

**NEYZEN SÂLİH DEDE’NİN ACEMAŞİRAN PEŞREVİNİN NİYAZI
SAYIN’IN İCRÂ ÖZELLİKLERİ İLE OLUŞAN FARKLI
VERSİYONLARININ TESPİTİ**

Hazar ERTÜRK¹

Aslıhan ERUZUN ÖZEL²

ÖZET

Türk mûsikîsi sâzendelik geleneğinde saz eseri icrâcılığının taksim icrâcılığına kıyasla daha kısıtlayıcı olduğu; yaratıcılık, serbestlik veya doğaçlama gibi kavramların daha çok taksim icrâcılığına yakıştığı gibi bir algı hâkimdir. Ancak arşiv kayıtlarına bakıldığı zaman bazı usta sâzendelerin tıpkı taksim icrâcılığında olduğu gibi saz eseri icrâcılığında da kendilerini notanın bağlayıcılığından kurtarmak, özgürlük denilen hissi yaşamak ve yaşatmak gibi bir durumdan kaçamadıkları görülmektedir. Makalede, bu ruh hâlini yaşadığı düşünülen sâzendelerin başında gelen Neyzen Niyazi Sayın’ın, Neyzen Sâlih Dede’nin bestesi olan acemaşiran makâmındaki peşrevin, farklı zaman ve mekândaki beşi solo, ikisi müşterek olmak üzere yedi farklı icrâsının işitsel kayıtlarının notaya alınmış şekilleri sunulmuştur. Kayıtlar mûsikî câmiâsındaki Niyazi Sayın hayranlarının kişisel arşivlerinden temin edilmiştir. Ancak makaleyi okuyacak ilgililerin kayıtlara kolaylıkla ulaşabilmelerini mümkün kılmak için icrâlar, tarafımızdan internet ortamına yüklenmiş ve web adresleri belirtilmiştir. Tüm icrâların birbirleriyle karşılaştırmalı şekilde gösterilmesinin bir makalenin boyutunu aşacağı göz önüne alındığından, icrâların her

¹ Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü. E-posta: hazarturk@karabuk.edu.tr. Makale, birinci yazar tarafından YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programında tamamlanmış olan “Neyzen Niyazi Sayın Örneğinde Türk Saz Mûsikîsi Eser İcrâsında Çeşitlendirmeler” başlıklı yüksek lisans tezinin bitirme makalesidir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü. E-posta: aozel@yildiz.edu.tr

birinin künyeleriyle birlikte ayrı olarak sunulmasının daha uygun olacağı düşünölmüştür. Bu çalışma sayesinde hem bir eserin tek bir kişinin icrâlarıyla oluşan farklı versiyonlarına ulaşılacak, hem de her defasında yeniden icrâ edilecek bir esere nasıl farklı ruh elbiseleri giydirilebileceğine dair Niyazi Sayın tarafından ipuçları verildiği görölecektir.

Anahtar Kelimeler: Niyazi Sayın Tavrı, Acemaşîran Peşrev, Yorum, Versiyon.

THE DETECTION OF VERSIONS IN NIYAZI SAYIN'S PERFORMANCES OF SALIH DEDE'S PESHREV IN MAQAM ACEMASIRAN

Hazar ERTÜRK³

Ashhan ERUZUN ÖZEL⁴

ABSTRACT

There has been a prevailing perception in the classical Turkish music's tradition of instrument playing that performing an instrumental piece is more restrictive than a taqsim (improvisation), and that such notions as creativity, liberty, and spontaneity are more suited to the performance of taqsim. Archive records show us, however, that a number of master performers could not, by their nature, help but try to avoid being limited by the binds of written notes in order to feel, and help their audience feel, a greater sense of freedom and dynamism during the performance of a written instrumental piece, as would be the case during a taqsim. This article presents the annotated differentiations in Niyazi Sayın's seven different performances of Neyzen Salih Dede's peshrev in maqam acemaşiran. The recordings were obtained from the personal archives of Niyazi Sayın fans. However, in order to make it possible for those interested in reading the article to have easy access to the recordings, performances were uploaded to web and web addresses are given by us. Considering that a detailed comparison between all of the performances would exceed the scope of an article, we thought it more appropriate to present every performance separately with its descriptive information. This work will provide access to the annotated differences between the performances of a single instrumental work by a single performer while, hopefully, allowing the reader to appreciate the hints and signposts that Niyazi Sayın has left for us to explore the possibilities to "cloth", as it were, an instrumental piece with a new vigor, spirit, and emotion at every new performance.

Keywords: Style of Niyazi Sayın, Acemaşiran Peshrev, Version, Interpret.

³ R.A., Karabuk University, Faculty of Fine Arts & Design, Department of Music. E-mail: hazarerturk@karabuk.edu.tr

⁴ Dr. Faculty Member, Yildiz Technical University, Faculty of Art & Design, Department of Music of Performing Arts. E-mail: aozel@yildiz.edu.tr

GİRİŞ

Mûsikînin alfabesi olarak kabul görmüş olan nota yazım sistemleri üzerine yüzyıllar boyunca birçok araştırma ve geliştirme yapıldığı bilinen bir gerçektir. Bu çalışmaların temel amacı ise, nağmelerin en anlaşılır şekilde simgesel olarak kâğıda dökülüp icrâcılarının kullanımına sunmaktır. Notalama tekniği sayesinde hem eserlerin hâfizalardan silinip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaları engellenebilmekte hem de icrâcılarının ilk defa gördükleri bir esere hızlıca uyum sağlamaları mümkün kılınmaktadır. Ancak dikkatle dinlendiğinde, bir bestekârın ürünü olan bir bestenin, kâğıt üstündeki simgelerden ibâret olan notalarının, onları okumayı bilen farklı icrâcılar tarafından seslendirildiğinde az ya da çok farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Zira Judetz'in de dikkat çektiği gibi farklılıkların temel sebebini, nota üzerinde pek yazılmayan veya yazılamayan; genel kabul gören tâbirle "süsleme" olarak ifâde edilen elemanların icrâcılar tarafından eserlere farklı şekillerde, oranlarda veya tarzlarda ilâve edilişleriyle kazandırdıkları anlam çeşitliliğine bağlanabilir. *"Musikide nota, özünde, notayı kullananlar onun yorumlanabilmesini sağlayan araçları bildikleri için anlam kazanan, anlamı açık bir düzlemdir."* (2007, 65)

Süsleme elemanlarının mâhiyeti üzerine C.P.E. Bach' ın görüşlerinin oldukça dikkate değer olduğunu düşünmekteyiz:

"Süslemelerin zarureti için hiç kimse şüphe duyamaz. Onlar kaçınılmazdır. Onlar notaları birbirine bağlar, onları canlandırır, notalara gerekli olan özel vurgu ve ehemmiyeti verir, onları özel bir uyarıcı sebebiyle kabul edilebilir yapar ve özel bir dikkat uyandırır. İçeriği belirginleştirir, ister üzgün ister neşeli ya da diğer bir deyişle, mümkün olan her durumda daima kendi paylarına müziğe katkıda bulunurlar. Bu elemanlar önemli bir imkân olarak gerçek bir performans için gerekli malzemeyi sağlarlar". (The New Grove, 2001'den aktaran Özbilen, 2007: 2)⁵

Türk mûsikîsi özelinde bu konuya biraz daha derinden yaklaşıldığında, karşımıza ilk olarak Tanbûri Cemil Bey ve dönemin önemli sâzendelerinin birlikte icrâ ettikleri eserlerin kayıtları çıkmaktadır. İcrâlar dinlendiğinde anlaşılan, eserlerin notasının aslında belirli bir ezgisel çizgiden oluştuğu ancak seslendirildikleri vakit her icrâcının hem kişisel beğeni ve arzularına hem de bağlı olduğu meşk zincirinden edindiği tavır, üslûp gibi edinimlerine göre farklı bir anlam kazandırıldığıdır. Hattâ bunun en zirve noktasının ilk örneği yine Cemil Bey ve Kadı Fuad Efendi'nin müşterek icrâ ettikleri Tanbûrî Büyük Osman Bey'in uşşâk peşrevinde görülür. Eserin âdeta başka bir hüviyete büründüğü işitsel kayıt sayesinde artık üç büyük sanatkâr tarafından yeniden bestelenmiş bir peşrevin doğmuş olduğu kabul edilmelidir.

⁵ N. Ö. Özbilen'in sanatta yeterlilik tezi süslemeler konusunda kapsamlı bir çalışma olmasıyla önemi hâizdir.

Cem Behar'ın Klâsik Türk Mûsikîsi Üzerine Denemeler isimli çalışmasında, Türk mûsikîsinin icrâ ve yorumundaki özgürlük alanlarının sanıldığından çok daha büyük olduğu hakkındaki tesbiti, Türk mûsikîsi ustalarının ses kayıtları incelendikçe doğrulanmaktadır (1987: 65). Bu özgürlük alanının sebepleri üzerine düşünüldüğünde, Türk mûsikîsinin büyük çoğunlukla sözlü bir geleneğin ürünü oluşu ve Birer'in de altını çizdiği şekilde; makam mûsikîsinin yazıya geçirilmesinde yaşanan zorluklar, ses sisteminden doğan farklılıklar, meşk edilen eserin farklı ekoller vasıtasıyla seslendirilmesi gibi temel etmenlerin de olduğu anlaşılıyor (2010: 48).

Ancak makamsallığın doğasından öte bir de insanın fitratından kaynaklanan bazı etmenlerin de göz ardı edilmemesi gerektiği de düşünülmektedir. Türk mûsikîsinin 20. yüzyılının ikinci yarısına kemençe icrâsıyla damga vurmuş bir sâzende olan İhsan Özgen'in şu sözleri mevzûya daha iyi yaklaşılmasına vesîle olabilir; “*Besteler malzemelerdir müziğin oluşması için. İcracılar ellerinde müzik ürünleri olan bir tür aşçıdır. İyi icracılar ellerindeki malzemeden nefis yemekler yapabilir. Kötü icracılar ise kötü aşçılar gibidir, yemekleri tatsız olur.*” (2009: 86)

Özgen'in alegorisinden, beste ile icrâcının temâsında işin içine bir de iyi icrâcıların kattığı lezzetlerin yaratabileceği farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır. İster virtüöz denilsin ister usta sâzende; Cemil Bey örneğinde olduğu gibi bazı sanatkârların bir türlü yetinmeyi bilmeyen ruh iklimlerinin ve her zaman daha güzeli arayan kişilikleri sayesinde, sınırlı sayıda kaliteli eserin belki de sonsuz çoklukta muazzam icrâlarına ve bu yolla kemikleşmiş varyasyonlarına tanık olabilmektedir.

Hezarfen kişiliği ve sanata bakışının etkisiyle vücûd bulmuş icrâları sayesinde bu tanıklığa şâhit olunan sanatkârların başında gelen Neyzen Niyazi Sayın, bu makalede ele alınan şahsiyet konumundadır. Niyazi Sayın'ın kendi yaratıcılığını destekler mâhiyette söylediği şu sözleri ileriki kısımlarda notaya alınmış hallerinin sunulduğu icrâları incelenirken konuya hangi pencereden bakılması gerektiğine dair bizlere bir ışık sunabilir:

- “Bir eseri ‘Bu eseri acaba nasıl daha güzel icra edebilirim?’ sorusundan hareketle çalışmaya başlamak gerekir. Vibrato, çarpma ve diğer nüansları eserin neresinde daha iyi duyulacağını çalışarak bulmak gerekir, böylece ortaya çıkan icra daha çok lezzet verir.” (Tan, 2008)

- “Geleneksel diye bir şey yok, güzel diye bir şey var. Güzelin peşinden koş.” (Ünaldı, 2008)
- “ Notanın hiçbir faydası yoktur insana, nota bir iskelettir. Sizde! Bütün hareket sizde! Herkes kendi hayatını koyar melodilerin içerisine.” (Özbek, 2006)

Neyzen Sâlih Dede'nin bestesi olan acemaşîran makâmındaki peşrevi baştâcı ederek içselleştirdiğini, arşiv kayıtlarına bakıldığında farklı zamanlarda birçok kez icrâ edişiyile belli eden Niyazi Sayın, “ kendi hayatının melodik bir özetini ” bu icrâlarıyla dinleyiciye sunmaktadır. Çalışmada kişisel arşivlerden temin edilen icrâların işitsel kayıtları Finale 2010 nota yazım programında detaylı bir şekilde notaya alınmıştır⁶. Bu notaya alım sayesinde, bir eser nasıl her defâsında yeniden yorumlanır?”, “yeniden yaşanılır?” ve “güzelin peşinden nasıl koşulur?” gibi sorulara da cevaplar bulmak adına yararlı ipuçları elde edilebileceği düşünülmektedir.

1. NİYAZİ SAYIN'IN İCRÂLARI

1.1. Birinci İcrâ⁷

6 Nisan 1974 senesi İzmir Radyosu'nda ney kayıt tarihinin zirvelerinden biri olarak nam salmış 29 dakika 36 saniye süren meşhur “Peçgâh Solo”sunda makamlar arası gezintiler yapan Niyazi Sayın, peçgâh makamında başladığı seyrüseferinin 24. dakikası civarında Acemaşîran makamına geçiş yapmaktadır. Kısa bir taksimden sonra bu çalışmaya konu olan peşrevi icrâ etmektedir. Eserin bitişine gelindiğinde, ikilik nota değerindeki acemaşîran perdesi duyurulmadan, aynı makamda taksime bağlanılmıştır. Âhenk: Mansur ney. Metronom: ♩= 56-64-66-68-70-65. Toplam Süre: 3 dakika 20 saniye olarak tespit edilmiştir.

⁶ Çalışmada hem bulunabilen en eski nota hem de Niyazi Sayın ile aynı dönemde neyzen olan ve benzer meclislerde bulunmuş olan Neyzen Ulvi Erguner'den aktarılan eserin notası kıstas olarak kabul edilmiştir.

⁷İcrânın işitsel kaydı: <https://youtu.be/XFovO7NElv8>

Acemaşîran Peşrev

Pençgâh solodan

Devr-i Kebîr

Neyzen Sâlih Dede

1. Hâne

2. Hâne

1. Hâne

2. Hâne

3.
Hâne

Musical score for Hâne, measures 29-42. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 70. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern in the lower register, with occasional sixteenth-note runs and triplet figures.

4.
Hâne

Musical score for Hâne, measures 43-55. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 60. The music continues with a similar eighth-note pattern, but includes a section of sixteenth-note runs. A double bar line is present at measure 49, followed by a note: "Şehven bir dörtlük 'es'in eksik icrâ edildiği düşünülüyor." The score concludes with a final measure at 55.

SON Taksime bağlanmış.
Toplam Süre: 03:20

1.2. İkinci İcrâ⁸

Kemençevî İhsan Özgen ve müzikolog Walter Feldman ile Amerika’da yapılan kayıta göze çarpan ilk husus, Devr-i kebîr (28/4) usûlündeki peşrevin sofyan (4/4) usûlü eşliğinde icrâ edilmesidir. Son derece hızlı icrâ edilen eserde Niyazi Sayın’ın yine de nüanslardan ve vurgulardan tâviz vermediği işitilebilmektedir. Bilhassa ikinci hânenin 19 ve 20. ölçülerindeki tiz buselik, şehnâz ve gerdâniye perdelerinin vurgulanışları estetik açıdan dikkat çekicidir. Âhenk: Mansur ney. Metronom: ♩ = 99 – 97. Toplam Süre: 2 dakika 21 saniye olarak tespit edilmiştir.

Acemaşîran Peşrev
İhsan Özgen ile müşterek icrâsından

Neyzen Sâlih Dede

Devr-i Kebîr ♩ = 94

1. Hâne

1 3 5 7 9 11 13

⁸ İcrânın işitsel kaydı: <https://youtu.be/XKiM4rcvInY>

2.
Hâne

Musical score for exercise 2, measures 15-27. The score is written on a single treble clef staff in a key signature of one flat (B-flat). Measure 15 begins with a dotted quarter note followed by eighth notes. Measure 16 contains a sixteenth-note tremolo. Measure 17 features a sixteenth-note triplet. Measure 18 has a quarter rest. Measure 19 starts with a dotted quarter note. Measure 20 contains a quarter rest. Measure 21 begins with a dotted quarter note. Measure 22 has a quarter rest. Measure 23 starts with a dotted quarter note. Measure 24 contains a quarter rest. Measure 25 features a sixteenth-note triplet. Measure 26 has a quarter rest. Measure 27 begins with a dotted quarter note.

3.
Hâne

Musical score for exercise 3, measures 29-41. The score is written on a single treble clef staff in a key signature of one flat (B-flat). Measure 29 begins with a dotted quarter note. Measure 30 contains a quarter rest. Measure 31 starts with a dotted quarter note. Measure 32 has a quarter rest. Measure 33 begins with a dotted quarter note. Measure 34 contains a quarter rest. Measure 35 starts with a dotted quarter note. Measure 36 has a quarter rest. Measure 37 begins with a dotted quarter note. Measure 38 contains a quarter rest. Measure 39 features a sixteenth-note triplet. Measure 40 has a quarter rest. Measure 41 begins with a dotted quarter note.

4. Hâne

SON
Toplam Süre: 02:21

1.3. Üçüncü İcrâ⁹

Niyazi Sayın, Necdet Yaşar ve İhsan Özgen'in müşterek bir şekilde 1978 senesi Ramazan ayında TRT televizyonunda haftada bir kez olmak üzere verdikleri saz eserleri dinletilerinden birindeki müşterek icrâdır. Peşrev, icrâsı 13 dakika 56 saniye süren dinletinin içindeki bir kısımdır.

Peşreve nispeten hızlı başlanmakta ve gittikçe hızlanılan coşkulu bir anlayışın hâkim olduğu ve Niyazi Sayın'ın sık sık çarpma yaptığı duyulmaktadır. Solo üfleyişlerine göre detaylar ve nüanslar pek hissedilememektedir. Üçüncü hânedeki nevâ seslerine peşi sıra yapılan vurgular fark yaratmaktadır. Teslimlerin sonlarının birbirine benzer bitirildiği ve farklılık yaratma düşüncesine gidilmediği görülmektedir. Âhenk: Kız ney. Metronom: ♩ = 70-76-79-80-82-74. Toplam Süre: 2 dakika 53 saniye olarak tespit edilmiştir.

⁹ İcrânın işitsel kaydı: <https://www.youtube.com/watch?v=LCY8sm9c47Q&feature=youtu.be>

Acemaşîran Peşrev

Necdet Yaşar ve İhsan Özgen
ile müşterek icrâsından

Neyzen Sâlih Dede

Devr-i Kebîr $\text{♩} = 70$

1. Hâne

1 $\text{♩} = 70$

3 $\text{♩} = 76$

5

7

9

11

13

15

2. Hâne

17 $\text{♩} = 82$

19

21

23

25

27

Necdet Yaşar ve İhsan Özgen
ile müşterek icrâsından
2

3.
Hâne

29
31 $\text{♩} = 80$
33
35
37
39
41

4.
Hâne

43
45
47
49 $\text{♩} = 82$
51
53 $\text{♩} = 74$
55 $\text{♩} = 70$

SON

Toplam
Süre: 02:53

1.4. Dördüncü İcrâ¹⁰

1980 – 1981 öğretim yılında bir öğretim yılı süresince ABD’ye Türk mûsikîsi dersleri vermeleri için davet edilen Niyâzi Sayın ve Necdet Yaşar ikilisi bu süreç içerisinde Washington’da, Dallas’ta, Boston’da, New York’ta (St. John katedralinde), Michigan Ann Arbor’da ve bir de Kanada’nın Toronto şehrinde konserler vermişlerdir.(Aksoy,2006: Audio CD)

Elimizdeki bu icrânın kaydı da 1981 yılında Toronto’da verdikleri konserde Niyâzi Sayın’ın solosundan bir kesittir. Teknik bir sorundan kaynaklı olarak dördüncü hânenin ortalarından itibaren kaydın kesildiği anlaşılmaktadır.

İcrâya ağır bir şekilde başlanmıştır. Henüz birinci ölçüdeki muhayyer perdesinde estetik açıdan hoşça giden bir tını yakalandığı düşünülmektedir. Akabinde gelen (2. ölçü başındaki) gerdâniye perdesinin diğer icrâlara göre daha uzun vurgulandığı işitilmektedir. Dördüncü ölçünün sonundaki çargâh perdesinde puandorglu uzatıştan sonra ritimde hızlanma hissedilmektedir. Altıncı ölçüde yer alan hüseyinî perdesindeki ısrarlı kalış ise, diğer icrâlarda görülmemektedir.

İkinci hânedeki bulunan şehnâz perdelerinin vurgulanarak üflenişleri ve bilhassa 01.26’da yapılan kalışın muazzam duyulduğu düşünülmektedir. 21. ölçüdeki staccato üfleyişler ve akabinde çargâh perdesinde usûlden çıkmayı göze alarak uzun vibratolu kalışın ise dikkate değer olduğu düşünülmektedir.

Üçüncü hânenin icrâsında ilk tiz kısımlar coşkulu ancak hicâz makâmına geçilen kısımda ise bir o kadar sakin bir üfleyiş tercih edilmiştir.

Âhenk: Mansur ney. Metronom: ♩= 44 – 54 – 58 – 54. Toplam Süre: 3 dakika 46 saniye olarak tespit edilmiştir.

¹⁰ İcrânın işitsel kaydı: <https://youtu.be/YwsoH0S9peg>

Acemaşîran Peşrev

Toronto'daki solosundan

Neyzen Sâlih Dede

Devr-i Kebîr $\text{♩} = 44$

1. Hâne

1

3

5 $\text{♩} = 54$

7

9

11

13

15

17

19

21

23

25 $\text{♩} = 53$

27

3.
Hâne

29
31
33
35 $\text{♩}=58$ *tr*
37
39 $\text{♩}=55$
41
43
45
47 $\text{♩}=54$

Kayıt kesiliyor. İcrâ devam ediyor mu bilinmiyor.

SON

Toplam Süre: 03:46

1.5. Beşinci İcrâ¹¹

Kayıt ile ilgili bilgiyi Niyazi Sayın'ın kendi dilinden öğrenebilmekteyiz. “ Bu taksim Nisan 1971 yılında İstanbul Radyosu'nda arkadaşım Turhan Oflazoğlu'nun arzusu ile yapılmıştır. Değerli teknisyen Korkmaz Çakar tarafından 3.stüdyoda özel olarak alınmıştır.”¹²

Niyazi Sayın'ın bahsettiği taksim sabâ makâmında başlayan ve sık sık şevkefzâ makâmına göndermeler yaptığı meşhur icrâsıdır. Çalışmaya konu olan peşrev ise, 12 dakika 47 saniye süren kaydın yedinci dakikasında icrâ edilmeye başlanmaktadır.

İcrâdaki asâlet ve vakur edânın yarattığı hava henüz birinci hânedeki nüanslardan hemen farkedilmektedir. Bilhassa 02.26'daki nevâ perdesindeki bekleyişi ve soluklanması bu havayı daha da hissettirmektedir.

Ancak üçüncü hânedeki bir karışıklık yaşandığı düşünülmektedir. Benzerliklerinden ötürü üçüncü hânenin yarısından itibaren dördüncü hânenin ikinci kısmının icrâ edildiği tahmin edilmektedir. Akabinde tekrar dördüncü hâne bir daha seslendirilmiş ve hiç yavaşlamadan taksîme devam edilmiştir. Sehven yapıldığı düşünülen bu hatanın, peşrevin farklı bir versiyonun oluşmasına sebebiyet vermiş olması dikkate değer bir husustur.

Âhenk: Mansur ney. Metronom: 60. (Sabit hızla ilerliyor gibi görünse de bazı yerlerde hafif ağırlaşmalar yapıp tekrar aynı hıza bağlanmaktadır). Toplam Süre: 3 dakika 55 saniye olarak tespit edilmiştir.

¹¹ İcrânın işitsel kaydı: https://youtu.be/n2Az9_8uAtw

¹² Arşiv kayıtlarından oluşan KALAN müzik etiketli Sadâ isimli albümünde bahsetmektedir.

Acemaşîran Peşrev

Sadâ albümündeki
sabâ taksimden

Neyzen Sâlih Dede

Devr-i Kebîr

1. Hâne

♩ = 60

1 3 5 7 9 11 13

2. Hâne

15 17 19 21 23 25 27

Sadâ albümündeki
sabâ taksimden
2

3.
Hâne

29
31
33
35
37
39
41

Selven 3. hâne yerine 4. hâneye geçildiği düşünülüyor.

4.
Hâne

42
44
46
48
50
52
54

SON Taksime bağlanmış.

Toplam Süre: 03:55

1.6. Altıncı İcrâ¹³

Kayıt tarihi bilinmeyen icrânın arka planda gelen sesler sebebiyle samîmi bir dost meclisi esnâsında hayat bulduğu düşünölmektedir. Hattâ seslerin inilti, ağlama ve bir iç çekiş havasında olduğuna dikkat edilirse, ney sesinden hüznölenebilecek derecede manevî olgunlukları ve aşkları yüksek bir zümre tarafından dinlenildiği tasavvufî bir ortamda, yani bir dergâhta icrâ olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Ne yazık ki teknik bir aksaklıktan mı yoksa icrânın nihâyete erdirilmesinden mi bilmiyoruz; kayıt, üçüncü hânenin yarısında kesilmektedir. Âhenk: Yıldız ney. Metronom: ♩=60-62-66. Toplam Süre: 2 dakika 15 saniye olarak tespit edilmiştir.

Acemaşîran Peşrev
Bir dost meclisindeki icrâsı

Devr-i Kebîr ♩=60 Neyzen Sâlih Dede

1. Hâne

¹³ İcrânın işitsel kaydı: <https://youtu.be/tDaCt1LZmrs>

Bir dost meclisindeki icrasi
2

2.
Hâne

15
17
19
21
23
25
27
29
31
33
35

♩ = 62
♩ = 66

3.
Hâne

♩ = 66

Kayıt kesiliyor. İcrâ devam ediyor mu bilinmiyor. Toplam Süre: 01:12 SON

1.7. Yedinci İcrâ¹⁴

Solo icrâ edilen peşrevin kayıt tarihi ve yeri tam olarak bilinmemektedir. Ancak 1958 yılından itibaren Münir Nurettin Selçuk yönetimindeki İstanbul Belediye Konservatuvarı İcrâ Heyeti'ne dâhil olan Niyazi Sayın'ın, topluluğun Şan Sineması'nda verdiği konserlerin solo bölümlerinde sahne aldığı icrâlarından bir kesit olduğu tahmin edilmektedir.¹⁵

Yavaş ve vurgulu başlanılan icrâ ağır başlı ve nüansların üst düzeyde yer alışıyla karakter kazanmaktadır. Teslim kısmına geçildiği an, âni bir yavaşlama olmakta ve son derece sâkin bir şekilde sadece birinci hâne icrâ edilmek sûretiyle eser bitirilmektedir. Âhenk: Mansur. Metronom: ♩=55-52-35-40. Toplam Süre: 1 dakika 12 saniye olarak tespit edilmiştir.

Acemaşîran Peşrev
Şan Sineması'ndaki solosundan

Devr-i Kebîr Neyzen Sâlih Dede

1. Hâne

SON
Toplam Süre : 01:12

¹⁴ İcrânın işitsel kaydı: <https://youtu.be/FOkWtGajlWk>

¹⁵ Sadreddin Özçimi ile özel görüşmeden edinilen bilgi.

SONUÇ

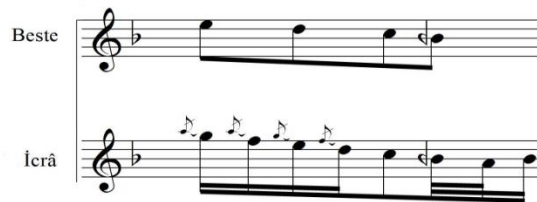
Tespit edilebildiği kadarıyla, Niyazi Sayın'ın farklı zaman ve mekânlarda beşi solo, ikisi müşterek olmak üzere toplam yedi kere icrâ ettiği acemaşîran peşrevin kayıtlarının notaya alınarak bu çalışmada sunulmasıyla, tek bir eserin nasıl farklı şekillerde yorumlanabileceği üzerine dikkatlerin yoğunlaştırılmasına faydalı olabileceği düşünülmüştür. İcrâlara kolayca ulaşılabilmemesinin sağlanması amacıyla da linklerinin paylaşılması uygun görülmüştür.

İcrâlardan da anlaşılacağı üzere: Mekân değişimi (stüdyo ortamı, konser salonu, TV çekimi, dost meclisi gibi), dinleyici kitlesinin sosyal konumlarının farklılaşması (Batı mûsikîsine yakın Amerikalı dinleyiciler, yerel dinleyiciler, tasavvufî şahsiyetler gibi), ya da solo icrâ ile müşterek icrânın farklı dinamiklerinden mi kaynaklandığı tam olarak tespit edilemeyen etkilerin –ki daha geniş bir çalışma ile bu konular üzerine net bir değerlendirilme yapılabilir- vermiş olabileceği bir “yaratıcı cesâret” ile Niyazi Sayın'ın, her icrâsında eseri yeniden şekillendirmekten çekinmediği görülmektedir.

Niyazi Sayın'ın, icrâlarında esere yeni bir ruh elbisesi giydirme yolunu izlerken kullandığı en temel değişken olarak metronom değerini görmekteyiz. Acemaşîran peşrev özelinde $99 > \text{♩} = > 44$ aralığında değişen geniş bir metronom aralığını icrâlarında başlangıç değeri olarak tercih eden Niyazi Sayın, yedinci icrâ olarak numaralandırdığımız kaydın bitiş kısımlarında metronom değerini $\text{♩} = 35$ 'e kadar düşürmüştür. Ayrıca solo icrâlarının müşterek icrâlarına kıyasla belirgin bir yavaşlıkta olduğu fark edilmektedir. Solo icrânın kendisinde yarattığı derin özgürlük hissinden kaynaklandığı düşünülen bu yavaşlığın, farklı eserlerdeki icrâlarında da olup olmadığının anlaşılması için daha kapsamlı bir çalışma yapılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Bazı melodik değişimler ve nüanslar özelinde de örnekler vermek gerekirse:

Örneğin; 4. ve 9. ölçülerdeki dörtlü kalıp nota grubunun neredeyse bütün icrâlarda gerdâniye perdesi başlangıç alınarak zenginleştirildiği fark edilmiştir.



Niyazi Sayın'ın tavrında sık görülen aynı sesleri birbirine bağlayarak estetik bir duyum oluşumuna örnek olarak: 14. ölçüden 15. ölçüye geçerken ve 16. ölçülerdeki Gerdâniye perdelerinin bağlanışını verebiliriz. Ayrıca 15. ölçüdeki melodilerin geçirdiği evrim de dikkate değerdir.

Ayrıca 23. ölçüdeki “si” notasını Niyazi Sayın'ın bütün solo icrâlarında kürdî perdesi olarak, müşterek icrâlarında ise genel kabule uyarak segâh perdesi olarak kulanması, üzerine düşünülmesi gereken bir konudur. Zihinlere acaba hocasından belirtilen kısmı kürdî olarak mı meşk ettiği yoksa zaman içerisinde gelişen estetik anlayışının bir yansıması olarak mı tasarrufta bulunduğu sorusu gelmektedir. Bu tarz birçok farklılığın daha kapsamlı çalışmalarda da görüleceği aşikârdır.

Diğer bir örnek: Bestenin genel kabul görmüş notasınının 12. , 26. ve 40. ölçülerinin girişindeki dörtlük değerindeki sus işaretli sessiz kısmın, Niyazi Sayın'ın toplam yirmi üç kere icrâsından yirmi birinde melodi ile dolduruluşu da dikkat çeken bir başka kısımdır.

Beste

1. İcrâ ♩=66

2. İcrâ ♩=98

3. İcrâ ♩=76

4. İcrâ ♩=54

5. İcrâ ♩=60

6. İcrâ ♩=60

7. İcrâ ♩=52

Daha birçok örnekten de çıkarılabilecek sonuç Türk müzikisinde eserin icrâya bağımlı ve icrânın da esere bağımlı olmasıdır. Bu ikisinin birbiriyle imtizâcî çoğu icrâcıda görülür ve Türk müzikî sanatının gücü bilhassa bu anlam birlikteliğine dayalıdır. Özgen'in ifadesiyle "aşçı" iyi veya kötü olsun malzemeyi (eseri) değiştirebilir yorumlayabilir. Bu özgürlük alanı ise Cemil Bey, Niyazi Sayın, İhsan Özgen, Necdet Yaşar gibi usta icrâcılar tarafından olabildiğince geniş biçimde değerlendirilmiş, âdeta kişisel yaratıcılıklarını sergileyebildikleri bir platform olarak görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Behar, C. (1987). *Klâsik Türk Musikîsi Üzerine Denemeler*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Birer, M. (2010). *Türk Makam Müziği Geleneklerinde Başlıca Doğaçlama Pratikleri*. Lisans Bitirme Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi STF.
- Judetz, E. P. (2007). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Özbek, S. (2006). " Niyazi Sayın İle Röportaj" Zeck Dergisi, Sayı: 16, 36.
- Özgen, İ. (2009). *Sanatı Yaşamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Özçimi, S. (2019). Kişisel Görüşme, Üsküdar.
- Tan, A. (2008). *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001. Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) (Aktaran: Özbilen, N. Ö. 2007. *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE).
- Türk Müziği Ustaları, Niyazi Sayın-Necdet Yaşar Audio CD (2006). Albüm Metni: Bülent Aksoy, Kalan Müzik. İstanbul: FRS Matbaacılık
- Ünaldı, T. (2008). *2000'li yıllarda Türkiye'de ney sazı, tavırları ve bu tavırların belli başlı icracıları*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi SBE.
- “Sada” Niyazi Sayın Audio CD (2001). Sufi Music Of Turkish Vol.8, Mega Müzik. İstanbul: FRS Matbaacılık