

Kanun Çalgısında Usta İcracıların Görüşleri Doğrultusunda Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar*

Information And Equipment For Peşrev Performance In Accordance With The Opinions Of Master Performers In Kanun Playing

ÖZET

Osmanlı/Türk Müziği içerisinde en mâruf Saz Eseri formları arasında yer alan “Peşrev Formu” ulaşılabilen en eski Osmanlı/Türk Müziği arşivlerinde yer alan kadim formlardan biridir. Bu denli uzun tarihi birikimi olan peşrev formunun; farklı dönemler içerisinde askerî müzik, oda müziği, açık hava müziği, konser ve dinleti gibi farklı alanlarda yer aldığı bilinmektedir. Araştırmada; Peşrev formunun yüzyıllar içerisinde hangi alanda ve ne şekilde kullanıldığı ile birlikte gösterdiği değişimler tespit edilmiş ve açıklanmıştır. Farklı yüzyıllarda bestelenmiş peşrevlerin ne şekilde yaklaşım gösterilerek icra edilmesi gerektiği konusu ise Bekir Reha Sağbaşı, Celaleddin Aksoy, Deniz Göktaş, Ruhi Ayangil, Tahir Aydoğdu gibi usta kanun icracılarıyla yapılan görüşmelerde dört farklı yüzyılda ve farklı alanda kullanılan peşrev örnekleri doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile tartışılmış, peşrev örnekleri usta icracılar tarafından seslendirilmiştir. Usta icracılar ile yapılan bu görüşmelerde “Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar” konusunda sorular hazırlanmış, sorulara verilen cevaplardan araştırma verileri elde edilmiştir. Görüşme sonrasında elde edilen veriler dikte edilmiş, içerik analizi yöntemine dayalı olarak tema başlıklar halinde bulgular kısmında gösterilmiştir. Çalışma sonucunda; her peşrevin aynı eda ile icra edilmemesi, sazendenin peşrev icrası motivasyonunda estetik kaygının ön planda tutulması ve eserin dönemine uygun üslupla icra edilmesi, icracının peşrevin bestecisi ve dönemin dokusu hakkında bilgi sahibi olması gerektiği sonuçları ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada; usta icracılardan elde edilen bilgiler doğrultusunda, Peşrev icrasında teorik ve pratik gereklilikleri, genel estetik kaygının hangi motivasyon ile sağlanması gerektiği konusunu icracıya sunmayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Peşrev Formu, Kanun İcrası, Saz Eseri

ABSTRACT

Cumulative across the ages within Ottoman/Turkish Music, the 'Peşrev Form' stands as one of the most distinguished instrumental compositions, deeply rooted in the archives of Ottoman/Turkish Music. Over time, this form has seen adaptation in various domains, including military music, chamber music, open-air performances, concerts, and recitals. This research delves into the evolution of the Peşrev form through the centuries and its diverse applications, shedding light on the manner of its usage. In interviews conducted with master kanun performers like Bekir Reha Sağbaşı, Celaleddin Aksoy, Deniz Göktaş, Ruhi Ayangil, and Tahir Aydoğdu, Peşrev compositions from different eras and contexts were examined. Semi-structured interview techniques were employed to discuss how Peşrev pieces from different centuries should be approached and performed. The inquiries centered around the 'Essential Knowledge and Equipment for Peşrev Performance,' and research data was collected from the responses provided. Subsequently, the obtained data was transcribed and presented in the findings section, structured into thematic categories using content analysis. The study concluded that each Peşrev should be interpreted uniquely, emphasizing the importance of aesthetic considerations in the performer's motivation. The performance should be in harmony with the style of the era and the performer should possess an understanding of the composer and historical context of the Peşrev. This research endeavors to offer performers the theoretical and practical prerequisites for Peşrev performance, along with insights into the motivation underlying the overarching aesthetics, drawing from the wisdom imparted by master practitioners.

Keywords: Turkish Music, Peşrev Form, Kanun Performance, Instrumental Composition

GİRİŞ



Osmanlı/Türk Müziği tür olarak Dînî ve Dindışı olarak ikiye ayrılmaktadır. Dindışı Müsikî; Askerî, Klasik ve Halk Müsikîsi olarak üç kısma ayrılır. Peşrev formu ise klasik Müsikî dalı içerisinde saz müziğinin usûllü kolunda yer almaktadır (Tanrıkorur, 2019:48). Kökeni Farsça olan peşrev; önde giden, önden gelen anlamı taşımaktadır. Osmanlı/Türk müziğinde peşrev formu fasılların başında yer alır. Bunun sebebi; peşrevlerin, ardından gelecek sözlü eserler için hanende ve sazaneleri makam ahengine hazırlamasıdır. Bu konuyu Öztuna (2000); “*Türk müsikîsinin en mâruf saz eseri formu*” (s. 354) olarak yorumlamıştır.

Peşrevler ekseriyetle dört bölümden oluşmaktadır. Her bölüme “hane” adı verilmektedir. Kimi zaman 2,3,5 ve 6 haneli peşrevler de olabilmektedir. Öztuna (2000) bu konuyu; “*A. Merâği Peşrev'in 15 hâneye kadar olabileceğini*

* Bu çalışma Doç. Dr. Kibebe Kıvılcım ÇİFTÇİ danışmanlığında 14.08.2023 tarihinde tamamladığımız “Kanun Çalgısında Usta İcracıların Peşrev Formundaki Eserlerin İcrasında Benimsedikleri Yaklaşımlar” başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye, 2023).

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çalgı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, Türkiye, ORCID: 0000-0002-5921-8712

² Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye, ORCID: 0000-0001-7838-1112

Mustafa Oğuzhan Akkuş ¹ 
Kibebe Kıvılcım Çiftçi ² 

How to Cite This Article

Akkuş, M. O. & Çiftçi, K. K. (2023). “Kanun Çalgısında Usta İcracıların Görüşleri Doğrultusunda Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar” International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:18; pp:9936-9953. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.73649>

Arrival: 14 September 2023

Published: 31 December 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

I hâneli ise (zahme) denildiğini yazar” (s. 355) olarak aktarmıştır. Her hanenin sonunda “mülâzime” kısmı yer alır ve bu kısım her hanede aynı nağmelerle tekrarlanarak eseri diğer haneye taşır (Öztuna, 1974:145). Bunun dışında çoğu peşrevde; ayrı bir hane olarak bestelenen ve “teslim” olarak adlandırılan bölümler de mevcuttur. Teslim; aynı mülâzime olduğu gibi her haneden sonra tekrar etmektedir. Peşrevlerin ilk hanesi genel itibariyle makamın karakteristik yapısını niteleme anlayışı ile bestelenmektedir. Öyle ki ilgili kimseler makamın genel hatlarını öğrenebilmek amacıyla peşrevlerin 1. Hane ve mülâzimesini inceleyerek makâm hakkında genel bir hissiyat ve donanım kazanmaktadır. Peşrevlerin 2. ve 4. hanesinde diğer makamlara geçişler olduğu bilinmektedir. 3. hanelerde ise peşrevlerin, genellikle makamın tiz karar perdesini merkez alarak seyir gösterdiği bilinmektedir. Dolayısıyla 4 haneli bir peşrev için 3. haneyi meyanhane olarak adlandırılabilen mümkündür. 4. hanelerde ise merkez perde ve karar perdelere yakın seyirler göstererek hane, mülâzimeye bağlanmaktadır. Bu konuyu Yavaşca (2002) şu şekilde özetlemiştir:

“Peşrevlerde bestekar, hanelerin içinde değişik makamları yerinde veya şed tarzında geçki olarak kullanmakta özgürdür. Sadece birinci hanenin girişyle, teslim bölümünde karara gidiş bakımından ismini aldığı makâmın nazârî özelliklerini belirtmek zorunluluğundadır” (s. 56).

Tanrıkorur (2003) ise şu ifadelerle konuyu özetlemiştir:

“Peşrev...Melodik kuruluşunda ise 1. hane ve teslim, adına bağlandığı makamın melodik tarifine, 2. ve 4. haneler yakın perdelerde seyreden komşu makamlara, 3. hane uzak (tiz) perdelerde seyreden makamlara yapılan meyan (orta bölge) geçkisine tahsis edilir” (s. 51).

Üç hâneli bir peşrev için birinci hâneye “Ser Hâne” ikinci hâneye “Miyan Hâne” üçüncü hâneye ise “Son Hâne” denilmektedir. Peşrevler genel itibari ile büyük usüller ile bestelenmektedirler. En çok görülen usüller ise Devr-i Kebir, Muhammes ve Fahtedir.³ Beş hâneli peşrevler için genellikle “Darb-ı Fetih” usülü kullanılmıştır (Yavaşca, 2002:56). Öztuna (2000) konuyu; *“Darb-ı Fetih usülündeki bütün peşrevlerin 5 hâneli olması gelenektir”* (s. 355) şeklinde yorumlamıştır. Peşrev formunun izleri çok eskiye dayandırabilmektedir. Bu konuda Yavaşca (2002) şöyle açıklamaktadır: *“Peşrev formu çok eskidir. Bâzı kayıtlarda 890-950 yıllarında yaşamış olan Farâbî’ye ait üç peşrevden, Sultan veled’in (1226-1312) iki peşrevinden bahsedilmekteyse de bunlardan üçü zamanımıza yetişmiş olup, elimizdedir. 2000 yılında yaşadığımızı göre, Peşrev formunun 1000 yıllık bir geçmişi var demektir”* (s.45).

Peşrev formunda olup bestelenme amacı farklı olan bir diğer tür, Fihrist Peşrevlerdir. Bu peşrev türü, amacı itibariyle sâzende kimselerin, makâmın seyrini, yapısını ve hissiyatını idrak etmesine olanak sunan öğretici bir türdür. Bu türü Tanrıkorur (2003); *“Fihrist Peşrev, çeşitli makamların belli bir sıra içinde melodik tariflerinin verildiği, didaktik amaçlı bir tür saz kâr-ı nâtik’i”* olarak açıklamaktadır (s. 51).

Klâsik Türk müziği meşk geleneğinde çalgı öğretimine; ekseriyetle herkesin bildiği bir saz eseri veya peşrev ile başlandığı bilinmektedir. Bu eserlerin, etrafında sık duyduğu nağmeleri hatırlamak zorlanmayacağı düşünülerek, hocanın öğrenciye çalgı icrâsında ilk adımını attırmasında kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Behar (1998): *“Osman Bey’in Segâh peşrevi, Salim Bey’in Hicaz peşrevi, günümüze yakın bir örnek vermek gerekirse de Refik Fersan’ın Rast peşrevi (Musahâbât-ı Mûsikîyye)”* (s.40) şeklinde konuyu örneklendirmiştir.

Genelden özele, peşrev formunda bir saz eseri üzerinde yapılacak makam incelemelerinin de bestelenen makamın hissiyatını, seyrini, diğer makamlara geçkilerini ve niteliklerini icrâciya kolaylıkla kazandıracakı düşünülmektedir. İcrâcılarının bir makamı kavramak amacıyla genellikle peşrevleri analiz etme tercihleri de bu sebeptendir. Diğer bir deyişle; hitabet sanatında iyi bir konuşma icrâ edebilmenin püf noktası çok kitap okumaksa icrâcının iyi bir taksim icrâ edebilmesinin de püf noktası peşrev icrâsıdır denilebilir. Buna bağlı olarak, nazârî bilgi ve becerinin kazandırılması açısından peşrevler çok büyük ve etkin bir rol oynamıştır. Konuyla ilgili; Mevlâvî Âyinlerin ilk peşrevleri, bu ayinlerin saz eserleri, tanınmış bestekârların peşrevleri, kimi peşrevlerin makamsal analizi doğrultusunda farklı enstrümanlara özgü geçki çalışmaları olduğu bilinmektedir. Peşrev formunun üzerinde farklı ve çok fazla çalışılabilecek bir sahanın olması, bu formun çok yönlü ve değerli bir eğitim materyali olduğunu göstermektedir. Peşrevlerin icrâcılar açısından bu denli faydasının olmasının yanı sıra, henüz peşrevlerin bestelendiği dönemler için nasıl icrâ edilmesi, icrâ öncesinde gösterilmesi gereken hassasiyetler ve icrâ etme koşulu olarak gerekli bilgi ve donanımların neler olması gerektiğine dair kaynak eksikliğinin duyulduğu bilinmektedir. Alana dair yazılmış olan metot ve diğer ilgili kaynaklar da bu konuda yetersiz kalmaktadır.

Peşrevler 15. yüzyıldan günümüze kadar farklı müzik alanlarında kullanılmış bir türdür. Savaş alanlarında, mevlevihânedeyse, saraylarda, konser alanlarında, dinleti alanlarında icrâ edilmiş olup neredeyse her yüzyılda farklı

³ Yavaşca, A. (2002) *Türk Müsîkisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Müsîkisine Hizmet Vakfı

bir işlevle icrâcılar tarafından sunulmuştur. Hem ince sazlarla yapılan oda müziği türünde hem de kaba sazlarla yapılan açık alan müziklerinde peşrev formu yer almıştır. Peşrev formunda eserlerin ilk örneklerinden bazıları, açık alan müzik türlerinden birisi olan “Mehter Müziği” ile verilmiştir. Mehterhâne icrasıyla peşrevin; savaş alanlarında, ordu içerisinde motivasyon; savaşılan kimseler için moral kaybı yaratması ile birlikte savaşın hızlı bitmesine katkı sağlaması gibi işlevi vardır. Mehterân içerisinde kullanılan peşrevlerin melodik yapısı gayri ihtiyari olarak daha keskin, ihtişamlı, dinamik ve tumturaklıdır. Kullanıldığı alan itibarıyla bu durum normal karşılanmakta ve hatta öyle olması gereğini taşımaktadır (Tanrıkorur, 2003:22). Bu peşrevlere örnek olarak; “*Peşrev Ciğerdelen hüseyini darb-ı fetih*”, “*Missir Peşrevi*” (Behar, 2008:186,191) gösterilebilir. Ayrıca tören, geçit, savaş ve oyun gibi farklı durumlarda da icrâ edilmek üzere “*At Peşrevi, Alay Düzen Peşrevi, Elçi Peşrevi, Saat Peşrevi, Rakkas Peşrevi*” vb. peşrevler bulunmaktadır (Tanrıkorur, 2019:22). Bununla birlikte mehterhânenin padişahlar adına peşrev icrâ ettiği de bilinmektedir. Bu peşrevlere örnek olarak; “*Hünkâr Peşrevi*”, “*Osman Paşa peşrev hüseyini usûleş diyek*” (Behar, 2008:186) gösterilebilir.

16. yüzyıla gelindiğinde Peşrev formu, Mevlevî bir anlayışla yapılan ritüellerde de kullanılmaktaydı. Mevlevîlik içerisinde bestelenen peşrevler, mehter müziğinde kullanılan peşrevlere nazaran farklı bir hal almaktadır. Mehter peşrevlerinden farklı olarak Mevlevî âyin peşrevleri; Mevlevî ideolojisi barındıran, melodik olarak oldukça ince yapıda, ahenk unsurları yüksek, zengin müzik cümlesi içeren, makâmı öğretici konumda ve sanat kaygısı barındıran eserlerdir. Konuyu Hatipoğlu (2010) şu cümlelerle özetlemiştir: “*Mevlevî âyinleri sadece bestekârlık kabiliyetinin en yüksek ifade ve ispat vasıtası değil, aynı zamanda makâm, usûl, geçki, prozodi, ses ve saz icrâcılığı konularında da ilgisi ile âdeta konuşan bir hoca gibidirler*” (s.30).

Mevlevî âyinlerinde icrâ edilen peşrevler arasında Beste-i Kadim olarak anılan üç peşrevin (Hüseyini, Pençgah ve Dügah), mevlevîhâneler döneminde ilk kez bestelendiği ve ilk örneği olduğu kabul edilmektedir. Bu peşrevlerin bestecileri anonimdir ve kime ait oldukları tartışmalıdır. İçerik bakımından yüksek sanat kaygısı barındırmaktadır ve bu yapısının diğer âyin peşrevlerinin bestelenmesi sürecinde kılavuz niteliğinde örnek teşkil ettiği bilinmektedir (Hatipoğlu,2010:33).

16.yüzyıl sonrasında ise peşrev formu, sadece mevlevî âyinlerinde kalmayarak dindışı müzik formlarında da yer almıştır. Çeşitli toplantılarda, törenlerde müzik fasıllarının başında peşrev formunda eserler görülmektedir. Klasik fasıllar icrâ edilecek makamın ismini alarak adlandırılmıştır⁴ ve takım halinde icrâ edilmektedir. Şarkı formunun ortaya çıkmasının öncesinde; peşrev, kâr, murabba, ağır semâî, yürük semâî ve saz semâî olarak sırayla ve takım halinde icrâ edilmektedir. Şarkı formunun ortaya çıkmasından sonra ise yeni bir fasıl türü oluşmuş ve meydan faslı olarak isimlendirilmiştir. Meydan faslında ise; klasik takımdan farklı olarak sırasıyla peşrev, ağır aksak, aksak semâî, curcuna, Türk aksağı, devr-i hindi, düyek usûllerinde bestelenmiş şarkı formunda eserler yer almış ve icrâ edilmiştir. Meydan faslı için peşrev besteleyen bestekarlara örnek olması açısından Kemeçevî Vasil Efendi, Tatyos Bey’in peşrevleri gösterilebilir (Gönül, 2018:35). Meydan faslında peşrevlerin günümüzdeki melodik yapısı; oldukça giderli, notadan farklı olarak zengin süslemeler içeren, coşkun ve dinamik olarak açıklanabilmektedir.

18. yüzyıl sonrasında ise klâsik Türk müziği içerisinde yeni bestelenen saz eserlerinde değişiklikler meydana gelmiş, virtüözite kavramıyla özdeşleşen ve sazında hâkimiyet gerektiren eserleri besteleme süreci başlamıştır. Bu melodik farklılıkların görüldüğü dönem bestekârları olarak Zeki Mehmed Ağa, Numan Ağa örnekleri verilebilir. Daha sonrasında ise peşrev ve saz eseri formunda kendine has özellikleri ve farklılıkları barındıran eserler bestelenmiştir. Bu bestekârlara örnek olarak Veli Dede ve Tanbûri Büyük Osman gösterilebilir. Gelişen hayat şartları ve Avrupa ülkelerinin gelişmelerinin elçilikler ile takip edilmesi, Avrupa’ya giden talebelerle beraber bir takım yeni terimler, kavramlar ve modernizm süreci Osmanlı sınırlarında etkili olmaya başlayacaktır (Taşçesme, 2018:15).

Bu süreçlerde ise peşrevlerin bestelenmesinde yeni durumlar söz konusudur. 19. yüzyıl sonlarında tüm dünyada ve Osmanlı sınırları içerisinde farklı kavramlar ve durumlar ortaya çıkmaktadır. Sâzende kimselerin, artık fasılda kullanım amaçlı peşrev bestelemekten ziyade sazında hâkimiyet gerektirecek eserlerde yoğunlaştığı; bestecinin ise bu yönlü eserleri müzik külliyyatına katma çabasına girdiği, dönemin eserlerinden anlaşılmaktadır. Öyle ki 20.yüzyılda bu durum tam anlamıyla Tanbûri Cemil Bey, Reşat Aysu, Üdi Nevres Bey, Refik Talat Alpman ve Kemeçevî Nikolâki örnekleriyle açıklanabilmektedir. Bu bestekârların peşrev ve saz eserleri; sadece arkasına bağlanacak bir takım için bestelenmiş değil, başlı başına sazandelerin konser, dinleti amaçlı tercihleri sonucunda icrâ edebilecekleri müstakil bir türe dönüşmüştür. Müstakil peşrevler; sazandelerin, sazındaki hâkimiyetini gösterebilmek amaçlı kendine has bir biçimde yorumlayarak icrâ etmesi sonucunda, marifetlerini ortaya koyabildikleri bir eser biçimini almıştır. (Taşçesme, 2018:15).

⁴ Bkz. Gülizar Takım, Tanburi İsak

Bu araştırma dahilinde değerlendirilmesi gereken bir nokta da farklı dönemlerde bestelenmiş peşrevlerin, her ne kadar aynı form bestelenmiş olsalar da birbirlerinin yerine kullanılamayacak kadar farklı olması durumudur. Diğer bir deyişle mehter içerisinde kullanılan bir peşrev, mevlevî ayininde kullanılamamakta; meydan faslı için 19. yüzyıl sonrasında bestelenmiş bir peşrev ise mevlevî ayinlerinin başında ya da mehteran içerisinde kullanılmamaktadır. Farklı yüzyıllarda bestelenmiş peşrevler kendine ait bir dokuyu içermekte ve bu doku kullanılacak alana (meydan faslı, klasik takım, mevlevî ayini) özgüdür. Dolayısıyla peşrevler; aynı formda, aynı makamda bestelenmiş dahi olsa, birbirlerinin yerine konularak icrâ edilemeyecek kadar farklı anlayış ve üslûp özelliklerine sahip yapıda eserlerdir.

Amaç ve Önem

Araştırmada; çalışma grubunu oluşturan, alanında usta kanun icracıları ile yapılan görüşmeler neticesinde; klâsik Türk müziği saz eserleri formlarından Peşrev icrasına yönelik genel bilgilerin elde edilmesi; saz eserleri repertuvarından seçilen ve dönem-üslûp özellikleri yönüyle dört farklı türde belirlenen peşrev formunda örnek eserlerin, alanında usta kanun icracıları tarafından icra edilmesi ve elde edilen veriler doğrultusunda; Peşrev icrasında teorik ve pratik gereklilikler ve genel estetik kaygının hangi motivasyon ile sağlanması gerektiği konusunun icracıya sunulması hedeflenmiştir.

Araştırma; klâsik Türk müziği Peşrev formuna yönelik usta icracıların görüşleri doğrultusunda; icraya yönelik gerekli bilgi ve donanımlar konusunda yapılan ilk inceleme olması açısından önemlidir. Ayrıca Usta icracılar tarafından gerçekleştirilen Peşrev icraları ve yapılan bilimsel görüşmeler neticesinde, peşrevlerin yorumlanması hususunda önemli bir kaynak oluşturulmasına imkân sağlaması yönüyle de araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırmada; 5 usta icracının görüşleri doğrultusunda, dört farklı türde Peşrevin icrasına yönelik gerekli bilgi ve donanımların belirlenmesinde;

- ✓ Peşrev formu hakkında elde edilen bilgiler için nitel araştırma modelinde durum saptamaya yönelik olarak “Doküman İncelemesi/Doküman Analizi” yöntemi kullanılmış; klâsik Türk müziğinin saz eserleri formlarından biri olan Peşrevler üzerine araştırma yapılmış, peşrev türleri hakkında bilgiler verilmiş, peşrev icralarının nasıl olması gerektiği konusunda veriler toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabilmesi araştırma problemi ile yakından ilgilidir. Nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde artıracaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 187 – 188).
- ✓ Araştırma; Peşrev formu hakkında bilgilerin elde edilmesine yönelik olarak tarama modelindedir. Tarama modelini Karasar (2006), şu ifadeler ile özetlemiştir; “*Tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir*” (s.77-79).
- ✓ Repertuvarında yer alan peşrevler arasından farklı dönem ve üslûp özelliklerini içeren dört farklı türde peşrev seçilmiştir. Peşrevler bilgisayar ortamında yeniden yazılmış, farklı nota versiyonları arasında mukayese yapılarak varsa eksiklik veya yanlışlıklar giderilmiştir.
- ✓ Araştırmada uygulanan görüşme yönteminde; görüşme bulgularının elde edilmesine ilişkin önemli görüşler geliştirmek, çözümler için ipuçları yakalamak, problemin daha iyi anlaşılmasını sağlamak, araştırma öncelik ve yaklaşımlarını saptamak için usta icracı kişilerden faydalanılmıştır. Görüşme yöntemine dayalı olarak; klâsik Türk müzikî kanun icrasında usta icracılar arasından seçilen ve farklı kurum/kuruluşlarda görev yapan 5 usta icracı ile çalışma grubu oluşturulmuştur. Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme tekniğinin dayandığı üç temel amaç şöyle sıralanabilir: İş birliği sağlamak ya da sürdürmek, sağaltım (tedavi kendine güveni arttırmak) ve araştırma verisi toplamak (Karasar, 2006, s. 165-166). Bireysel ve grupça olmak üzere iki sınıfta incelenen görüşme yöntemlerinden bu araştırma için bireysel görüşme yöntemi uygulanmıştır. Araştırmada görüşme yöntemine dayalı olarak elde edilen veriler, “yarı yapılandırılmış görüşme tekniği” ile toplanmış ve içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmede araştırmacı; önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayırtılandırmasını sağlayabilir (Ekiz, 2003, s. 62).

- ✓ Araştırma konusunun, yönteminin, araştırmanın amacı ve öneminin görüşme sorularıyla birlikte içinde yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Türk mûsikîsi alanında usta icracılar ile gerçekleştirilen bu görüşmelerde sorular, konu bilgilerine dönük olarak, amacı gerçekleştirecek tür ve sayıda hazırlanmıştır.
- ✓ Nitel bir araştırma yöntemi olarak uygulanan görüşmelerden elde veriler, “içerik analizi” tekniği ile çözümlenmiştir. Temel olarak birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilmiş ve bunlar okuyucunun anlayabileceği bir biçimde organize edilerek yorumlanmıştır. Bu araştırmanın görüşme verilerinin içeriğinin analizinde dört aşamalı olan nitel içerik analizi tekniği kullanılmıştır (Yıldırım& Şimşek,2006):

1. Verilerin kodlanması
2. Temaların bulunması
3. Verilerin kodlara ve temalara göre organize edilmesi ve tanımlanması
4. Bulguların yorumlanması

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde; kanun çalgısında Peşrev icrasına yönelik gerekli bilgi ve donanımlar konusunda, 5 usta icracı ile yapılan görüşmeler değerlendirilmiştir. Hazırlanan görüşme soruları, peşrev icrâsı öncesine yönelik olup teorik çerçevede değerlendirilmesi gereken sorulardır. Bu sorulara verilen teorik cevaplar doğrultusunda araştırma konusuna ilişkin veriler elde edilmiştir. Elde edilen verilerden tema başlıklar oluşturulmuş; her tema başlık altında usta icracıların görüşleri çalışmada sunulan Peşreve yönelik bilgiler dahilinde yorumlanmıştır. Sonrasında araştırmada; dikte edilen yazılı görüşler alfabetik sırayla gösterilmiştir.

Tablo 1: Usta İcraçılarının İsimleri ve İsim kısaltmaları

Usta İcraçı İsimleri	Usta İcraçı İsim Kısaltmaları
Bekir Reha Sağbaş	B.R.S.
Celaleddin Aksoy	C.A.
Deniz Gökteş	D.G.
Ruhi Ayangil	R.A.
Tahir Aydoğdu	T.A.

Teorik Bilgilerin Peşrev İcrasında Önemi

Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken makâm, usûl, form ve diğer teorik bilgilerin ne düzeyde olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracılar; icrâcıda iyi seviyede teorik bilginin halihazırda bulunması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Bununla birlikte makamla ilgili teorik bilginin mutlaka hazır olması gerektiğinden bahsedilmiş, aynı şekilde form ve usûl konularında da teorik bilgilerin mutlaka öğrenilmesi hatta eserin hafızaya alınması gerektiği vurgulanmıştır. Türk müziğinin temel karakterinin oluşumunda; makam, usûl, form ve güfte olmak üzere belli başlı dört ana unsur öne çıkmaktadır. Bu dört ana unsurun içinde usûl; özellikle meşk geleneğinde hatırlatıcı etken olmasından dolayı oldukça önemlidir. Hafızaya yönelik bir öğretim sisteminde, sözlü eserlerin, usûl vurularak hafızaya nakşedilmesi, aynı eserlerin çalgıda, sadece melodilerin ezberlenmesi suretiyle çalınmasına nispeten daha kolay olmaktadır şeklinde açıklanabilir. Bu kolaylığın ardında usûl, güfte ve melodi birlikteliği yatmaktadır Bu birlikteliği Behar: “*Her melodi parçacığı, her nağme ya da her perde, zorunlu olarak usûl kalıbının bir ya da birkaç darbına tekâbül eder*” şeklinde özetlemiştir (Behar, 1993:13).

Usta icracı görüşlerine göre eserle icrâcı arasında ikili bir alışveriş söz konusudur. Buna göre; icrâcının kendi makam bilgisinin sağlamasının yapıldığı alan eserlerdir. Dolayısıyla teori ve icrâ arasındaki nazari farklılıkların ortaya çıkmasında peşrev gibi seyir alanı geniş eserlerin icrâsına özellikle yer verilmelidir. Bunun dışında görüşmelerde; geçilen peşrevin kendi dönemine ait üslûp özelliklerinin bilinmesi gerektiğini, peşrevin icrâ edileceği repertuvarda hizmet ettiği alanın önemli olduğuna vurgu yapılmıştır. Peşrevin makamıyla birlikte içinde bulunan geçkilerine de tamamıyla hâkim olunması gerektiği söylenmiştir. Eser içerisinde ölçü ölçü ilerleyişte perde ve aralıkların önceden bilinmesinin icrâya ayrı bir hâkimiyet kazandırdığı söylenmiş; icrâ edilecek peşrevin makamı ve usûlü hakkında yeterli bilginin olmayışı durumunda icrânın olumsuz etkileneceği ayrıca belirtilmiştir.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir.

B.R.S.: “Bugün kullandığımız notayı iyi okuyup iyi yazabilecek kadar deşifresi iyi olması lazım insanın. Çünkü öğrenirken notadan öğreniyoruz bunları. Makamın hangi çeşniyi kullandığını iyi bilmemiz lazım. Makamı anlamak için önce duyum vasıtasıyla sonrada teorik bilginin hazırda bulunuşuyla makamın tam anlamıyla ne olduğunu araştırmak lazım. Sadece peşrev icrâ etmesi için değil, her form için peşrev için de böyle. Usûl konusunda ise;

hiçbir şeyin az bilinmesi hiçbir fayda getirmez. Biraz biliyor olmak onu biliyorum demeye el vermez. Bir insan bir şeyi ya biliyordur ya bilmiyordur. Mutlaka bir sazende öğrenmesi lazım. Hiç olmazsa çok kullanılan büyük usûllerden dört beş tanesini mutlaka bilmesi lazım ki bunlar; Berefşan, Devr-i Kebir, Çember ve Hafif. E bunların dışında da nadirattan vardır. Öğrenmesinde zarar yoktur. Öğrenmek yetmez unutmamak lazım. Üç ayda hepsini öğrenirsiniz ama ondan sonraki üç ayda hepsini unuttuğunuzu herkes bilir”.

C.A.: “İcracılar öncelikle peşrevi hangi formun önünde icrâ edeceğini bilmeli, ayin mi, klasik fasıl mı, şarkı faslı mı, müstakil bir peşrev mi kısaca peşrevi ne için çalacak bunu bilmeli ve bu formun yapısına, üslubuna uygun bir şekilde icrâ etmeyi bilmesi gerekli. Gececeği peşrevin dönemini bilmeli. İcracılar geçeceği peşrevin makamını ve içinde barındırdığı geçkileri tümüyle bilmeli bu şekilde kendini makama adapte edebilir. Aynı zamanda icrâcılar geçeceği peşrevin usûlüne hâkim olmaları gerekiyor. Buna göre kendilerini hazırlamaları gerekiyor”.

D.G.: “Makamı ne kadar içselleştirmişsen o kadar performansın artar. Ama hangi dönemin peşrevi olduğu ile de bağlantılı, farklı dönemlerde makam ve usûl farklı işlenmiş olabilir. Kanun icrâcıları için makamlardan ziyade aralıklara hâkimiyet çok önemli. Çünkü bizim için en pratik olan, ölçü içerisinde ve bir sonraki ölçüde birbirini etkileyecek perde ve aralıkların değiştirici işaret aldığına nasıl icrâ edilmesi gerektiğini bilmektir”.

R.A.: “Tabi ki ele alınan bir peşrevin makâm yapısının eni konu bilinmesinde fayda var. Bazen teoride öğrendiğimiz makâm yapısıyla text üzerindeki makâm yapısı eş düşmeyebilir. O taktirde eserin bestekarına daha fazla dikkat sarfetmek gerekir eser öğreticidir makamı öğretiyordur ya da sizin makâm bilginiz iyiye burası da çok olmamıştır diyebilirsiniz. Yani böyle bir ikili alışveriş var. Yani makâm bilgisiz bir icrâ söz konusu olmamalı”.

T.A.: “Makamı iyi bilmek gerekir, peşrevin usûlü hakkında iyi bilgi sahibi olmak gerekir, aksi takdirde çok yanlış bir icrâ olur. Mümkün olduğu kadar bütün usûller bilinmeli fakat en azından devrikebire kadar usûller bilinmesi belli bir seviyeye kadar uygun olacaktır”

Çalgıda Kazanılan Teknik Seviyenin Peşrev İcrasında Önemi

Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken çalgıya yönelik asgari teknik düzeyin ne olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracılar; icrâcıda en azından temel seviye tekniklerinin bilinmesi gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Özellikle peşrevlerdeki nağmeleri icrâ edebilecek seviyenin mutlaka olması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Birim zamandaki vuruşlar kavramını çok iyi özümsemiş bir icrâcı düzeyinde olması konusuna dikkat çekilmiş; metronomun her birim vuruşu arasındaki müzik örüntülerini doğru icrâ edebilecek bir seviyeden bahsedilmiştir. Usta icracı kişilere göre; icrâda önemli olan, eserin dönemine yakışan nağmelerin bulunup çalınmasıdır. Dolayısıyla bu nağmeleri icrâ edebilecek yetiye sahip olunması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte Peşrevin türüne göre uygun tekniklerin icrâ edilmesine dikkat çekilmektedir. Peşrevin nerede kullanılacağına bilinmesi gerekliliği üzerinde durulmuş; hangi türde peşrev olursa olsun icrâcının nağmelere hazırlık niteliğinde gerekli egzersizleri yapmış olması gerekliliğinden bahsedilmiştir. Usta icracı kişiler tarafından, Peşrevde özellikle kullanılan aralıklara ve atlamalı seslere dikkat çekilmiştir. Perdelerin doğru tayin edilmesi gerektiğinden söz edilmiş; tartım kalıplarının da iyi bilinmesi, buna uygun mızrap vuruş ve vurgularının belirlenmesi gerektiği söylenmiştir. Ayrıca icrâcıda; deşifre düzeyinin iyi seviyede olması ve yorumlama becerisinin de önceden kazanılmış olması gerektiğinden bahsedilmiştir.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir.

B.R.S.: “Maksat o eserin çalınabiliyor olması değildir. Önemli olan icrâcının eserde olgun, ağırbaşlı, döneme yakışan nağmeler bulup bu nağmeleri icrâ edebilecek yetiye sahip olmasıdır. Eserin zorluk derecesi ne durumda olursa olsun birkaç senelik bir kanuncu deşifresi iyiye o eseri çıkarabilir ve bir peşrevi çalabilir. Ama olması gerektiği gibi acaba çalabilir mi. Onun için söyledim icrâcı kaç yıllık kanuni olmasından ziyade peşrevlerdeki bu nağmeleri icrâ edebilecek düzeyde olması mühimdir”.

C.A.: “Türk müziği içerisinde gerekli olan ve formların içinde kullanılacağı bilinen cümlelere hazırlık niteliğinde egzersizlerin tümünü yapmış olmalı. Çünkü; bize ait olmayan, bizim işimize yaramayan çalma teknikleri üzerine sazenderler hazırlanıyorlar bize ait olmayan bu teknikleri kendi icrâmızda kullanamıyoruz bu nedenle sazende peşrev çalmayı istese bile kendini başka bir mecrada buluyor burada bir yanlışlık var. Yani bir Devr-i Veled-i’deki peşrevi fasıl gibi düşünemezsiniz. Fasılda çalacağınız peşrevi de Devr-i Veled-i gibi düşünemezsiniz.

Peşrev çalacak insanın önce yapacağı müziği düşünmesi lazım ardından icrâ edeceği peşrevin nerede kullanılacağını bilerek kullandığı alanda olması gereken teknik yeterlilikleri bilmeli ve bu alanda kendini geliştirmeli. Çünkü Mevlevi ayini çalacaksa onun peşrevini farklı, fasıl çalacaksa onun peşrevini farklı, bir soliste eşlik edecekse onun peşrevini farklı çalmak durumunda. Demek istediğim önce yapılacak müziği bilmesi

sonrasında yapılacak bu müziğin cümleleriyle alakalı teknik hâkimiyet kazanmış olunması Son olarak nerede ne icrâ etmesi gerektiğini bilmeli”.

D.G.: “Kanun üzerindeki aralıkları, eser üzerindeki farklı aralıklara atlamalarda kullanılabilecek mızrap prensiplerini ve vurguları doğru kullanabilecek durumda olması gerekmektedir. Perdeleri doğru tayin edebilecek durumda olması gerekmektedir. Notayı azami düzeyde bilmeli, tartım kalıplarını bilmeli ve nüanslara hâkim olmalı. Makamlar hakkında teorik alt yapısı olmalı bunlar peşrevi seslendirmek için yeterli olabileceğini düşünüyorum. Fakat yorum için yeterli mi bilemeyeceğim”.

R.A.: “Mutlak bir icrâ seviyesine sahip olmalıdır bu seviye de birim zamandaki vuruşlar kavramını çok iyi özümsemiş bir icrâcı düzeyinde olmalıdır. Yani metronomun her birim vuruşu arasındaki müzik örüntülerini doğru icrâ edebilecek seviyede olmalı. Sonrasında eseri hangi hızla ve ifadeyle icrâ edeceğini anlayacak kadar usûl konusunu öğrenmiş olması lazım. Bundan sonrasında makâm bilgisi var. Bundan sonrasında ise duate meselesi var kanun için konuşuyorsak bu konu önemli. Bu mesele bir eser icrâsında sağ ve sol elin icrâ prensiplerini kendisi tayin edebilecek düzeyde olması durumudur. Son mesele ise üslûp yani eserin zamanını bilmesidir dönem üslubuna uygun icrâ tarzını ortaya koyması lazım”.

T.A.: “Peşrevler didaktik yapıda olduğu için enstrümanda hâkimiyet gerektirir. En azından lisans 3.cü sınıf öğrencisinin yapması gereken ve bilmesi gereken tüm teknik bilgiyi barındırmalı icrâcı. Bu da demek oluyor ki teknikleri kanun metotlarındaki temel seviye teknikler olarak gösterebiliriz. İcracı notayı en azından gördüğünü icrâ edebilecek düzeyde ve onunda üstüne eseri yorumlayabilecek düzeyde olmalıdır”.

Peşrev İcralarında Besteci ve Dönemler

Peşrev icrâsı öncesinde eserin bestecisi ve dönemi hakkında bilgilere sahip olmanın icrâcıya sağladığı katkılar konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracı kişiler; bestecinin müzik anlayışının bilinmesi ve dönemlerin kavranması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Buna yönelik bestecinin en azından 15-20 eserinin geçilmesi gerektiğinden bahsedilmiş, hatta sözlü eserlerle desteklendiğinde peşrevlerin daha iyi anlaşılacağı söylenmiştir. Besteci ve dönem hakkındaki bilgilerin eksikliği söz konusu olduğunda ise eserin her türlü yanlış icrâya müsait olacağı vurgusu yapılmıştır. Hatta bu durumda Âyin için bestelenmiş bir peşrevin fasıl icrâsı gibi çalınabileceği örneği verilmiş, abes durumların oluşabileceği uyarısı yapılmıştır. Eserin ruhuna inebilmenin ancak eserin dönemi ve bestecisi hakkında edinilen bilgiler sayesinde olabileceği belirtilmiştir. İcracının eseri hangi tavırda çalması gerektiği konusunda, dönemdeki bestekarların ve eserlerin tanınması gerektiği ile birlikte eserin üslubunun ortaya çıkartılmasının önemli olduğu ayrıca belirtilmiştir.

Usta icracı kişilerin görüşleri değerlendirildiğinde; üslûp kavramının öne çıktığı görülmektedir. Bir müzik kültürünü ve dönemini oluşturan değerlerin bütünü olarak tanımlanan üslûp; geçmişten günümüze, “Klasik Osmanlı/Türk Müziği üslûbu”, “Türk Halk Müziği üslûbu” gibi başlıklar altında kullanılmıştır. Batı müziğinde de bir dönemi simgelemesi açısından “Barok Dönem, Romantik Dönem vb.” şeklinde açıklanmaktadır. Üslûp, kullanılma amacına hizmet etmesi doğrultusunda; içinde barındırdığı unsurların doğru yer ve zamanlarda kullanılmasıyla, buna karşılık olarak da içinde barındırmadığı yöntem ve tekniklerin kullanılmamasıyla paralel olan bir icrâ tekniğini gösteren kavram olarak düşünülmektedir (Türkel, 2018:358).

Buna göre; görüşmecilerin cevapları içerisinde yer alan Âyin için bestelenmiş bir peşrevin, fasıl içerisinde yer alan bir peşrev gibi icrâ edilmesinin yaratacağı abes durumun anlaşılabilmesinde üslûp kavramının önemi ortaya çıkmaktadır. İcrâ edilen eserin üslûbunun bilinmesi; eserin bestelendiği dönem ve bestecisine ait bilgilerin en iyi şekilde kullanılması, esere yakışmayan her türlü tavır ve hareketten kaçınılması anlamına gelmektedir. Üslûp kavramı ile birlikte kullanılması alışlagelmiş bir durum haline gelen tavır ise; icrâcının belli bir üslûbu icrâ ederken kullandığı yöntem, teknik, yol olarak açıklanmaktadır. Burada kişiye özel bir yaklaşımın sergilendiği ifade edilirken, Nubar Tekyay tavrı, Hafız Burhan Tavrı, Yorgo Bacanos tavrı şeklinde örneklerle gösterilmektedir. Türkel’e göre (2018); verilen bu örneklerin tavır konusunu aydınlatma konusunda kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir (s.358).

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir.

B.R.S.: “Biyografik özelliklerini bilmek bize bir fayda sağlamaz, fakat bestecinin külliyatını biliyorsak bu durum o bestecinin müzik anlayışı konusunda bilgi sağlayacaktır. Ayrıca dönemin müzik anlayışını kavrayabilmek için de o dönemde bestelenmiş hiç olmazsa 15-20 eser geçilmesi gerekir. Ancak bu şekilde dönemi kavrayabiliriz. Dönemi daha iyi anlamak kavramak içinde sadece saz eseri ve peşrevlerin geçilmiş olması yetmez; sözlü eserlerin de iyice araştırılıp geçilmesi gerekli, 10-20-30 tane murabba biliyorsak semai biliyorsak bunlar bize peşrevlerden ve saz semailerinden dönemin müziğini anlamak için daha faydalı oluyor. Ve bu sözlü eserleri bilirsek peşrevleri daha iyi

anlayabiliriz. Bu sayede bestekarında müzik zevkini, tavrını ve o makamda uyguladığı seyrini daha iyi anlayabiliriz”.

C.A.: “Fazlasıyla katar. Örneğin Osmanlının ilerleme dönemlerine baktığımız zaman peşrevlerin genelde bir marş havası gibi olduğunu görürüz. Çünkü o dönem öyle bir dönem. E şimdi siz böyle bir eserin dönemini bilmezseniz, bestekarını bilmezseniz bunu romantik bir şekilde icrâ ederseniz esere haksızlık etmiş olursunuz. Vasilaki'nin Tatyos'un eseri piyasada çalınmak üzere yapılmış Şimdi siz o eseri alıp da bir Mevlevi Ayini gibi yorumlamaya çalışırsanız o esere de haksızlık edersiniz bunun için eser icrâ edecek öğrencilerin bilhassa bunlara dikkat etmesi gerekiyor Bütün sazendeler sazlarına çalışırlar akşama kadar büyük emek sarfederler. Ama işin kültür yönünü tarih yönünü atlarlar yani kitap okumazlar. Ve o bestekarlar hakkında bilgi sahibi olmazlar, o bestekârın ruh halini bilmezler, yaşadığı dönemi bilmezler ki o bestekar o eserleri o peşrevi hangi duygularla düşüncelerle besteledi? Onu bilmedikleri için kendilerini o havaya sokup da o eseri çalamazlar. Yani bizim sazendelerimizin en büyük eksiklikleri budur. Yanlış eğitim yanlış yetiştirme. Bunu da ister kendi hocaları olsun kim öğretiyorsa o sazi bu konu hakkında öğrencide bir farkındalık yaratmak mecburiyetindedir. Yani Dede Efendi'yi öğrenciye anlatmalı, onun yaşadığı dönemi anlatmalı, onun ne şekilde müzik yaptığını anlatmalı eseri ondan sonra önüne getirip koymalı hocaların öğrencilerine uyarması lazım, buna göre eserlerin icrâ edilmesi lazım”.

D.G.: “Besteci ile alakalı öncelikle sâzende mi yoksa hânende mi bilinmeli, hangi dönemde yaşadığı bilinmeli çünkü kanun icrâ edilecek bir eserde kanunun o dönemde hangi durumda olduğu hakkında bilgi sahibi olunmalı. Eserin ilgili dönemiyle alakalı genel kanı bilinmeli ve kanun icrâsı da bu döneme uygun şekilde icrâ edilmeli. Dönemle alakalı bilgili olunmazsa icrâda abes karşılanacak durumlar gözlemlenebilir”.

R.A.: “Çok önemli katkıları var, entelektüel katkısı olur entelektüel düzeyiniz ne denli yüksekse esere yaklaşımınız o denli farklı olur. Bestekar bir kimseyi tanıdıysanız yaşadığı dönemi hayalinizde resmediyorsanız onun meclisine girmiş onunla birlikte çalışıyor olursunuz. Yoksa o bestekar size bir uzak mazi kahramanı olur. Dönemdeki bestekarları ve eserleri tanıyarak eserin üslubunu ortaya çıkaracaksınız hangi tavır ile çalmanız gerektiğini anlayacaksınız”.

T.A.: “Eserin ruhunun derinliklerine inmesine sebep olur”.

Peşrevlere Çalışma Yöntemleri

Peşrevlere çalışma yönteminin nasıl olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracılar; bu konuda farklı görüşler bildirmişlerdir. Usta icracı görüşlerine göre peşrevlere çalışma yöntemleri şu şekilde sıralanabilir:

- ✓ Bestecinin ne anlatmak istediğinin anlaşılması açısından peşrevlere hane hane çalışılmalıdır.
- ✓ Görsel ve işitsel kayıtlardan eser meşk edilmelidir.
- ✓ Usûl vurularak eserin solfej yapılmalıdır.
- ✓ Eser içerisindeki geçki ve çeşniler öncesinde makam seyrine bakılarak öğrenilmelidir.
- ✓ Geçilen eserde müzik cümleleri düşünülerek hareket edilmeli, uygun yorumlanabilmesi için genel kompozisyon iyi anlaşılmalıdır.
- ✓ Eser öncesi bestelendiği dönem ve bestecisi hakkında bilgi sahibi olunmalıdır.
- ✓ İmkân dahilinde eser bir hocayla meşk edilmelidir
- ✓ Eser oturana kadar ağır giderde, sonrasında kendi giderinde icrâ edilmelidir
- ✓ Eser hakkında yeterli teorik bilgiye sahip olunmalı ve eserin hangi alana yönelik icrâ edileceği hakkında fikir sahibi olunarak hareket edilmelidir
- ✓ Eserin notası üzerinde küçük notlar alarak çalışılmalıdır
- ✓ Eserler bir corpus halinde dönemlere ayrılıp çalışılmalıdır
- ✓ Eserler çalışılmadan önce nota üzerinde okunmalı, çözümlenmeli ve solfej edilmelidir.

Usta icracı kişilerin görüşleri sonucunda maddeler halinde verilen peşrevlere çalışma yöntemleri içerisinde; eserin usûl vurularak solfejinin yapılması fikri önemli bir konuya vurgu yapılması açısından öne çıkmaktadır. Makâm, usûl, form ve güfte olmak üzere dört ana unsura dayalı oluşan klâsik Türk Müziği içerisinde özellikle usûl kavramının, meşk sisteminde önemli bir yeri olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Behar (1993); “*Bir eseri, estetik kimliğinin bu temel taşı yok sayarak meşk etmek, meşk ettirmek ya da icrâ etmek düşünülemezdi elbette*”(s.15) şeklindeki ifadesiyle usûlün önemini vurgulamaktadır. Etnomüzikolojide; çok sayıda usûl olması ve

bu usüllerin birbirinden oldukça farklı olması, dolayısıyla bu durumun ritmik makam olarak ilişkilendirilmesini de Behar ayrıca yorumlamıştır. Buna göre; “*her usûlünde kendine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği vardır. Etnomüzikoloji literatüründe bu türden vuruş kalıplarına ritmik makam (rythmic mode) denmesi bundandır*” (Behar,1993:13). Dolayısıyla hem sözlü eserlerde hem de saz eserlerinde, hafızaya alma sürecinde usüllerin büyük kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Klâsik Türk müziği içerisinde kullanılan usüllere bakıldığında; kuvvetli ve zayıf zaman vuruşlarının sayı ve uzunluk açısından farklı olduğu görülmektedir. Eserin kuvvetli ve zayıf vurgularının, eserin güftesi ve usûlü ile ritmik olarak örtüşmesi özellikle büyük sözlü formlarda eserlerin kolaylıkla hafızaya alınmasında imkân sağlamaktadır. Behar’a göre (1993); bestelenen eserin ve usûl vuruş kalıplarının, güçlü ve zayıf zamanlarında birbirine tam olarak uyumlu olmasının sonucu olarak; eserlerin hafızada duyuşsal, bedende psiko-motor olarak sistemlerin beraber çalıştığı ortaya çıkmaktadır. Böylelikle oluşan ahenk ve vücudun harmonikleşmesi, eserin hem hafızaya telkinini hem de icrâsını kolaylaştırmaktadır (s.13). Bu durumu destekleyen bir görüş de; müzik ve ritm refakati ile birlikte çalışan bedende, beyin kapasitesinin ve belleğinin arttığı, ruh halinde stabilize durumların görüldüğüdür (Lök-Bademli, 2016: s.271).

Kısacası eserlerin hafızaya alınması sürecinde usûl vurularak okuma yapmanın oldukça fayda sağladığı ve özellikle büyük usüllerde bestelenen eserlerin bu yöntemle daha rahat ezberlendiği düşünülmektedir. Buna bağlı olarak Behar’ın (1993); “*Her melodi parçacığı, her nağme ya da her perde, zorunlu olarak usûl kalıbının bir ya da birkaç darbına tekâbüil eder*” (s.13) sözüyle işaret ettiği nokta peşrevler için düşünüldüğünde; peşrevlerin hafızaya alınmasında usûlün oldukça önemli olduğunu göstermektedir. Peşrevler çoğunlukla büyük usüller ile bestelenmekte ve birçok icrâcı tarafından ezberlenmesi zor olduğu düşünülen eserlerdir. Günümüzde her ne kadar peşrevlerin kendi usûl kalıpları dışında daha minimalize hale getirilerek daha çok 4/4 Sofyan kalıplarda icrâ edildiği görülsede icrâda büyük usüllerin bilinmesi ve ona göre icrâ edilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Eserin usûlünün bilinmesi, icrâcıya hafızaya alma konusunda fayda sağlayacağı gibi eserin nüans edilmesi noktasında da yardımcı olacaktır.

Aşağıda konu ile ilgili usta icrâcı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Kabaca öncelikle bir seyrine bakılır eserin neler yapıyor bu sayede o makamın içinde o dönemde hangi geçkiler ve çeşniler kullanılıyor bunu öğrenmiş oluruz. Daha sonra çalmaya başlayabiliriz. İcra esnasında da peşrevi ölçü ölçü değil müzik cümlesi düşünerek en küçük müzik kelimesinden genel bir kompozisyona doğru çocukların oynadığı lego gibi toplaya toplaya ilerlemeliyiz. Buna müzik cümlesi diyebiliriz. İcra bu müzik kelimelerini çok dikkatli şekilde çalışarak farklı farklı yorumlar üzerinde düşünmeli ve kendince en uygun yorumu bulana kadar bu kelimeleri birleştirerek müzik cümlesini tamamlamalıdır. Ancak icrâcı bu müzik cümlelerini icrâ ederken yanındakini peşrev olan sazları da düşünmeli; onlara saygılı bir biçimde, topluluğa, icrâya zarar vermeyecek şekilde, müziğin zarafetini bozmadan yorumlamalıdır”.

C.A.: “Birincisi peşrevin bestelendiği dönemi hatırlamak, bestekarı hakkında biraz okumak. 2.si hocayla yetişmek, hoca nezaretinde yetişmek çok büyük bir zaman tasarrufu ve tecrübe birikimi sağlar öğrenciye. Sonrasında iyi bir makam bilgisinin önce öğrenciye yerleştirilmesi lazım. İyi bir akordun öğrenciye önce yaptırılması lazım. O perdelerin o sazda tek tek duyurulması lazım ki o peşrevin bir anlamı olsun. Şimdi icrâcı olarak da peşrevleri icrâ ettirirken gideri biraz düşük tutarak bir eseri çaldırmalı, sonra o eseri kendi giderinde çaldırmalı peşrevde”.

D.G.: “Bestelendiği dönem, bestecinin yaşadığı dönem, besteci hânende mi sâzende mi bilinmeli, sözlü eserden önce mi müstakil bir eser mi, fasıl öncesi mi icrâ edilecek, nerede ve nerede çalındığı, solist olarak mı icrâ edeceksin yoksa orkestra içinde mi icrâ edilecek bu etkenlerin hepsi çalışma tarzımıza etki edecek etmenlerdir. Özetle bu koşullara göre nerede icrâ edilecekse farklı şekilde çalışılması gereklidir. Fakat bunların hepsinden önce eserin usûlü bilinmesi gerekli ve teknik alt yapıımız olacak. Zorunlu kısımlarda küçük notlar alarak eserin üzerinde çalışma yapılabilir. Bu konuştuğumuz gerekliliklerin hepsi mükemmel yazılmış bir nota için gerekli olduğunun da altını çiziyoruz”.

R.A.: “Eserleri bir corpus halinde dönemlere ayırıp çalışacaksınız tanıyacaksınız. Bu sayede üslûp öğreneceksiniz üslûp dönemseldir örnek veriyorum 18.yy. üslubu. Önce eserleri çalmaya oturmada onları makale okur gibi o eseri okuyup solfiye etmeniz gerek. Ardından melodik periyotları görmeniz çözümlenmeniz lazım nüfuz etmek lazım. Eserin bize ne anlattığını anlamamız lazım. Bunları yapabilmek için usûl konusunu halletmiş olmanız hâkim olmanız gerek ki eseri melodik periyotlarını incelediğinizde eserin refât ve revişini ortaya çıkarabilin. Eserin üslubunu ortaya çıkardığınızda ise anlattığım asgari düzeye sahip olmanız gerek ki eseri bir müzikalite içerisinde dönemine uygun şekilde icrâ edebilin. Böyle bir yoldan gidildiğinde insan bu eserleri içselleştirir bir elbise gibi giyer üstüne ve sonraki çalışmalarında da bu yöntemi kendisine tatbik eder”.

T.A.: “Peşrevler hane hane çalışılmalı bu sayede bestecinin ne anlatmak istediği anlaşılır. Ayrıca yeni başlayan bir öğrenci açısından öncelikle makâm bilgisinin oluşması ardından nota hâkimiyeti sağlanması gerekmekte. Sonrasında ise öncelikle trt veya kültür bakanlığı menşeli temiz kayıttan veya kayıtlardan eser meşk edilmeli, bu

aşamadan sonra ise eserin solfejini yapıp yapabiliyorsa usûl vurarak eserin solfejini yapmalı ve eseri anladıktan sonra çalmaya başlaması doğrudur”.

Peşrevlerin Ezberlenmesi

Peşrevlerin icrâsında eserin önceden hafızaya alınmış olmasının faydaları konusunda görüşlerine başvuru alan usta icracı kişiler; özellikle eserin yorumlanması aşamasında bunun çok önemli olduğu konusuna dikkat çekmişlerdir. Özellikle solo icrâlarda eser ezberinin çok önemli olduğunu vurgulayan usta icracılar, hafızaya alınan bir eserin daha iyi anlaşılabilirdiği, hazmedildiği, yoruma hazır hale geldiği noktasında birleşmektedirler. Aradan notanın kalkmasıyla birlikte icrâcının sadece esere odaklandığı belirtilmiştir. Notanın ise toplu icrâlarda uyumun ve birlikteliğin sağlanması adına faydası olabileceği düşünülmüştür. Notadan icrâ, usta icracılara göre sadece eser seslendirilmesi olarak görülmüş, eserin nüanse edilmesi noktasında yine notaya göre bir uygulamanın ortaya çıktığı belirtilmiştir. Usta icracılara göre; eserin ezberlenmesi dikkat edilecek konuları farklılaştırmaktadır. Böylelikle icrâcı artık geçilen makamda perdelerin, net bir şekilde yerinde ve zamanında uygulanmasına dikkat edecek, kendi çalma pozisyonlarını oluşturacak, geçkileri anlayabilecek, eserin ruhuna inebilecek ve uygun nüansları belirleyecek, dolayısıyla fark edemediği pek çok inceliği fark ederek eserin derinliklerine inebilecektir.

B.R.S.: “Kararlı bir icrâ için bunun faydası var. Yoksa iyi deşifre eden birisi notaya bakarak da bu eseri icrâ edebilir. Fakat hiçbir eser ezberlenmeden çalınmamalı. İyi deşifre eden birisi notaya bakarak da bu eseri icrâ edebilir. Notayla nasıl ilişki kurması gerektiğini biliyorsa. Fakat hiçbir eser ezberlenmeden çalınmamalı. Notaya bakarak resital verilmez, ezberlenmeden sahneye çıkılmaz. Bu eseri icrâ edecek olsam tamamını ezber ederim.

C.A.: “Çok çok önemlidir. Önceden müzisyenler nota kullanılmadığı veya bilinmediği için eseri hafızaya alarak icrâ ederdi. Bu durumda müzisyende perde doğruluğu ve eseri tamamıyla hazmetmeye yarardı. Eser önce hazmedilmek zorunda kulağa yerleştirilmek zorunda defalarca icrâ edilmek zorunda ki en sonunda bu eser bir yoruma bir üsluba otursun. Bu durum sazende icrâcıya çok büyük avantaj sağlar çünkü deşifre çalmayla bakmadan hafızadan çalmak arasında çok büyük fark vardır. Çünkü notaya bakma meşguliyetiniz olmadığı için eser üzerinde daha fazladan düşünmek hasil oluyor. İcrâyı birlikte çalmak açısından etkiler. Eğer icrâ topluluğunda herkes aynı notaya bakıyorsa ve herkes notaya uygun şekilde icrâ ediyorsa bir birliktelik oluşturulması açısından avantaj sağlayabilir. Fakat dediğim gibi eser ezberden çalınmazsa eser hazmedilmezse müzik üzerine daha çok düşünme yetisi kaybedilir, notaya bakma meşguliyeti ortaya çıkabilir”.

D.G.: “Tabiki çok önemli şu anda ben deşifre icrâ ettim bu yüzden şimdilik eseri sadece seslendirmeye çalışıyorum. Aslında şu an sadece notadan çalarak eseri seslendiriyoruz; notayı ilk gördüğümüz andaki yapabileceklerimizle alakalı seslendiriyoruz. Eseri çokça çalıp içselleştirip ondan sonra nüansları farklılaştırmak ortaya daha güzel bir şey çıkaracaktır. Bu da demek oluyor ki şu an notadan çalarak eseri sadece grafiksel olarak nüanse edebiliyorum yani”.

R.A.: “Müthiş bir katkısı olur tabii; zevk-i mûsikî yönünden katkıda bulunacak, duatelerin yerine oturması bakımından katkıda bulunacak. Nasıl icrâ edilmesi gerektiği konusunda katkıda bulunacak. Makâm ve usûl anlayışının nasıl olması gerektiği konusunda katkıda bulunacak. Nihayetinde icrâcı bir corpusa bir repertuvara sahip olacak. Bir müzisyenin en önemli şeyi onun repertuvar zenginliğidir. Bir kere makâm perdelerin çok netlikle zamanında ve yerinde uygulanmasına, doğal bir akış içerisinde perdelerin herhangi bir yanlışla düşülmeden uygulanmasına hizmet eder. İcracı eseri ezberlediği zaman dikkat edilecek konuları fark edebilir”.

T.A.: “Çok daha güzel bir icrâ çıkar ortaya. Çok daha ince ayrıntıları icrâcı düşünebilir ve girebilir. Bestekârın hanelerde yaptığı geçkileri anlamış olur ve makamda hangi geçkiler yapılabileceğini öğrenmiş olur. Eserin derinliklerine girebilmiş olur, eserin inceliklerini fark eder. İcracı eseri önceden geçmezse bestekârın hanelerde yaptığı geçkileri anlayamadan çalmış olur. Daha önceden en azından birkaç kere çalmamışsa icrâcı veya ezberinde yoksa eserin derinliklerine inememiş olur. Eğer eser önceden hafıza alınarak çalınırsa çok daha güzel seslendirilebilir. Daha iyi eserin özüne inilebilir daha kolay yorum yapılabilir. Eserin hafızaya alınması özellikle nüanslar da çok etki eder çünkü bestecinin ruhuna inmiş oluyorsunuz. Birde perde hassasiyeti daha da artar çünkü eserin hissiyatını dinleyerek icrâ etmiş olacaksınız. Üstünkörü ve matematiksel bir icrâ olur. Eser bambaşka bir hüviyete bürünür fakat eserin ruhuna sadık kalınarak icrâ edilmeli. Sadece notayı çalmaktan öteye gidilemez ve matematiksel, robotik bir icrâ yapılmış olur. Çok önemli mesela iki hane ezberimdeydi daha rahat çaldım fakat diğer haneler ezberimde olmadığı için notaya bağlı kalmak zorunda kaldım. Eser ezberinde olmayınca hâkim olmadığı için daha sık bir icrâ oluyor. Yeterli süslemeyi yapamıyorsun”.

Peşrev Sıralaması

Osmanlı/Türk müziği meşk geleneğinde çalgı öğretimine; ekseriyetle herkesin bildiği bir saz eseri veya peşrev ile başlandığı bilinmektedir. Bunun birinci sebebi olarak; usûl vurarak çalgı icrâ etmenin mümkün olmamasından

dolayı eserin öğrenciye telkin edilememesi gösterilmektedir. İkinci sebep ise; sözlü eserler için hatırlatıcı etken olan güfte ve mecmuaların kullanılmaması sonucunda, eserin nağmelerinin kolaylıkla ezberlenememesi gösterilmektedir (Behar,1998: s.40).

Dolayısıyla etrafında sık duyduğu nağmeleri hatırlamakta zorlanmayacağı düşünülerek hocanın öğrenciye çalgı icrâsına ilk adımını attırmasında, belli başlı eserlerin kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Behar (1998:40): “*Osman Bey'in Segâh peşrevi, Salim Bey'in Hicaz peşrevi, günümüze yakın bir örnek vermek gerekirse de Refik Fersan'ın Rast peşrevi (Musahâbât-ı Mûsikîyye)*” şeklinde gösterdiği örnek eser sıralamasıyla, geçmiş dönemlerde özellikle sazencilerin hangi eserlerle meşke başladığını ifade etmektedir.

Çalışmada; icrâcının seviyesine göre bir peşrev sıralamasının olup olmadığı konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracılardan dördü bir sıralama olması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Sıralamanın nasıl olması gerektiği konusunda ise dört usta icracıdan ikisi; eski dönemlerde bestelenen peşrevlerden başlanması, yavaş yavaş günümüz peşrevlerine gelmesi konusunda aynı düşünülmektedirler. Diğer ikisi konuyla ilgili farklı görüşler bildirmişlerdir. Buna göre; bir usta icracı, günümüz peşrevlerinin nispeten eski yüzyıllarda bestelenenlere göre bazı yönlerden daha kolay olduğunu düşünmüş; günümüzde temel makamlarda bestelenmiş peşrevlerden başlanılarak eski yüzyıllarda bestelenen peşrevlere doğru bir sıralama yapılmasının daha doğru olacağını belirtmiştir. Diğer usta icracı ise; didaktik mahiyetli peşrevlerin sıralamada başta gelmesi konusunda görüş bildirmiştir. Buna örnek olarak kendi hazırlamış olduğu ve “peşrevcik” adını verdiği frazların öğrenme aşamasında peşrev icrâsına hazırladığını, frazların 1 hane 1 teslim peşrev özelliği taşıdığını, öğrencinin ilk aşamasında boğulmadan yavaş yavaş peşrev icrâsına hazırlandığını belirtmiştir. Herhangi bir sıralama olması gerektiğini düşünen bir usta icracı kişiye göre; bütün peşrevler icrâ açısından kolaydır ve icrâcının eserin dönem üslûp özelliklerini bilmesi yeterlidir.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Bir sıralama olması gerektiğini sanmıyorum, bütün peşrevler aslına bakarsanız kolaydır. Onun nasıl çalınacağına karar verecek kadar ehil bir icracı olması lazım icracı, beklenenin bu olması lazım. Dönemin üslubunun farkında olması lazım bunun için de epey bir süre mesai harcamış olması lazım, repertuar sahibi bir icracı olması lazım”.

C.A.: “Olmalıdır tabiki. Öncelikle öğrenci eski dönem eserleri geçmelidir ki sürekli günümüzde geçilen saz eserlerini çaldıktan sonra eski dönem eserleri önüne konulduğunda amatör bir icracıya dönüşmesin. Sonrasında ise günümüze doğru bir icrâ sıralaması belirlemelidir. Bu şekilde hem daha çok karakteristik bir Türk müziği icrâsı kazanır hem de günümüzde sık kullanılan teknikleri kısmen daha sonra öğrenir ki başta zorluk yaşamaz. Mevlevî ayinlerinin önündeki icrâ edilen peşrevlerle başlanmasını uygun görüyorum ben. Sonrasında günümüzde yapılan meydan fasılları için kullanılan peşrevlere doğru bir sıralama uygun olacaktır”.

D.G.: “Bu çalışma için sıralama dönemsel olabilir. Çünkü dönemsel olarak eski yüzyıldan yeni yüzyıla doğru bir sıralama, daha ağır bir icrâdan nispeten hızlı metronomlu ve ajilite gerektirecek bir forma gideceği için uygun olabilir. Bu sayede icrâcıda da sazında seviye anlamında hâkimiyet ve ajiliteli bir formu icrâ edebilecek seviyeye gelecektir. Daha sonra ise bu çalışmayı süratine göre sıralama yapılarak sürdürmek mümkün. Bu durum teknik seviye için yapılabilir”.

R.A.: “Ben yöntemimde öğrenciyi didaktik mahiyetli bir peşrevle başlatırım. Bu sayede o peşrevden elde etmesi gerekenlere dair sıralı bir durum hazırlarım. Öğrenciyi peşrevcik adını verdiğim frazlar ile peşrev formuna başlatıyorum. Bu frazlar adeta peşrevin bir hane bir teslim özelliğini taşıyor. Bu peşrevciği 4/4'lük veriyorum ama daha sonrasında gerçekte hafif usûlünde bestelendiğini ve nasıl çalınması gerektiğini tarif ediyorum. Öğrenci bu şekilde ilk defa başlarken boğulmadan yavaş yavaş nasıl çalınması gerektiğini öğreniyor. Daha sonra makâm bilgisi ve olgusunu peşrev üzerinden veriyorum. Öğrencilerimin bu formu anlaması için bestelediğim peşrevler öğrenciye makamı nasıl kullanacağını öğretiyor, ritmik grupların nasıl kullanılacağını öğretiyor, usûlü öğretiyor. Daha sonra makamı farklı perdelerde kullanılabileceğine ve kullanıldığında hangi isimle kullanıldığını öğretiyor bu sayede geçkileri öğreniyor öğrenci. Usûl geçkilerini görerek öğrenci geçkilerin nasıl olabileceğini fark ediyor”.

T.A.: “Günümüzde bestelenen peşrevler nispeten eski yüzyıllarda bestelenenlere göre bazı yönlerden daha kolaydır. Dolayısıyla günümüzde temel makamlarda bestelenmiş peşrevlerden başlanılarak eski yüzyıllarda bestelenen peşrevlere doğru bir sıralama yapılması daha doğru olur”.

Peşrev İcrası ve Meşk Yöntemi

Çalışmada peşrev icrâsına yönelik çalışmalarda meşk yönteminin önemi konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracı kişiler; meşkin icrânın her aşamasında çok önemli olduğu konusunda birleşmişlerdir. Usta icracı kişilere göre; meşkte olabildiğince fazla sayıda hocadan faydalanılmalı, eksikler tamamlanmalı ve beğenilen teknikler

hocadan kazanılarak geliştirilmelidir. Meşkte hoca çalıştığı öğrenciye doğru veya yanlış yaptığı durumlar hakkında geri bildirimler vermeli ve öğrenciyi esere hazırlamalıdır. Usta icracı kişiler, ustalardan icrâyı dinleyerek de eseri meşk etmenin çok önemli olduğundan bahsetmiş, usta kişilerin geçmişle bugün arasında bir köprü oluşturduğunu belirtmişlerdir. Bununla birlikte iyi bir hocadan geçilmiş olan eserin kesinlikle unutulmayacağı, meşkin çok büyük bir eksiği tamamlayacağı vurgulanmaktadır. Hoca olmadan öğrencinin kısa zamanda ve doğru şekilde öğreneceği şeyi, edinmesi gereken bilgileri daha uzun zamanda, daha güçlkle elde edeceği söylenmektedir. Meşk sadece hoca-talebe ya da usta-çırak ilişkisi üzerinden düşünülen bir eğitim sistemi olmamakla birlikte görüşlerine başvurulmuş bir usta icracı kişi, hafızanın meşkte esas olduğuna vurgu yapmış; esere hâkim olabilmek için eserin ezberlenmesinin önemli bir unsur olduğunu belirtmiştir.

Meşk geleneği içerisinde eserlerin hafızaya alınması süreci oldukça meşakkatli bir süreçtir. Bu süreci kolaylaştıran etkenlerin başında; sözlü eserler için güfte gelmektedir. Güfte ve devamında güfte mecmualarının hanendelerin eğitiminde hatırlatıcı bir etken olarak katkısı büyük olmuştur. Bunun dışında özellikle büyük formda bestelenen eserlerin ezberlenmesinde usûl oldukça önemli bir etkidir. Saz eserleri içinde büyük usûlle bestelenen Peşrev formunda eserler, tıpkı büyük formdaki sözlü eserlerde olduğu gibi hafızaya alınması zor eserlerdir. Peşrevlerde, sözlü eserlerde olduğu gibi hatırlatıcı bir etken olan güfte de yer almadığından usûlün ezberlenmesi ve bu doğrultuda çalışılması gerekmektedir. Konuyla ilgili olarak; XVII. yüzyıl içerisinde yaşamış Ali Ufki Bey (Wojciech Bobowski) Cem Behar'ın çevirisiyle bu meselede müzik notlarında şöyle bahsetmektedir (akt. Behar 1998, s. 21): “*Meşkhaneye gidersen önce kudüm, daire ya da zil ile bütün usûlleri vurmaya öğren... saz çalacağın zaman hep usûl vurarak çal ve kaç usûllük olursa olsun bunu peşrevin sonuna dek sürdür. Bir şey besteleyeceğin zaman usûl vurarak oku ve bu usûlle okurken ezberine alabilir ve sonra yazabilirsin*”. Usûl; sâzendelerin meşk eğitiminde daha öne çıkmış, saz eserlerinin hafızaya alınmasında özellikle kolaylık sağlamıştır.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Önemli tabii, hoca üslûp sahibi bir hocaysa öğrenci onu olduğu gibi kopya etmeli ama bir hocadan yetinmeyi asla doğru görmem. Genelde hocalar talebelerinin başka hocalara gitmelerini istemezler bunu tamamıyla yanlış görüyorum. Olabildiğince fazla hocayla meşk ederek, her hocadan kendinde eksik olan ve güzel bulduğu tekniği edinerek kendini geliştirmeli. Ayrıca toplu bir şekilde yapılan meşk, icrâciya başka sazlarla beraber çalarken dikkat etmesi gerektiği noktaların farkında olmasını sağlar, nasıl başka sazlarla eşlik edilmesi gerektiğini anlar. Bu açıdan da meşk önem arz eder”.

C.A.: “Şöyle söyleyeyim, Türk mûsikisinde meşk konuşulan veya öğretilen makamın veya eserin aynı ortamda pratiğinin yapılıyor olması lazım. Bu olmadığı zaman, öğrenci yalnız bırakılıyor ondan sonra meşke oturuluyor ve bu meşkte herkes kendi evde hazırladığı kendi düşüncesiyle eseri çalmaya çalışıyor bu durumda uyumsuz icrâların doğumuna sebep oluyor. Bu durumun yaşanmaması için bilhassa hoca öğrenciyle beraber çalışacak öğrenciye doğru veya yanlış yaptığı durumlar hakkında geri bildirimler verecek ve öğrenciyi esere hazırlayacak. Meşkin esas temeli ve önemi budur”

D.G.: “En önemlisi meşktir aslında keşke imkânımız olsa bestecisinden geçebilsek eseri. Diyelim imkânımız olmadı kayıtta bir meşktir aslında, bir geri dönüt alamayız ama sonuçta ustalardan icrâyı dinleyerek de eseri meşk etmek çok önemli. Hatta en önemlisi bu çünkü biz eseri bize en yakın en yaşlı ustayı dinleyerek bir şeyler almaya çalışıyoruz; o eseri de önceden öyle çalındığı için mi, o kadar hatırladığı için mi, şu anki kanunlar o dönemki perdelere karşılık verebiliyor mu, o an içerisinde öyle hissettiği için mi, yoksa yaşının getirdiği imkanlardan dolayı mı olduğunu bilmiyoruz. Dolayısıyla bizden büyük hocalarımıza inanarak sonsuz güvenerek geçmişle aramızda bir köprü olduklarımızı düşünüyoruz ve icrâmızı da bu duruma göre yapmaya çalışıyoruz”.

R.A.: “Çok önemli tabii, öğrenci hocanın sırrıdır. El alıyor hocadan, tavır alıyor bir üslûp alıyor. Hoca olmadan öğrenci kısa zamanda ve doğru şekilde öğreneceği şeyi, edinmesi gereken bilgileri daha uzun zamanda daha güçlkle elde edecektir. Ben derli toplu şekilde hocalardan ders alamadım vakti zamanında fakat şimdi üniversitedeki öğrencilerime neyi nasıl öğrenmesi gerektiğini akademik ve gayet kompakt şekilde veriyorum ve onlarda hızlı hızlı bu öğretilerimi alarak çok iyi şekilde yetişiyorlar”.

T.A.: “Çok önemlidir, meşk müziğimizin en önemli unsurların başında geliyor. İyi bir hocadan geçilmiş olan eser kesinlikle unutulmaz, meşk çok büyük bir eksiği tamamlar. Günümüzde meşk olarak kayıtlar kullanılıyor bu da bir nevi meşktir fakat birebir meşkin yerini tutmaz. Ben öğrencimle meşk ederken usûl vururum notayı okurum deşifresini yaparım ve sorarım hangi ölçüde hangi geçki var bu kaideleri alabiliyor mu öğrenebiliyor mu ona bakarım. Eğer eserdeki geçkilerini makâm özelliklerini tamamen cevaplayabiliyor ve icrâ edebiliyorsa o eseri geçmiş sayarım. Ayrıca esere hâkim olabilmek için de eseri ezberlemek önemli bir unsur”.

Toplu İcrada Peşrev

Çalışmada; toplu icrâda peşrev çalınırken takip edilmesi gereken enstrümanlar konusunda görüşlerine başvuru alan usta icracı kişilerden ikisi en başta ritm sazların topluluk içerisinde takip edilmesi gerektiğinden bahsetmişlerdir. Beş usta icracı kişiden üçü hem sabit perdeli hem sabit akortlu bir enstrüman olması sebebiyle kanun sazının, diğer enstrümanlardan önce geldiğini ve muhakkak surette takip edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Farklı görüş bildiren usta icracı kişilere göre; takip sıralamasında önce perdesiz enstrümanlar gelmelidir. Bir diğer görüşe göre ise; topluluk ruhunun yakalanabilmesi adına herkesin birbirini aynı anda ve eşit düzeyde dinlemesi gerekmekte, dolayısıyla takip sıralaması bütün enstrümanlar için geçerli olmaktadır.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Eğer tüm sazları usta olarak kabul edersek bizim kaptanımız ritim sazlardır. Bizim mihmandarımız odur şef o olması lazım. Ardından duyum için akort için kanun vazgeçilmez bir saz. Daha sonra tambur ardından yaylı bir saz, daha sonra ney”.

C.A.: “Her şeyden önce ritim enstrümanlar, sonrasında Ayin formunda bir eser icrâ ediliyorsa neyzenbaşı. Meydan faslı gibi bir form icrâ ediliyorsa Serhanende ve elindeki tef çünkü gideri aklındaki gideri kendisi verir ve okumaya başlar. Diğer sazendeler onu takip ederler. Sonrasında kanunun tercih edilmesinin en büyük sebebi sabit perdeli sabit akortlu bir saz olması. Herkes kendi akordunu kanuna göre düzenleyerek, kanunun perdesine göre düzenleyerek kendilerini revize etmeleri kanun sazını ön plana çıkarıyor. Bunun için çok önemlidir kanun sazı fakat günümüzde bu gereklilik kalmadı çünkü herkes akordunu kanuna göre değil akort aletine göre yapıyor. Bu kısımdan sonrasında ise bir sıralama yapmak istemiyorum çünkü burada herkes birbirini dinleyerek çaldığı zaman buna ihtiyaç kalmaz”.

D.G.: “Tüm orkestranın tecrübeli ve usta icrâcılardan oluştuğunu varsayarsak bu durum da döneme göredir. Klasik bir peşrev icrâ ediyorsak ney, klasik kemençe, tambur, kanun çünkü kanunun bu duruma içerisinde olduğumuz yüzyılda geldi. Bu sıralamanın sebeplerinden birisi icat sıralaması ve sonrasında ise perdesiz enstrümanlar sesleri içselleştirdiği için daha doğal şekilde basarlar. Hatta takip sıralamasını hedef vermeden önce perdesiz enstrümanlar diyeyim. Çünkü önce perdesiz enstrümanlar olması daha doğal olur”.

R.A.: “Hepsini takip etmek lazım, ensemble ruhu olabilmek bir topluluk ruhunu yakalayabilmek için herkesin birbirini aynı anda ve eşit düzeyde dinlemesi ve oradan bir topluluk ruhunun oluşması lazım”.

T.A.: “kanun en başta takip edilmesi gereken enstrümanımızdır. Babamla beraber bir tabirimiz var iyi akort edilmiş bir kanun orkestranın maestrosudur ve orkestrayı alır götürür. Perdeli sazlara riayet edilmesi gerekiyor. Sıralama olarak en başta kanun sonra tambur sonrasında batıdan geçme sazlar varsa viyola gibi viyolonsel gibi daha sonra ney enstrümanları sabit akortlu oldukları için onlara riayet ederek icrâ edilmesi gerekir”

Eşlikli İcra ve Peşrev

Çalışmada; peşrevlere eşlikli çalışmanın eseri öğrenmeye sağlayacağı katkılar ve ideal olduğu düşünülen eşlik çalgıları konusunda görüşlerine başvuru alan usta icracı kişiler birbirinden farklı düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Usta icracılardan sadece ikisi birbirine yakın ifadeler kullanmış; ilk olarak enstrümanların farklı tınlarının, farklı renklerinin, icrâ edilecek eserde ortaya konmasının çok faydalı olacağı düşünülmüştür. Bununla birlikte yakın bir diğer görüş ise bir mızraplı, bir yaylı ve bir nefesli enstrümanın daha dengeli bir icrâ ortaya koyacağı şeklinde sunulmuştur. Diğer üç usta icracı kişiden ikisi ideal olduğu düşünülen eşlik çalgıları hakkında fikirlerini sunmuşlardır. Buna göre; aynı müzikaliteye, aynı bakış açısına sahip enstrümanların bir araya gelmesinin önemli olduğu düşünülmüş, bir mızraplı, bir nefesli, bir yaylı, bir de ritm sazının bir araya gelmesiyle uyumun sağlanacağı belirtilmiştir. Bir diğer usta icracı kişi, ses üretme mantığı farklı olan enstrümanların bir araya gelmesinden yana olduğunu söylemiştir. Böylelikle enstrümanlar birbirlerinin ses sahasına girmeyecek, birbirlerinin özelliklerini kapatmayacaklardır. Son usta icracı kişi ise tamamen farklı bir görüş bildirerek eşlikli icrâda ideal olma fikrinin anlam taşımadığını belirtmiş ve önemli olanın icrâcılarının birbirleriyle olan anlayışı ve uyumu olduğuna dikkat çekmiştir.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Böyle bir şey söylemek hiçbir anlam taşımaz. Çalgıların birlikte duyulan tınlarından ziyade icrâcılarının birbiriyle olan uyumu daha önemli. Önemli olan icrâcılarının birbiriyle olan anlayışı ve uyumudur”.

C.A.: “Evet yani şimdi bunun için bir genelleme yapmayacağım ama en güzel icrâlar bir nefesli, bir yaylı, bir mızraplı, bir tane ritim yani dört parça bir sazla birlikte. Bir mızrap, bir nefes, bir yay, bir de ritim sazı olursa dört parça enstrümanla güzel bir şey ortaya çıkar sound ortaya çıkar. Ancak burada mühim olan enstrümanların çokluğu

değil her sazendenin aynı mantıkta olma önemi var. Yoksa elli parça da sazla çalsanız iki kişiyle de çalsanız eğer düzgün giderde çalamıyorsanız o makamın hakkını veremiyorsanız bir anlam ifade etmeyecektir”.

D.G.: “Ses üretme mantığı farklı olan enstrümanlar diyebiliriz. Çünkü bu şekilde olduğunda bu enstrümanlar birbirlerini tamamlayacak bir durumda olacaktır. Bu konuda diğer bir durum ise aynı prensiple ses üreten enstrümanların bazıları birbirinin ses sahasına girebilmekte ve diğer enstrümanın özelliklerini kapatacak şekilde bir karakteri olabilir. Dolayısıyla kanun için konuşacak olursak bir nefesli veya bir yaylı uygun olacaktır”.

R.A.: “O enstrümanın da renkleri, ifade tarzı, size yapacağı katkılar kaçınılmaz. Ya da sizin ona yapacağınız katkılar çok değerlidir. Birlikte müzik yapmak çok önemlidir, bizim müziğimizin de karakteri bir oda müziği biçiminde olduğu için enstrümanların farklı tınlarının farklı renklerinin, icrâ edilecek eserde ortaya konmasının çok faydalı olacağı kanaatindeyim. İyi çalınan her enstrüman kanun için ideal eşlik sazıdır bir darbuka dahi olsa iyi çalınıyorsa idealdir”.

T.A.: “eğer eşlikçi aynı kuşaktan geliyorsa katkı sağlayabilir. Ayrıca bu kombinasyonlarda icrâ edilecek peşreve göre değişir. Geçilecek eser ayin veya klasik eser ise; kanun, ud, tambur, ney, kemençe tercih ederim. Müstakîl eserler için; kanun ve ud, kanun ve tamburda olabilir veya kanun ve iyi bir keman bu eserler için çok güzel olacaktır. İdeal eşlikçi olarak kanun ve ud, kanun keman, kanun tamburda olabilir. Bir mızrap bir yay bir nefesli çok daha dengeli oluyor”.

Peşrev Repertuarı

Çalışmada; ileri seviyede bir icrâcının hafızasında hangi peşrevlerin olması gerektiği konusunda görüşlerine başvurulmuş usta icracı kişiler, icrâcının hafızasında hatırı sayılır bir peşrev repertuarının olması konusunda birleşmişlerdir. Bu peşrevlerin neler olduğu konusunda farklı görüşler de bildirmişlerdir. Buna göre; hem en az 20 kadar çok icrâ edilen meşhur olmuş makamlardan bilinen ve icrâsı zevk veren peşrevlerden bahsedilmiş, hem de Tanbûri Cemil Bey gibi isim yapmış, öne çıkmış bestecilerin peşrevlerine dikkat çekilmiştir. Bunun dışında her dönemde bestelenmiş farklı türden peşrevlerin hafızaya alınması konusunda düşünceler belirtilmiş, farklı branşlarda enstrüman çalan bestecilerin eserlerinin nüans ve müzikal ifadeler konusunda icrâcıya farklı bakış açıları sunabileceği fikri vurgulanmıştır. Bir diğer görüşe göre eski dönem peşrevleri ve yeni dönem peşrevlerinin bilinmesi gerekmektedir. Ayrıca usta icracı kişilerden bir tanesi bütün bir külliyyatın bilinmesi gerektiği konusunda görüşlerini sunmuştur.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Tüm makamlarda olan peşrevlerden ziyade en azından 20 kadar çok icrâ edilen meşhur makamların bilinen ve icrâsı zevk veren eserleri bilmesinde fayda var. İcraçı en azından 15-20 peşrevi hakikaten ezberlemesi gerekli”.

C.A.: “Şimdi Türk musikisinde bir Tanburi Cemil gelmiş geçmiştir. Ondandır da birçok Müslim ve gayrimüslim bestekar gelip geçmiştir. Bunların öne çıkan peşrevleri vardır hani bizim çantalık diye tabir ettiğimiz peşrevler vardır. Bunları bir defa ezberlemek sazende için çok büyük avantaj sağlar. Çünkü bunlar hangi makamda bestelenmiş iseler o makamın yaptığı bütün geçkileri bünyesinde bulundurlar. O yüzden isim yapmış ve öne çıkmış bestekarların peşrevleri zaten repertuarda mevcuttur. Bunların sazendeler tarafından mümkünse ezberlenmesi gerekir. Bunlar notaya bakılarak çalınmaz”.

D.G.: “Bu konuda bence bütün dönemlerden bir peşrev bilinmeli. Şu şekilde de olabilir kanuni olarak konuşursak önce kanun icrâcılarının bestelediği peşrevler öğrenilebilir daha sonrasında ise mızraplı enstrüman icrâcılarının bestelediği peşrevler öğrenilebilir. Daha sonra dönem bestecileri olabilir, bu tavsiyeyi yaşımın bana verdiği tecrübeye dayanarak verebilirim. Çünkü bir nefesli ya da yaylı enstrümanı icrâ eden bir kimsenin bestelediği peşrevde kanun için veya bir mızraplı enstrüman için düşünülmeven nüans ve müzikal ifadeler daha çok olacağı muhtemeldir”.

R.A.: “Bütün corpusun olması lazım bizde bu durum çok eksik, bu durumun üst düzeylere çıkarılması lazım”.

T.A.: “Sadece Tanburi Cemil Bey’in Peşrev ve saz semailerini bilmesi bile çok büyük katkı sağlar. Ama tabii klasik ekolden eserlerde bilmek ve icrâ etmek gerekir. Eski peşrevlerden günümüze kadar gelmiş olanları ve yeni dönem peşrevlerde bilmesi gerekir. Dini ve dindışı formların başında kullanılan peşrevler bilinmelidir. Ayrıca benim anlayışıma göre ileri seviye bir kanuni Ferit Alnar’ın “Kanun Konçertosu” nu çalmalıdır”.

Peşrev İcrasının İcraçıya Katkıları

Çalışmada; icrâcının çok peşrev icrâ etmiş olmasının icrâcıya sağlayacağı katkılar konusunda başvurulmuş usta icracı kişilerin görüşleri şu şekilde sıralanabilir:



- ✓ İyi bir makam bilgisine sahip olur
- ✓ Unutulan makamların ve makam geçkilerinin hatırlanmasına yardımcı olur
- ✓ Farklı dönemlere yönelik üslûp özellikleri ve bestecilerin bakış açıları hakkında bilgi sahibi olur
- ✓ İcracıda ezgi dağarcığının oluşması ve zenginleşmesinde katkı sağlar
- ✓ İcracının müzik zevkini geliştirir

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Makamları hakikaten çok sağlam öğrenir. Fakat eksik kalmasın dönemin sözlü eserleriyle birlikte geçmeli”.

C.A.: “Valla şöyle söyleyeyim bir eseri elli defa çalıyorsanız, elli birinci defa çaldığımızda elli defa çaldığımızdan daha iyi çalarsınız. Ne kadar tekrar o kadar sazendenin avantajıdır. Hem bu dimağı dinç tutmak hem unuttuğunuz makamları hatırlamak, unuttuğunuz geçkileri hatırlamak adına her zaman için önemli, sürekli tekrar”.

D.G.: “Eser geçmek zaten katkıda bulunur fakat sürekli aynı dönemden ve aynı makamdan eserler geçmek sınırlı geliştirme kazandırır ancak dönemi ve farklı bestecilerin bakış açısını öğrenir icracı. Farklı dönemlerden eserler bilmenin daha çok katkı sağlayacağını düşünüyorum. Sürekli peşrev geçmek de icracıda teknik açıdan sınırlı gelişme sağlar ancak ezgi dağarcığı oluşturmada katkı sağlayacaktır. Ayrıca ne kadar farklı besteciden eser geçilirse de ezgi dağarcığı o kadar zengin olacaktır”.

R.A.: “Eser tanımış olur, bestekar tanımış olur, dönem tanımış olur. Bestekarlık zevkini kompozisyonel farklılıkları tanımış olur. Zevk-i mûsikîsi gelişir”.

T.A.: “Öncelikle en önemlisi makamı öğrenmede ve anlamada çok büyük katkı sağlar, çünkü peşrevin yapısı didaktiktir”.

Peşrevde Üslûp Özellikleri

Çalışmada; icracının çalacağı peşrevde üslûp özellikleri hakkında bilgi edinme yönteminin ne olması gerektiği konusunda başvurulmuş usta icracı kişilerin görüşleri şu şekilde sıralanabilir:

- ✓ Eser mutlaka hafızaya alınmalı, aynı makam ve dönemden sözlü bir repertuvarla pekiştirilmelidir.
- ✓ Dönemin farklı bestecilerinden eser geçilmeli ve eseri cümle cümle analiz etmelidir
- ✓ Dönem eserleri görsel ve işitsel kayıtlardan dinlenilmeli ve icrâ edilmelidir
- ✓ Bestecilerin biyografisi hakkında bilgi sahibi olunmalı ve döneme ait eserler mukayeseli bir şekilde incelenmelidir
- ✓ Bestecinin diğer eserleri de bilinmeli, tavırları hakkında bilgi sahibi olunmalıdır

Klasik Türk müziğinde, üslûp özelliklerini belirlemede etkili faktörlerin en başında eserin bestelendiği dönem ve bestecisi gelmektedir. Gelenekte Türk müziği notalarında üslûba yönelik herhangi belirleyici bir işaret bulunmadığından bestecinin ortaya koyduğu eser üzerinden beklentinin ne olduğu açık değildir. Dolayısıyla dönem içerisinde başka bestecilerin ortaya koymuş olduğu eserlerin de bilinmesi, buna göre ortak dönem anlayışının ve yaklaşımının tespit edilmesi gerekliliği doğmaktadır. Geçmişte meşk yöntemi ile sağlanan aktarımda eser ile birlikte üslûp ve tavra yönelik intikallerin de olduğu bilinmektedir. Ancak günümüzde icracı açısından meşkin olmadığı yerde sadece notaya bağlı kalınarak tespiti sağlanmaya çalışılan üslûp özelliklerinin, bestekarın ifade etmek istediği duygu; eserin formu, usulü ve melodik yapısı da göz önünde bulundurularak, icracının müzikal birikimi doğrultusunda belirlenmesi ve icra edilmesi gerektiğine inanılmaktadır (Özdemir, 2018: 984). Usta icracı görüşlerinde de görüldüğü üzere notalı eğitimin yanı sıra usta-çırak ilişkisine dayalı yürütülen meşkin devam etmesi, hiç olmazsa görsel-ışitsel kayıtlarla eğitimin desteklenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Sadece o eseri ezberleyecek, ne zamanki ezberleyebildi artık kesinlikle öğrenmeye başlamıştır. Hemen arkasından aynı dönemde bestelenmiş bir murabba, bir semai öğrendiği zaman makamın, bestecinin ve dönemin hususiyeti ortaya çıkar. Bu sayede dönemin hususiyeti hakkında icracı fikir sahibi olur”.

C.A.: “Okuyacak. İnceleyecek o dönemdeki eserleri inceleyecek bestekarı okuyacak diğer bestekarları okuyacak ve bunda en büyük özellik şu eserin içine girecek yani eseri baştan sona çalmak yerine eseri satır satır çalarsa kendi çözer zaten yani cümle cümle”.

D.G.: “Ulaşılabilen, döneme en yakın ve en eski icrâ kayıtları baz alınarak, icrâ edilebilir. Çünkü bu durumda olursa en sağlıklı şekilde olabilir”.

R.A.: “Üslûp dönemseldir bunun için iyi bir müzik tarihi okuyucusu olması lazım. Müzik tarihi içerisinde elde edebildiği kadar bestekarların biyografisini okuması, bilmesi, o bestekarı tanınması lazım. O döneme ait eserleri de mukayeseli olarak öğrenmeye çalışması bilmesi lazım”.

T.A.: “Bestecinin diğer eserleri de geçilerek dönem hakkında bilgi edinilebilir ve dönemdeki diğer bestecilerin eserleri de geçilerek dönem anlaşılabilir. Bu sayede hem dönemin bestecilerinin tavırları hem de dönemin üslubu ortaya çıkacaktır”.

Peşrev Öncesi Taksim

Çalışmada; icrâcının peşrev öncesi taksiminde dikkat etmesi gerekenler konusunda görüşlerine başvuru olan usta icracı kişiler; taksim icrâsında sonrasında gelen eserin üslûbunu önde tutmuşlardır. Yani eserin bestelendiği dönem üslûbu neyi gerektiriyorsa taksiminde ona uygun nağme ve süslemeler olmalıdır şeklinde düşüncelerini belirtmişlerdir. Usta icracılara göre bir diğer önemli konu ise yapılan taksimin esere hazırlayıcı nitelikte olmasıdır. Buna göre geçilen makam ne ise o makamın özellikleri dahilinde olmalı ve eser geçiklerini kapsamalıdır. Bunun dışında çalgıda iyi yapılmış akordun önemine dikkat çekmektedirler. Görüşmecilere göre taksiminde yeni nağmelerin üretilmesinin yanında eseri hatırlatan motiflere de yer verilmelidir. Bilindiği üzere peşrev öncesi taksim, çoğunlukla âyin repertuarı içerisinde yer bulmaktadır. Klâsik fasıl ve şarkı fasıllarında peşrevden önce taksim icrâsı çok sık rastlanan bir durum değildir. Harici konser programlarında da aynı şekilde peşrev öncesi taksim tercih edilen bir durum değildir. Çünkü peşrev formu; önde giden anlamı taşımakta ve repertuarın en başında icrâ edilen bir formdur. Yani takımları veya programı başlatan peşrev olduğu için de öncesinde bir taksime ihtiyaç duyulmamaktadır. Dolayısıyla usta icracı kişilere taksim ile ilgili sorulan soruda hedeflenen, âyin peşrevi öncesi taksim özelliklerinin neler olduğunun belirlenmesidir.

Ayin icrâsı öncesinde mevlevîhâne de Na't-ı Şerif okunmaktadır Na't-ı Şerif sonlanmasıyla kudümzen kudüme vurduğunda neyzenbaşı veya bir neyzen baş taksim, giriş taksimi veya post taksimi denen hanendeleri ve sazandeleri ayine hazırlayıcı nitelikte bir taksimi icra eder. Bu taksim kudretli yaratanın her şeyin başlangıcını oluşturan yüce nefesini temsil olarak kabul edilmiş bir ritüeldir (Tanrıkorur,2003:113).

Aşağıda konu ile ilgili usta icracı görüşlerine yer verilmiştir:

B.R.S.: “Makamın hüviyeti, seyri, icrâcının akordu, daha önce çok beğendiği icrâcılardan küçük veya büyük işlemler süslemeler. Bunlar ile taksim etmeyi öğrenmiş olması gerekiyor. Daha önce taksim etmiş insanları dinlemiş olmak, onları taklit etmemiş olmak kendi kurduğu cümleleri sürekli tekrarlamış olmamak. Yeni nağmeler üretebilmiş olmak”.

C.A.: “Birincisi kanun son derece güzel bir akort çekmiş olacak ve kanuni çalınacak makama önce kendini hazırlayacak yapılacak makama ve çalınacak pozisyona yani bir ses mi dört ses mi beş ses mi buna göre. Sonrasında makamın özelliklerini takdim etmeli ve taksim sonrasında çalınacak peşrevin giderine göre birazdan o peşrevin içerisindeki geçkilere göre zemin, meyan, nakarat gibi cümleleri yerince istifleyerek bir taksim yapmak zorunda. Orada kendi virtüözitesini, kendi ajilitesini, kendi şovunu yapmak zorunda değil. Taksim konusunda ustalık bir sonraki bölümlere insanları hazırlayabiliyor mu, hazırlayamıyor mu burada aranır. E siz iyi bir taksimle o makama arkadaşlarınızı hazırlayamazsanız bu sizin sorumluluğunuz demektir. Bu yüzden bu hususlara dikkat etmek gerek”

D.G.: “bu işin aslında temeli dönem, dönemde gerekli hangi icrâ üslubu yer alıyorsa o üsluba göre taksim icrâsı olmalıdır. Dönemi de ben 50 yıllık süreçlere ayırmayı uygun görüyorum. Varsayalım dönemi hiç bilmiyoruz yapılmaması gerekenden dışarı çıkmamak için eserin içinde hangi geçkiler kullanılmışsa o geçkileri kullanırım. Diğer geçkileri kullanmaktan korkarım”.

R.A.: “Taksimin nerede kullanılacağına bağlı, örneğin bir giriş taksimiye hazırlayıcı mahiyette olmalıdır. Eserin ritmine, atmosferine uygun bir şekilde taksim etmek, eserin dönem üslubunu gözetken bir tarz ile icrâ etmek gereklidir. İcracı esere çalışmıştır bakar bestekar nelere iltifat etmiş neleri öne çıkarmıştır taksimi yapan kişi de o atıfları taksiminde gösterebilir. Makamın bünyesinde neler var icrâcı bilmeli ve eseri de hatırlatan motiflere de başvurarak taksim yapılabilir”.

T.A.: “Meydan faslı ve ayinler için konuşacak olursak yapacağı makâm, icrâ edeceği peşrevin üslubuna ve ruhuna uygun şekilde taksim icrâ etmelidir. Zaten genelde peşrev varsa peşrevden önce taksim olmaz ayinlerin dışında çünkü zaten peşrev önde giden önce giden, kulağı kulakları alıştıran anlamını taşır”.

SONUÇ

Araştırma sonucunda, usta icracıların kendilerine sunulan görüşme sorularına ilişkin görüşleri aşağıda verilen 15 tema başlık altında toplanmış ve değerlendirilmiştir. Bu tema başlıklar şöyledir:

- ✓ Teorik Bilgilerin Peşrev İcrasında Önemi
- ✓ Çalgıda Kazanılan Teknik Seviyenin Peşrev İcrasında Önemi
- ✓ Peşrev İcralarında Besteci ve Dönemler
- ✓ Peşrevlere Çalışma Yöntemleri
- ✓ Peşrevlerin Ezberlenmesi
- ✓ Peşrev Sıralaması
- ✓ Peşrev İcrası ve Meşk Yöntemi
- ✓ Toplu İcrada Peşrev
- ✓ Eşlikli İcra ve Peşrev
- ✓ Peşrev Repertuarı
- ✓ Peşrev İcrasının İcracıya Katkıları
- ✓ Peşrevde Üslûp Özellikleri
- ✓ Peşrev Öncesi Taksim

Bu tema başlıklar altında toplanan usta icracı görüşleri üzerinde yapılan değerlendirmelerde ortaya çıkan sonuçlar şöyledir;

- ✓ Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken makâm, usûl, form ve diğer teorik bilgilerin ne düzeyde olması gerektiği konusunda usta icracılara sorulduğunda; teorik bilgi düzeyinin iyi olması gerekliliği ortaya çıkmıştır.
- ✓ Peşrev icrâsı öncesinde icrâcıda olması gereken çalgıya yönelik asgari teknik düzeyin ne olması gerektiği konusunda usta icracılara sorulduğunda; icrâcıda en azından temel seviye tekniklerinin iyi bilinmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır.
- ✓ Peşrev icrâsı öncesinde eserin bestecisi ve dönemi hakkında bilgilere sahip olmanın icrâcıya sağladığı katkılar konusunda usta icracılara sorulduğunda; icracının, eseri hangi tavırda çalması gerektiği konusunda, dönemdeki bestekarları ve eserleri tanınması gerektiği ile birlikte eserin üslubunun ortaya çıkartılmasına, böylelikle eserin ruhuna inilebilmesine katkı sağlayacağı ortaya çıkmıştır.
- ✓ Peşrevlere çalışma yönteminin nasıl olması gerektiği konusunda usta icracılara sorulduğunda; sunulan farklı görüşler doğrultusunda toplam 12 maddelik çalışma yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu yöntemler, araştırmanın bulgular bölümünün ilgili başlığı altında maddeler halinde sıralanmaktadır.
- ✓ Peşrevlerin icrâsında eserin önceden hafızaya alınmış olmasının faydaları konusunda usta icracılara sorulduğunda; öncelikle geçilen makamda perdelerin net bir şekilde yerinde ve zamanında uygulanmasına; icracının uygun çalma pozisyonlarını belirlemesine, geçkilere önceden hazırlıklı olmasına fayda sağladığı ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte hafızaya alınan eserin daha iyi anlaşılabilirdiği, hazmedildiği ve uygun nüans belirlemeleriyle yoruma hazır hale geldiği sonucuna varılmıştır.
- ✓ İcrâcının seviyesine göre bir peşrev sıralamasının olup olmadığı konusunda usta icracılara sorulduğunda; 5 usta icracıdan 4'üne göre bir sıralama olması gerektiği ortaya çıkmıştır. 4 usta icracının sıralama konusundaki görüşleri, araştırmanın bulgular bölümünde ilgili başlık altında sunulmuştur.
- ✓ Peşrev icrâsına yönelik çalışmalarda meşk yönteminin önemi konusunda usta icracılara sorulduğunda; meşkin icrânın her aşamasında çok önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Meşkte olabildiğince fazla sayıda hocadan faydalanılması, eksiklerin bu yöntemle tamamlanması ve beğenilen tekniklerin hocadan kazanılarak geliştirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.
- ✓ Toplu icrâda peşrev çalınırken takip edilmesi gereken enstrümanlar konusunda usta icracılara sorulduğunda; 5 usta icracıdan 3'ünün sabit perdeli ve sabit akortlu enstrüman konusunda birleştiği ortaya çıkmıştır. Diğer usta icracıların görüşleri doğrultusunda ise ritim sazların topluluk içerisinde özellikle takip edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

- ✓ Peşrevlere eşlikli çalışmanın eseri öğrenmeye sağlayacağı katkılar ve ideal olduğu düşünülen eşlik çalgıları konusunda usta icracılara sorulduğunda; bir mızraplı, bir yaylı ve bir nefesli enstrümanın daha dengeli bir icrâ ortaya koyacağı sonucuna varılmıştır.
- ✓ İleri seviyede bir icrâcının hafızasında hangi peşrevlerin olması gerektiği konusunda usta icracılara sorulduğunda; Çok icrâ edilen meşhur olmuş makamlardan bilinen, farklı dönem ve türde bestelenmiş, icrâsı zevk veren peşrevler ile birlikte Tanbûri Cemil Bey gibi isim yapmış, öne çıkmış bestecilerin peşrevlerin olması gerektiği sonucuna varılmıştır.
- ✓ İcrâcının çok peşrev icrâ etmiş olmasının icrâcıya sağlayacağı katkılar konusunda usta icracılara sorulduğunda; toplam 5 maddede sıralanan farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu görüşler, araştırmanın bulgular bölümünde ilgili başlık altında sıralanmıştır.
- ✓ İcrâcının çalacağı peşrevde üslûp özellikleri hakkında bilgi edinme yönteminin ne olması gerektiği konusunda usta icracılara sorulduğunda; toplam 5 maddelik yöntem ortaya çıkmıştır. Bu yöntemler, araştırmanın bulgular bölümünün ilgili başlığı altında maddeler halinde sıralanmaktadır.
- ✓ İcrâcının peşrev öncesi taksiminde dikkat etmesi gerekenler konusunda usta icracılara sorulduğunda; taksimin eserin üslûbuna uygun, esere hazırlayıcı nitelikte, makamın özelliklerini ve geçkilerini kapsayıcı, eseri hatırlatan motiflerin yer aldığı şekilde olması gerektiği ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Behar, C. (1993). Zaman, mekân, müzik (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (1998). Aşk olmayınca meşk olmaz (5.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2008). Saklı mecmua (2. Baskı) . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ekiz, D. (2003). Eğitimde araştırma yöntem ve metodlarına giriş: nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri. Ankara: Anı Yayınları.
- Gönül, M. (2018). Türk mûsikîsinin tasnif ve tesmiyelerine bir bakış. İstem, 1(31), 35-46.
- Hatipoğlu, E. (2010). Mevlevihâneler döneminde bestelendiği tespit edilmiş 46 ayinin makâm ve geçki açısından tahlili. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2006). Bilimsel Araştırma Yöntemi (16. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Lök, N., ve Bademli, K. (2016). Alzheimer hastalarında müzik terapinin etkinliği: Sistemik derleme. Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, 8(3), 266-274.
- ÖZDEMİR, B. G. (2018). Geleneksel Türk Saz Müziğinde Yorumu Etkileyen Faktörler. Atlas International Refereed Journal On Social Sciences ISSN:2619-936X, 2018 / September Vol 4, Issue:12 Pp:979-985.
- Öztuna, Y. (1974) Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Cilt 1. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Öztuna, Y. (2000) Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi (5.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşçeşme, H. (2018). Türk Müziğinde Virtüözite: Klasik kemençe Çalgısında Tanbûrî Cemil Bey ve Derya Türkan Örneği. Sahne ve Müzik, 7(1), 15-28.
- Türkel, S. (2018). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Üslûp-Tavır. Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği 33. Dünya Konferansı, Bakü, 1-8.
- Yavaşca, A. (2002) Türk Mûsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri. İstanbul: Türk Mûsikîsine Hizmet Vakfı.
- Yıldırım, A., ve Şimsek, H. (2006). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.