İDİL

AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN NEY İCRA TEKNİĞİNİN İNCELENMESİ: MUHAYYER KÜRDİ SAZ SEMAİSİ ÖRNEĞİ[1]

Burak MALÇOK
Öğr. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, malcok@itu.edu.tr, ORCID: 0009-0009-3675-9645

Erhan ÖZDEN
Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, erhanozden@mgu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2768-6204

Malçok, Burak ve Erhan Özden. "Aka Gündüz Kutbay'ın Ney İcra Tekniğinin İncelenmesi: Muhayyer Kürdi Saz Semaisi Örneği". idil, 113 (2024/1): s. 7–39. doi: 10.7816/idil-13-113-02

ÖZ

Türk musikisinin ruhunu hissettiren en önemli yapılardan biri de saz musikisidir. Bu anlamda musiki kültürümüzü bize aktaran sazendeler Türk musikisi icra sahasında önemli bir yer tutmaktadır. Aka Gündüz Kutbay, üflediği *ney*'i kendi yorumu ve tekniği ile ileriki nesillere aktaran devrin önemli neyzenlerden biri olmuştur. Yaptığı farklı sanatsal çalışmalar ile de *ney* çalgısını Dünya Müziği albümlerinde ilk sergileyen isimlerden olması, Aka Gündüz Kutbay'ı günümüzde diğer neyzenlerden başka bir noktaya koyan önemli unsurlardan biri olmuştur. Böylelikle üfleme tekniği ve neyden çıkardığı ton ile farklı bir icra tarzı ortaya koyan Kutbay, gelecek nesillere de kendine has icrasıyla örnek olmuştur. Aka Gündüz'ün icrası ile Türk Müziği yorumculuğunun gelişimine katkıda bulunmak, bu çalışmanın temel amacı olmuştur. Bu çalışmada YouTube üzerinde bulunan bir meşk kaydını ele alınmıştır. Söz konusu kayıtta, Aka Gündüz Kutbay ve kendisiyle yıllar içerisinde kıymetli çalışmalara iştirak etmiş değerli udi ve müzik adamı Cinuçen Tanrıkorur'un birlikte icra ettikleri Sadi Işılay'a ait Muhayyer kürdi saz semaisi incelenmiştir. Aka Gündüz Kutbay'ın üfleme tekniği, süslemeleri, kromatik süslemeler ve çarpmalar çalışmanın analiz safhasını oluşturmuştur. Ayrıca bu çalışma, eserin notasıyla birlikte Aka Gündüz Kutbay'ın icrasının notaya aktarımı olarak iki portede sunulmuştur. Bu sayede analizin bir çıktısı olarak da görülebilecek icra farklılıkları daha net ortaya konmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Aka Gündüz Kutbay, Klasik Türk Müziği

Makale Bilgisi:
Geliş: 1 Aralık 2023 *Düzeltme:26 Aralık 2023* *Kabul: 29 Ocak 2024*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

[1] Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Programında, ikinci yazarın danışmanlığında, birinci yazarın tamamlanmakta olan "Ney Çalgısının Dünya Müziğindeki İcra Alanı ve 20. Yüzyıl'dan Günümüze İcra Örnekleri, Analizleri" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Ney, kendine has sesiyle asırlardır insanların kalbinde ve ruhunda ayrı pencereler açmıştır. Türk Musikisinin üç oktava yakın ses sahası ile yegâne çalgılarından biri olup, bu musikinin özünden gelen sadâ ile tarihsel süreç içerisinde farklı icra alanlarında da yer almaya başlamıştır. Bu yönüyle icra tavrı ve teknik özellikler bakımından *ney*, Türk musikisinde önemli bir yer tutmaktadır.

Batı dünyasında *"Turkish Flute* olarak bilinen *ney* çalgısının yapısal olarak sadeliğinden ötürü tarihsel süreç içerisinde değişikliğe uğramadığını söyleyebiliriz (Sarı, 2012: 192). *Ney*, Türkiye dışında farklı coğrafyalarda da icra edilmektedir. Özellikle Arap ve Kuzey Afrika coğrafyasındaki ülkeleri örnek gösterilebilir. Suriye, İran, Tunus, Cezayir bu ülkeler arasında gelir. Sözü geçen coğrafyalar ile Türkiye coğrafyası arasında icra ve tavır farklılıkları görmek mümkündür. Örneğin Türk coğrafyası dışında *ney* başparesiz icra edilmektedir. Yapısal anlamda çok değişime uğramayan *ney* yüzyıllar içerisinde bu kimliğini koruyarak on yedinci yüzyılda Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde geçtiği üzere üst boğumuna takılan 'başpare' eklenerek günümüze ulaşmıştır(Tüfekçi, 2011: 52). Son yüzyıllarda neyzen bestekârlar ve icra geleneğinin ön plana çıkmasıyla neyzenlerin Türk Musikisi sahasında rolünün arttığı görülmektedir.

Yirminci yüzyılın kudretli neyzenlerinden Aka Gündüz Kutbay'ın Sadi Işılay'a ait Muhayyer kürdi saz semaisini, nefesiyle süslediği yorumu ve *ney*in teknik sınırlarını zorlayan icrasını ele almaya çalıştık.

Aka Gündüz Kutbay 17 Ağustos 1934 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Eyüp musiki cemiyetinde ilk hocası olacak olan Gavsi Baykara ile tanışır. Baykara, konservatuardan Kutbay'a *ney* temin ettikten sonra dört yıl Karagümrük'teki evinde Aka Gündüz Kutbay'a *ney* dersleri verir. Daha sonra Radife Erten'in kurmuş olduğu koro çalışmalarına katılır. 1957 senesinde askerlik görevini tamamladıktan sonra, İleri Türk Musikisi Konservatuarı'yla birlikte Emin Ongan'ın başında olduğu Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne devam eder. 1960 senesinde radyo imtihanını kazanarak radyo sanatçısı olur. Bir dönem İstanbul Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevliliği yapar. Doğumundan 45 yıl 10 gün sonra, 27 Ağustos 1979 yılında radyo provasında "neva" sesi üflerken kalp krizi geçirerek bu hayata veda eder (Filiz, 2009: 12-22). Aka Gündüz'ün *ney* tavrı ve *ney* üfleme tekniği dönemindeki neyzenlere ve bir sonraki neyzen adaylarına ayrı bir ufuk açmıştır. Dem seslerdeki temizliği, taksim anlayışı ve uzun ses aralıkları ile yaptığı taksimler dönemindeki diğer neyzenlerden farklıdır. Kutbay, Şeb-i Arus törenlerinde 'Neyzenbaşı' görevinde bulunduğu gibi aynı zamanda dünyanın birçok yerinde Dünya Müziği ve Caz Müziği konserlerinde de *ney* çalgısını bu müziklerin ana öğesi değerinde kullanmıştır.

Amaç

Araştırmanın amacı, Aka Gündüz Kutbay'ın taksim formunda olduğu kadar saz musikisi formlarındaki icra performansının teknik olarak incelenmesi vesilesiyle *ney* çalgısında yorumculuğun geliştirilmesi için örnek teşkil etmesidir. Ayrıca sazendelerin, yorumculuk ve gelenek tavrından çıkmadan eserin yapısına uygun teknik süsleme yapabilmelerine olanak sağlama noktasında katkı sağlayacaktır.

Önem

Bu araştırmanın önemi, icra performanslarını geliştirmek isteyen sazende yahut çalgı icrasında belli bir seviyeye gelmiş öğrenciler için, geleneksel icra ve günümüz icrasını birleştirmeleri yönünden önem taşırken, Aka Gündüz Kutbay icra örneği üzerinden gelenekle bugün arasında bir köprü kurulmasına vesile olacaktır.

Yöntem

Müzikal anlatı araştırmaları ve durum çalışmaları betimleme, deneyimleme ve katılımcı gözlemlere dayandığı için nitel araştırma olarak bilinmektedir(Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015: 10). Bu araştırma, analiz ve eldeki bilgilerin, verilerin taranması bakımından nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Ele alınan ses kaydı YouTube üzerinde yayınlanmıştır. Bu kaydın tarihi ve mekânı hakkında net bilgi bulunmamakla birlikte bir meşk kaydı olduğu düşünülmektedir. Eser Şadi Işılay'ın Muhayyer Kürdi saz semaisidir. Eserin tamamı (4 hane ve Teslim), udi Çincen Tanrıkorur ile birlikte neyzen Aka Gündüz Kutbay tarafından icra edilmiştir. Eser, bu ses kaydı esas alınarak notaya alınmıştır. Ayrıca eserin notası, Kutbay'ın icra notasının altına ikinci porte olarak eklenmiştir. Bu bağlamda yapılan çeşitli süslemeler, ney icra tekniği bakımından ilave edilen motiflerle birlikte incelenmiştir. *Ney* icra tekniğinde kullanılan artikülasyonlar ve süsleme teknikleri aşağıda kısaca açıklanmıştır.

Legato: Bağlı çalış anlamına gelir (Çalışır, 1996: 128). Art arda gelen notaları çalgısına göre icra etme biçimidir. Burada amaç notaları devam eden tek bir hareket halinde çalmaktır. Legato sırasında, nefesli çalgılarda nefes kesilmez.

Staccato: Genellikle notaların üstüne konulan nokta ile gösterilir, sesleri kesik kesik çalma anlamına gelmektedir (Aktüze, 2003: 554). Nota keskin ve kısa çalınır. Kısaltması "stacc." şeklindedir.

Çarpma: Küçük yazılan tek notadır. Daha çok üzerinde çizgi olan, küçük sekizlikler ile gösterilir. Zamanlama açısından iki cins çarpma vardır. Birincisi, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma şeklidir. İkincisi ise değerini kendinden önceki notadan alan çarpma şeklidir (Torun, 2000: 282-283).

Glissando: Bir sesin başka bir sese geçişi esnasında, sesi kesmeden, kaydırılarak geçilmesi hususunu glissando olarak açıklayabiliriz. Bu geçiş esnasında iki ses arasındaki tüm sesler duyurulur (Torun, 2000: 301).

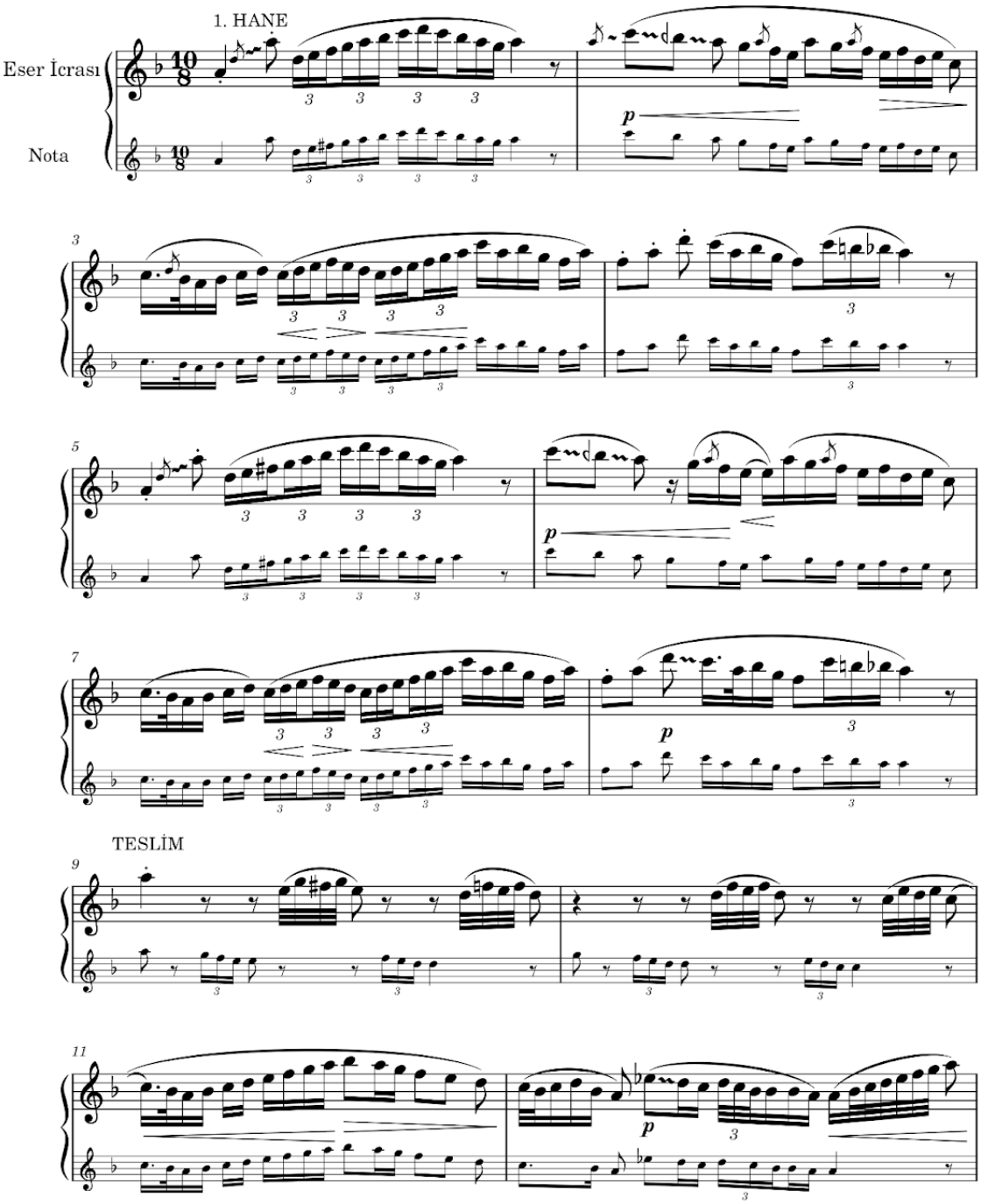
Tremolo: Bir notayı çok hızlı şekilde çalmak anlamına gelir. Sesin hızlı olarak değeri içinde tekrar etmesine tremolo adı verilir (Erguner, 2007: 67). Ele aldığımız kayıtta icracı, tremelo sırasında üfleme tekniği bakımından, modern flüt icra teknikleri arasında sıklıkla kullanılan 'kurbağa dili' tekniği kullanılmıştır. Kurbağa dili tekniği; dilin titreştirilmesi sonucunda 'Frrr' yahut 'Trrr' şeklinde üflenmesiyle oluşur (Önertürk, 2022: 28).

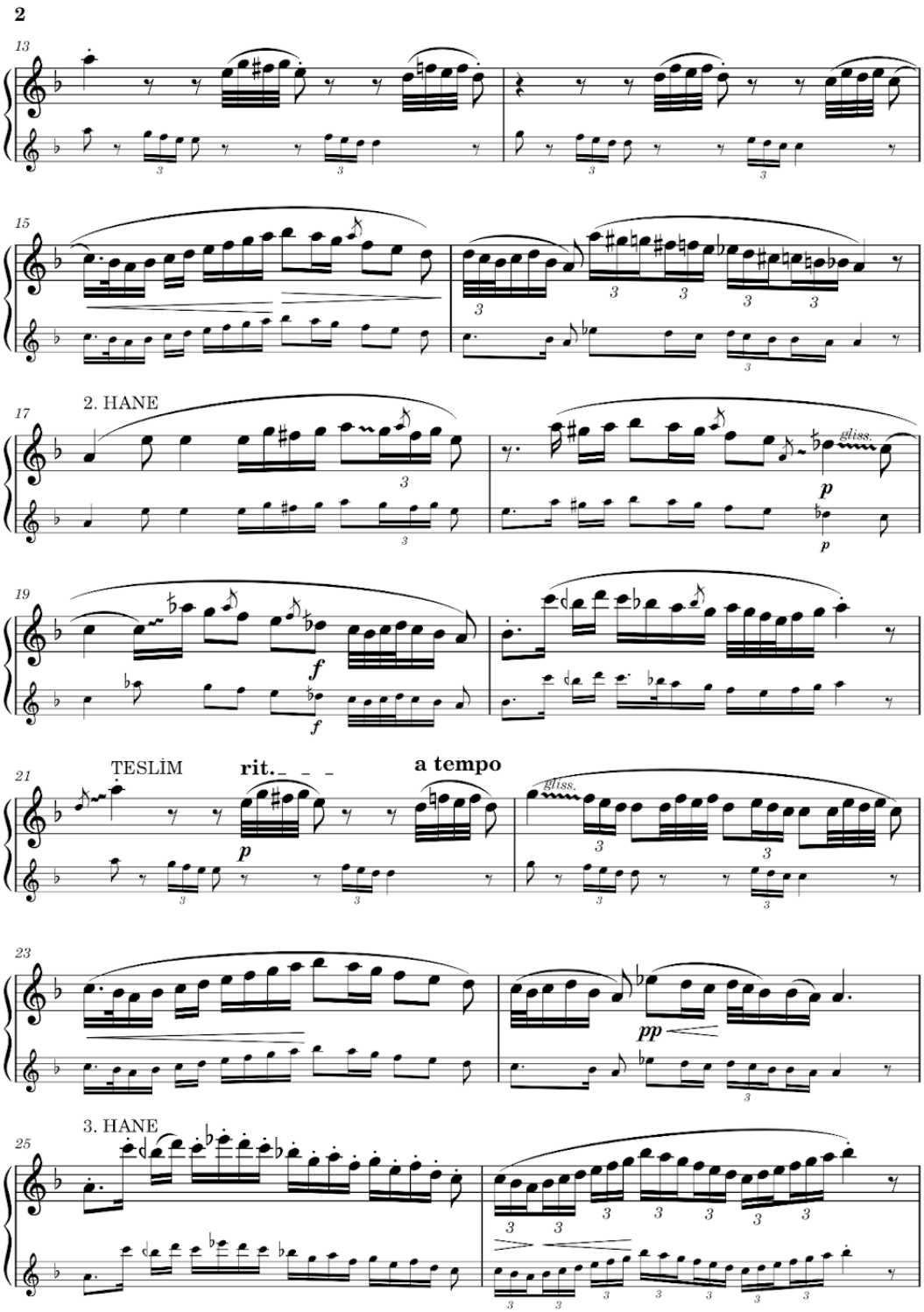
Ritardando: Yavaş yavaş ağırlaşarak anlamına gelmektedir (Aktüze, 2003: 485). Ritmik bir terim olup, icraya yorum özelliği katmaktadır, "rit.'' veya ''ritard." olarak kısaltılmıştır.

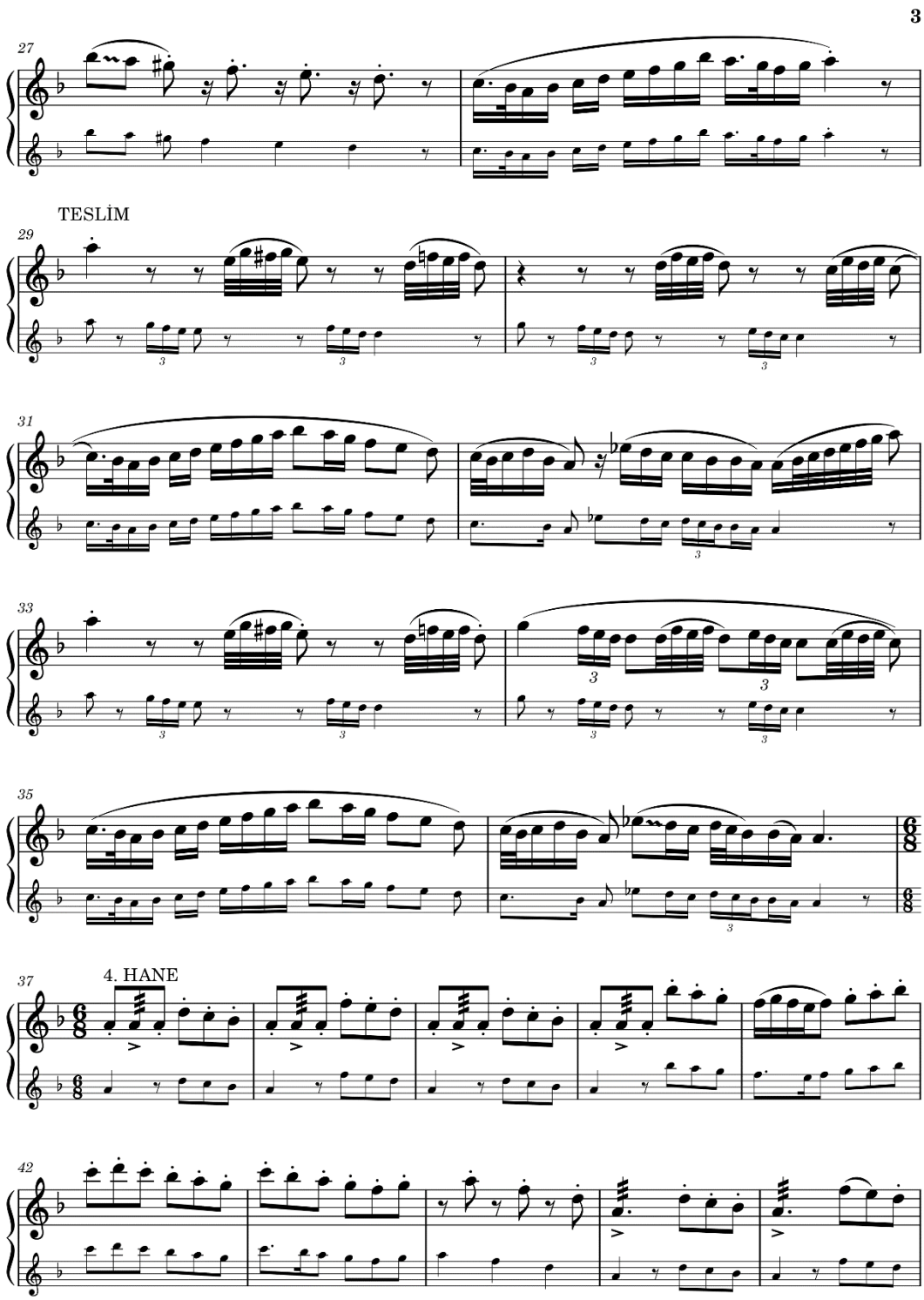
A tempo: Asıl tempoda, ilk hızda anlamına gelmektedir. Herhangi bir tempo değişiminden sonra kullanılır (Aktüze, 2003: 33). Eserin ilk çalındığı hızına dönülür.

Muhayyer Kürdi Sazsemaisi

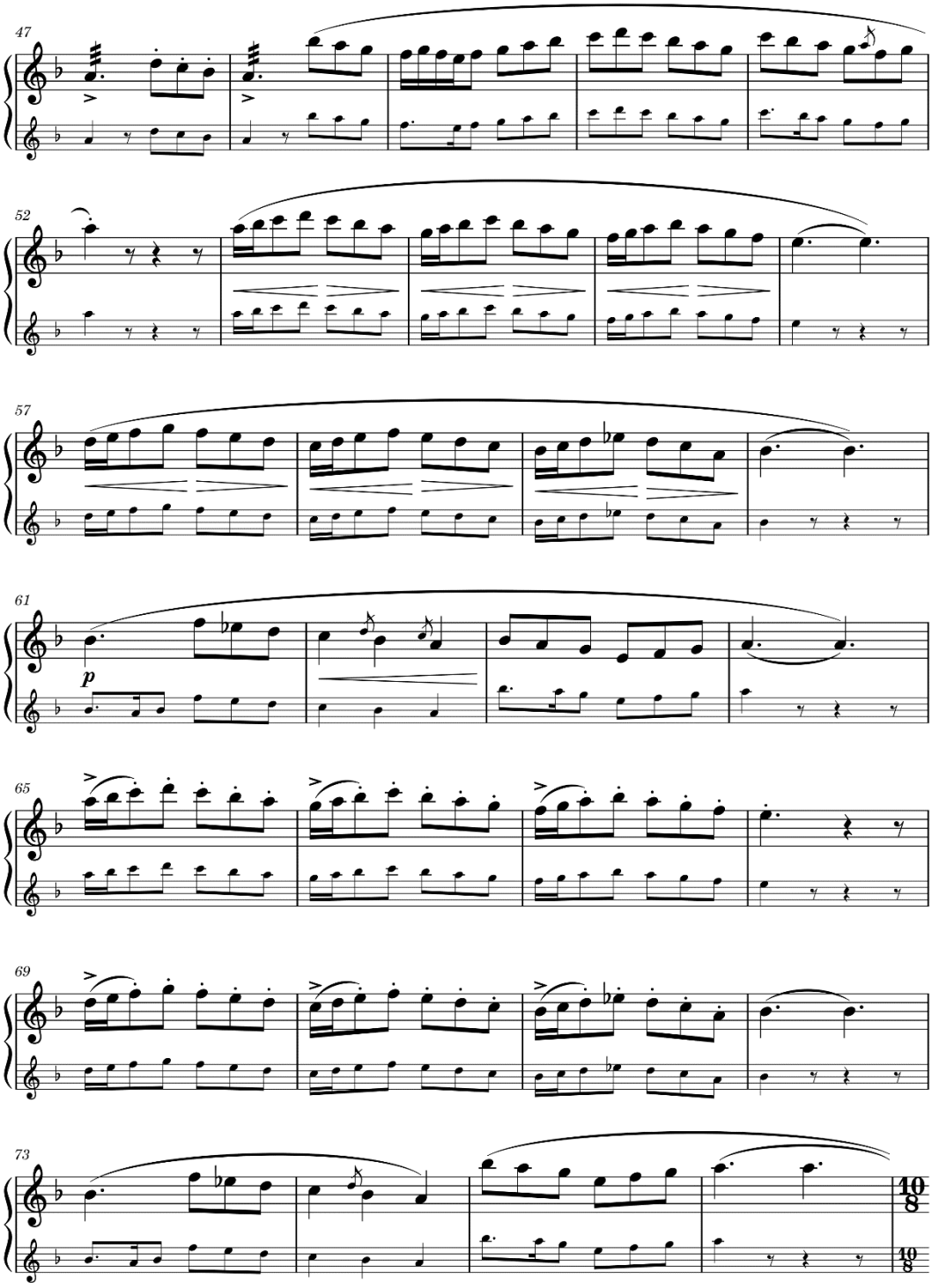
Beste : Sadi IŞILAY
İcra : Aka Gündüz KUTBAY

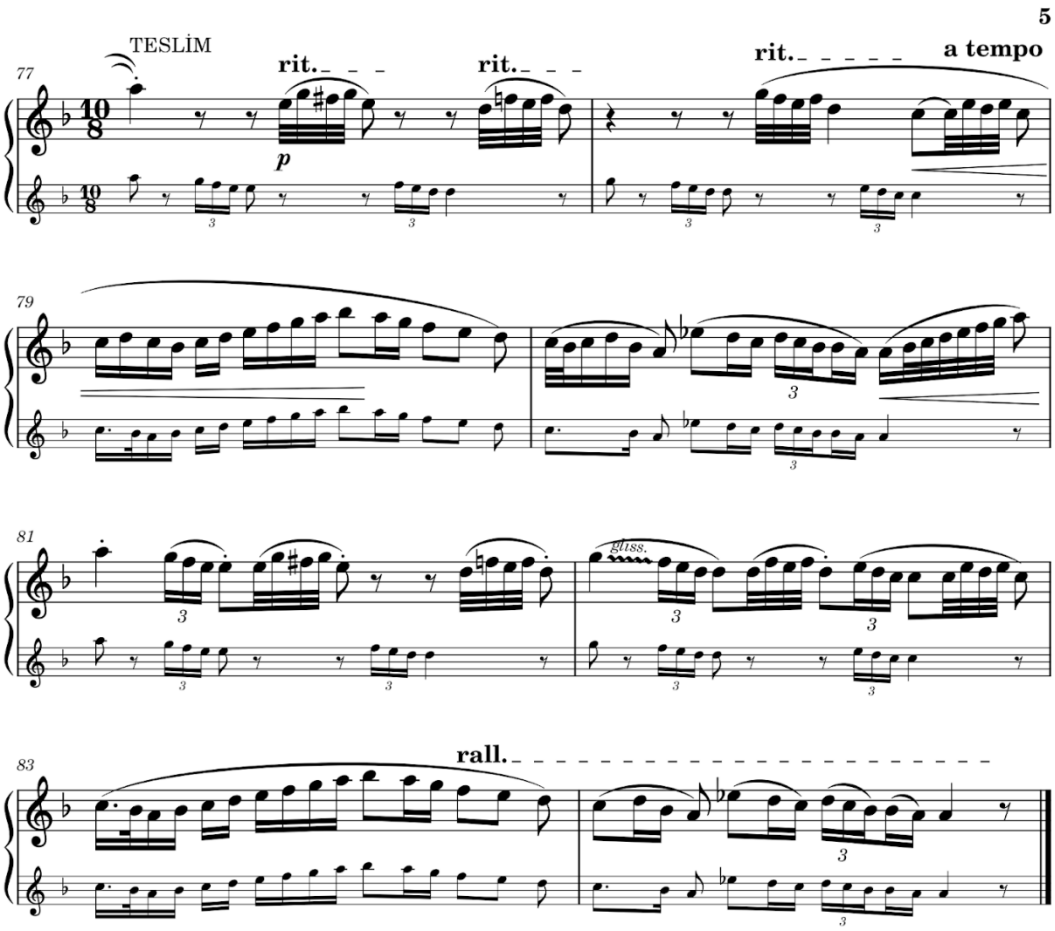



2
13
15
17
2. HANE
gliss.
p
19
f
21
TESLİM
rit.
a tempo
23
pp
25
3. HANE


3
27
TESLİM
29
31
33
35
4. HANE
37
42

4

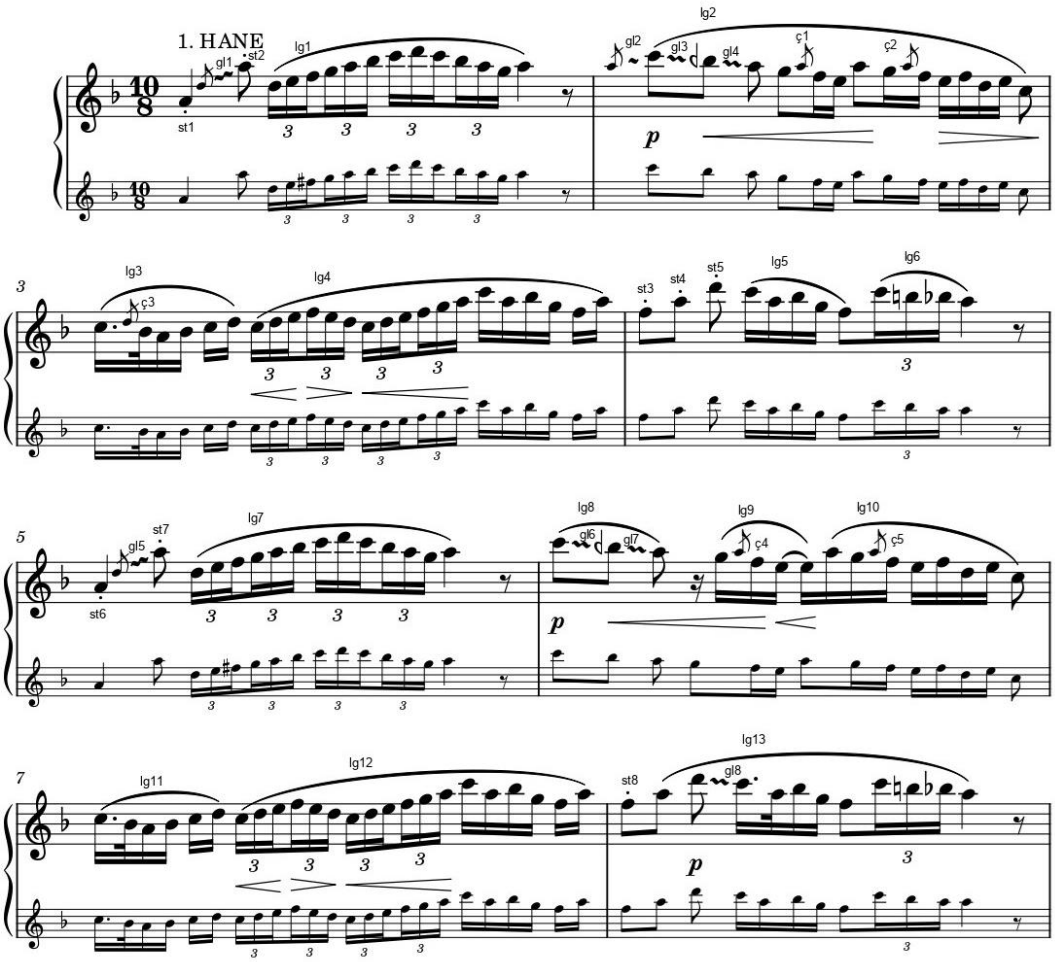




Şekil 1: Muhayyer Kürdi Saz semaisi notası ve icra notası

1 . Hane	(a_2+b_2) $(a_2^1+b_2^1)$
1 . Teslim	(c_2+d_2) $(c_2^1+d_2^1)$
2 . Hane	(e_2+f_2)
2 . Teslim	$(c_2^2+d_2^2)$
3 . Hane	(g_2+h_2)
3 . Teslim	$(c_2^3+d_2^3)$ $(c_2^4+d_2^4)$
4 . Hane	(i_4+j_4) $(i_4^1+j_4^1)$ $(k_4+l_4+m_4)$ $(k_4^1+l_4^1+m_4^1)$
4 . Teslim	$(c_2^5+d_2^5)$ $(c_2^6+d_2^6)$

Tablo 1: Eser yapı-biçim şeması

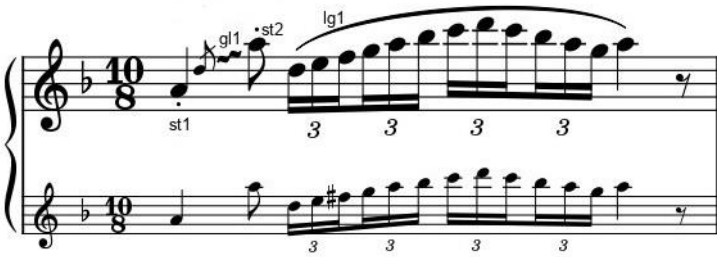


Şekil 2: Eserin birinci hanesinde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
8	8	13	5	-

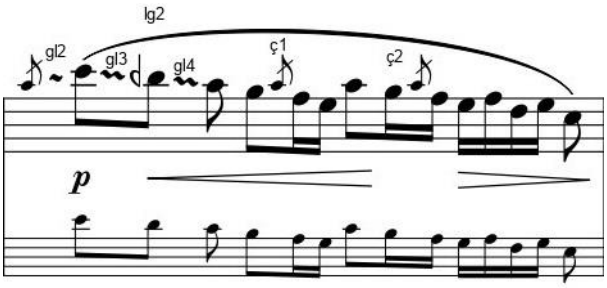
Tablo 2: Eserin birinci hanesinin analiz sonucu

Eserin birinci hanesinin ilk ölçüsüne, dügah perdesinden *staccato* ile giriş yapılmıştır. Daha sonra neva perdesinden *glissando* ile muhayyer perdesine yine *staccato* ile geçilerek, ölçünün sonuna kadar *legato* şeklinde, üçlemeler birbirine bağlı şekilde icra edilmiştir.



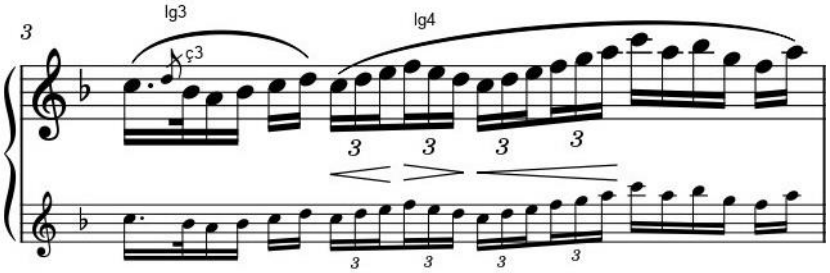
Şekil 3: Eserin birinci ölçüsünde kullanılan *staccato, glissando* ve *legato* teknikleri

İkinci ölçüde ise muhayyerden, tiz çargah perdesine *glissando* ile geçip; tiz çargah ve muhayyer perdeleri arasındaki geçiş *glissando* ile yapılmıştır. Aynı zamanda tiz çargâh perdesinden, ölçü sonuna kadar *legato* şeklinde icra edilmiştir.



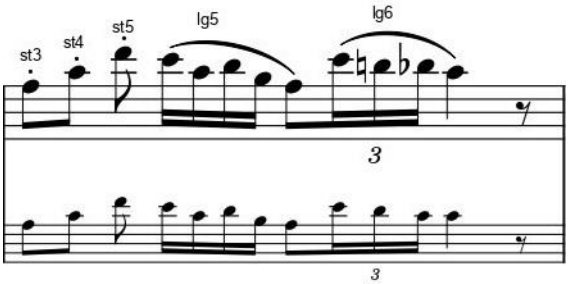
Şekil 4: Eserin ikinci ölçüsünde kullanılan *çarpma*, *glissando* ve *legato* teknikleri

Birinci hanenin üçüncü ölçüsünde ise ilk üç darp *legato* çalınıp; yine üçüncü darptan sonra ölçü sonuna kadar üçlemeler *legato* icra edilmiştir. Aynı zamanda ilk üçleme *crescendo* ikinci üçleme *decrescendo*, son iki üçleme de, yine *crescendo* devam etmiştir. Bu nüanslar ile yapılan icra eserin dinamikliğini arttırmıştır.



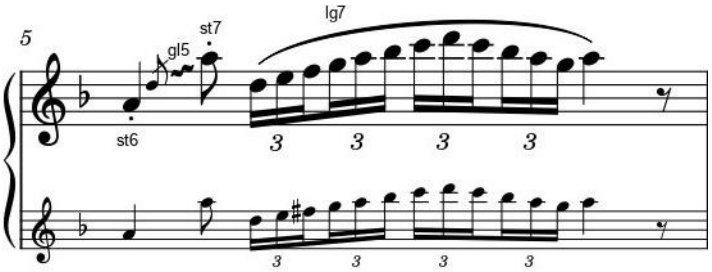
Şekil 5: Eserin üçüncü ölçüsünde kullanılan *çarpma* ve *legato* teknikleri

Dördüncü ölçüde ise, acem, muhayyer ve tiz neva perdeleri *staccato* çalınıp, tiz çargahtan acem perdesine kadar *legato* icra edilmiştir. Daha sonra gelen üçleme, kromatik olarak yine *legato* icra edilmiştir.



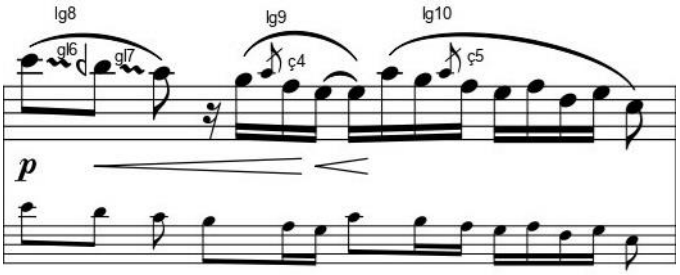
Şekil 6: Eserin dördüncü ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Eserin beşinci ölçüsünde ise, saz semaisinin birinci hanesi tekrar edilmek üzere başa dönülmüştür. Birinci hanenin ilk ölçüsü aynı şekilde icra edilmiştir.



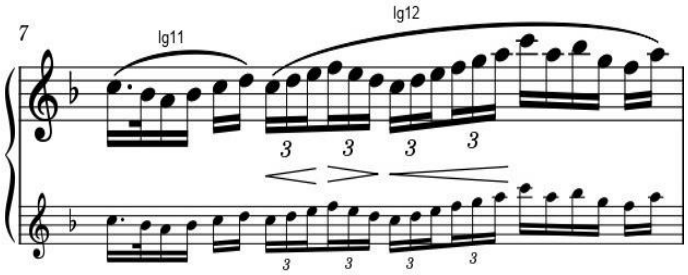
Şekil 7: Eserin beşinci ölçüsünde kullanılan *staccato*, *glissando* ve *legato* teknikleri

Altıncı ölçüde tiz çargahtan muhayyer perdesine *glissando* ile *legato* bir geçiş yapılmıştır. Daha sonra onaltılık es ile gerdaniye perdesinden, hüseyni perdesine *legato* icra edilip; muhayyer perdesinden çargâh perdesine kadar, yani ölçü sonuna kadar *legato* icra edilmiştir. Yine burada ölçü başında *piyano* üfleyerek, hüseyni perdesine kadar *crescendo* icra edilmiştir. İki hüseyni perdesi uzatma bağı ile birbirine bağlanmıştır; o noktada *crescendo* icra edilmiştir



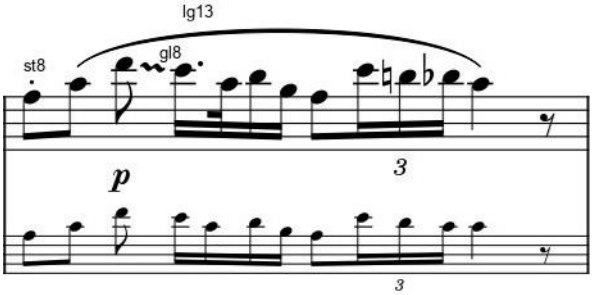
Şekil 8: Eserin altıncı ölçüsünde kullanılan *çarpma, glissando* ve *legato* teknikleri

Eserin yedinci ölçüsü, üçüncü ölçüsü ile benzerlik göstererek, aynı icra teknikleri ile çalınmıştır.

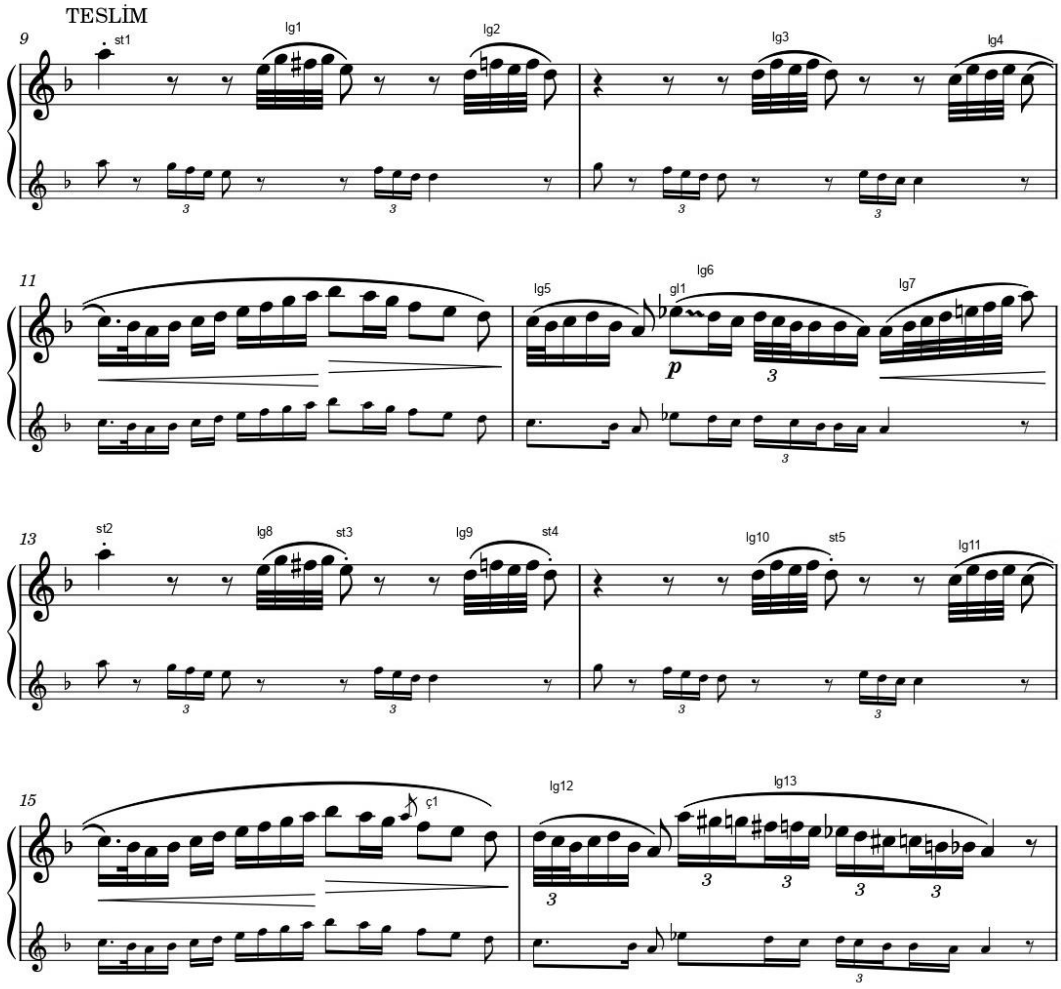


Şekil 9: Eserin yedinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Eserin sekizinci ölçüsü acem perdesi *staccato* çalınarak, muhayyer perdesinden muhayyer perdesine kadar *legato* icra edilmiştir. Tiz neva perdesinden, tiz çargâh perdesine *glissando* ile geçiş yapılmıştır. Ayrıca eserin yedinci darbında yapılan üçleme kısmı, kromatik şekilde icra edilmiştir. Eserin notasında farklı bir icra şekli gösterilmiştir. Burada icracı kendi müzikal penceresini ortaya koymuştur.



Şekil 10: Eserin sekizinci ölçüsünde kullanılan *staccato, glissando* ve *legato* teknikleri

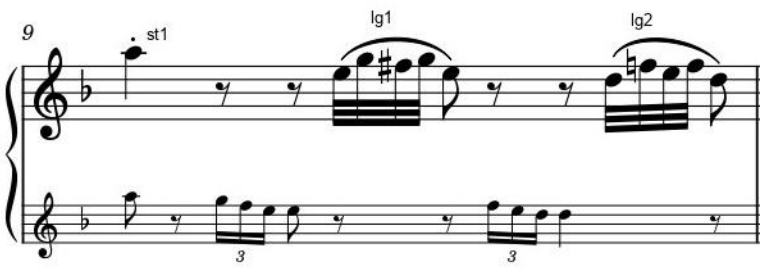


Şekil 11: Eserin teslim bölümünde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
5	1	13	2	-

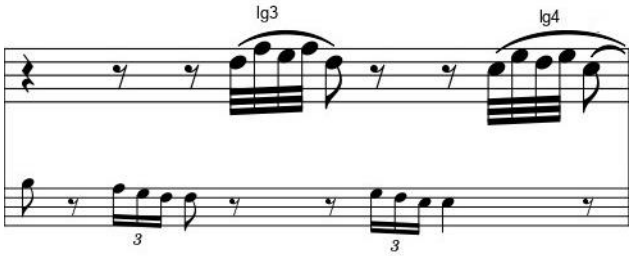
Tablo 2: Eserin teslim bölümü analiz sonucu

Teslim bölümüne geçtiğimizde, dokuzuncu ölçüde muhayyer perdesine *staccato* ile başlanmıştır. Birlikte eşlik icrasında bulunan ud enstrümanına cevap niteliğinde, iki sekizlik es verilip hüseyni perdesinden hüseyni perdesine *legato* şeklinde bir motif icra edilmiştir. Bu motif, eserin diğer teslim bölümlerinde, farklı perdelerden farklı perdelere, tekrar tekrar işlenmiştir. Eserin notasına göre en belirgin farklılıklardan biri olarak bu motifi gösterebiliriz. İcracı, kendi melodik gücü ile başka bir motif kullanarak, eserin icrasında farklı bir rengi ve icra zenginliğini yansıtmıştır. Ölçü devamında ise, yine iki sekizlik es verilip aynı motif neva perdesinden neva perdesine, *legato* şeklinde yapılmıştır.



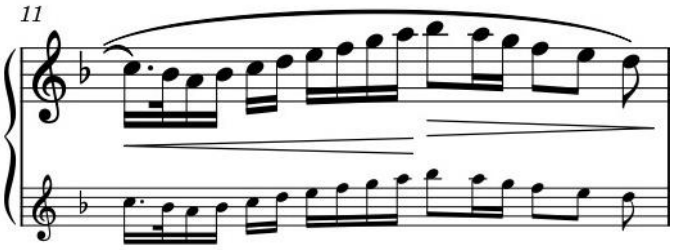
Şekil 12: Eserin dokuzuncu ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Teslimin ikinci ölçüsü yani eserin onuncu ölçüsünde ise; toplamda iki dörtlük es verilip yine neva perdesinden neva perdesini aynı motif icra edilmiştir. Çargâh perdesinden çargâh perdesine yine aynı motif yapılmıştır. Bu motifler yine eserin notasından farklı bir icra şeklini göstermiştir.



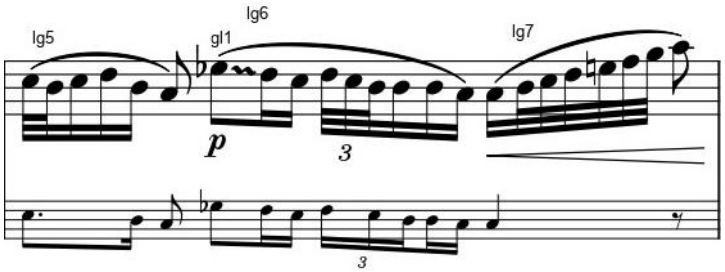
Şekil 13: Eserin onuncu ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Teslimin üçüncü ölçüsü ve eserin on birinci ölçüsünde ise onuncu ölçüden çargâh perdesinden neva perdesine kadar *legato* şeklinde icra edilmiştir. Aynı şekilde yine çargâh perdesinden muhayyer perdesine kadar *crescendo* icra edilip; sünbüle perdesinden neva perdesine kadar da *decrescendo* şeklinde icra edilmiştir. Bu nüanslar, eser icrasında yine dinamiği attıran icra tekniklerinden olmuştur.



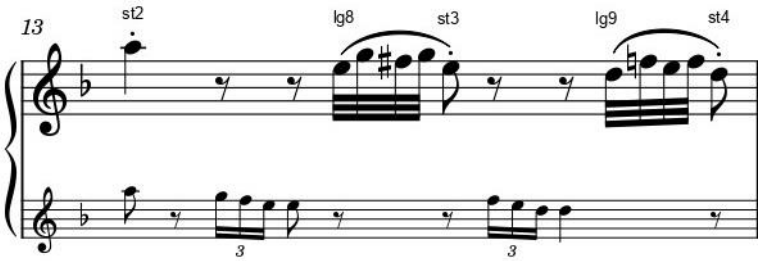
Şekil 14: Eserin on birinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Teslimin dördüncü ölçüsü eserin on ikinci ölçüsünde ise; çargâh perdesinden dügah perdesine *legato* şeklinde icra edilmiş olup; hisar perdesinden, neva perdesine *piyano* üfleyerek, *glissando* şeklinde geçiş yapılmıştır. Nefes kesilmeden dügah perdesine kadar *legato* olarak inilmiştir. Daha sonra teslimi tekrar dönmek amacıyla, dügah perdesinden muhayyer perdesine notalar birbirine bağlı *crescendo* ve *legato* şeklinde üflenmiştir. Dügah perdesinden neva perdesine kadar olan sekiz nota, son üç darp içine yerleştirilmiştir. Bu icra da eserin notasının dışında icranın eklediği, yine esere dinamiklik katan acelite motifi diyebiliriz.



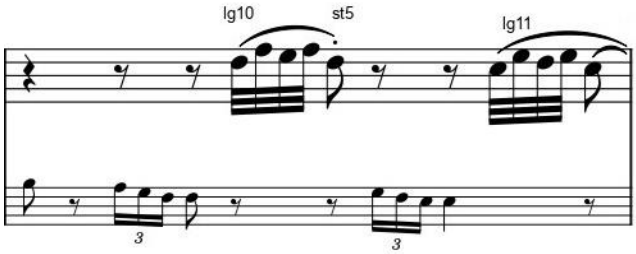
Şekil 15: Eserin on ikinci ölçüsünde kullanılan *glissando* ve *legato* teknikleri

Teslimin dönüşünde, yani eserin on üçüncü ölçüsünde, yine aynı şekilde muhayyer perdesine *staccato* başlanmıştır. Hüseyni perdesinden hüseyni perdesine aynı motif, *legato* ile kullanılmıştır. Ancak buradaki en önemli farklılık; motifin içindeki son hüseyni perdesi *staccato* üfleme şekliyle bitirilmiştir. Dokuzuncu ölçüsünde var olan aynı motifler kullanılmıştır. Neva perdesinden, neva perdesin aynı motif kullanılıp; son neva perdesi *staccato* üfleme şekliyle bitirilmiştir. Bu motifler, yine eserin notasından farklı bir icra şeklini göstermiştir.



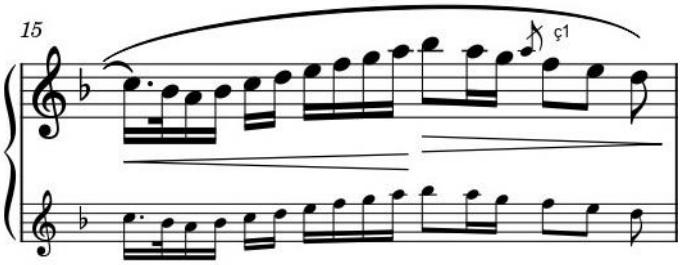
Şekil 16: Eserin on üçüncü ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

On dördüncü ölçü ile onuncu ölçüde aynı şekilde icra edilmiştir. Yine kullanılan motifler neva perdesinden neva perdesine *legato* şeklinde icra edilip, motifin içindeki son neva perdesi *staccato* çalınmıştır. Çargâh perdesinden çargâh perdesine aynı motif kullanılmıştır. Bu motifler, yine eserin notasından farklı bir icra şeklini göstermiştir.



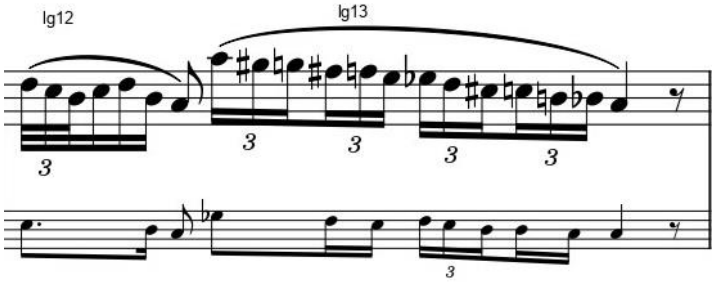
Şekil 17: Eserin on dördüncü ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Eserin on beşinci ölçüsü; on birinci ölçü ile aynı şekilde icra edilmiştir. Ek olarak acem perdesine muhayyer çarpması eklenmiştir.

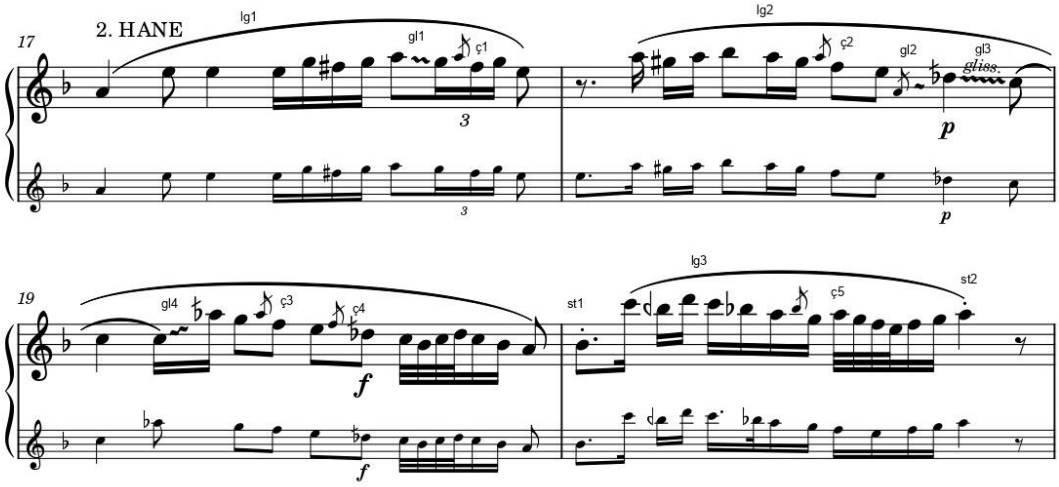


Şekil 18: Eserin on beşinci ölçüsünde kullanılan *çarpma* ve *legato* teknikleri

Teslimin dönüşünün son ölçüsü yani on altıncı ölçüde, neva perdesinden dügah perdesine *legato* icra edilmiştir. Muhayyer perdesinden dügah perdesine kadar olan dört adet üçleme kromatik-inici şekilde *legato* icra edilmiştir. İcracı, eserin notasından tamamen farklı bir şekilde çalmıştır. Bu icra şekli, onun icra rengini, çeşitliliğini bize göstermiştir.



Şekil 19: Eserin on altıncı ölçüsünde kullanılan legato teknikleri

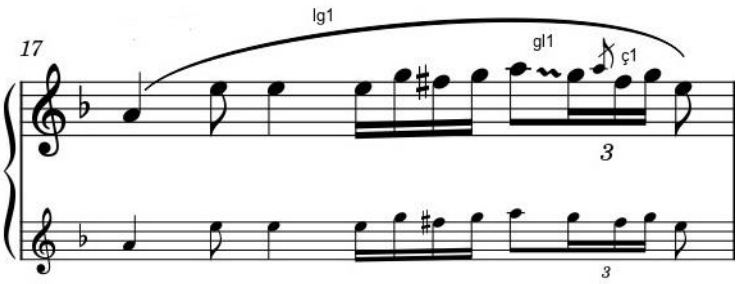


Şekil 20: Eserin ikinci hanesinde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
2	4	3	5	-

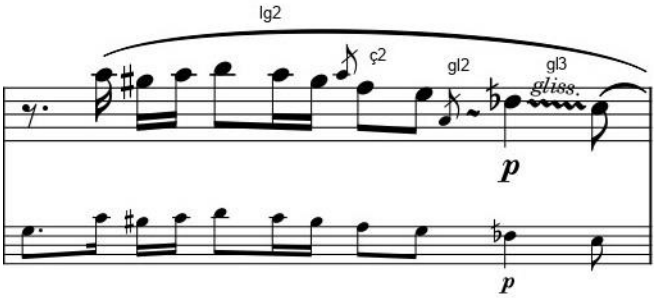
Tablo 3: Eserin ikinci hanesi analiz sonucu

Eserin ikinci hanesi, yani on yedinci ölçüde, dügâh perdesinden hüseyni perdesine *legato* şeklinde icra edilmiştir. Ayrıca ölçünün sondan üçüncü darbında bulunan muhayyer perdesi ve gerdaniye perdesi arasında *glissando* geçiş yapılıp, acem perdesinde *çarpma* kullanılmıştır.



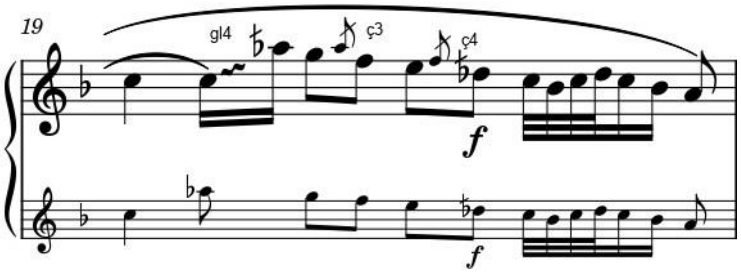
Şekil 21: Eserin on yedinci ölçüsünde kullanılan *çarpma, glissando* ve *legato* teknikleri

Eserin on sekizinci ölçüsünde, noktalı sekizlik es ile başlanıp, muhayyer perdesinden on dokuzuncu ölçünün sonuna kadar uzanan bir *legato* icrası görülmüştür. On sekizinci ölçüde, yine acem perdesinde *çarpma* yapılmıştır. Dügah perdesinden hicaz perdesine *glissando* ile geçilmiş ve *piyano* şeklinde çargâh perdesine yine *glissando* ile geçilmiştir. Eserin notasıyla farklılık bakımından, burada bulunan saba makamı sesleri *glissando* şeklinde icra edilmiştir.



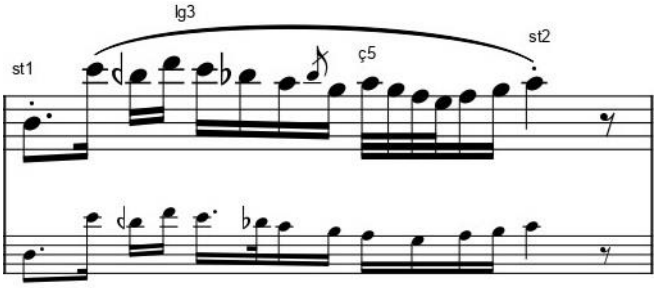
Şekil 22: Eserin on sekizince ölçüsünde kullanılan *çarpma, glissando* ve *legato* teknikleri

Eserin on dokuzuncu ölçüsünde, çargâh perdesinden şehnaz perdesine *glissando* şeklinde geçilmiştir. Ölçünün devamında, hicaz perdesi *forte* şeklinde icra edilerek, bu ölçü tamamlanmıştır. Bu ölçüde acem ve hicaz perdesinde *çarpma* tekniği kullanılmıştır. Buradaki icranın en önemli kısmı; özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu ölçünün, neredeyse tek nefeste icra edilmesi ve *glissando* tekniğinin çok ustaca kullanılmasıdır.

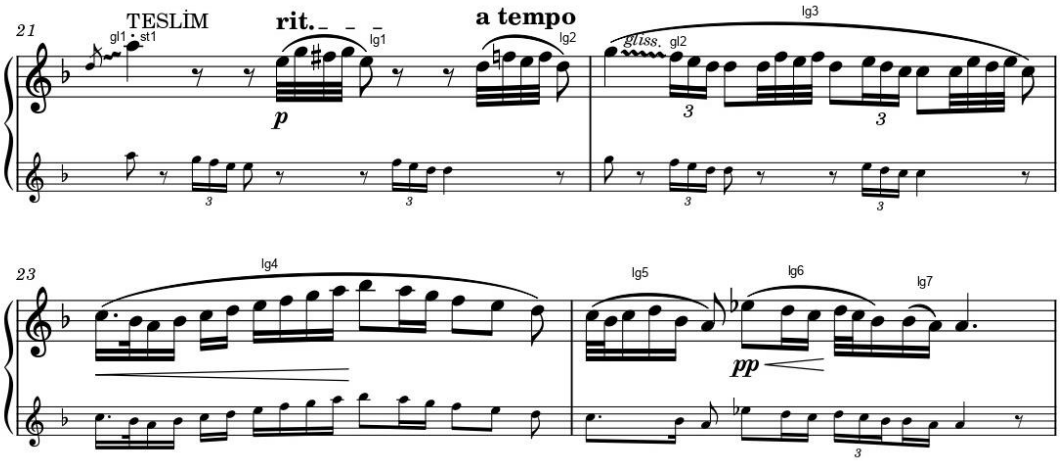


Şekil 23: Eserin on dokuzuncu ölçüsünde kullanılan *çarpma, glissando* ve *legato* teknikleri

Yirminci ölçüye segah perdesini *staccato* üfleme tekniği ile başlandıktan sonra, tiz çargahtan muhayyer perdesine kadar *legato* icra şekli kullanılmıştır. Ölçünün son noktası olan muhayyer perdesi, *staccato* şeklinde icra edilmiştir.



Şekil 24: Eserin yirminci ölçüsünde kullanılan *çarpma, glissando* ve *legato* teknikleri

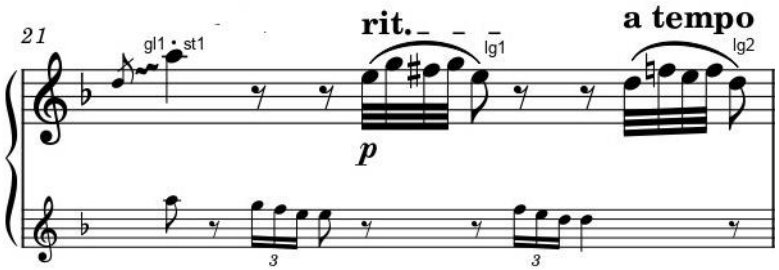


Şekil 25: Eserin tesliminde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
1	2	7	-	-

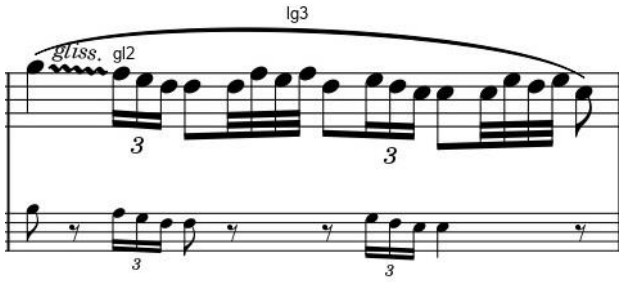
Tablo 4: Eserin teslim analiz sonucu

Eserin yirmi birinci ölçüsü, dokuzuncu ölçü ile aynı şekilde icra edilmiştir. Ancak ilk *legato* kısmı *ritardanto* icra edilip, ikinci *legato* kısmında *a tempo* ile yine aynı hıza geçilmiştir. Bu kısımda sazendenin, kendi penceresindeki icranın, tasavvurunu görmekteyiz. *ritardanto* ve *a tempo* buna önemli bir örnektir.



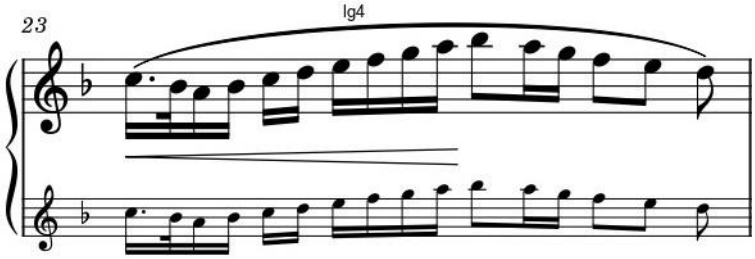
Şekil 26: Eserin yirmi birinci ölçüsünde kullanılan *staccato, glissando* ve *legato* teknikleri

Eserin yirmi ikinci ölçüsü, gerdaniye perdesinden *glissando* ile acem perdesindeki ilk üçlemeye geçiliyor. Daha sonra gerdaniye perdesinden çargah perdesine kadar, yani ölçü sonuna kadar l*egato* çalınmıştır. Bu ölçüde sazende, hem eserin notası şeklinde icra edip yine arada kendi motif cümlelerini de eklemiştir.



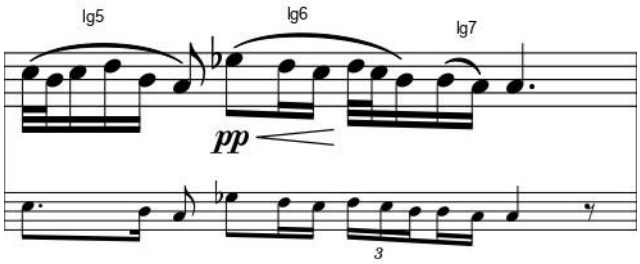
Şekil 27: Eserin yirmi ikinci ölçüsünde kullanılan *glissando* ve *legato* teknikleri

Yirmi üçüncü ölçüde çargah perdesinden neva perdesine yani ölçü sonuna kadar *legato* çalınmıştır. Ölçü içinde çargah perdesinden sünbüle perdesine kadar *crescendo* icra edilmiştir. Bu icra, eser nota ile aynı yakınlıkta devam etmiştir.

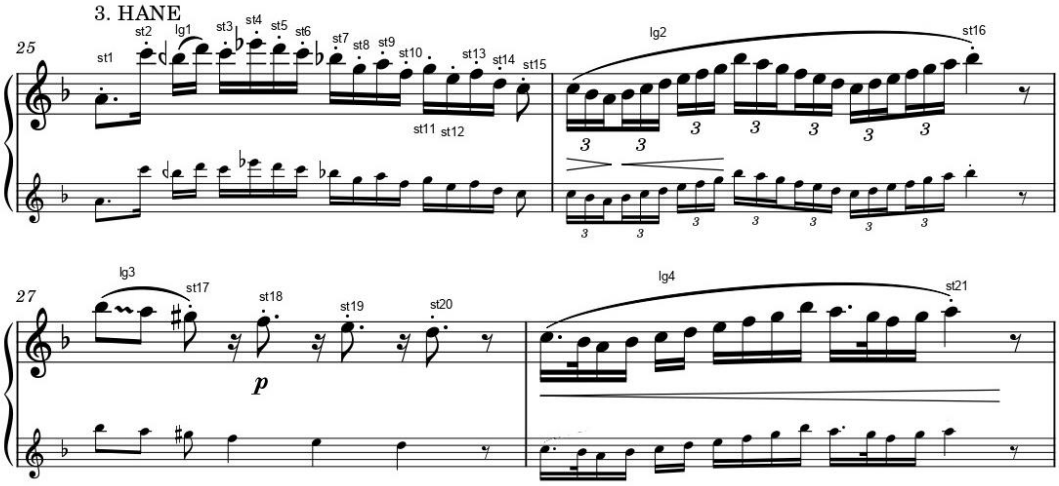


Şekil 28: Eserin yirmi üçüncü ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Yirmi dördüncü ölçüde ise, üç adet *legato* kullanmıştır. Çargahtan dügah perdesine, hisar perdesinden kürdi perdesine ve kürdi perdesinden dügah perdesine şeklinde *legato* icra edilmiştir. Hisar perdesi *pianosimo* çalınmıştır. Böylece eserin dinamiği farklı bir hale getirilmiştir. Bu ölçüde ki üç *legato* ise adım adım teslimin son ölçüsünün bitip, üçüncü haneye geçişinin hissini vermiştir.



Şekil 29: Eserin yirmi dördüncü ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

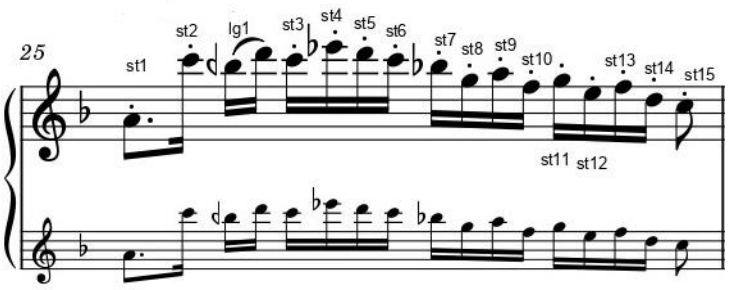


Şekil 30: Eserin üçüncü hanesinde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
21	-	4	-	-

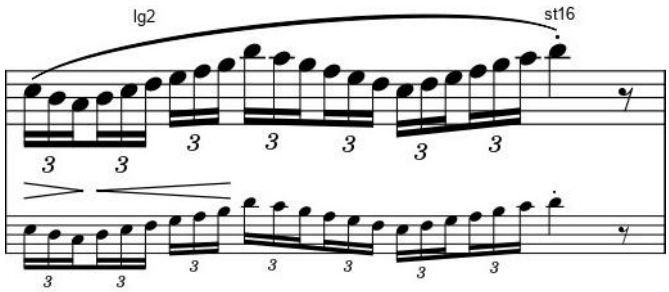
Tablo 4: Eserin üçüncü hanesi analiz sonucu

Yirmi beşinci ölçüde yani üçüncü Hanenin ilk ölçüsünde, dügah perdesinden çargah perdesine kadar, mevcut on yedi notanın on beş tanesi *staccato* çalınıp, sadece tiz segah ile tiz neva perdesi, birbirine yakın iki nota *legato* icra edilmiştir. Bu icra farklılığında önemli bir noktadır. Bir ölçünün neredeyse tamamını *staccato* şeklinde çalmak icraya nitelik kazanmıştır.



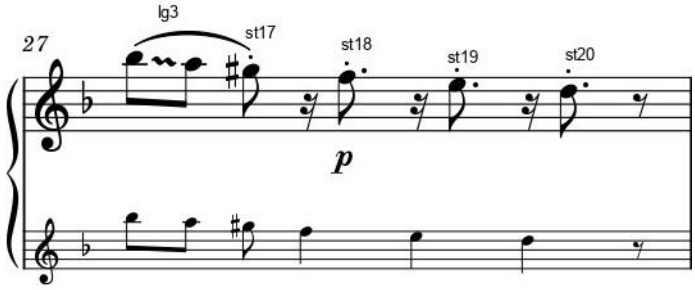
Şekil 31: Eserin yirmi beşinci ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Yirmi altıncı ölçüye geldiğimizde tüm ölçü; çargah perdesinden sünbüle perdesine kadar *legato* çalınmıştır. Sünbüle perdesinde, *staccato* üfleme şeklinde bitirilmiştir. Ayrıca bu ölçüde yedi adet üçleme bulunmaktadır. Sazende ilk üçlemeyi *decrescendo* sonraki iki adet üçlemeyi *crescendo* icra ederek eserin dinamiğini arttırmıştır.



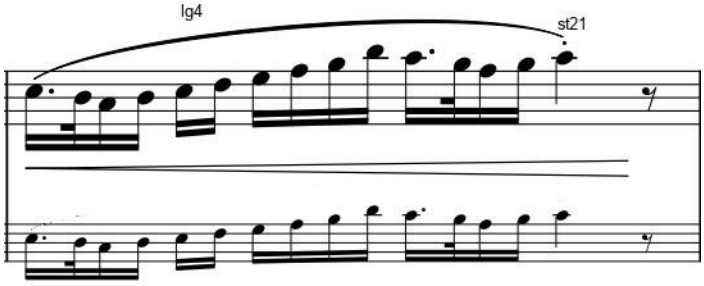
Şekil 32: Eserin yirmi altıncı ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Yirmi yedinci ölçüde, sünbüle perdesi ile muhayyer perdesi arasında *glissando* ile geçiş yapılıp, yine sünbüle perdesinden, nim şehnaz perdesine kadar *legato* çalınmıştır. Ölçü sonuna kadar olan üç adet dörtlük nota; on altılık es ve sonra noktalı sekizlik nota, *staccato* şeklinde icra edilmiştir. Bu icra şekli yine sazendenin notaların zamanları içinde kendi müzikal düşüncesiyle, zaman dışına çıkmadan, kendi rengini ve icra zenginliğini yansıtmıştır.

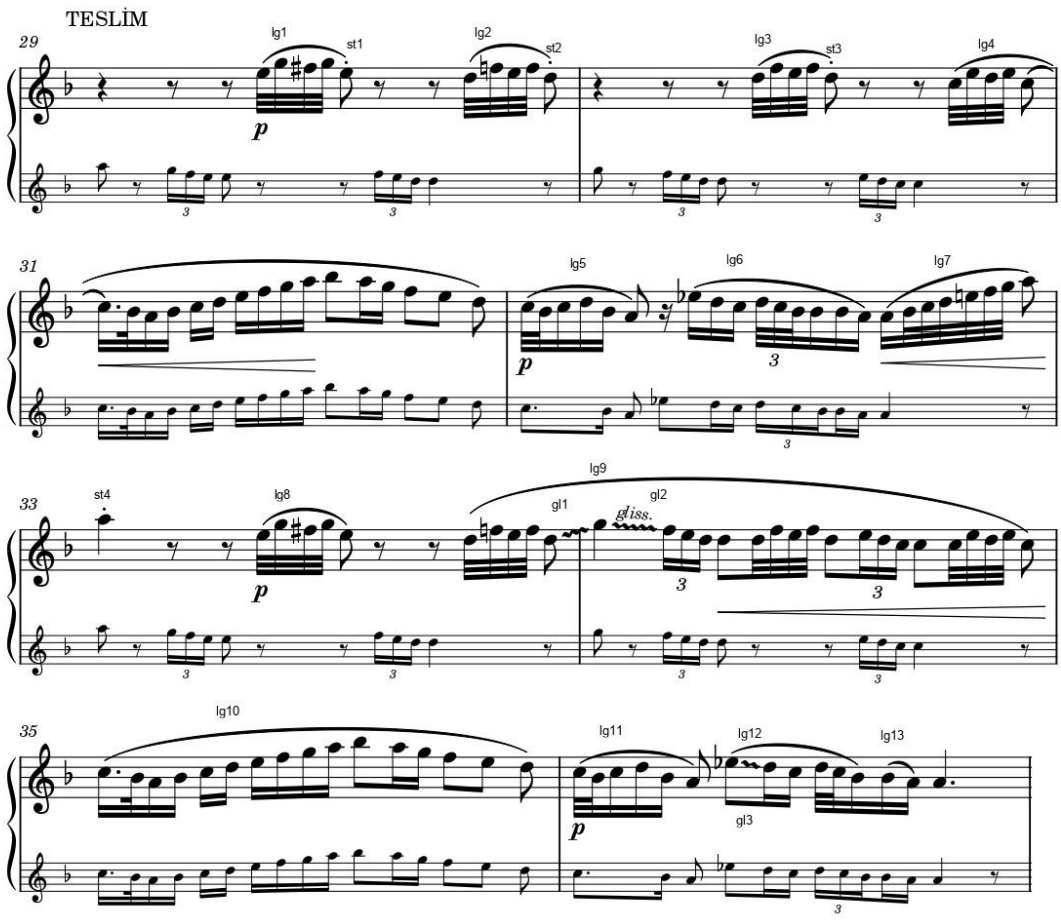


Şekil 33: Eserin yirmi yedinci ölçüsünde kullanılan *staccato, glissando* ve *legato* teknikleri

Yirmi sekizinci ölçü; çargah perdesinden muhayyer perdesine kadar *legato* icra edilmiştir. Muhayyer perdesinde *staccato* üfleme şekli ile ölçü bitirilmiştir. Aynı zamanda yirmi sekizinci ölçü, başlangıç noktası, çargâh perdesinden başlayarak, muhayyer perdesine kadar *crescendo* icra edilmiştir. Bu hareket yine eserin dinamiğini değiştiren icra şekillerinden biridir.



Şekil 34: Eserin yirmi sekizinci ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

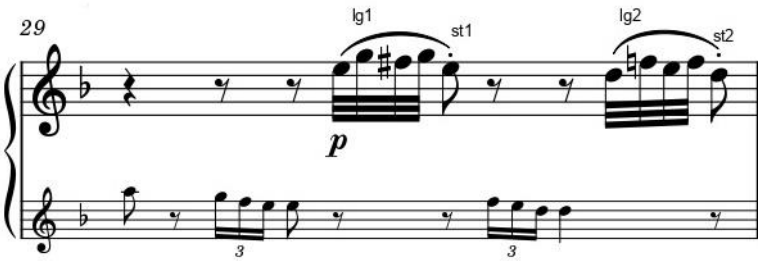


Şekil 35: Eserin tesliminde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
4	3	13	-	-

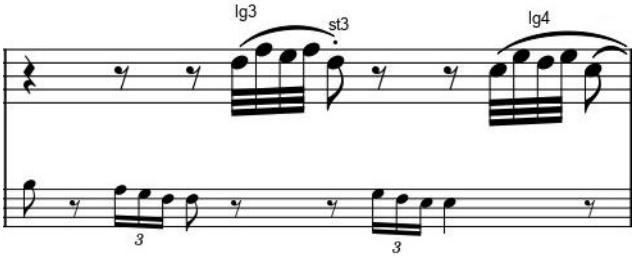
Tablo 5: Eserin teslim analiz sonucu

Yirmi dokuzuncu ölçü, yani eserin teslim bölümüne sazende, iki notalık es ile girip, sonra diğer teslimlerdeki motifini kullanmıştır. Hüseyni perdesinden hüseyni perdesine ve neva perdesinden neva perdesine *legato* şeklinde çalınıp, motiflerin son notaları *staccato* şeklinde üflenmiştir.



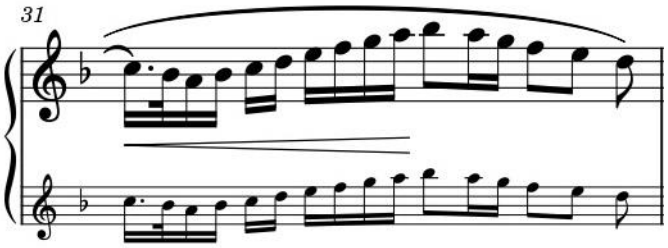
Şekil 36: Eserin yirmi dokuzuncu ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Otuzuncu ölçü; yirmi dokuzuncu ölçüyle benzerlikler göstererek icra edilmiştir. Motifler neva perdesinden neva perdesine ve son nota *staccato* şeklinde üflenmiştir. Çargâh perdesinden çargah perdesine kadar olan motif ile ölçü tamamlanmıştır.



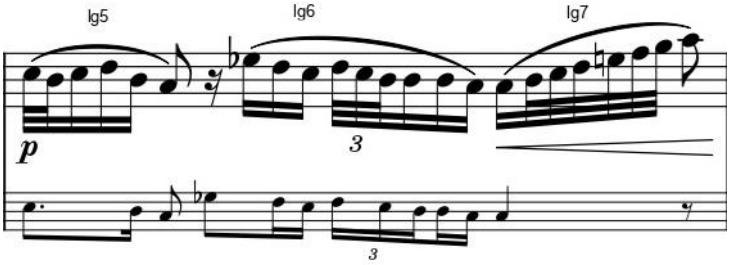
Şekil 37: Eserin otuzuncu ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Otuz birinci ölçü ise, otuzuncu ölçüden bağlanan çargah perdesinden, ölçü sonuna kadar, yani neva perdesine kadar *legato* icra edilmiştir. Bu arada, bu *legato* otuzuncu ölçünün son motifinden başlayarak, otuz birinci ölçünün sonuna kadar devam etmiştir. Ayrıca bu ölçü başından muhayyer perdesine kadar *crescendo* icra edilmiştir.



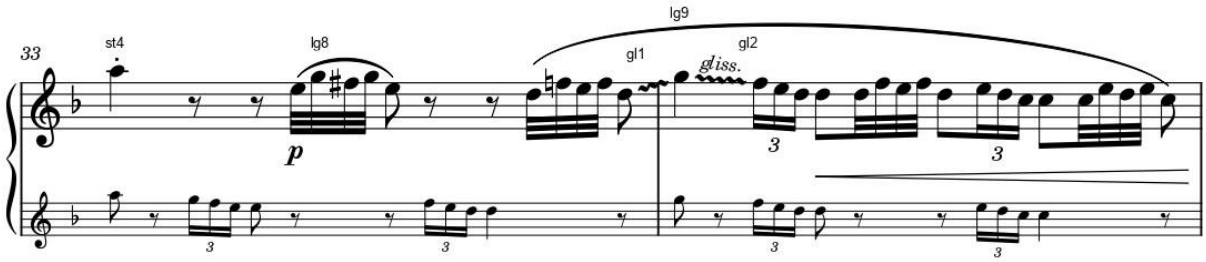
Şekil 38: Eserin otuz birinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Otuz ikinci ölçüde üç adet *legato* bulunmaktadır. İlk *legato* çargah perdesinde dügah perdesine, ikinci *legato* hisar perdesinden dügah perdesine ve üçüncü *legato* ise teslimi dönüş niteliğinde, diğer ölçüye bağlamak amacıyla, dügah perdesinden muhayyer perdesine kadar gerçekleştirilmiştir. Hisar perdesi *piano* şeklinde çalınıp, son *legato* bölümü de *crescendo* şeklinde çalınmıştır.



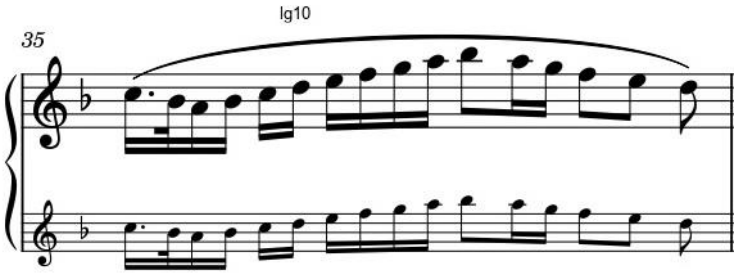
Şekil 39: Eserin otuz ikinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçü, teslimin tekrarı olarak muhayyer perdesinden *staccato* şeklinde girilmiştir. Daha sonra, hüseyni perdesinden hüseyni perdesine ve neva perdesinden neva perdesine, *legato* şeklinde motifler çalınmıştır. Neva perdesinden *glissando* ile gerdaniye perdesine geçilmiştir. Bu geçiş, otuz dördüncü ölçüye de geçiş olarak kabul edilebilir. Otuz dördüncü ölçü de ise; gerdaniyeden acem perdesine *glissando* ile geçilip, eser notası ve sazendenin motifleri ile birlikte icra edilmiştir. Otuz dördüncü ölçünün üç darbından sonra, ölçü sonuna kadar *crescendo* icra edilmiştir. Bu iki ölçüyü, bağlı *legatolar* ve bağlı *glissendolar* nedeniyle birlikte incelemeye aldık.



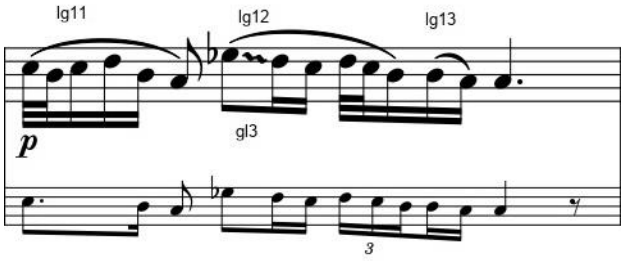
Şekil 40: Eserin otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçülerinde kullanılan *staccato, glissando* ve *legato* teknikleri

Otuz beşinci ölçü, çargâh perdesinden neva perdesine kadar, ölçünün tamamı *legato* şeklinde çalınmıştır. Eserin notası ile aynı şekilde icra edilmiştir.

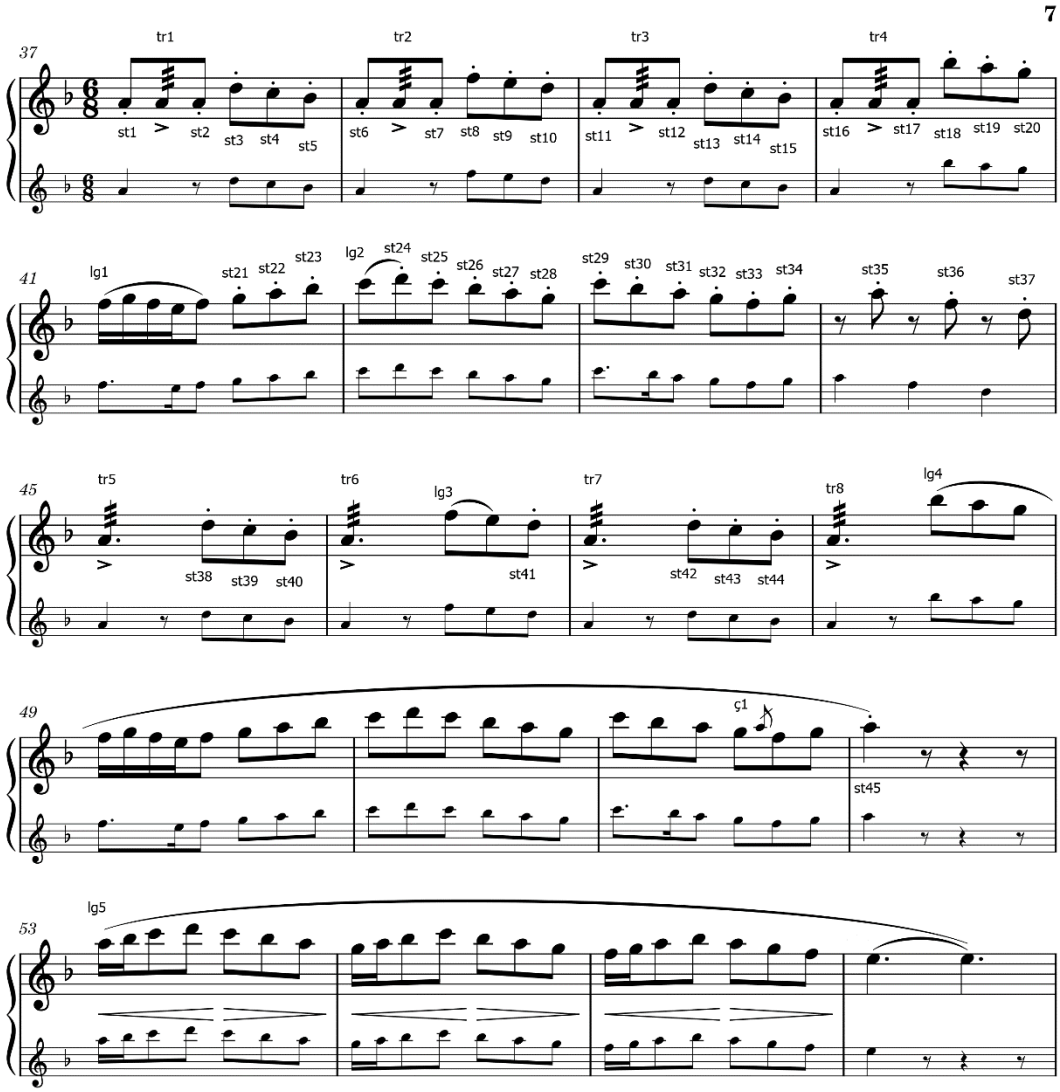


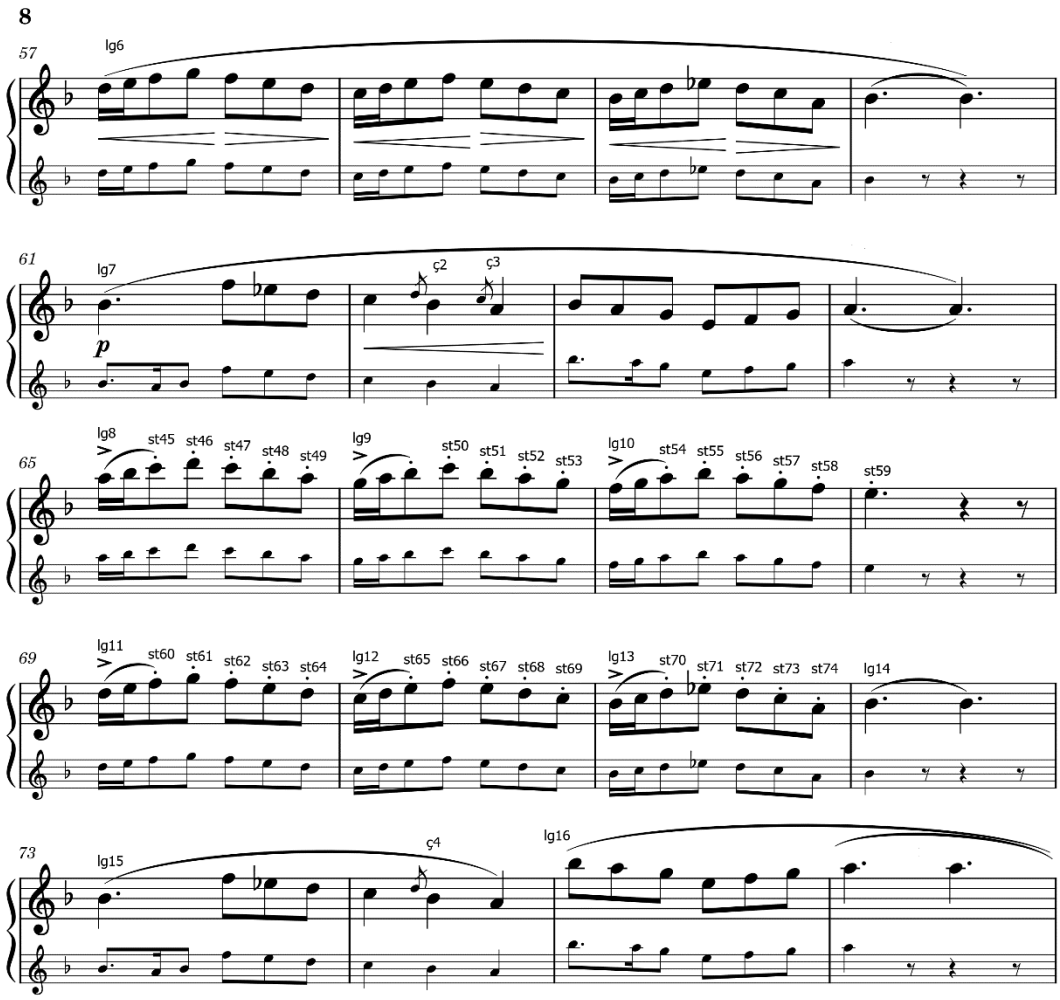
Şekil 41: Eserin otuz beşinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Otuz altıncı ölçüde üç adet *legato* kullanılmıştır. İlk *legato* çargâh perdesinde dügâh perdesine, ikinci *legato* hisar perdesinden kürdi perdesine ve üçüncü *legato* ise, kürdi perdesinden dügah perdesine kadar çalınmıştır. Hisar perdesinden neva perdesine, *glissando* şeklinde inilmiştir.



Şekil 42: Eserin otuz altıncı ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri


7
37
tr1
st1
st2
st3
st4
st5
tr2
st6
st7
st8
st9
st10
tr3
st11
st12
st13
st14
st15
tr4
st16
st17
st18
st19
st20
41
lg1
st21
st22
st23
lg2
st24
st25
st26
st27
st28
st29
st30
st31
st32
st33
st34
st35
st36
st37
45
tr5
st38
st39
st40
tr6
lg3
st41
tr7
st42
st43
st44
tr8
lg4
49
ç1
st45
53
lg5

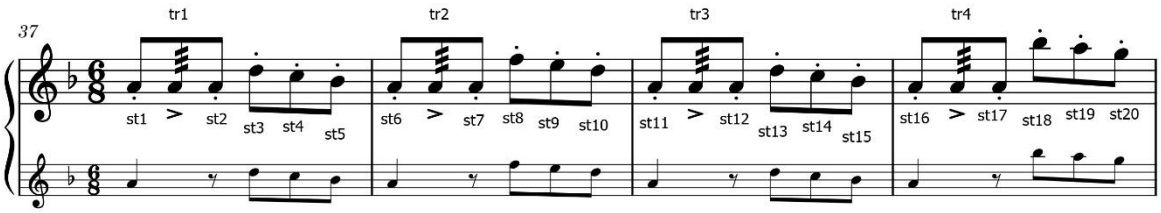


Şekil 43: Eserin dördüncü hanesinde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
76	-	16	4	8

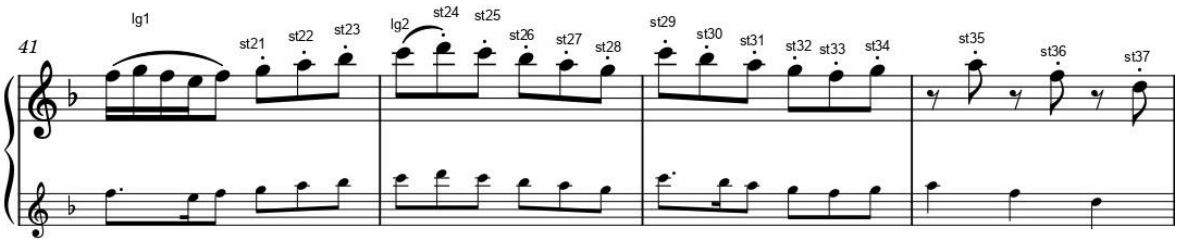
Tablo 6: Eserin dördüncü hane analiz sonucu

Otuz yedinci ölçüden kırkıncı ölçüye kadar, her ölçünün ilk üç darbı *staccato* ve *tremelo* şeklinde farklı bir icra tekniği ile çalınmıştır. Diğer kalan tüm notalar, *staccato* şeklinde üflenmiştir. Bu icra tekniği, özel bir nefes tekniğiyle, dilinde yardımıyla *tremolo* vurgusu, çağdaş flüt tekniklerinden, ''kurbağa dili'' tekniği kullanılarak yapılmıştır. Ney çalgısında çok nadir kullanılan bu teknik; sazendenin ustalığı ile esere zenginlik katmıştır.



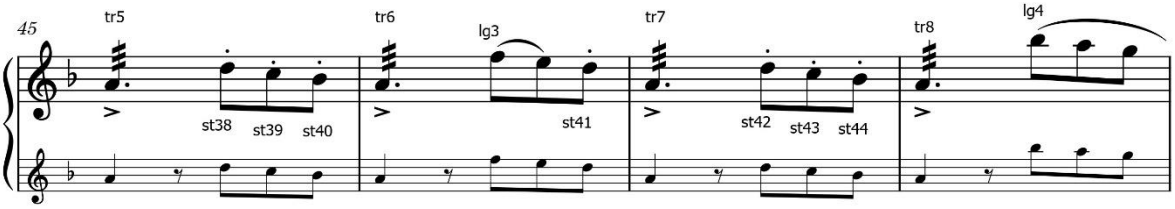
Şekil 44: Eserin otuz yedinci ölçüden kırkıncı ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *tremolo* ve *staccato* teknikleri

Kırk birinci ölçüden kırk dördüncü ölçüye kadar olan bölüm ise; kırk birinci ölçünün ilk üç darbı *legato,* kırk ikinci ölçünün ilk iki darbı *legato* icra edilip, diğer tüm notalar *staccato* şeklinde üflenmiştir. Kırk dördüncü ölçüde, sekizlik es ve sekizlik *staccato* şeklinde muhayyer, acem ve neva perdeleri çalınmıştır. Bu bölüm, teknik icra bakımından farklı ve zengin bir bölümdür.



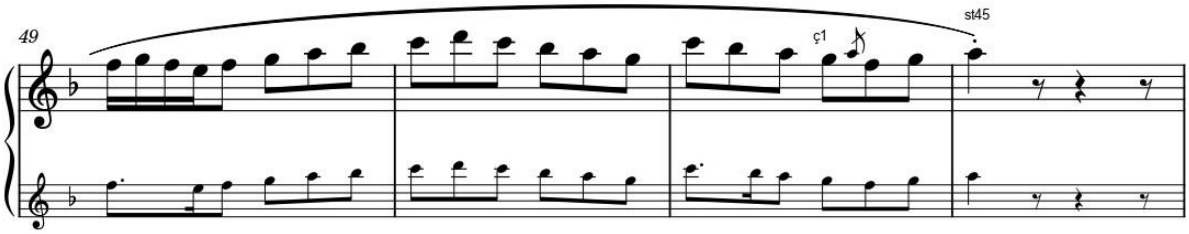
Şekil 45: Eserin kırk birinci ölçüden kırk dördüncü ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *tremolo, staccato* ve *legato* teknikleri

Kırk beşinci ölçüden kırk sekizinci ölçüye kadar olan bölümde; ilk üç darplar, her ölçüde yine dördüncü hanede olduğu gibi, nefes *tremolo* şeklinde özel bir nefes tekniği ile üflenmiştir. Diğer notalar, yine *staccato* şeklinde üflenmiştir. Ancak kırk altıncı ölçüde, acemden hüseyni perdesine, *legato* şeklinde geçilmiştir. Daha sonra kırk sekizinci ölçünün, son üç darbından başlayan bir *legato* çalımı görülmektedir. Bu *legato* uzanış gelecek olan dört ölçünün sonuna kadar devam edecektir.



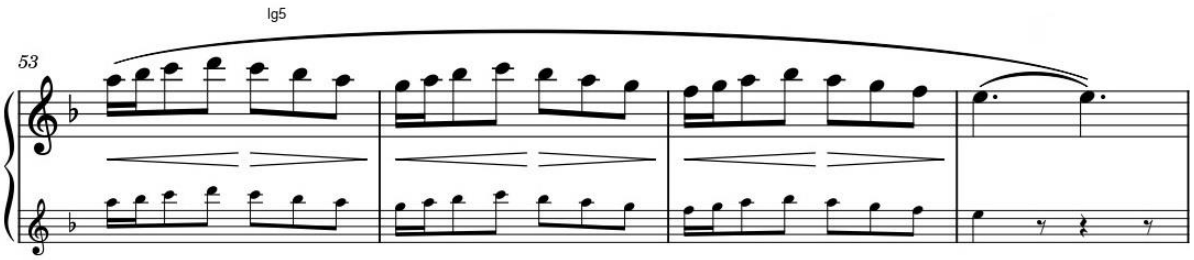
Şekil 46: Eserin kırk beşinci ölçüden kırk sekizinci ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *tremolo, staccato* ve *legato* teknikleri

Kırk dokuzuncu ölçüden elli ikinci ölçüye geldiğimizde ise; kırk sekizinci ölçünün son üç darbından başlayan legato çalımı, elli ikinci ölçüye kadar devam eder. Elli birinci ölçüde, acem perdesinde *çarpma* bulunur. Elli ikinci ölçüde, muhayyer perdesi, *staccato* çalınarak, devam eden legato çalımı sonlandırılır. Bu bölümde, eserin notası ile kırk dokuzuncu ölçü ve elli birinci ölçünün ilk üç darbı dışında farklılık yoktur.



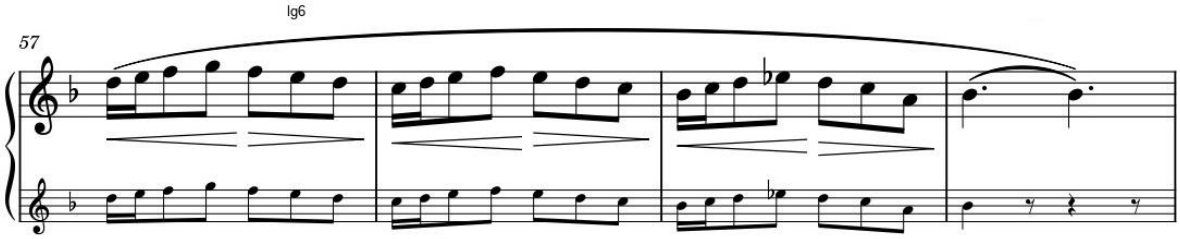
Şekil 47: Eserin kırk dokuzuncu ölçüden elli ikinci ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *çarpma, staccato* ve *legato* teknikleri

Elli üçüncü ölçü ve elli altıncı ölçüye kadar olan bölümde; dört ölçü *legato* şeklinde çalınmıştır. Elli üçüncü – elli dördüncü – elli beşinci ölçülerde, ilk üç darp *crescendo* çalınıp, son üç darp *decrescendo* çalınmıştır. İlk üç ölçüdeki üfleme tekniği, eserin dinamiğini arttırmıştır.



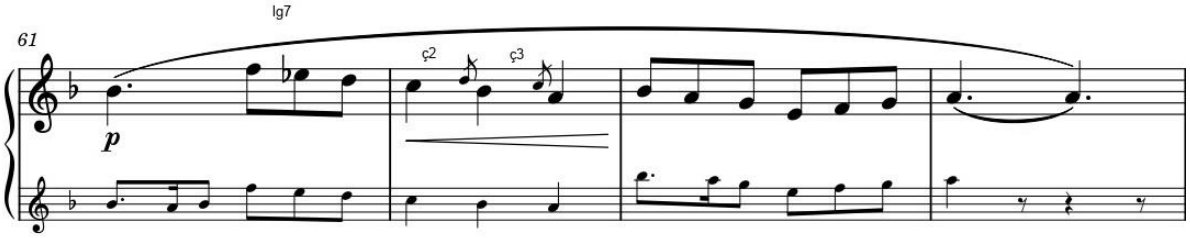
Şekil 48: Eserin elli üçüncü ölçü ve elli altıncı ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *legato* teknikleri

Elli yedinci ölçüden altmışıncı ölçüye kadar olan bölümde ise; diğer önceki dört ölçü ile benzerlik gösteren, dinamik işaretler ve vurgular yapılmıştır. Altmışıncı ölçüde, kürdi perdesi *uzatma bağı* ile bağlanmıştır. Aynı üfleme tekniği dinamiğin canlılığını devam ettirmiştir.



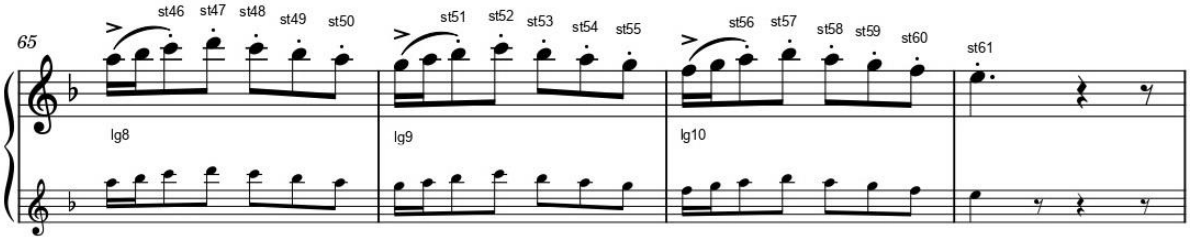
Şekil 49: Eserin elli yedinci ölçüden altmışıncı ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *legato* teknikleri

Altmış birinci ölçüden altmış dördüncü ölçüye kadar olan kısımda; dört ölçü *legato* şeklinde çalınıp, altmış ikinci ölçüde, kürdi ve dügâh perdesinde *çarpma* yapılmıştır. Ayrıca bu ölçüde *crescendo* şeklinde icra edilmiştir.



Şekil 50: Eserin altmış birinci ölçüden altmış dördüncü ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *çarpma* ve *legato* teknikleri

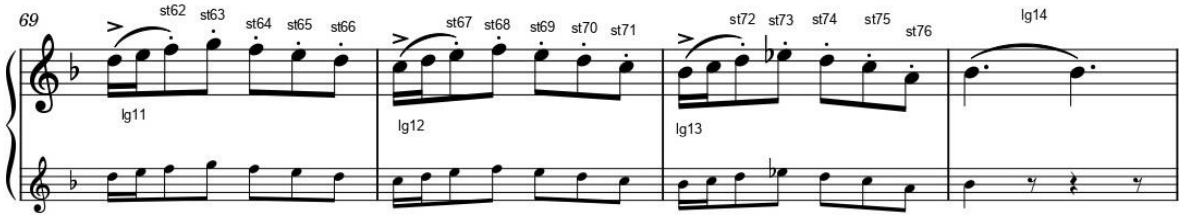
Altmış beşinci ölçüden altmış sekizinci ölçüye kadar olan bölümde; elli üçüncü ve elli altıncı ölçü bölümüne geri dönülmüştür. Altmış beşinci – altmış altıncı – altmış yedinci ölçülerin, ilk iki darbı vurgulu ve *legato* şeklinde çalınmıştır. Diğer notalar *staccato* şeklinde üflenmiştir. Bu icra tekniği, nota ile aynı olan icra şeklinin, üfleme tekniği ile nasıl zenginleştiğini bize göstermiştir.



Şekil 51: Eserin altmış beşinci ölçüden altmış sekizinci ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

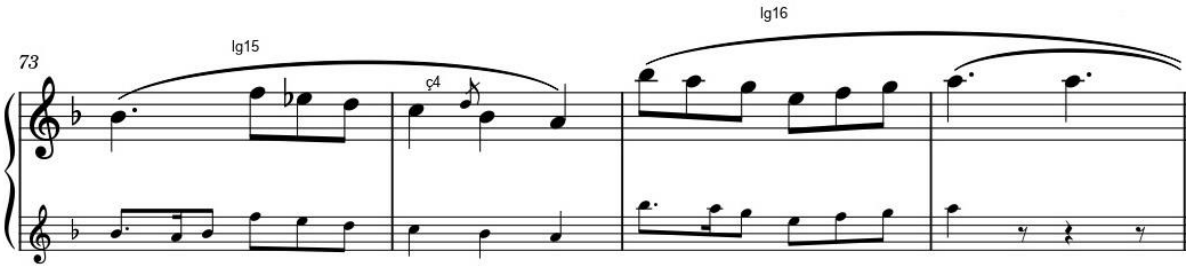
Altmış dokuzuncu ölçüden yetmiş ikinci ölçüye kadar olan bölümde ise; Altmış beşinci ve altmış sekizinci ölçülerde kullanılan icra tekniğine, benzer icra tekniği kullanılmıştır. Yetmiş ikinci ölçüdeki, kürdi perdesi *legato*

şeklinde çalınmıştır. Aynı şekilde, yine bu icra tekniği, nota ile aynı olan icra şeklinin, üfleme tekniği ile nasıl zenginleştiğini bize göstermiştir.

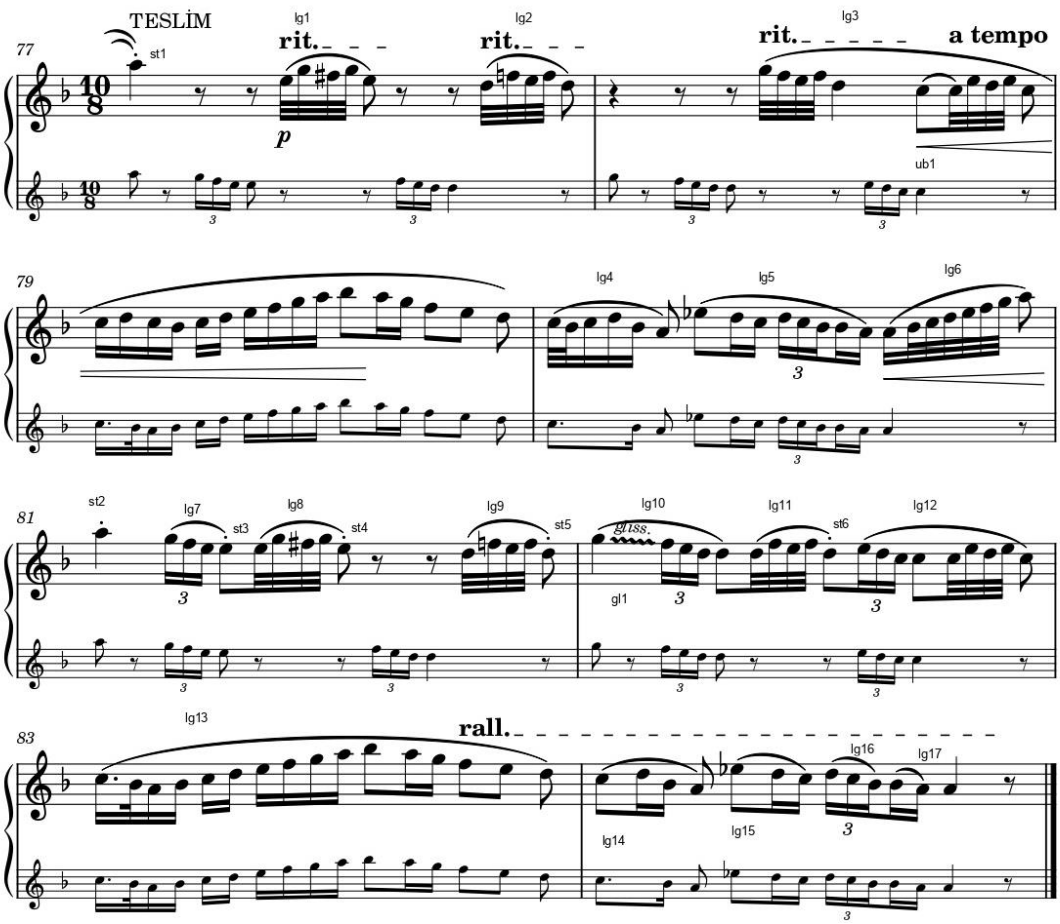


Şekil 52: Eserin altmış dokuzuncu ölçüden yetmiş ikinci ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Yetmiş üçüncü ölçüden yetmiş altıncı ölçüye kadar olan bölümde; yetmiş üçüncü ve yetmiş dördüncü ölçü, *legato* şeklinde çalınmıştır. Yetmiş dördüncü ölçüde, kürdi perdesinde *çarpma* kullanmıştır. Daha sonrasında yetmiş beşinci ölçü ve yetmiş altıncı ölçü, *legato* şeklinde icra edilerek son teslimin ilk notası olan, muhayyer perdesine kadar devam etmiştir.



Şekil 53: Eserin yetmiş üçüncü ölçüden yetmiş altıncı ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *çarpma* ve *legato* teknikleri

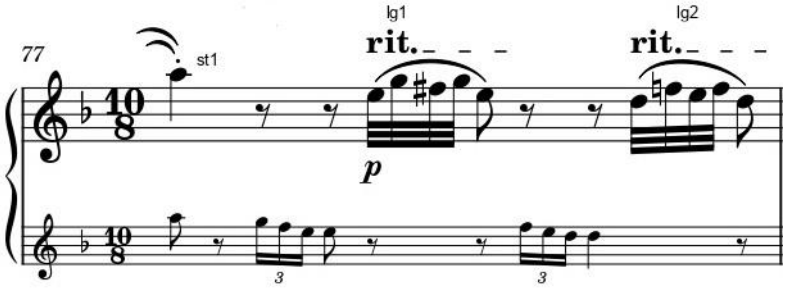


Şekil 54: Eserin tesliminde kullanılan teknikler

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
6	1	17	-	-

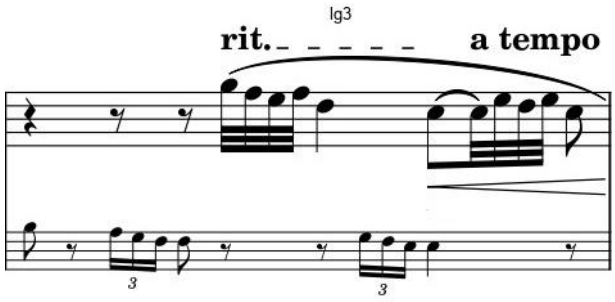
Tablo 7: Eserin teslim analiz sonucu

Yetmiş yedinci ölçü, eserin son teslim hanesine geçtiğimiz ölçüdür. Dördüncü hanenin, son ölçüsünden *uzatma bağı* ile bağlanan muhayyer perdesi, *staccato* şeklinde icra edilmiştir. Daha sonrasında, teslimlerde kullanılan aynı motif yine kullanılmıştır. Hüseyni perdesinden hüseyni perdesine ve neva perdesinden neva perdesine *legato* şeklinde çalınmıştır. Ancak bu sefer kullanılan iki motif de *ritardanto* ve *piano* icra edilmiştir.



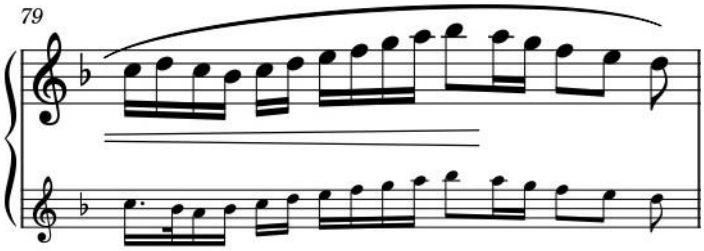
Şekil 55: Eserin yetmiş yedinci ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Yetmiş sekizinci ölçüde ise; teslimdeki nevadan neva perdesine olan motif, gerdaniye perdesinden başlayarak, yetmiş dokuzuncu ölçünün sonuna kadar *legato* çalınmıştır. Son motif de daha farklı icra edilmiştir. *Ritardanto* icra edilen motifler burada *a tempo* ile eski hızına geri getirilmiştir. Ayrıca son üç darp yani *a tempoya* geçilen kısım, *crescendo* şeklinde icra edilmiştir.



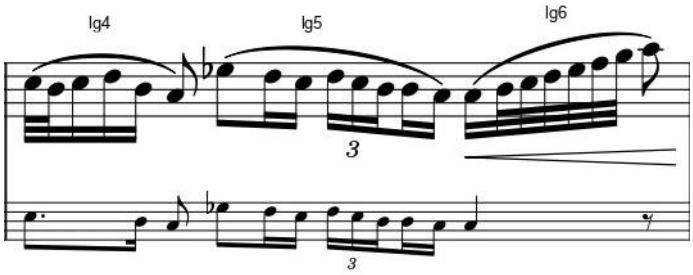
Şekil 56: Eserin yetmiş sekizinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Yetmiş dokuzuncu ölçüye geldiğimizde ise; yetmiş sekizinci ölçünün ilk üç darbından sonra başlayan *legato*, bu ölçünün sonra kadar devam etmiştir. Ayrıca yetmiş sekizinci ölçünün son üç darbından başlayan *crescendo*, sünbüle perdesine kadar devam etmiştir.



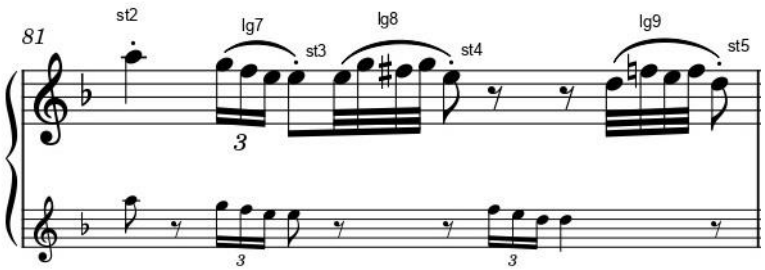
Şekil 57: Eserin yetmiş dokuzuncu ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Sekseninci ölçüde ise; üç adet *legato* çalım tekniği kullanılmıştır. İlk *legato* çargâh perdesinde, dügâh perdesine, ikinci *legato* hisar perdesinden dügâh perdesine ve üçüncü *legato* ise, teslimi dönüş niteliğinde diğer ölçüye bağlamak amacıyla, dügâh perdesinden muhayyer perdesine kadar gerçekleştirilmiştir. Bu ölçü otuz ikinci ölçü ile büyük benzerlikler göstermektir.



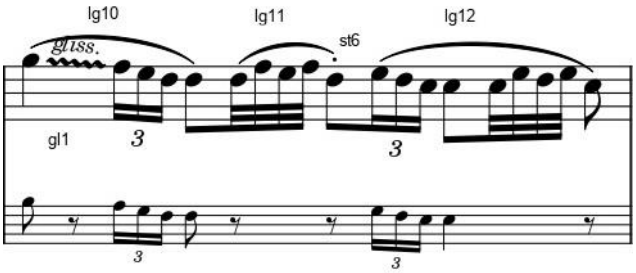
Şekil 58: Eserin sekseninci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Seksen birinci ölçüye geldiğimizde ise; teslimin dönüşü olarak, yine muhayyer perdesi *staccato* çalınmıştır. Üç adet *legato* bulunmaktadır. İlk legato, üçlemeyi kapsayıp, hüseyni perdesinde *staccato* üfleme şekliyle bitmiştir. İkinci legato, hüseyniden hüseyni perdesine, icracının kullandığı motif olup; bu motif de *staccato* üfleme şeklinde bitirilmiştir. Üçüncü *legato*, nevadan neva perdesine, icracının kullandığı motif olup; bu motif de *staccato* üfleme şeklinde bitirilmiştir.



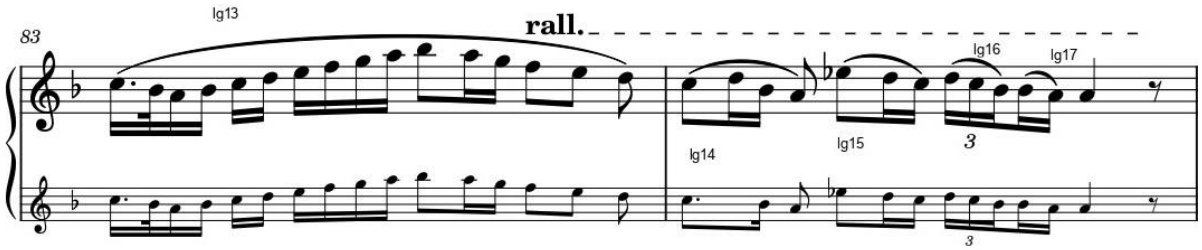
Şekil 59: Eserin seksen birinci ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Seksen ikinci ölçüde ise; yine üç adet *legato* bulunmaktadır. Birinci *legato*, gerdaniye perdesinden *glissando* ile acem perdesindeki üçlemeye geçilir iken, neva perdesinde bu *legato* sonlanmıştır. İkinci *legato*, nevadan neva perdesine olan motif olup; bu motif *staccato* üfleme şeklinde bitirilmiştir. Üçüncü *legato* ise, hüseyni perdesinden başlayan üçlemeyi içine alarak, çargâhtan çargâh perdesine kadar olan motifle birlikte, ölçü sonuna kadar devam eder.



Şekil 60: Eserin seksen ikinci ölçüsünde kullanılan *staccato*, *glissando* ve *legato* teknikleri

Seksen üçüncü ve seksen dördüncü ölçülerde ise; bu iki ölçü eserin son ölçüleridir. Son iki ölçü birbirine bağlı şekilde yavaşlayarak *rall* bitirildiği için, birlikte incelenmiştir. Seksen üçüncü ölçü, çargâh perdesinden neva perdesine, ölçü sonuna kadar *legato* şeklinde icra edilmiştir. Seksen üçüncü ölçünün son üç darbından, acem perdesinden *rall*, yavaşlayarak bitirme başlamıştır. Seksen dördüncü ölçüde, dört adet *legato* bulunmaktadır. Bunun icra şeklinin nedeni ise, eserin bitiş hissinin vurgulanması, olarak açıklayabiliriz. Birinci *legato*, çargâh perdesinden dügâh perdesine, ikinci *legato*, hisar perdesinden çargâh perdesine, üçüncü *legato*, neva perdesinden kürdi perdesine, dördüncü *legato* ise, kürdi perdesinden dügâh perdesine yapılmıştır. Eserin, icra edilen teslimlerindeki son ölçülerin hiçbirinde, bu kadar fazla *legato* kullanılmamıştır. Bu icra tekniği eserin bitiş hissini güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır.



Şekil 61: Eserin seksen üçüncü ve seksen dördüncü ölçülerinde kullanılan *legato* teknikleri

Aka Gündüz Kutbay'ın icra tekniği üzerine yaptığımız bu çalışmanın analizini aşağıdaki tablo ile açıklayabiliriz. Bu tablonun içerisinde bütün eserde kullanılan icra tekniklerinin sayısı yer almaktadır.

Staccato(st)	Glissando(gl)	Legato(lg)	Çarpma(ç)	Tremolo(tr)
123	19	84	15	8

Tablo 8: Eser analiz sonucu

Sonuç

Sadi Işılay'ın Muhayyer Kürdi Saz Semaisi Aka Gündüz Kutbay icrasına göre incelendiğinde, Kutbay'ın, bu eserde, özellikle saz semaisi gibi Türk saz musikisinin icra kültürünü yansıtan formlarından biri olması münasebetiyle, gelenekten gelen icra tekniğinin dışında farklı icra tekniklerini kullandığı görülmektedir. Özellikle eser içinde yüz yirmi üç adet *staccato* ve sekiz adet nefes vurgulu *tremolo*'nun olması bunun en önemli göstergesidir. Aynı zamanda söz konusu icra şekli *ney* üfleme tekniğinde çok kullanılan bir teknik olmamakla birlikte, Kutbay'ın müzikal düşüncesinin zengin ve farklı örneklerini göstermektedir. *Staccato* ve *tremolo* tekniklerinin büyük bölümünün kullanıldığı dördüncü hanede; adeta refakatçisi olduğu ud ile birlikte aynı icra tekniğine yakın hale gelmiştir. Aka Gündüz Kutbay yaşadığı dönemden yaklaşık yarım asır sonrasında, bu müziğe gönül vermiş olan genç sazende adaylarına ışık olmaktadır. Enstrümanında yaptığı bazı icra teknikleri, günümüzde yeni yayımlanmış çağdaş flüt teknikleri kitaplarında yer almaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Kutbay'ın icra tekniğinin ve üfleme tavrının diğer neyzenlerden farklı bir noktada olduğunu söylenebilir.

Kaynaklar

Aktüze, İrkin. *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.

Çalışır, Feridun. *Müzik Dili Sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzikevi, 1996.

Erguner, Süleyman. *Ney Metod*. İstanbul: Erguner Müzik, 2007

Filiz, Aziz. *Aka Gündüz Kutbay ''Aşk''*. İstanbul: Kalan Müzik, 2009

Karahasanoğlu, Songül ve Yavuz, Elif Damla. *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, 2015.

Önertürk, Cem. *Çağdaş Flüt Teknikleri*. İstanbul: Eğitim Yayınevi, 2022.

Torun, Mutlu. *Ud Metodu Gelenekle Geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayıncılık, 2000.

Tüfekçi, Ali. *Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çerçevesinde:''Ney''Tarih,Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz*. İstanbul Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul: Doktora Tezi, 2011.

İDİL

AN ANALYSIS OF AKA GÜNDÜZ KUTBAY'S NEY PERFORMANCE TECHNIQUE; THE EXAMPLE OF MUHAYYER KÜRDİ SAZ SEMAİSİ

Burak MALÇOK
Erhan ÖZDEN

ABSTRACT

One of the most important structures that makes us feel the spirit of Turkish music is undoubtedly instrumental music. In this sense, instrumentalists who transmit our musical culture to us have an important place in the field of Turkish music performance. Aka Gündüz Kutbay was one of the most important ney players of his time who passed on the ney to the next generations with his own interpretation and technique. The fact that Aka Gündüz Kutbay was one of the first to perform the ney instrument in World Music albums with his different artistic works has been one of the prominent elements that put him in a different position from other neyzen today. In this way, Kutbay, who revealed a different performance style with his blowing technique and the tone he extracted from the ney, set an example for future generations with his unique performance. The main purpose of this study is to contribute to the development of Turkish Music interpretation with the performance of Aka Gündüz. In this study, we will discuss a meşk recording found on YouTube. In the recording in question, Aka Gündüz Kutbay and Cinuçen Tanrıkorur, a valuable udi and musician who has participated in valuable works with him over the years, and Sadi Işılay's Muhayyer Kürdi Saz Semaisi are analyzed. Aka Gündüz Kutbay's blowing technique, ornaments, chromatic ornaments and multiplications constitute the analysis phase of the study. In addition, this study is presented in two portfolios; the score of the piece and the transcription of Aka Gündüz Kutbay's performance. In this way, the differences in performance, which can also be seen as an output of the analysis, were intended to be revealed more clearly.

Keywords: Ney, Aka Gündüz Kutbay, Classical Turkish Music