

Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar

Ornamentations and Non-note Based Performances in Traditional Turkish Art Music

Gülçin YAHYA KAÇAR

G.Ü, Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD, Ankara – TÜRKİYE

ÖZET

Bu çalışmada Geleneksel Türk Sanat Müziği eserlerinde notada belirtilmeyen, icracıların irticalen yaptıkları nota dışı icralar ve süslemeler incelenmiştir. Tanburi Cemil Bey (1871-1916), İzzettin Ökte(1910-1990), Refik Fersan(1893-1965), Ş. Muhittin Targan(1892-1962), Yorgo Bacanos (1900-1977), Udi Hırant(1901-1978) gibi usta sazandelerin icraları örnek olarak seçilmiştir.

Anahtar kelimeler: Geleneksel Türk Sanat Müziği, sazandeler, süslemeler

ABSTRACT

In this study, non-note based performances and ornaments improvisationally made by the performers in Traditional Turkish Art Music works Hve been examined. Performances of such master players of instruments as Tanburi Cemil Bey (1871-1916), İzzettin Ökte(1910-1990), Refik Fersan(1893-1965), Ş. Muhittin Targan(1892-1962), Yorgo Bacanos (1900-1977), and Udi Hırant(1901-1978) have been selected as examples.

Key words: Traditional Turkish Art Music, performers, ornamentations

1. Giriş

Geleneksel Türk Sanat Müziği geçmişte usta-çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan, hafızaya dayalı olarak yapılan ve meşk adı verilen sistemle yürütülmüştür. Bu sistemde en büyük özellik hem öğretmenin hem de öğrenenin hafızasında bulunan eserlerin sayısı ve çokluğu olmuştur. İcracılar bununla değer kazanmışlardır. Zaman zaman rağbet gören çeşitli nota yazıları müziği icra etmek için değil sadece eserleri hatırlatmak için kullanılmıştır. Besteciler kendi eserlerini notaya alırken bile icra ettikleri gibi yazmamışlardır. Eserin adeta çatısını oluşturmuşlardır. Seslendirilen ya da bestelenen eserin notası tam olarak yazılmadığı için icracının üslubuna bağlı olarak ufak tefek değişiklikler göstermiştir. Bu durum eserin farklı şekillerde öğretilmesine sebep olurken diğer taraftan icracıya kendi üslubunu katabilme imkanı sağlamıştır. Böylelikle Geleneksel Türk Sanat Müziğinin kendi yapısı içinde icracılara kısmi bir bağımsızlık imkanının sağlanmasına neden olunmuştur. İcracılar irticalen yaptıkları süslemeleri, küçük ilave notalarını esere ilave etmişlerdir. Bu durum Geleneksel Türk Sanat Müziğinin kendi yapısı içine öylesine yerleşmiştir ki icracıların sanat gücünün bir ölçüsü olmuştur. İcracılar tarafından eser bu şekilde yorumlanarak çalınıp söylenmiş, bundan dolayı Geleneksel Türk Sanat Müziği bir üslup ve tavır müziği olarak kabul edilmiştir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin bu özelliğine Batı Müziği'nde Haydn dönemlerine kadar rastlanmaktadır. Ancak daha sonraları Batı müziğinde besteci yapmak istediklerini nota üzerinde detaylı bir şekilde göstermiş, tek tip bir icra şekli ortaya çıkarmıştır. Farklı bir icraya imkan bırakmamıştır. Besteci çalgıların özelliğine göre partiyonlu bir nota yazımı kullanmış, kimin, nerede, ne zaman çalacağına karar vermiştir. Oysa ki Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bütün sazların ve seslerin kullandığı tek bir nota olmuştur. Bir oda müziği olduğu, az sayıda ses ve saz ile icra edildiği düşünüldüğünde bu durum normal olarak karşılanacaktır. Ancak Geleneksel Türk Sanat Müziğine sonradan girmiş koro kültürü gözönüne alındığında bu tür icranın pekçok olumsuzluklar yarattığı da göz ardı edilmemelidir. Koro gibi toplu icraların yapıldığı icra şekillerinde tek tip nota icra ediliyormuş gibi görünse de müziğin

karakterinde olan nota dışı süslemeler ve ilaveler icracılar tarafından farkına varılmadan yapılmaktadır. Bu da çoğu zaman kargaşaya neden olmaktadır.

T. Cemil Bey, Udî Nevres Bey, Refik Fersan, Yorgo Bacanos, Ş.Muhittin Targan, İzzettin Ökte gibi usta icracılar Geleneksel Türk Sanat Müziğinin en güzel örneklerini vermişlerdir. Bu çalışmada nota yazımında bulunmayan fakat bu icracıların hem çalgılarının hem de kendi üslûplarının özelliklerini ortaya koydukları icraları, süslemeleri, nota dışında yaptıkları ilaveleri incelenmiş ve sınıflandırılmıştır. İcradaki ve notadaki farklılıkların daha iyi anlaşılabilmesi için üst porteye yayımlanmış notalar alt porteye ise sanatçıların icraları yazılmıştır. İrcacıların yaptığı her türlü süslemeler ve ilave notaları porte üzerinde gösterilmiştir. Yapılan analiz sonucunda icralarda görülen süslemeler nota dışında yapılan ilaveler iki ana başlık altında ele alınmıştır. A) Süslemeler B) Nota Dışı İcralar

A) Süslemeler

Eserin usulünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli olup, çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalardır. “ Müziği güzelleştiren, süsleyen notalardır. İrcacılar tarafından irticalen yapılabilir. Ya nota yazısı ile ya da özel işaretlerle gösterilir” (Feldstein,1998,30). “ Yorumcular yeteneklerini göstermek ya da etkili ve daha güzel müzik yapmak için zaman zaman ilave ettikleri ve müziği değiştirdikleri notalardır. Kaynaklardan anlaşıldığı üzere çeşitli sınıflandırmaları vardır:

I. Asıl melodiye ilave olan notalar

1. Küçük nota ilaveleri
2. Nota değerlerini değiştirerek yapılan süslemeler
3. Dinamik (tonal) perdelerde nota ilavesiyle yapılan süslemeler

II. Çeşitli varyasyonlarla yapılan süslemeler

III. Uzatma işaretleri, nüans ve kadanz kullanarak yapılan süslemeler” (Randel, 1986, 594)

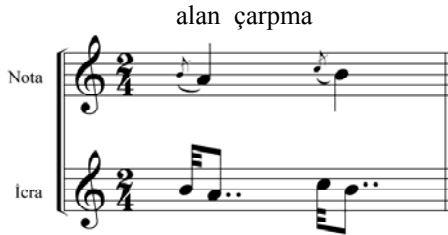
“XVIII. yüzyılda çok kullanıldığı için bu döneme ilişkin olduğu düşüncesi çok yanlıştır. III. yüzyıldan beri icracılar süslemeyi içgüdüsel olarak taşımışlar ve uygulamışlardır. Notada gösterilmeyen süslemelerin icracılar tarafından uygulanması müziğe aykırı olduğu halde, Haydn dönemine kadar müzikçilerin bu tür uygulamalar yaptıkları bilinmektedir” (Say, 1985, 1150).

1. Çarpma

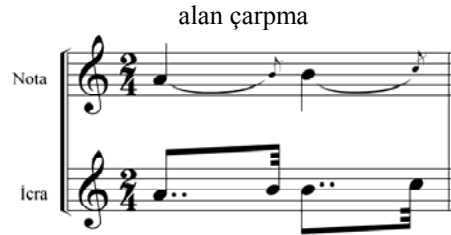
Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap ya da parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır. Üzeri çizgili küçük sekizlik nota ile (♩) gösterilmektedir.

Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar olarak ikiye ayrılmaktadır. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalarda asıl nota ileri itilerek çarpma notası kuvvetli zamanda çalınır. Gerçek nota ise zayıf zamana denk düşmekte ve zayıf çalınmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde fazla kullanılmamıştır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalarda ise asıl nota kuvvetli zamana geldiği için kuvvetli çalınır ve çarpma notası hafifçe duyurulur. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde en çok kullanılan süslemelerdendir. “İngilizce’de leaning-note, Fransızca’da appogiature olarak adlandırılır” (Öztuna, 1990, 324). İncelenen eserlerde ve Geleneksel Türk Sanat Müziğinde değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar daha fazla kullanılmaktadır.

Değerini kendinden sonraki notadan
notadan



Değerini kendinden önceki
notadan



Aşağıda Veli Dede'ye ait Hicaz Hümayun Saz Semaisi'nden bir nota örnek olarak verilmiştir. İcracı Tanburî İzzettin Ökte Hicaz Hümayun makamının güçlüsü olan Neva perdesine gelmeden önce Hüseyini perdesi ile çarpma yapmış ve güçlüyü sonra duyurmuştur.

Hicaz Hümayun Saz Semaisi

İcra: Tanburî İzzettin Ökte

Beste: Veli Deli

Nota

İcra

Aşağıda Sedat Öztoprak'a ait Eviç Saz Semaisi'nden bir nota örnek olarak verilmiştir. İcraçı Yorgo Bacanos mızraplı sazlarda sıkça karşılaşılan ve vurkaç adı verilen inici çarpmaları peşpeşe kullanmıştır.

Eviç Saz Semaisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Sedat Öztoprak

Nota

İcra

2. Mordan

Asıl notanın önüne ya da arkasına konan çift çarpma notalarıdır. (♯♯) şeklinde küçük onaltılık veya notanın üzerine konan (♯♯) (♯♯) şekilleriyle gösterilir. “Bir notanın iki yada üç kere çarpma yapmasıdır. Kapıveren yada ısırın anlamında “mordant” denmiştir (Gazimihal,1961,158). “Asıl notanın üst yada alt sesi üzerinden başlayarak yazılan

notanın birbiri peşi sıra çalınması ile yapılan müzikal süslemelerdir” (Feldstein, 1998, 27). Asıl notanın üst ya da alt sesleri ile yapılan, asıl notaya sıra seslerle ulaşan çeşitleri bulunmaktadır. Değerini kendinden önceki veya sonraki notadan almaktadır. Her iki mordan da Geleneksel Türk Sanat Müziğinde kullanılmaktadır.

Değerini kendinden sonraki notadan alan mordan



Değerini kendinden önceki notadan alan mordan



Aşağıda değerini kendinden sonraki notadan alan mordan'a örnek olarak Tatyos Efendinin Hüseyni Saz Semaisi'ne ait bir örnek nota Tanburî Cemil Beyin icrasından verilmiştir. Hüseyni makamında sık tekrarlayan Eviç ve Muhayyer sesleri kullanılarak gerdaniye perdesine ulaşılmıştır. Bu küçük motif aynı zamanda Hüseyni makamında kullanılan karakteristik motiflerdendir.

Hüseyni Saz Semaisi

İcra: Tanburî Cemil Bey

Beste:Tatyos Efendi



Değerini kendinden önceki notadan alan mordan'a örnek olarak Gazi Giray Han'ın Bayatıaraban Peşrevi'ne ait bir nota da İzzettin Ökte'nin icrasından örnek olarak verilmiştir. Makamın birinci derecede güçlüsü olan Neva perdesinin değerinden alınarak Hüseyni ve Eviç perdeleri ile mordan yapılmış daha sonra da yine Neve perdesi öncesi Hüseyni perdesi ile çarpma yapılmıştır.

Bayatıaraban Peşrevi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: Gazi Giray Han

3. Tril

“ Yaygın olarak kullanılan anahtar ya da armonide bir notanın kendinden sonraki nota ile az veya daha hızlı bir şekilde devamlı olarak çalınıp, süslenmesidir” (Randel, 1986,869). İtalyanca “trillo” kelimesinden alınmış olup titreme manasına gelmektedir. Müzik yazısında üzerinde konulduğu notayı bir yarım sesi, bazen de artık ikili aralığında bir üst sesi asıl sesle nöbetleşe olarak tekrarlatan işaretidir. İlk iki harfi olan (tr) ile gösterilir. Eğer tril’in değeri uzun ise tr’nin yanına tırtıklı bir ek şerit (tr~~~~) ilave edilmektedir. “Tril’de yapılan çarpmaların sayısı cümlelerin hız ve karakterine bağlıdır” (Gazimihal, 1961,256). Geleneksel Türk Sanat Müziği icrasında sıkça kullanıldığı görülmüştür. Geleneksel nota yazımında diğer süslemeler gibi tril de hiç gösterilmemiştir. Ancak son yıllarda yapılan yeni bestelerde bunu görmek mümkündür. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde mızraplı çalgılarla yapılan tril’de asıl notaya mızrap vurulurken diğer nota adeta bir çarpma notasıymış gibi çalınır ve her seferinde sadece asıl notaya mızrap vurulur. Aşağıda görüldüğü gibi:




Aşağıda Refik Fersan'a ait Hüzam Saz Semaisi'nden bir nota kendi icrasından örnek olarak verilmiştir. Tiz Neva perdesi üzerinde Tiz Hisar perdesi ile tril yapılmıştır. Ayrıca üçlü aralıklar kullanılarak Gerdaniye perdesine ulaşılmıştır.

Hüzam Saz Semaisi

İcra: Refik Fersan Beste: Refik Fersan

4. Grupetto

“ Esas notanın bir derece üst yada alt notasından başlayıp kümeleniveren üç yada dört notalı melodik süslemedir” (Gazimihal,1961,104). Küçük değerdeki üç ya da dört notanın oluşturduğu ve asıl notanın üst ya da alt sesi ile başlayan notalar kümecidir.

() işaretleriyle gösterilir. Bu işaretin ilk kısmı aşağı bakarsa () bu grup asıl notanın altından, yukarı doğru bakarsa () üstünden başlar. İncelenen geleneksel icralarda üstten başlayan grupetto'nun kullanıldığı görülmüştür. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde özellikle T.Cemil Bey ve Yorgo Bacanos'un icralarında fazlaca görülmektedir.

Aşağıda Tanburî Cemil Beye ait Şedaraban Saz Semaisi'nden bir nota kendi icrasından örnek olarak verilmiştir. Tiz Neva, Gerdaniye ve Tiz Buselik perdelerinde inici üçlü olarak grupetto süslemeleri kullanılmıştır.

Şedaraban Saz Semaisi

İcra: T. Cemil Bey Beste: T. Cemil Bey

5. Tremolo

Bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır. “Notanın üzerine trem ya da yatık üç çizgi yazılarak gösterilir. Tril'den farkı yabancı ses ile alakası olmamaktan ibarettir” (Öztuna,1990,325) Aşağıda tremolo'nun nota üzerinde gösterilişi ve icrası yayınlanmıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin mızraplı çalgılarında çok fazlaca kullanılmaktadır.

Udî Hırant ve Yorgo Bacanos'nun icrasında sıkça rastlanmaktadır. Aşağıda Tatyos Efendiye ait Kürdilihicazkar Saz Semaisi'nden bir örnek nota Udî Hırant'ın icrasından verilmiştir. Udî Hırant bütün bir ölçünün tamamını tremolo olarak seslendirmiştir.

Kürdilihiczkar Saz Semaisi

İcra: Udî Hırant Beste: Tatyos Efendi

Nota

İcra

B) Nota Dışı İcralar

Eserin usulünü bozmaksızın yapılan, asıl notanın önüne veya arkasına ilave edilen notalardır. Asıl notaymış gibi çalınıp değerlikleri kimi zaman asıl notanıninkine eşit ilave notalardır. Geleneksel Türk Sanat Müziği icrasında aşağıdaki çeşitlerine rastlanmaktadır:

1. Uzun nota değerlerinin küçük nota değerlerine bölünmesi
2. İşleme notaları
3. Asıl notanın önüne ve arkasına süsleme olmayan notaların ilaveleri
4. İki nota arasının farklı notalarla doldurulması
5. Çift ses kullanımı
6. Arpej

1. Uzun nota değerlerinin küçük nota değerlerine bölünmesi

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde birkaç mızrap vuruşu ile çalınmaktadır. Aşağıda Ş.Muhittin Targan'a ait Müstear Saz Semaisi kendi icrasından örnek olarak verilmiştir. Targan, Gerdaniye, Tiz Segah ve Tiz Neva perdelerini sekizlik, onaltılık, nota değerlerine bölerek icra etmiştir.

Müstear Saz Semaisi

İcra: Ş.Muhittin Targan Beste: Ş.Muhittin Targan

2. İşleme notaları

Asıl sesin üst ya da alt sesini çalarak tekrar asıl sese dönülmesidir. Usul'ü bozulmaksızın istenilen sürede yapılmaktadır. Aşağıda Tanburî Cemil Beye ait Muhayyer Saz Semaisi Yorgo Bacanos'un icrasından örnek olarak verilmiştir. Bacanos, Hüseyini perdesinden Muhayyer perdesine kadar olan çıkıcı sıra seslerde alt ses işleme kullanarak nota ilaveleri yapmıştır. Ölçü başında da inici vurkaç çarpmaları kullanmıştır. Bir müzikal ters hareket oluşturarak esere canlılık kazandırmıştır.

Muhayyer Saz Semaisi

İcra: Yorgo Bacanos Beste: T Cemil Bey

3. Asıl notanın önüne veya arkasına süsleme olmayan notaların ilavesi

Asıl notanın üst, alt ya da yakın komşu sesleri ile yapılan ve sekizlik, onaltılık, otuzikilik değerindeki notalardır. İlave notalar tek ya da daha fazla olabilir. Aşağıda Tanburî Cemil Beye ait Muhayyer Saz Semaisi Yorgo Bacanos'un icrasından örnek olarak verilmiştir. Bacanos bu icrasında Gerdaniye perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine çıkıcı oktav sesleri kullanarak sondaki üç sekizlik değeri doldurmuştur.

Muhayyer Saz Semaisi

İcra: Yorgo Bacanos Beste: T Cemil Bey

4. İki nota arasının farklı notalarla doldurulması

İnici ya da çıkıcı olarak alt ya da üst nota işlemlerinin kullanılarak yapıldığı icralardır. Aşağıdaki örnekte Tatyos Efendiye ait Hüseyni Saz Semaisi Tanburî Cemil Beyin icrasından örnek olarak verilmiştir. Bu icrada Cemil Bey, Çargah ve Hüseyni perdeleri arasını, Neve ve Segah perdeleri arasını, Çargah ve Neva perdeleri arasını otuzikilik nota değerleri kullanarak doldurmuştur.

Hüseyni Saz Semaisi

İcra: T.Cemil Bey Beste:Tatyos Efendi

5. Çift ses kullanımı

Uyumlu iki sesin birlikte kullanıldığı icra şekilleridir. Bu icra türünde Batı Müziğinin etkileri görülmektedir. Tatyos Efendiye ait Kürdilihicazkar Saz Semaisi Yorgo Bacanos'un icrasından örnek olarak verilmiştir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde de uyumlu aralık olarak kabul edilen küçük üçlü aralıkları makamın güçlü perdesi olan Gerdaniyede ısrarla duyurulmuştur. Hisar ve Gerdaniye, Acem ve Şehnaz perdeleri birlikte tınlatılmıştır.

Kürdilihiczkar Saz Semaisi

İcra:Yorgo Bacanos Beste:Tatyos Efendi

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Nota', shows a melody in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The bottom staff, labeled 'İcra', shows an arpeggiated accompaniment in the same key and time signature, consisting of a series of eighth notes and chords.

6. Arpej

Uyumlu akor seslerinin ardarda duyurulmasına arpej denmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde genellikle makamının güçlü ve karar perdeleri üzerinde yapılan ilavelerdir. Aşağıda Tatyos Efendiye ait Kürdilihiczkar Saz Semaisi Udî Hırant'ın icrasından örnek olarak verilmiştir. Hırant makamın güçlü perdesi olan Gerdaniye perdesinde inici ve çıkıcı olarak arpej seslerini duyurmuştur.

Kürdilihiczkar Saz Semaisi

İcra:Udî Hırant'ın Beste:Tatyos Efendi

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Nota', shows a melody in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The bottom staff, labeled 'İcra', shows an arpeggiated accompaniment in the same key and time signature, consisting of a series of eighth notes and chords.

Sonuç

Geleneksel Türk Sanat Müziği icra geleneğinde nota sadece eserleri hatırlatmak için kullanılmıştır. Bu durum icracının özgürlüğünü arttırmış, esere kendi üslubunu ve yorumunu katabilme imkanı sağlamıştır.

Aynı eserin farklı zamanlarda aynı icracı tarafından farklı şekillerde çalınması o eserin yeniden doğması gibi düşünülmektedir.

İcracının eserde yaptığı yorumlar sanatındaki gücünün bir göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde esas olanın nota değil icra olduğu görülmüştür. Özellikle Batı Müziğinde nota üzerinde yazılı olan süslemelerin Türk Müziğinde irticalen yapıldığı gözlenmiştir.

Kaynaklar

Bacanos Y. TRT Müzik Dairesi Arşiv Plakları.

Darülelhan, Arşiv Kasetleri.

Emre H., Arşiv Plakları.

Feldstein S., (1998). Practical Dictionary Of Musical Terms. Alfred Publishing Co. Inc.

Gazimihal, M. R., (1961). Musiki Sözlüğü, M.E.B. Yay.

Müzik Ansiklopedisi, (1985). Ankara: Sanem Matbaası.

Ökte, İ., TRT Müzik Dairesi ve Özel Arşiv Kasetleri.

Öztuna, Y., (1990). Türk Musikisi Ansk:II. Ankara. Kültür Bakanlığı Yay.

Randel D., The New Harvard Dictionary Of Music. England.London

Tanburî Cemil Bey, TRT Müzik Dairesi ve Özel Arşiv Kasetleri.

Targan, Ş.M. TRT Müzik Dairesi ve Özel Arşiv Kasetleri

TRT Türk Sanat Müziği Notaları.