen küçük nota veya yanlışlıkla acciaccatura olarak ifade ediliyordu. Bazen modern yayınlarda çapraz çizgili sekizlik gibi yazılıdır, fakat bu nota yazımı 19. yüzyıla kadar gelenekselleşmeye başlamadı. Barok müzikte apojiyatürlerin uzunluğu daima genel içerik, kurallar ve sanatla belirlendi, ama asla görünüşle belirlenmedi. Görüldüğü gibi armonik işlevi dışarıda tutulduğunda kısa apajatürün bu şekilde kullanımı yani acciaccatura şeklinde yazılması Makam müziğindeki çarpma-apajiyatür terimlerinin karıştırılışı hakkında fikir vermektedir.

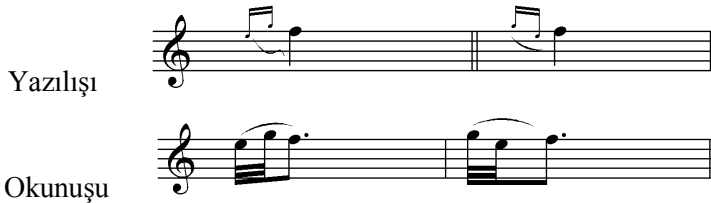


Şekil 3. Çarpma.

Nerkis hanımın seslendirdiği Hicaz Şarkı

“Neş’em emelim ruh-i hazinim zedelendi” icrasından notaya alınmıştır.

**1.2. Çift Apojiyatür**(fr. port de voix double; ger. anschlag.) Makam müziğinde kullanılan değerlerini kendilerinden önceki ya da sonraki notadan alabileceği gibi esas notanın alt ve üst seslerini de kullanabilen bu süsleme iki hazırlayıcı nota içeren çift çarpma notasıdır. Önceden gelen gerçek notanın son kısmında mümkün olduğu kadar küçük zamanda iki küçük not duyulur sonradan gelen gerçek nota ise, gecikmemiş olarak, tam zamanında çalınır. Apojiyatür karakterinde olmadıklarından, gerçek notanın vurgusunu almazlar, aksine vuruşun zayıf zamanında çalınırlar.



Şekil 4.Çift Apojiyatür / Çarpma

Bitişik seslerle gerçek notaya varan iki küçük notaya da bazı kaynaklar çift apojiyatür adını vermektedir. Böylece, ilk küçük not, ikincinin apojiyatürü durumundadır. Zaten, ikinci, gerçek notun apojiyatürüdür. İnci veya çıkıcı olabilir.<sup>27</sup>

**1.3. Glissando** (fr. coule, ger. schleifer, ing. slide) Türkçe’de “kaydırma, kaydırarak”<sup>28</sup> terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır. Glissando iki nota arasında uzayan kırık çizgi ile birlikte küçük “g.” harfi ile gösterilebilir.

Şekil 5. Glissando

Yesari Asım Arsoy’un seslendirdiği Kürdilihicazkâr Şarkı

“Ömrümce o saf aşkı kalbimde yaşatsam” icrasından notaya alınmıştır.

**1.4. Portamento** (it. Portamento di voce) Özellikle ses müziğinde ve telli çalgılarda *bir notadan diğerine sıçranılmaksızın*<sup>29</sup> kayarak veya süzülerek, iki ses arasında uygun bir geçişi kapsayan seslendirme tekniğidir. Makam Müziği’nde fasıl şarkıcıları tarafından kullanılan bu süsleme elemanı nota başları arasında düz çizgi ve küçük “p.” harfi ile gösterilebilir. Glissandodan farkı iki uzak ses arasında hızlıca bir dizi oluşturmamasıdır.

Şekil 6. Portamento

Yesari Asım Arsoy’un seslendirdiği Hüseyini Şarkı

“Ömrümce o saf aşkı kalbimde yaşatsam” icrasından notaya alınmıştır.

İcra tarihinde özellikle Yesari Asım Arsoy’un icrasında sıklıkla kullandığı portamento, sesleri birbiri üzerine devirmek suretiyle gerçekleşirken çok sağlam bir perde hâkimiyeti içinde

<sup>27</sup> Torun, Mutlu, (1993), Ders Notları, İstanbul.

<sup>28</sup> Gazimihal, M. Ragıp, (1961), Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s:103

<sup>29</sup> Gazimihal, M. Ragıp, (1961), Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s:208



gerçek bir üslup yaratıldığı gözlenmektedir. Ses kaydırması yapılırken sesin kalktığı ve gideceği yeri iyi bilen icracı portamento işareti olmadan sesinde istediği icrayı yapabilir.

**1.5. İradî perde pestleşmeleri:** Ses ve perde hâkimiyetinde ustalaşmış icracıların bazı makam perdelerini bilerek ve isteyerek daha cana yakın, daha dramatik bir tesir yaratmak amacıyla “iradî perde pestleşmeleri”ne başvurmaları bir ton dışılık ya da bir detonasyon olarak algılanılmaması gereken pestleşmelerdir. Nota üzerinde melodik hareketi yönlendirici ucu aşağı doğru uzanan bir ok ile işaret edilebilir.



**Şekil 7.** İradî Perde Pestleşmeleri  
Perihan Altındağ Sözer'nin seslendirdiği Hicaz Şarkı  
“Sine-i suzanıma ahım yeter” icrasından notaya alınmıştır.

## 2. TİTREŞİM AİLESİ

Ritmik fonksiyon taşıyan ve sesin tekrar yoluyla küçük nota değerlerine bölünme, tremolo, tril, çarpmalı tril v.b. gibi farklı değerdeki yapılarla birlikte ortaya çıkabilir.

**2.1. Tremolo** (fr. Balancement, ger. Bebung, it. tremolo, tremoletto, trillo Tril olarak da bilinen bu süsleme tek bir nota sesinin titreşimlerinden oluşur. Tremolo ve vibrato, birbiriyle karıştırılmak için yeterince benzerdirler. Müziğe ilave edilen en genel süs olan ses titremesi veya sesin titreşim halinde olması, bitişlerde, kadanslarda ve sevinç, haykırış veya keder, tutku, ihtiras v.b. ifadeler için kullanılır. Tremoloda tek bir ses, bir nota üzerinde boğazın üstünde küçük dili sallayarak elde edilebilir. Yavaş başlayan ve düzensiz bir şekilde tam olarak notaya alınması mümkün olmayarak hızlanan ve sadece iyi bir öğretmenin taklit edilmesi ile öğrenilen vokal tremolo Ortaçağ'dan günümüze önce vibrato daha sonra da Tril olarak adlandırılan sakin ve geniş bir dalgalanma ile tanımlanır.<sup>30</sup>



**Şekil 8.** Tremolo

Trilden farklı başka bir sesle ilişkisinin olmaması sadece tek nota üzerinde yapılmasıdır ve *t*, *trem* gibi kısaltmalarla ifade edilir. Tremolo vibratodan daha ağır yapıldığında hoş olmayan, küçük dilin vurulmasıyla melemeye benzer ciddi bir vokal problem ortaya çıkabilir.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> The New Grove Dictionary of Music and Musicians., 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) çeviri/ Erişim Tarihi: 20.01.2005.

<sup>31</sup> www.bohemianopera.com//jsf?bid=CBO9780511781834&cid=CBO9780511781834A01220065.  
Erişim tarihi: 5 Ocak 2005



Şekil 9. Vokal Tremolo

(Hanende İbrahim'in seslendirdiği Sultanîyegâh Şarkı

“Ömrümce o saf aşkını kalbimde yaşatsam” icrasından notaya alınmıştır.)

Tremolo süslemesine Makam müziğinde daha çok çalgı aleti icrasında rastlanırken, fasıl şarkıcılığı icrasında zaman zaman eski üslûpta hanende okuyuşlarında gözlemlemek mümkün olabilmektedir. Sesle yapılan tremolo sıklıkla kullanılmazken, vibrato, tril ve çarpmalı tril özellikle ses müziğinde ses uzunluğuna belli yerlerde aksan katmak, vurgulamak suretiyle ifadede bir etki yaratmak amacıyla sıkça kullanılan bir tekniktir.

**2.2. Vibrato** (fr. plainte, flattement, pince, battement; ger. bebung, schwebung) Sık aralıklı ve dalgalı seslerle sesin uzaması yoluyla nota değerinin tamamının veya bir bölümünün hançere yoluyla doldurulmasıdır. Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur.<sup>32</sup>



Şekil 10. Vibrato

Yesari Asım Arsoy'un seslendirdiği Kürdîlihiczâkâr Şarkı

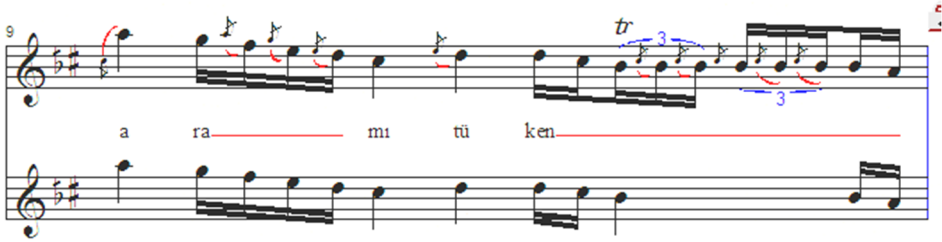
“Ömrümce o saf aşkını kalbimde yaşatsam” icrasından notaya alınmıştır.

Makam müziği icrasında fasıl şarkıcılarının neredeyse düşünmeden, sesin canlılığını sürdürmek için perdeyi hafif ve dalgalı şekilde titreterek uyguladığı ve sesin daha parlak işitilmesini sağlayan yaygın bir süsleme çeşididir. Yeteri kadar sıklıkla icra edildiğinde kulak farklı nota dizilerini algılamaz; sadece sesin tınısında bir değişiklik fark edilir. Vibrato, notanın tekrarında ani değişikliklerden kaçınılması, anlamlı bir bölüme dikkat çekmek üzere, yüksek nota veya sesin bir kısmını alıp sesin dinamik hareketinin görüntüsünü yaratırken, küçük dilin telaşsız titreşimi ile elde edilen bir içe çekiş olarak teoriden çok uygun uzun notalarda uygulanarak öğrenilir.<sup>33</sup> Makam Müziği'nde üslûp gereği makam sesleri genellikle uzun sesler olarak dalgalanır. Açık ve mikro bir aralık sistemi içinde geçişler oldukça yumuşak duyurulur, perdeler yerlerine oturtulurken yapılan gizli çarpmalar heterofonik (yatay melodik) sistemi zenginleştiren referans noktaları olarak açıklanabilir. Vibrato sesin üzerinde “vib.” kısaltması ile gösterilmektedir.

<sup>32</sup> The New Grove Dictionary of Music and Musicians., 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) çeviri/ Erişim Tarihi: 20.01.2005.

<sup>33</sup> <http://www.recorderhomepage.net/technique/tremolo-and-vibrato> Erişim tarihi :25 07.2005

**2.3. Tril** (fr. cadence, tremblement, trille, , ger. triller; it. trillo, tremoletto, groppo.) Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ton üst tarafındaki sesle sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır. Tril insan sesi ile yapılan süsleme elemanların vazgeçilmez öğelerinden biridir. Çarpmaların sayısı cümlenin hız ve karakterine göre değişirken, musiki cümlesinin sonunda ve kadans içinde yer alan trile kadans da denir. Tril kelimesinin iki baş harfi “tr.” notanın tepesinde işaretli bulunur. Uzayacak trillerde işaretin önüne yatık bir tırtıllı ek bulunur.<sup>34</sup>Triller de yine vibrato gibi fasıl şarkıcılarının sıklıkla kullandıkları, ses uzunluğuna belli yerlerde aksan katmak, vurgulamak suretiyle ifadede bir etki yaratan bir süsleme çeşididir. Uzun trillerin temel fonksiyonu melodik olup, ritmik değildir. Bunlar sesi kısmen uzatmak yerine, onu neşeyle parlatan ve titreştiren bir özellik taşırlar. Öte yandan çalgıların süresiz ses çıkarma kabiliyetini destekleyerek etki yaratırlar.<sup>35</sup>



Şekil 11. Tril

Nerkis hanımın seslendirdiği Hicaz Şarkı

“Neş’em emelim ruh-i hazinim zedelendi” icrasından notaya alınmıştır.

Tarih boyunca, “üst ton trili, yarım tril”, “doğun tril”, “sonlandırmasız tril”, “tam tril”, “geç tril” gibi çeşitli adlar altında isimlendirilen ve her birinin icrası bir diğerinden farklılıklar arz eden trillere benzer biçimde, makam müziğimizde de rastlanabilen süslü söyleme şekilleri bulunmaktadır. Bu süslü söyleme şekilleri netlikle tanımlanıp adlandırılmamalarına rağmen, batıdaki benzerleri ile karşılaştırıldığında aralarında çoğu kez önemli derecede ortak özelliklere sahip oldukları görülür. Örnekle yarım triller, ait oldukları ana notalar için gerekli süre kadar uzatılarak basitçe ana sese karışıp kaybolurlar. Bu uygulama makam müziğinde de görülür.<sup>36</sup>

**2.4. Mordan** (fr. mordant, pince, pincement; ger. mordent, mordant; it. mordente) Mordan, bir notanın iki veya üç kere çarpma yapmasıyla oluşan bir tür doğun trildir. Notanın üstüne konulu zikzak bir yatık çizgicikle yazıda gösterilir.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Gazimihal, M. Ragıp, (1961), Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,s:256

<sup>35</sup> The New Grove Dictionary of Music and Musicians., 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) çeviri/ Erişim Tarihi: 20.01.2005.

<sup>36</sup> Trillerin icra edilme biçiminde hız/hareket unsurunun önemli bir rolü vardır: a) Tril bütünüyle çok ağır icra edilebilir. Örneğini daha ziyade dinî fasıl örneklerinde-duraklar, kasîdeler- ve bazı dindışı form seslemelerinde -gazellerin başlangıç bölümleri- görebiliriz. b) Tril bütünüyle ağırca başlayabilir ve giderek hızlandırılabilir. Bu teknik, parlaklığı azaltmakla birlikte, süslemenin anlamlılığını artırır. c) Tril aniden susturulup, bir etki elde edilmeye çalışılabilir. d) Tril orta ve daha yukarı hızlarda yapılabilir ki fasıl şarkıcılığında en yaygın bu biçimi ile kullanılır. Bu nitelikler icrada ustalık konularıdır. Başından sonuna kadar yinelenen trilin sabit hızı, icracılar bakımından güvenli bir yol olarak görülür. Bunlar yorumcu tarafından, notada önerilmemesine rağmen sıklıkla gösterilebilir. Her durumda süreleri, notadaki görünüşleri ile değil, trilin kendi ifade ve hızıyla belirlenir.

<sup>37</sup> Gazimihal, M. Ragıp, 1961, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Süsleme işareti

Süslemeli yazım

Okunuşu

**Şekil 12. Mordan**

Asma veya muvakkat kalıplarda kesinliği kuvvetlendirmek; eser sonlarında bitiş duygusunu denge içinde süslemek amacıyla kullanılır. Temel olarak ritmik fonksiyonu olan bu süsleme az süre içinde vurguda kararlılık gerektirir; vurguyu artırır, doğal ritmin güçlendirilmesine yol açar. Vuruştan önce, ölçüye ters bir vurgu alır, doğal ritmin yer değiştirmesi sonucu senkop ile karşılaştırılabilir. Mordan sadece notaya özel bir vurgu vermek istendiğinde kullanılmalıdır. Kısa mordanların ritmik vurgulamaları daha büyük, uzun mordanlar melodik fonksiyonlar için meyillidir.<sup>38</sup>

**Şekil 13. Mordan**

Yesari Asım Arsoy'un yorumladığı Hüzzam şarkı  
“Dün gece bir şuhun” icrasından notaya alınmıştır.

### 3.PAYLAŞTIRMA AİLESİ

Bu süsleme ailesi melodik varyasyon sanatı ile ilgili süslemeleri içerir. Bu ailedeki süslemeler apojiyatür ve titreşim ailesinde de yer alabilir.

**3.1.Geçiş Notası** (it. tirata, fr. tirade, coule, flatte, ger. schleifer) Ses geçidi ya da nağmeleme olarak da adlandırılan birbirini izleyen geçiş notaları daha çok değerini kendinden önceki notadan alan bir, iki veya üç küçük notayla eklenen süsleme notalarıdır. İki süsleme notasından birleşmiş bir ses geçidinin ana notaya yol göstermesini içerir.<sup>39</sup> Çıkıcı ve inici formları daha çok kullanılan; noktalı ya da noktasız olabilen geçiş notaları fasıl şarkıcılarımızın da sıklıkla kullandıkları süsleme elemanlarıdır.

süsleme işareti olmadan yazım                      süslemeli yazım

<sup>38</sup> The New Grove Dictionary of Music and Musicians., 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) çeviri/ Erişim Tarihi: 20.01.2005.

<sup>39</sup>The New Grove Dictionary of Music and Musicians., 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) çeviri/ Erişim Tarihi: 20.01.2005.



Şekil 14. Geçiş Notası

Şekil 15. Geçiş Notası

Münir Nureddin Selçuk'un yorumladığı Hüzzam şarkı

“Son hatıra aşkımda kalan bir sarı saçtı” icrasından notaya alınmıştır.

Melodik hareketi sonlandırıcı, yönlendirici, başka bir harekete bağlayıcı etkilere sahip olan başkaca bağlantı süslemeleri olabilir. Mesela, Münir Nureddin Selçuk'un icrasında notada böyle bir gösteriş olmasa da çok karakteristik olarak, onun icrası ile bağlantılı, düz bir hatta giderken ani bir kırılma yapan bir te-fe-ta ya da triole eklemesinin düz hatta bir dönüş etkisi yarattığına tanık olunur. Bu durum, bir başka noktaya hareketi yönlendiren belirgin bir etki sağlar.

**3.2. Değiştirme Notaları** ( it. cambiata, fr. echappee, ing. auxiliary note.) Bu süslemeler, birbiriyle aynı veya birleşik ana notalar arasındaki değerler ekli notaları içerir.

### 3.2.1.Kadans (Cadent)

Sonradan çalınacak notanın önceden çalınması “cadent” değiştirme notalarına dâhil edilebilir. Genel olarak armonik fonksiyona bağlı olarak değerlendirilen kadansın makam müziğindeki karşılığı muvakkat ve tam kararlar, kalışlar ve eser bitirişleridir. Bu kalışlarda *rubatolu* söyleyişler yanında karar sesine gidişte, karar etkisini kuvvetlendirecek ritmik yapıdaki değiştirmelere, ilavelere rastlanabilir.



Şekil 16. Kadans

**3.2.2. Plainte** (fr. accent, aspiration; ger. nachschlag) İç çekiş, basit vurgusuz değiştirme notalarına benzerler. Bu tip bir süslemeyi özellikle Münir Nureddin Selçuk'un icra tarzında bir nevi “hıçkırık” olarak adlandırılabilen süsleme olarak gözlemlemek mümkündür.

Yazılışı



okunuşu



Şekil 17. Plainte

### 3.3. Dönüş Çeşitleri

**3.3.1. Melismatik Gruplar ve Grupetto** (fr. double, cadence, double-cadence, ger. doppelschlag, it. groppo, gruppetto, circolo mezzo.) Melismatik gruplar öncelikle bestecilerin başvurduğu tek heceye uzun melodik örgüler olarak görülmesinin yanında bu örgülere icra sırasında icracının yaptığı diğer süsleme eklentileri ile daha karmaşık bir hal alır. Özellikle Türk Halk Müziği'nde de görülen ve bir teknik olarak Bela Bartok'un "Anadolu Türküleri"ni incelerken kullandığı bu terim fasıl müziğimizdeki yansımaları itibarı ile ele alınmıştır.<sup>40</sup>

Süsleme işareti



Süslemeli Yazım



Okunuş



Süsleme işareti



Süslemeli Yazım



Okunuş



Şekil 18. Grupetto Çeşitleri

Grupetto, esas notanın bir derece üst veya alt perdesinden başlayan, üç veya dört notalık oluşan küme şeklindeki *melodik süslemedir*.<sup>41</sup> Notalar değerlerini üzerine *grupetto* işareti konan notadan alır ve zayıf zamana denk gelir. İki nota arasına, üste konduğunda, ilk notanın son

<sup>40</sup> Ayangil, Ruhi, Kişisel Görüşme, 03 Mayıs 2006

<sup>41</sup> Gazimihal, M. Ragıp, (1961), Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s:104

kısından alır. Ve müziğimizde lavta mızrabı olarak tanınan *grupetto* fasıl şarkıcılarının da kullandığı bir süslemedir.<sup>42</sup>

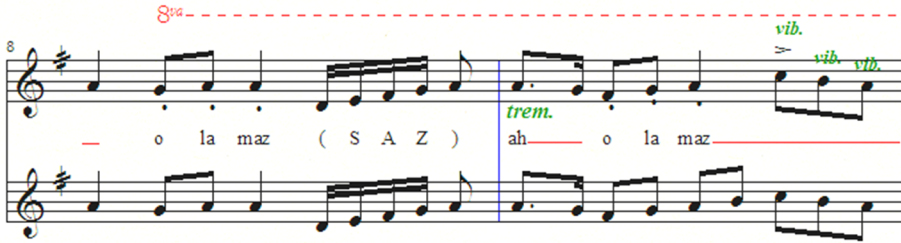


**Şekil 19. Melismatik Gruplar**  
Nerkis Hanım'ın seslendirdiği Hüzam  
“Sükunla geçer ömrüm” icrasından notaya alınmıştır.

**3.3.2. Kırık Notalar** (fr. arpege, harpege, ger. brechung, it. arpeggio) Notaları melodik olarak yani arka arkaya duyulan arpejden oluşan bu süsleme elemanı fasıl şarkıcılarının kullandığı ve ritmik fonksiyon taşıyan süslemelerdendir.

#### 4. DİĞER SÜSLEMELER

**4.1. Falsetto Atlamalı Oktav Aralıkları:** Fasıl şarkıcılarının melodik etki amacıyla Falsetto tekniği ile oktav aralıkları kullanarak özellikle yüksek aralıklarda kafalarının en üst kısımlarındaki rezonans boşluklarını kullanarak sesin doğal dizisinin dışında elde ettikleri parlak ve ilgi çekici vibrato tekniğidir. Notaların üzerinde “8 va...” işaretiyle kullanılır.



**Şekil 20. Falsetto Atlamalı Oktav Aralıkları**  
Hafız Burhan'ın seslendirdiği Mahur  
“Bir gönülde iki sevda” icrasından notaya alınmıştır.

**4.2. Kesik Okuyuş – Staccato:** Her sesin takip ettiği notadan ayrı, kesik, kısa ve belirgin olarak seslendirilmesi ile elde edilen süsleme tekniğidir.<sup>43</sup> İcrada ritmik yapıyı belirginleştiren ve usulün vurgularını öne çıkartmak için kullanılır. Fasıl şarkıcılığında özellikle aksak tartımlı usullerde sıklıkla kullanılan bu süsleme notanın üzerinde nokta veya çizgi olarak işaret edilir.

<sup>42</sup> Torun, Mutlu, (1993), Ders Notları, İstanbul.

<sup>43</sup> Ayangil, Ruhi, Kişisel Görüşme, 03 Mayıs 2006

**Şekil 21.** Kesik Okuyuş – Staccato

Münir Nureddin Selçuk'un seslendirdiği Muhayyerkürdü

“Akşam yine gölgen” icrasından notaya alınmıştır.

**4.3.Rubato:** Eserin icrası sırasında yorumcunun eser üzerinde *gelişigüzel ve keyfe göre hareket edişini* ifade eden rubato<sup>44</sup> nota değerlerinin kesintiye uğramadan anlamlı gecikmesini ifade eder.

**Şekil 22.** Rubato

Yesari Asım Arsoy'un seslendirdiği Hüzam Şarkı

“Dün gece bir şuhun” icrasından notaya alınmıştır.

Hem müzikal anlatımın hem de süslemenin bir dalı olarak gözlemlenen rubato<sup>45</sup> fasıl şarkıcıları tarafından genellikle ya eserlerin meyan röprizlerini bir oktav pestten ve ritmi hafif çekerek tekrarlamaları suretiyle ya da nakaratlarda karar öncesinde başvurulanan ritmik geciktirmeler yoluyla gerçekleştirilir.<sup>46</sup> İcrâcının anlamlı bir etki bırakmak için eserin gerçek ritmine bağlı kalmadan ritmi ağırlaştırması ya da hızlandırması ile gerçekleşen ve fasıl şarkıcıları tarafından sıklıkla kullanılan bu süsleme de pek çok süsleme elemanı gibi makam müziği notalarında gösterilmez. Rubato, “*rub.*” Kısaltması nota üzerinde gösterilebilir.

**4.4.Serbest Kısım:** Solo veya birkaç çalgı aleti ile yapılan icralarda serbest ilavelerin kullanılması daha çok kabul görülmekle birlikte, tekrarlanan bölümlerin tekrara giden dönüşlerinde köprü vazifesi gören minik ses kadanslarının kullanılması da mümkündür. Serbest kısım Fasıl Şarkıcılarının teknik becerilerini göstermek maksadıyla esere ait olmayan gösterişli bir bölümü esere eklenmesi ile oluşan kadans benzeri kısımdır. Zaman içinde beğenilen ve gelenekselleşen bu kadansçıların esere dâhil olarak notalarda yer alması ise sıkça karşılaşılan bir durumdur.

**4.5.Stapo:** Ritmi belli etmek ve ritmik etkiyi kuvvetlendirmek için, heceleri takdî ederek; eskinin goygoylu söyleşinin amacı notasız müziğin ezberlenişinde ritmin hançere yoluyla vurulması ve dolayısıyla hecelerin takdî yapılacak cümle parçacıklarının usulün belli yerlerine getirilip

<sup>44</sup> Gazimihal, M. Ragıp, (1961), Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s:217

<sup>45</sup>The New Grove Dictionary of Music and Musicians., 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) çeviri/ Erişim Tarihi: 20.01.2005.

<sup>46</sup> Ayangil, Ruhi, Kişisel Görüşme, 03 Mayıs 2006



oturtulmasını amaçlayan bu süslemedir. Ritmi durdurarak stapo yapmak fasıl şarkıcılarının sıklıkla kullandığı süsleme elemanlarından. Bu çalışmada küçük “s” harfi ile gösterilmiştir.

(SAZ ) Allah nâ fi le pey et me sin mey

Şekil 23. Stapo

Yesari Asım Arsoy’un seslendirdiği Hüseyini Şarkı

“Fariğ olmam neşve i rindaneden” icrasından notaya alınmıştır.

**4.6.Subito:** Ani bitiriş anlamına gelir ve kısaca “sub.” ile gösterilir.

Ba rış mam bü se ver mez sen

( SAZ )

Şekil 24. Subito

Yesari Asım Arsoy’un seslendirdiği Kürdilihicazkâr Şarkı

“Seninle ey gül i ahsen ” icrasından notaya alınmıştır.

**4.7.Sus İşaretlerinin Nota ile Doldurulması ya da Ters:** Sus işaretlerinin nota ile doldurulması melodiyi zenginleştirirken; melodiye es’lerin eklenmesi ritmik yapıyı zenginleştirir. Bununla birlikte melodik fonksiyon amacı taşıyarak var olan notanın, başka bir nota yâda es ile değiştirilmesi nota yazım farklılıklarından doğacağı gibi icracının isteği ile de ortaya çıkan ve eserin değişiklik yoluyla süslenmesine katkı sağlayan bir durum olarak kabul edilmektedir.

) Ağ la ey dil

(dil)

Şekil 25. Sus İşaretlerinin Nota ile Doldurulması ya da Ters

H. Yüceses, Ş. İçli, N. Tokyay’ın seslendirdiği Hüzzam şarkı

“Görmedim uysun felek” icrasından notaya alınmıştır.

**4.8.Vakfe:** Dinî müzikte kullanılan kıraat ilimlerinden bir olan vakfe muhakkak durmak anlamına gelir. Bu duruş müziğin akışı içinde tamamen icracının yorumuna bağlı olarak gerçekleşir. Nota yazısında yukarıdan virgüle (,) gösterilir.<sup>47</sup>

**Şekil 26. Vakfe**

Müzeyyen Senar'ın seslendirdiği Nihavend şarkı

“Koklasam saçlarımı icrasından notaya alınmıştır.

**4.9.Vurgu:** Melodinin belli notalarının öne çıkartılarak bir etki yaratılması yolunda başvurulan bir süsleme biçimidir. Vurgular icracı tarafından genellikle grupettolarını ilk notalarına veya ezgi gurupları içerisinde diğerlerinden daha yüksek (tiz) frekansta olan notalara yapılan vurgu şeklinde görülür. Son devir icracılarında görüldüğü üzere yanlış kullanımı üslubu bayağlaştırabilmekte; bu sebeple de dikkatli kullanımı gerekmektedir. Vurgu, nota üzerinde ok işaretinin ucu “>” ile gösterilir.

**Şekil 27. Vurgu**

Nerkis Hanım'ın seslendirdiği Hüzzam

“Sükunla geçer ömrüm” icrasından notaya alınmıştır.

**4.10.Recitativo:** Konuşur gibi söyleyiş demektir. Porte üzerinde “Resitativo” yazılarak gösterilir.

**Şekil 28. Recitativo**

Münir Nureddin Selçuk'un seslendirdiği Muhayyerkürdî

“Akşam yine gölgen” icrasından notaya alınmıştır.

**4.11.Notaya Göre Ritmik / Melodik Yapıda Sadeleşme:** Nota değerlerinin kendinden daha büyük nota değerleriyle seslendirilmesidir. Buna karşılık bazı eski nota yazılarında eser

<sup>47</sup> Sezgin, B. Sıtkı, (1996), Samanyolu TV Telve Programı, 4 Şubat 1996.

tamamen fasıl icrasına göre notaya alınmıştır. Bu tip notalarda günümüz icrasından farklı olarak daha kalabalık melodi gruplarının çoğunlukta olduğu görülmektedir. <sup>48</sup>Fasıl okuyucuların müziği daha kıvrak ve cazip kılmak; renklendirmek amacıyla birtakım ses oyunlarına başvurmaları, böylece farklı ustalıkları müziğe katabilme yaklaşımı ile ritmik yapıda ve melodik yapıda değişiklik yaratmaları olağandır.

## **SONUÇLAR**

**1.** Türk Makam Müziği kültürünün korunabilmesi ve gelecek kuşaklara doğru, bilimsel yollarla aktarılabilmesi için sesli kayıt tarihinin teknik analizin yapılması müzik kültürünün kalıcılığı açısından önemlidir. Bu yolla elde edilecek sonuçların sınıflandırılarak icra ve üslup özelliklerini tanımlayan öğretici metotların yazılması ile farklı üsluplara sahip icracıların benzerlik ya da farklılıkları ortaya çıkacak; farklı icralarda kullanılan teknikleri tanımlamak mümkün olabilecektir. Böylece müzik eğitimde standardizasyonun sağlanması mümkün olabilecektir.

**2.** Fasıl şarkıcılığı ekolüne bağlı olan farklı yorumların analiz edilmesi, kişisel üslupların belirginleşmesine yönelik tespitlerin yapılması farklı icra ekollerinin tespiti ve bu doğrultuda makam müziği üslup tarihinin ortaya çıkarılması mümkün olacaktır.

**3.** İcraların karakteristik özelliklerini yansıtan süslemeleri ortaya çıkarılması ve bilimsel çalışmaların çoğalması ile makam müziği icrasına ait açıklayıcı bir terminoloji oluşturulabilecektir.

**4.** Müzikte renklilik yaratma çabası sonucu yaygınlaşan süsleme elemanları konusuna müzikoloji biliminde yer verebilmenin yolu süsleme elemanlarının teknik karşılıklarının açıklanması ile mümkün olacaktır. Böylece, eser notalarında asıl ya da süsleme elemanlarının ayrıştırılmasından yola çıkarak kompozisyon alanında yardımcı bilgilerin ortaya çıkması muhtemel olacaktır.

Süsleme elemanlarını en doğru şekilde kullanabilmek, kısmen doğuştan gelen müzikal yetenek ve dejenere olmamış zevke sahip olmak, özeleştiri yapabilmek, disiplinli çalışmak, geleneği doğru algılamakla ve müzikaliteden ödün vermemekle mümkündür.

## **KAYNAKLAR**

**Apel, Willi**, (1953), Harvard Music Dictionary, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.,s: 542.a.

**Ayangil, Prof. Ruhi**, 21 Nisan 2006, 03 Mayıs 2006, 10 Mayıs 2006, Kişisel Görüşme.

**Ayangil, Ruhi**, 2005. Türk Makam Müziğinde Yazım Yöntemleri, (Basıma hazır yayın.)

**Behar, Cem**, 1987. Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler, Bağlam Yayıncılık, İst. Çelebi, Veled, Mektep Mecmuası, sayı:10,11 Zilkâde 1311, Tic. ve San. A.Ş.

**Behar, Cem**, (1993), Zaman, Mekan, Müzik, Afa Türkiye Üzerine Araştırmalar, İstanbul ,s:80-81, Borrel, Eugene, 4 Aralık 1922, "La Musique Turque", Revue de Musicologie, VI, s: 151-152

**Çelik, Nurettin**, (Hanende) 9 Mart 2005, Kişisel Görüşme.

**Eruzun, Aslıhan**, 1997. Tan. Cemil Bey'in Kemeçe ile eser icrası Üzerine bir çalışma. (İcrâ – Nota farklılığı), YL. Tezi, İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

**Ezgi, Suphi**, 1935. Nazari Ameli Türk Musikisi, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı c:III, İst.

**Gazimihal, Mahmut R.**, 1961. Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

**Judetz, E. Popescu**, 2002. Tanburi Küçük Artın, Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Judetz, E. Popescu**, 1996. Türk Musikî Kültürünün Anlamları, Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Karolyi Otto**, 1996. Müziğe Giriş, Pan Yayınları, İstanbul.

<sup>48</sup> Eruzun, Aslıhan,(1997), Tanburi Cemil Bey'in Kemeçe ile Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcrâ – Nota Farklılığı, YL. Tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**Özbilen, N. Özgül**, (2007) Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziğinde Süslemeler, San. Yet. Tezi, İTÜ, İstanbul,

**Sezgin, Bekir Sıtkı**, Samanyolu TV “Telve” Programı, 4 Şubat 1996.

**The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, , 2001, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) / Erişim Tarihi: 20.01.2005.

**Torun, Mutlu**, (1993), Ders Notları, İstanbul.

**Torun, Mutlu**, (1996), Ud Metodu, Çağlar Yayınları, İstanbul, s:283

**Yavaşca, Prof. Dr. Alâeddin**, 14 Nisan 2005, 24 Ocak 2005, Kişisel görüşme.

[www.bohemianopera.com//jsf?bid=CBO9780511781834&cid=CBO9780511781834A0122006](http://www.bohemianopera.com//jsf?bid=CBO9780511781834&cid=CBO9780511781834A0122006)

5. Erişim tarihi: 5 Ocak 2005

[www.recorderhomepage.net/technique/tremolo-and-vibrato](http://www.recorderhomepage.net/technique/tremolo-and-vibrato) Erişim tarihi :25.07.2005