

BEKİR SIDKI SEZGİN’E AİT BİR DERS ANLATIMI KAYDININ İÇERİK ANALİZİ BULGULARI

Özge ŞEN TUNCEL

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, ozge.sen@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7361-3014

Şen Tuncel, Özge. “Bekir Sıdkı Sezgin’e Ait Bir Ders Anlatımı Ses Kaydının İçerik Analizi Bulguları”. idil, 107 (2023 Temmuz): s. 1032–1039. doi: 10.7816/idil-12-107-13

ÖZ

Klasik Türk Müziği alanındaki en önemli ses icracılarından biri olan Bekir Sıdkı Sezgin’in icracılık eylemi ile ilgili uygulama ve düşünceleri, bu alanda önemli bir yere sahiptir. Kendisi hakkında yapılan biyografi ve icra analizi çalışmaları bulunmaktadır. Bunlardan farklı olarak bu çalışmanın amacı, Bekir Sıdkı Sezgin’in icracılık olgusu hakkındaki fikirlerini anlamlandırmak ve kavramsal çıkarımlar yapabilmektir. Bu nedenle araştırmanın yöntemi içerik analizi olarak belirlenmiştir. İçerik analizi Bekir Sıdkı Sezgin’e ait bir ders anlatımının ses kaydı üzerinde gerçekleştirilmiştir. Ses kaydı metin haline getirilmiş, yazılı bir metinden yazılı olmayan anlamlar tespit edilmeye çalışılmıştır. İçerik analizi sonucunda, belirlenen kod ve temalar yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, Bekir Sıdkı Sezgin’in icracılık olgusu hakkındaki fikirleri “meşk/gelenek/icra ilişkisi”, “icracılıkta özgür bırakılan noktalar”, “bireysel donanım/performans” ve “müzikalite” olmak üzere dört tema altında gruplandırılmıştır. Bekir Sıdkı Sezgin’in icracılıkla ilgili ders anlatımındaki genel yaklaşımının neden-sonuç ilişkisi içinde açıklanmaya çalışılması, icracılıkla ilgili bazı yeni soruları da beraberinde getirmiş, bu sorulara odaklanan yeni araştırmalar yapılması önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bekir Sıdkı Sezgin, vokal icra, ses icracılığı, içerik analizi

Makale Bilgisi:

Geliş: 26 Mayıs 2023

Düzeltilme: 21 Haziran 2023

Kabul: 23 Temmuz 2023

Giriş

Bekir Sıdkı Sezgin, Klasik Türk Müziği alanındaki en önemli vokal icracılardan biri olarak kabul edilmektedir. Buna rağmen Bekir Sıdkı Sezgin hakkında sınırlı sayıda akademik çalışma yapılmıştır.¹ Bu çalışmaların bir kısmı biyografik bilgilere, bir kısmı ise icra analizlerine dayanmaktadır. Biyografik bilgilere dayalı çalışmalar, hayatı, eğitimi, sanatçılığı gibi bilgilere odaklanmıştır. İcra analizleri ise var olan ses kayıtları incelenerek kullanılan süsleme tekniklerine odaklanmıştır. Genel olarak icracının neyi nasıl yaptığının ortaya koyulması yoluyla yeni icracılara örnek teşkil etme amacına yönelik olan bu analiz çalışmaları, pratikte bir uygulama yolu göstermektedir. Bahsi geçen çalışmalar, bir icracının neyi neden yaptığı/tercih ettiği ile ilgili olguların tespitine yönelik sınırlı bir çerçeve çizebilmişlerdir.

"Neden" sorusuna odaklanarak icra analizlerine düşünsel bir altyapı, kavramsal bir çerçeve getirebilmek ise bilimsel bir yaklaşımın gerekliliğidir. Strauss ve Corbin'e göre kavramlar olmadan bilim olamaz ve kavramlar olguları anlamaya ve üzerinde düşünmeye yarar. Kavramları isimlendirmek, soru sormayı, incelemeyi ve ilişkilendirmeyi sağlar (Aktaran, Yıldırım, Şimşek, 2016: 242).

Klasik Türk Müziği'nde vokal icracılıkta ilerlemek isteyenlerin örnek aldığı bir icracı olan Bekir Sıdkı Sezgin önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle kendisiyle ilgili biyografik çalışmalar ve sanatçı kişiliğini yansıtan araştırmaların yanında, icra analizlerinin yapıldığı çalışmalar da giderek fazlalaşmaktadır. Bunların yanı sıra, saf bir müzik ve yetenek meselesi değil, bir geleneğin aktarımı ve belirli zihniyetler bütünü olarak harmanlanmış olan icracılık eylemi ile ilgili olgusal durumların da ortaya çıkarılmasının hem icracılara hem de yeni çalışmalara ışık tutacak bir başlangıç olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Klasik Türk Müziği vokal icracılıkta takip edilen önemli icracılardan biri olan Bekir Sıdkı Sezgin'in, icracılık olgusu hakkındaki fikirlerini anlamlandırmaya yönelik kavramsal çıkarımlar yapabilmektir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın gerçekleştirilmesine temel teşkil eden bilgiler literatür tarama, kişisel görüşme ve doküman analizi yoluyla elde edilmiştir. Bekir Sıdkı Sezgin'e ait ders anlatımı ses kayıtları araştırmanın temel dokümanı olup, araştırma bunlardan biri üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın amacını gerçekleştirebilmek için en uygun yolun, Bekir Sıdkı Sezgin'in icracılıkla ilgili ders anlatımlarının konuşma metninin içerik analizine tabi tutulması olduğu düşünülmektedir. Bekir Sıdkı Sezgin'e ait ders anlatımları çeşitli tarihlerde farklı kişiler tarafından kayda alınmış, daha sonra elden ele dolaşarak yayılmıştır. Bu çalışma Bekir Sıdkı Sezgin'in ders anlatımlarından biri olan "Çok Gördü Felek Şimdi Beni Bezm-i Civanda" isimli Hacı Arif Bey'e ait eser üzerinde gerçekleştirilmiştir.²

İçerik analizinde konu ile ilgili toplanan bilgileri kavramlaştırmak ve bu kavramlar arasında bağlantı kurmak için yapılan kodlama süreci ile bilgiler kategorize edilerek temalar oluşturulmaktadır. Bu şekilde

¹ Bekir Sıdkı Sezgin'i konu edinen makalelerin bazıları şu şekildedir:

-Öncel (2018)'in çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin'in hayatı ile icra ettiği bir eserin makam anlayışı ve icra özellikleri ortaya koyulmuştur.

-Çiftçi (2019)'nin çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin ve Kani Karaca'nın ezan tekbirleri bilgisayar destekli ses analiz yazılımlarından biriyle incelenmiştir.

-Çağdaş (2019)'ın çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin'in icra ettiği bir eser incelenerek icra özellikleri ortaya koyulmuştur.

-Çoban (2021)'in çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin'in hayatı, eğitimi, görevleri, sanatçı ve akademik kişiliği, icracılığı, albüm çalışmaları ve besteleri hakkında bilgiler verilmiştir.

-Yıldırım ve Çubukçu (2022)'nin çalışmalarında Bekir Sıdkı Sezgin, Alaeddin Yavaşca ve Münur Nurettin Selçuk'un seslendirmiş oldukları aynı eserin icraları karşılaştırmalı olarak icra özellikleri bakımından incelenmiştir.

-Akarsu (2023)'nin çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin'e ait bir eser form bakımından incelenmiştir.

-Ayaz (2023)'in çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin'in icra ettiği bir eser incelenerek kullanılan süsleme elemanları ortaya koyulmuştur.

² Bu kayıt İstanbul Radyosu saz sanatçısı Fikret Esat Karakaya tarafından gerçekleştirilmiştir. Kendisiyle yapılan kişisel görüşmede (2023), bu kaydı Bekir Sıdkı Sezgin'in 1990-1991 öğretim yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda yüksek lisans öğrencilerine verdiği "Sesle İleri İcra" dersinde yaptığını belirtmiştir. Daha sonra bu kayıt elden ele dolaşarak bir video izleme sitesine açık erişimli olarak yüklenmiştir. Bu ders anlatımı aşağıdaki karekoddan dinlenebilir.



temalar altında sınıflandırılan kavramlar, konu ile ilgili bilgilerin dayandığı olguların anlamlandırılmasına yardımcı olarak, konunun kuramsal bir yapıya kavuşmasını sağlamaktadır (Yıldırım, Şimşek, 2016: 242).

"Çok Gördü Felek Şimdi Beni Bezm-i Civanda" isimli eserin ders anlatımı dinlenerek deşifre edilmiş ve metin haline getirilmiştir. Ses kaydındaki icra bölümleri parantez içerisinde "icra" yazılarak belirtilmiş, anlaşılmayan bölümler ise üç noktayla ifade edilmiştir. Metin tekrar tekrar okunarak kavramsallaştırılmaya çalışılmış, bu şekilde kodlar oluşturulmuştur. Kodların sınıflandırılmasıyla da daha üst temalar belirlenmeye çalışılmıştır.

"Çok Gördü Felek Şimdi Beni Bezm-i Civanda" İsimli Eserin Ders Anlatımı Ses Kaydının Deşifresi, Kod ve Temaları

Ders Anlatımı Ses Kaydının Deşifresi	Kodlar	Temalar
(İcra) Şimdi buraya kadar yaptığımızı bir tetkik edelim. <u>Eğer düz okusaydık ne olurdu? Notayı okusaydık.</u> (İcra) Ama ben öyle okumadım. (İcra) <u>Oradaki re bemole mi çarpması koyuyorum.</u> Bitiriyoruz. (İcra) <u>Orada bir glisando yapıyorum.</u> (İcra) Fa diyezden hüseyni perdesine ne yapıyorum? <u>Ses bağlantısı kuruyorum yukarıya doğru diminuendoyla. Ondan sonra da son iki "of"u birbirine liyezonla bağlıyorum okurken.</u> Değil mi? Şimdi bir daha okuyorum. (İcra) <u>Bir tecrit edilmiş olarak, ayrılmış olarak o sesleri basmak var, bir de birbirine onu bağlayarak basmak var.</u> Yaptığım o. (İcra) Değil. (İcra) "Of of" diye... yapıyorum. <u>Ondan sonra bir de şuradaki do si la si la sol tatefe'lerinde o vurguların ilk zamanlarına, sekizlik olan zamanlarına kuvvetle abanıyorum, onu takip eden, o sese destek olan alt süs olarak kullanılmış olan süsleri, 16'lık notları da dikkat ederseniz hafif tutuyorum.</u> Şimdi bir daha yapıyorum bu izahlarımın neticesinde. (İcra) Son sesi de ne yapıyorum? <u>Kreşendo ve dekreşendo yaparak açıp kapatarak uzatıyorum çünkü önümüzde ne var? Saz payı var. Evet. Yer müsait solistin uzatmasına.</u> (İcra) <u>Ha işte burada şimdi prozodide "k" ve "g" harfleri geliyor karşımıza görüyorsunuz. Eğer kaf harfini yok eder de onu dini musikide bahsettiğim gibi hani gunneyle birleştiresek "g" harfini "çok gördü" olur. O zaman Trakyalı gibi konuşmuş oluruz. "Çog gördü" olur. Anlaşıldı mı? Burada kaf harfini muhakkak belirtmek lazım. "Çok" "ku" o kafi belli edeceksiniz ki ondan sonra gelen "g"yi alabilirsiniz.</u> (İcra) <u>La si la si şeklinde o melodiyi salladım. Değil mi?</u> (İcra) <u>Derken de neva perdesine bir ses liyezonu koydum.</u> Bir daha yapıyorum. (İcra) <u>Do re do re bunlar eseri okurken süslemeler ama eseri ne yapıyorum? Haleldar etmiyorum. Ana temi bozmuyorum. Eğer ben orada çargah yerine başka bir perde basmış olsaydım eseri bozardım.</u> (İcra) <u>Bizim klasik musiki okuyuş üslubumuzda senkoplara çok büyük önemi var. Senkobun ilk zamanına hafif dokunup ortadaki zamanı açmak.</u> (İcra) Değil. <u>İlk zamanı kuvvetli sonraki gelen zamanı hafifletmek sakillik olur.</u> Bir daha yapıyorum. (İcra) <u>Ne yaptım? Birinci not kuvvetli oldu ve noktalı olarak okudum. Ondan sonraki geleni şuradaki mi re'yi noktalı okudum ama mi re, re re do yaptım, onu tatefe şekline getirdim. Ondan sonraki do si'yi düz okudum, si si la'da çarpma yaptım.</u> (İcra) <u>Gördünüz mü? (İcra) Öbür türlü de okuyabilirsiniz. Hakkında adet yok illa böyle yapacaksınız diye. Ama size çeşitli alternatifleri gösteriyorum bu bir üslup dersi olduğu için. (İcra) Ama bunların üstüne de ta tam ta tam ta tam diye sesinizle</u>	-Nota-icra farklılığı -Süsleme inisiyatifi -İfade inisiyatifi -İfade inisiyatifi -İfade inisiyatifi -İfade inisiyatifi -Solist icracılıkta bilinmesi gerekenler -Telaffuzun önemi -İfade inisiyatifi -Süslemelerde dikkat edilmesi gerekenler -Süslemelerin sınırları ile makam/perde ilişkisi -İfade unsurlarından vurgunun gelenekte nasıl şekillendiği -Tartım ve süsleme inisiyatifi -Çeşitli süsleme alternatifleri	-Meşk/gelenek/icra ilişkisi -Bireysel performans -Bireysel performans -Bireysel performans -Bireysel performans -Müzikalite -Bireysel donanım -Bireysel performans -Bireysel performans -Bireysel donanım/performans -Meşk/gelenek/icra ilişkisi -Meşk/gelenek/icra ilişkisi (İcra) özgür bırakılan noktalar) -Bireysel performans -Bireysel performans

<p><u>vurguları yerlerine oturarak yapacaksınız. (İcra) Gibi 16'lık notları sırayla okumak marifet değil. (İcra) Piyano. (İcra) İşte bu pek herkes muvaffak olamıyor burada. 8'lik gibi kısa bir not zamanı üstünde şey yapmak çarpma kullanımı. Si la çarpması var görüyorsunuz değil mi? (İcra) Bu düz duruş. Şimdi çarpmasını yapayım ama onu o zamana sığdıracaksınız. Orada usul gitmeyecek. (İcra) Burada da la bemolü perde olarak çok iyi ve yerinde, sıhhatli basmak mevzuu var. (İcra) Bu düz olarak almak, bir de burada çarğah perdesine apojiyatür ilave etmekle olur. (İcra) Burada çıkarken melodinin çıkış cazibesi göz ününde tutulmalıdır. Sesi açmak lazım ama nereye kadar? La bemol geldiği zaman o yarım bir perdedir. Onu muhakkak piyano almakta fayda vardır. Sert alırsanız la bemol'ü eser çirkinleşir. Yapalım. Çirkin olanı da yapalım. (İcra) Gibi re do do kalabilirsiniz. (İcra) Bakın burada şiddet kazandım, haliyle niye? La natürel bir kere muhayyer perdesi ve onu takiben gelen geçki nedir? Acemdir. (İcra) Araya bir gurbet perdesi çekmektedir sevgili değil mi? Hacı Arif Bey de evet o perdeyi çok iyi dile getirmiş, mesela mi fa mi fa mi re var ya bakın orada, değil mi? O ifadeyi pekiştirmek için yaptığı nağmelerdir onlar. (İcra) Orada zaten bir feryat ediyor. (İcra) Katbekat perdeleri çekti aramıza diyor. (İcra) Ben şimdi orada eseri do re do re yapıp ama re bemol'ün de üstünde bir puandorg kullanıyorum, eseri biraz orada asıyorum. (İcra) Böyle de okunur. (İcra) Da okunur. (İcra) Da olur. (İcra) Da olur. Bakın kaç şekil önünüze getirdim. Hepsini de öğrenir hepsini de yapabilirsiniz. (İcra) Şimdi şimdi artık iyice hayıflanma of'ları çekiyor Hacı Arif Bey. (İcra) Açıldım ve onu takip eden pest tarafa indirici notlarda kapandım. (İcra) Artık makamın veçhesi değişti, bambaşka bir makama geçiyoruz, uşşak makamına, o daha babayani seslerle belirtilmesi gerekir. (İcra) Ama son trioleden sonraki neva perdesine o re natürel'e gidişte bir bağ kullanmak bence mecbur. Bence diyorum bakın. Zihniyat, fikriyat herkese göre değişir ama bu bir okuyuş üslubu. Şöyle de olur. (İcra) Şöyle olur. (İcra) Değil mi? İlk zamanları kuvvetli alırsınız. Trioleler onlara nedir? Birer kuyruktur yani orada. (İcra) ... olmuş şekli yani devamlı okunan haliyle subh u safa derler. Subh sabah demektir. Safa da nedir? İnsanın rahata erdiği değil mi güzelliklerle karşılaştığı bir haldir safalı hali. Birtakım nimetlere ulaşmasıdır. Sabahın nimetlerine, güzelliklerine ulaşmak. Burada tamlamadır. Aradaki edatın ı olması gerekir. Subh-ı safa. Subh u safa dersiniz sabah ve safa olur. U ve edatıdır. Onun için yanlış okunmaktadır. Bunu bilhassa belirtirim. (İcra) Kalış hüseyini perdesindedir, değil mi efendim? Neva ona nedir? Yedendir. Şimdi yedenlerde bir üslup vardır. Muvakkat duruş yapılan güçlü seslerine giderken veya tiz duraklardaki kalışlarda veya karar perdelerindeki kullanılan yedenlerde triyole yapılır bu üslup içerisinde. O da şöyle olur. (İcra) Ama çok piyano. (İcra) Yine acem açtık. (İcra) Orada yine kreşendoyla uzatılır çünkü saz var. Şimdi uşşaklı kısımdan bir daha alıyorum. (İcra) Yani burada bahş-ı derken mi fa mi fa var ya (İcra) yapmadım, (İcra) birinci 16'lık notu noktali yaptım. (İcra) Bazen de apojiyatürde sol fa, la sol, si la gibi çift notlu çarpmalar girer, burada da öyle. (İcra) Buradaki notları aynen notadaki gibi noktali</u></p>	<p>-İfade ve süslemede ustalık gerektiren durumlar</p> <p>-Süslemelerin sınırları ile usul ilişkisi</p> <p>-Perde hassasiyeti-makam/perde ilişkisi</p> <p>-Perde baskısında süslemelerden yararlanma</p> <p>-İfade-makam/perde ilişkisi</p> <p>-İfade-makam/perde ilişkisi</p> <p>-İfade-beste güfte uyumu ilişkisi (Bestekarı anlama)</p> <p>-İfade inisiyatifi</p> <p>-Çeşitli süsleme alternatifleri</p> <p>-İfade-ezgi seyri ilişkisi</p> <p>-İfade-makam/perde ilişkisi</p> <p>-İfade-kişisel tecrübe ve donanım ilişkisi</p> <p>-Çeşitli süsleme alternatifleri</p> <p>-Güfte manasının önemi</p> <p>-Üslup-süsleme-makam/perde ilişkisi</p> <p>-Solist icracılıkta bilinmesi gerekenler</p> <p>-Süsleme inisiyatifi</p>	<p>-Müzikalite</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım</p> <p>-Meşk/gelenek/icra ilişkisi (İcraçılıkta özgür bırakılan noktalar)</p> <p>-Bireysel performans</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım</p> <p>-Meşk/gelenek/icra ilişkisi</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Müzikalite</p> <p>-Meşk/gelenek/icra ilişkisi (İcraçılıkta özgür bırakılan noktalar)</p>
---	--	--

<p>noktalı birer dörtlük olarak aşağı doğru çekiyorum. (İcra) <u>Muhayyere iyice abanıyorum, onu tamamıyla belirtmek için. Bakın bir de zayıf basalım o sesi, bakalım size nasıl gelecek?</u> (İcra) <u>İfade zayıfladı. Neden zayıfladı? Çünkü orada bestenigarın üst ... yok, la bemol yok. Muhayyer perdesinde genişleme vardır daima. Bir tizlik tabiatı vardır o perdenin. Geliyor yine acem kalıyor. Acemde de bir haşinlik var değil mi?</u> (İcra) <u>Hatta hatta buradan yumuşak alırsanız bile olmaz. (İcra) Böyle bir muhayyer açımı ve aceme doğru kalış meyli hiçbir zaman makbul bir okuyuş tarzı olmaz. (İcra) Zaten feryadı da oraya ayyuka çıkarıyor bestekar. (İcra) Kendi gönlüne bir tavsiye getiriyor ve acemin seyri devam ediyor, aynı sertlik yine muhafaza edilmektedir. (İcra) İşte işte hemen enterval karşımıza yine sabayı getirdi. Orada bir yumuşaklık muhakkak lazımdır. Çünkü artık sabanın o mistik havasına doğru yavaş yavaş gidiyoruz, ilk adımı atıyoruz demektir. (İcra) Olabilir. (İcra) Olabilir. Demin de bu alternatifini şurada sıralamıştım. (İcra) Geldik senyoya. (İcra) Ha şimdi, eserin nakaratında güfte değişti, güftenin manası da bize değişik bir tablo karşımıza çıkarmış oldu. (İcra) Sakın hüda demeyin. He harfiyle yazılmaz o Arapça'da Hı'yla yazılır. Huda. Önüne gelen hüda diye okuyor. Takdir-i huda. (İcra) Allah'ın takdiri demektir. Huda Allah'ın bir ismidir de. (İcra) Elbet takdir-i huda bir gün gelir benim gönlümü sevince gark eder diyor. Bir temenni değil mi efendim? Şimdi bir daha okuyorum burayı. Şimdi daha değişik bir üslup getireceğim. (İcra) Bakın. Tak değil. Zamanı iyice uzatıp da sonunda k harfini söylemek var bir de tak, a harfiyle zamanı tamamlayıp k'yı hasretmek orada tutmak, durmak. (İcra) Aynen demin ifade etmişim ya orada perde derken hani (İcra) orada güfteyi de ulamalı okuyacaksınız. Elbet eder değil, etbeteder. Ankara Radyosu'nun bir sürü yeni yetmeleri var. Liyezon denen bir şey bilmiyorlar, öyle okuyorlar. Daadey daadey diye dadey dadey diye okuyor. Elbet eder falan. Halbuki bizim eserlerimizin güfteleri aruzla yazılmıştır. Aruz vezninde birtakım imaleler, ulamalar, zihafklar, vesaireler vardır. Onlara dikkat etmek lazım lahni kısımda dahi okurken. Onun için bir daha dikkatle şimdi dinleyin. (İcra) Tabi solist olarak burada sazı tahakkümünüze almanız lazım. O yürür gider çünkü. Burada böyle yapacağım dikkatli olun, okurken de elimi bir asma, puandorg konumuna getireceğim dersiniz, o zaman o da dikkat eder, etmezse ... (İcra) Puandorgu bitirip geçeceğimiz yeri işaret etmeniz lazım muhakkak surette. (İcra) Orada bir vakfe yapacağım dersiniz mesela. (İcra) Üç şekli ... (İcra) Çargaha vurgu yaptım. (İcra) Eğer isterseniz burası eserin biraz aceleye geliyor. Benim de kanaatim o. O fa mi fa var ya artık karara gidiyor. Mi diyez de fa diyez'in, durak perdesinin şeyi oluyor, yedeni mahiyetinde oluyor ama 16'lık bir zamanın içerisine giren triyolede eser orada bir aceleye geliyor... Onu yerli yerine oturtmak için sazımıza dersiniz ki orada da ben biraz işi terci haline alacağım. Yani yavaşlatacağım, dikkatli olun. Şimdi bir daha okuyorum. (İcra) Fa sol la si nesidir? Bestenigar'ın o iç yedenidir artık. Oraya bir abanırsınız. Niçin abanırsınız? Karar hissini kulağa, istirahat hissini karşı tarafa tamamlama duygusunu verebilmek içindir. (İcra) Yani neler yapılabileceğini anlıyor musunuz eserler</u></p>	<p>-İfade-makam/perde ilişkisi</p> <p>-İfade- beste güfte uyumu ilişkisi (Bestekarı anlama)</p> <p>-İfade-makam/perde ilişkisi</p> <p>-Çeşitli süsleme alternatifleri</p> <p>-Güfte manasının ve doğru telaffuzun önemi</p> <p>-Hecelerin ve harflerin söyleyiş biçimlerinin üslupla ilişkisi</p> <p>-Bilgisiz icracılara eleştiriler</p> <p>-Aruz ve bağ ilişkisi</p> <p>-Solistin sazları yönlendirmesi</p> <p>-Kişisel tecrübe ve birikimin ifadeyle ilişkisi</p> <p>-İfadede karar üslubu</p>	<p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel donanım</p> <p>-Bireysel donanım/performans</p> <p>-Bireysel performans</p> <p>-Bireysel donanım</p> <p>-Bireysel donanım</p> <p>-Bireysel donanım</p> <p>-Müzikalite</p> <p>-Müzikalite</p> <p>-Müzikalite</p>
--	---	--

<p>üzerinde? <u>Yani ben solist olarak bunu yaparım, sazımdan bunu isterim falan da diyorum ki, saz olarak sizleri de buna hazırlıyorum. Böyle bir solist okurken siz de bu şekilde refakat etmeye çalışacaksınız. Adeta ona peyrevlik edeceksiniz. Nerede ne yapacağımı bileceksiniz.</u> Onun için diyorum ki size bir gün sazlarınızı alın gelin de sizinle bir icraat yapalım karşılıklı. Önce bir yalapaşap okuyalım, nota kıraat edelim. Siz çalın ben okuyayım, ondan sonra bir de çocuklar bunu bir de şöyle okuyalım, beni şöyle takip edin diyeyim, ona alışın.</p>	<p>-Eşlik edecek sazların solisti takip etmesi</p>	<p>-Müzikalite</p>
---	--	--------------------

Bulgular ve Yorumlar

Belirlenen kodlar özetlenip tekrar edenler bir araya getirildiğinde aşağıdaki şekilde gruplandırılabilir.

- Nota-icra farklılığı
- Süslemelerde, ifade unsurlarında ve tartımlarda kullanılan inisiyatifler
- Süslemelerde dikkat edilmesi gerekenler, süslemeleri belirleyen sınırlar (makam/perde ve usul)
- İfadeyi belirleyen sınırlar (makam/perde, beste-güfte ilişkisi, karar hissiyatı)
- Çeşitli süsleme alternatifleri
- İfade ve süslemelerde ustalık gerektiren durumlar
- Üslup ile süsleme ve makam/perde ilişkisi
- İfade ile makam/perde ilişkisi
- İfade ile ezgi seyri ilişkisi
- İfade ile kişisel donanım ilişkisi
- Solist icracılıkta bilinmesi ve dikkat edilmesi gerekenler
- Perde hassasiyeti ve perde baskısında süslemelerden yararlanma
- Telaffuzun, hecelerin ve harflerin söyleyiş biçimlerinin önemi
- Güfte manasının önemi
- Aruz vezni ile bağ kullanımının ilişkisi
- Bestekarı anlama ve beste-güfte uyumunun ifadeye etkisi
- Saz refakatinde solistin önderliği

Kodlara göre belirlenen temalar ise birkaç ana kutupta toplanmaktadır. Temalar özetlenip tekrar edenler bir araya getirildiğinde aşağıdaki şekilde gruplandırılabilir.

- Meşk/gelenek/icra ilişkisi
- İcracılıkta özgür bırakılan noktalar
- Bireysel donanım/performans
- Müzikalite

Bahsi geçen kodların birçoğu, meşk/gelenek/icra ilişkisi ana teması çerçevesinde ele alınabilecek nitelikte olup, gelenekten gelen bilgi birikimi ile harmanlanmış bir yapının yansımalarını taşımaktadırlar. Meşk temasının en önemli vurgusu, asıl referansın nota değil, müzikal bilgi ve görgü atmosferi ile zihinlerde yer eden, eserlerin icra edilmiş şekilleri olmasıdır.

İcracılıkta özgür bırakılan noktalar teması, gelenekle şekillenen bir fikir süzgecinden gelen icra tercihleri olarak açıklanabilir.

Bireysel donanım/performans teması icra tercihlerine bağlı olarak ortaya çıkan performans öğeleri ile kişinin teorik ve edebi bilgi birikimine işaret etmektedir.

Müzikalite teması ise daha çok solist icracılık, sahne performansı, birlikte çalma söyleme uyumu, estetik bir duyuş kazandırma gibi konularla ilgili görünmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Bekir Sıdkı Sezgin'e ait bir ders anlatımı ses kaydının içerik analizi bulgularının gösterildiği bu çalışmanın sonucunda, belirlenen kodlar ve temaların ortaya çıkarmış olduğu olgular değerlendirilmiştir. Bekir Sıdkı Sezgin'in anlatımlarından yapılan çıkarımlar aracılığıyla Klasik Türk Müziği'nde vokal icracılıkla ilgili durumların dayandıkları sebepler, bu sebeplerden ötürü meydana gelen sonuçlar ve karşılıklı ilişkisel durumlar yorumlanmıştır.

Kodlar incelendiğinde gösterip yaptırma, taklitle öğretme ve ustanın çırağa aktarımı bünyesinde bir öğrenim sürecinin varlığının, Bekir Sıdkı Sezgin'in ders anlatımının da çerçevesini çizdiği görülmektedir. Meşk/gelenek/icra ilişkisi çatısı altında değerlendirilen bu durumun, hemen hemen tüm kodlar ve temalarla bağlantılı olduğu görülmektedir.

Belirlenen kodlar içerisinde süsleme ve ifade unsurlarının sınırlarını belirleyen etkenler özellikle dikkat çekmektedir. Güfte-beste uyumunun ifade unsurlarına etkisinin önemi genellikle anlatılan bir durumdur. Dolayısıyla bu anlayış, ifadenin, bestekarın güfteye uygun beste yapma kabiliyetine ve icracının bunu kavrayabilmesine bağlanmasına neden olmaktadır. Yapılan içerik analizi sonucunda, durumun daha farklı değişkenler ile şekillenebileceği tespit edilmiştir. Süsleme ve ifade unsurlarının güfte-beste ilişkisinden ziyade makam/perde, ritmik yapı ve müzikaliteyle ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır.

Güfte anlamının önemi ve edebi bilgi bir yan destek unsur olarak değerlendirilmiştir. Genellikle bir güfte müziği olarak görülen Klasik Türk Müziği'nde güfteye verilen önemin müzikten daha önemli olmasından değil, farklı bir nedenden kaynaklanabileceği de düşünülmektedir. Müziğin yazılmamasıyla güfteye önem atfedilmesi arasında bir ilişki olabileceği düşünülmektedir. Yazılı bir müzik geleneği olmayan Klasik Türk Müziği'nde en önemli hatırlatıcı unsurlar güfte ve usuldür. Bu ikisi olmazsa müzik unutulacağından güfteye verilen önemin kaynağı bir yönüyle buraya dayandırılabilir.³

Kodlar incelendiğinde ortaya çıkan bir diğer durum da, süslemelerle ifade unsurlarının zaman zaman içi içe geçmiş ve birbirini destekleyici bir yapı sergilemiş olmalarıdır. 16'lık kalıplarda tartım zamanlarını değiştirerek çeşitli süslemeler yapmak, araya daha küçük notlu çarpmalar eklemek, vurguları çeşitlendirmek, senkoplarda ilk zamanı hafif ikinci zamanı kuvvetli vurgulamak, noktalı 4'lüklerde ilk zamanı kuvvetli ikinciyi hafif tutmak, 16'lık bir kalıbı noktalı 16'lık kalıba çevirmek gibi sadece müzikal birer tercih gibi görünen durumların, aslında gelenekten gelen müzikal bilgi ağı ile şekillendiği görülmektedir. Çeşitli süsleme alternatifleri olarak icracıya özgürlük alanı sunan bu gibi tercihler de, önemli bir icracılık göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

Tüm bunların yanında üslup-süsleme-makam/perde ilişkisi de bir diğer ayırt edici unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Süsleme ve ifade unsurlarının icracının tercihinine göre kullanılabilmesi için bir ön şart sayılabilecek makam/perde ilişkisi, icracı tarafından bilinmesi gereken bir kişisel donanım meselesi olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra ritmik yapıya bağlılık ve icracının müzikalite anlayışı da icrayı etkileyen faktörlerdendir.

Bahsi geçen tüm konular bu çalışmada belirlenmiş olan dört tema etrafında toplanabilecek niteliktedir. Meşk/gelenek/icra ilişkisi içerisinde şekillenen bir bireysel donanım ve bunun performansa yansımaları, icracılıkta özgür bırakılan noktaların sınırlarını belirlemekte ve ortaya müzikalite bakımından üst düzey bir icracılık anlayışı çıkmaktadır.

Bu çalışmanın sonucunda, Bekir Sıdkı Sezgin'in ders anlatımında vurguladığı noktaların genel hatlarıyla neden-sonuç ilişkisi içinde açıklanmaya çalışılması, yeni soruları da beraberinde getirmiştir. Özellikle ilk bakışta icracının kabiliyeti ve tercihi ile ilgili görünen icra özellikleri, tıpkı buzdağının görünen yüzü gibi altında kendine bağlı olan büyük bir kütle barındırmaktadır. "İcra bu tercihlerini neden/neye göre yapmaktadır?" "Hangi icracının icrası/anlatımını dikkate almak gerekmektedir?" "Kendilerine önem atfedilen ve örnek gösterilen icracılara eleştirel bir gözle yaklaşılabilir mi?" "Alınan kişisel inisiyatifler zaman zaman esnetilebilir mi?", "İcraçılıkta bir anda ve kendiliğinden gelen tasarruflar nasıl değerlendirilmelidir?"

Yukarıdaki sorulara yanıt arayan ve yeni sorular ortaya çıkarabilen farklı çalışmalar yapılması da bu araştırmanın neticesinde bir öneri olarak sunulmaktadır.

Kaynaklar

- Akarsu, S. (2023). Bekir Sıdkı Sezgin'e Âit Muhayyer Sümbüle Âyin-i Şerif'in Biçim Özellikleri Açısından Tahlili. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 8 (2), 144-172.
- Ayaz, N. (2023). Kapılır Her Gören Ol Şuh-i Cihan Eseri Bekir Sıtkı Sezgin İcrasında Süsleme Elemanlarının Kullanımına Yönelik Analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (1), 61-70.
- Çağdaş, A., N. (2019). Kömürcüzâde Mehmet Efendi'nin Hüzzam Makamında, Beste Formunda "Aldım Hayal-i Perçemin Ey Mâh Dîdeme" Mısra'ıyla Başlayan Eseri Örneğinde; "Bekir Sıdkı Sezgin Tavrı". *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. 4 (8), 10-25.
- Çiftçi, M., R. (2019). Kani Karaca ve Bekir Sıdkı Sezgin'in Ezan Tekbirleri Çerçevesinde Tony Adlı Ses Analiz Yazılımının İşlevselliği. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 43, 248-255.
- Çoban, Ş. (2021). Bekir Sıdkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri. *Balikesir İlahiyat Dergisi*. 14, 211-250.
- Karakaya, F., E. (2023). Kişisel Görüşme, 11.08.2023.

³ Buradan hareketle çalgı müziğinin daha az veya daha sonra gelişmesi de müziğin yazılmamasıyla ilişkilendirilebilir.

- Öncel, M. (2018). Türk Din Müsikisinde Mevlid Formu (Bekir Sıtkı Sezgin Velâdet Bahri Örneğinin Notasyonu ve Makam Analizi). *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 18 (2), 1102-1133.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yıldırım, M., & Çubukçu M. S. (2022). "Severim Her Güzeli" Adlı Eserin Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin ve Alâeddin Yavaşıca İcrâlarının Mukâyeseli Analizi. *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*. 7 (1), 151-170.



CONTENT ANALYSIS FINDINGS OF A LECTURE AUDIO RECORDING OF BEKİR SIDKI SEZGİN

Özge ŞEN TUNCEL

ABSTRACT

The practices and thoughts of Bekir Sıdkı Sezgin, one of the most important vocal performers in the field of Classical Turkish Music, have an important place in this field. There are biography and performance analysis studies about him. Unlike these, the aim of this study is to make sense of Bekir Sıdkı Sezgin's ideas about the phenomenon and to make conceptual inferences. For this reason, the method of the research was determined as content analysis. Content analysis was carried out on the audio recording of a lecture by Bekir Sıdkı Sezgin. The audio recording was turned into a text, and unwritten meanings from a written text were tried to be determined. The codes and themes determined as a result of the content analysis were interpreted. As a result of the research, Bekir Sıdkı Sezgin's ideas about the performance phenomenon are grouped under four themes: "meşk/tradition/performance relationship", "free points in performing", individual competence/performance" and "musicality". Trying to explain Bekir Sıdkı Sezgin's general approach in his lectures on performance within the cause-effect relationship has brought some new questions about performance, and it is suggested to conduct new researches focusing on these questions.

Keywords: Bekir Sıdkı Sezgin, vocal performance, voice performance, content analysis