

AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN NEY İCRA TEKNİĞİNİN İNCELENMESİ: MUHAYYER KÜRDİ SAZ SEMAİSİ ÖRNEĞİ¹

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 Ocak): 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 kayıta, 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

Düzeltilme: 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 Işıl'ya ait Muhayyer kürdi saz semaisini, nefesiyle süslediği yorumu ve *neyin* teknik sınırlarını zorlayan icrasını ele almaya çalıştık.

Aka Gündüz Kutbay 17 Ağustos 1934 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Eyüp musiki cemiyetinde ilk hocası olacak olan Gavsî 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 Konservatuari'yle 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 Konservatuari'nde 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 ögesi 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 bulunmamasıyla birlikte bir meşk kaydı olduğu düşünülmektedir. Eser Şadi Işıl'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 çalmır. 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 kayıta icracı, tremolo 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 dönlür.

Muhayyer Kürdi Sazsemaisi

Beste : Sadi İŞILAY
İcra : Aka Gündüz KUTBAY

1. HANE

Eser İcrası

Nota

3

5

7

TESLİM

9

11

The musical score is presented in a grand staff format, with the upper staff labeled 'Eser İcrası' (Instrumental Performance) and the lower staff labeled 'Nota' (Notes). The piece is in 10/8 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, and 11 indicated. The first section, '1. HANE', spans measures 1 through 8. It features complex rhythmic patterns with many triplets and slurs. Dynamics include piano (p) and accents. The second section, 'TESLİM', begins at measure 9 and continues through measure 11. It features a more melodic and less rhythmically dense texture, with some triplets and slurs. The score concludes with a final measure at measure 11.

2

13

15

17 2. HANE

19

21 TESLİM rit. - - - a tempo

23

25 3. HANE

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature. It consists of seven systems of two staves each. The first system (measures 13-14) shows the beginning of the first section. The second system (measures 15-16) continues the first section. The third system (measures 17-18) is labeled '2. HANE' and includes a triplet in the right hand. The fourth system (measures 19-20) continues the second section. The fifth system (measures 21-22) is labeled 'TESLİM' and includes a 'rit.' marking followed by 'a tempo'. The sixth system (measures 23-24) continues the second section and ends with a glissando. The seventh system (measures 25-28) is labeled '3. HANE' and features a complex triplet pattern in the right hand.

Musical notation for measures 27-28. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 27 features a melodic line in the right hand with a sharp sign (F#) and a fermata over the first two notes, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 28 continues the melodic line with a fermata over the final notes.

TESLİM

Musical notation for measures 29-30. Measure 29 shows a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 30 continues the melodic line with a fermata over the final notes.

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 features a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 32 continues the melodic line with a fermata over the final notes.

Musical notation for measures 33-34. Measure 33 shows a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 34 continues the melodic line with a fermata over the final notes.

Musical notation for measures 35-36. Measure 35 features a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 36 continues the melodic line with a fermata over the final notes.

4. HANE

Musical notation for measures 37-41. Measure 37 shows a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 38 continues the melodic line with a fermata over the final notes. Measure 39 features a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 40 continues the melodic line with a fermata over the final notes. Measure 41 shows a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#).

Musical notation for measures 42-46. Measure 42 features a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 43 continues the melodic line with a fermata over the final notes. Measure 44 shows a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#). Measure 45 continues the melodic line with a fermata over the final notes. Measure 46 shows a melodic line with a sharp sign (F#) and a fermata, and a bass line with a sharp sign (F#).

4

Musical score for measures 47-51. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 47 starts with a treble clef chord and a bass clef quarter note. Measures 48-51 feature a continuous eighth-note melody in the treble staff, with the bass staff providing a steady accompaniment of eighth notes. A long slur covers the entire system.

Musical score for measures 52-56. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat. Measure 52 begins with a treble clef quarter rest and a bass clef quarter note. Measures 53-55 show a treble staff melody of eighth notes with slurs, while the bass staff continues with eighth notes. Measure 56 ends with a treble clef quarter rest and a bass clef quarter note.

Musical score for measures 57-60. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat. Measures 57-59 feature a treble staff melody of eighth notes with slurs, and a bass staff accompaniment of eighth notes. Measure 60 ends with a treble clef quarter rest and a bass clef quarter note.

Musical score for measures 61-64. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat. Measure 61 starts with a treble clef half note and a bass clef quarter note. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff. Measures 62-64 show a treble staff melody of quarter notes and eighth notes, with a bass staff accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 65-68. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat. Measures 65-67 feature a treble staff melody of eighth notes with slurs and accents, and a bass staff accompaniment of eighth notes. Measure 68 ends with a treble clef quarter rest and a bass clef quarter note.

Musical score for measures 69-72. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat. Measures 69-71 feature a treble staff melody of eighth notes with slurs and accents, and a bass staff accompaniment of eighth notes. Measure 72 ends with a treble clef quarter rest and a bass clef quarter note.

Musical score for measures 73-76. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat. Measures 73-75 feature a treble staff melody of quarter notes and eighth notes with slurs, and a bass staff accompaniment of eighth notes. Measure 76 ends with a treble clef quarter rest and a bass clef quarter note.

77 TESLİM rit. - - - rit. - - - rit. - - - a tempo

79

81 *gliss.*

83 rall. - - - - -

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

1. HANE

The musical score for the first hane is presented in four systems. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-2) shows a staccato (st1) and glissando (gl1, gl2) technique. The second system (measures 3-4) features legato (lg3, lg4) and staccato (st3, st4, st5) techniques. The third system (measures 5-6) includes legato (lg7, lg8, lg9, lg10) and staccato (st6, st7) techniques. The fourth system (measures 7-8) shows legato (lg11, lg12, lg13) and staccato (st8) techniques. The score is marked with a piano (p) dynamic and includes various articulation marks like accents and slurs.

Şekil 2: Eserin birinci hanesinde kullanılan teknikler

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

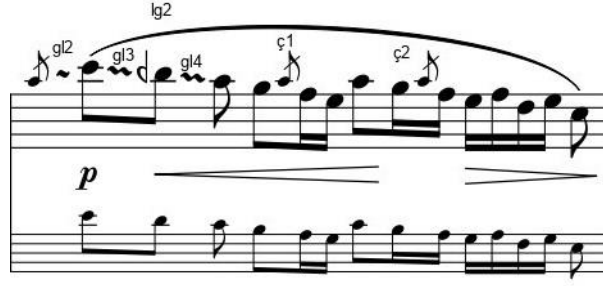
Tablo 2: Eserin birinci hanesinin analiz sonucu

Eserin birinci hanesinin ilk ölçüsüne, düğah 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.

The musical score for the first measure is presented in two systems. The first system (measures 1-2) shows a staccato (st1) and glissando (gl1, gl2) technique. The second system (measures 3-4) features legato (lg1) and staccato (st2) techniques. The score is marked with a piano (p) dynamic and includes various articulation marks like accents and slurs.

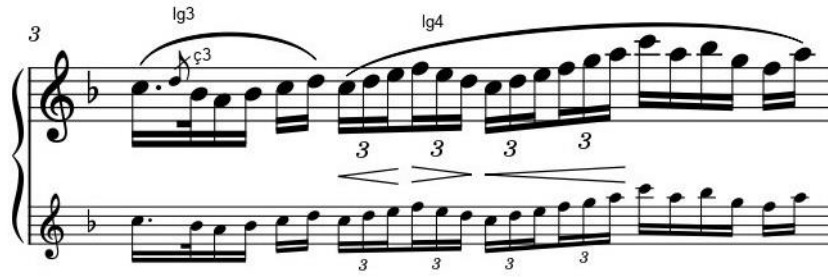
Şekil 3: Eserin birinci ölçüsünde kullanılan *staccato*, *glissando* ve *legato* teknikleri

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



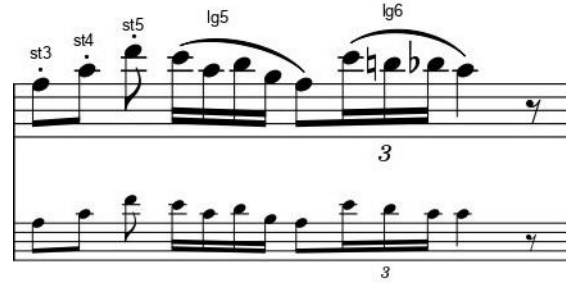
Şekil 4: Eserin ikinci ölçüsünde kullanılan çarpma, *glissando* ve *legato* teknikleri

Birinci hanenin üçüncü ölçüsünde ise ilk üç darp *legato* çalınır; 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.



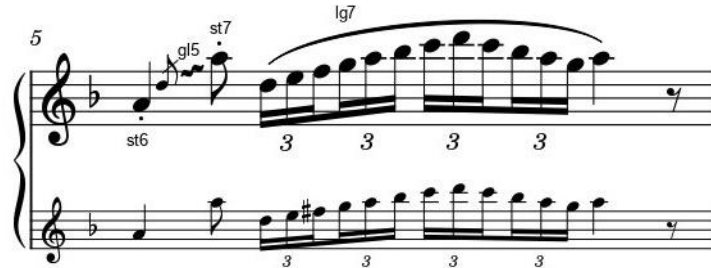
Şekil 5: Eserin üçüncü ölçüsünde kullanılan çarpma ve *legato* teknikleri

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



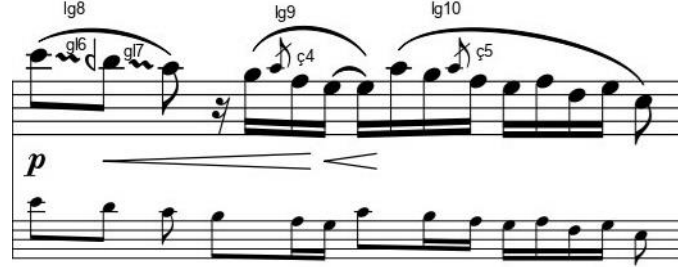
Şekil 6: Eserin dördüncü ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

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



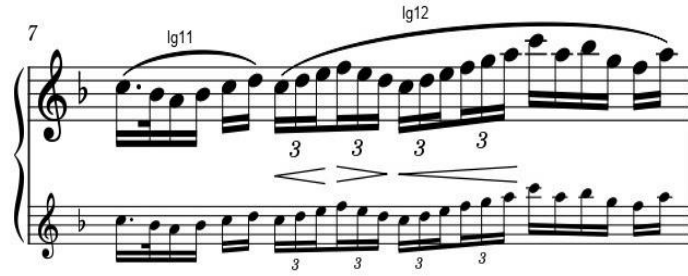
Şekil 7: Eserin beşinci ölçüsünde kullanılan *staccato*, *glissando* ve *legato* teknikleri

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

TESLİM

9 st1 lg1 lg2 lg3 lg4

11 lg5 gl1 lg6 lg7

13 st2 lg8 st3 lg9 st4 lg10 st5 lg11

15 lg12 lg13

Şekil 11: Eserin teslim bölümünde kullanılan teknikler

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

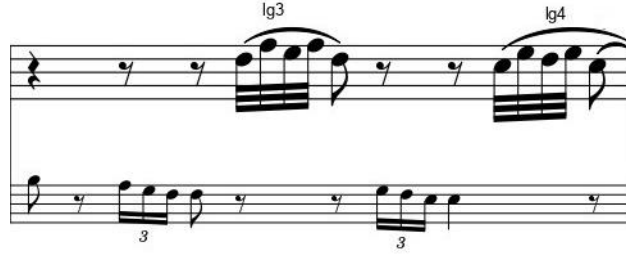
Tablo 2: Eserin teslim bölümü analiz sonucu

Teslim bölümüne geçtiğimizde, dokuzuncu ölçüde muhayyer perdesine *staccato* ile başlanmıştır. Birlikte eşlik icrasında bulunan ud enstrümanına cevap niteliğinde, iki sekizlik es verilip hüseyini perdesinden hüseyini perdesine *legato* şeklinde bir motif icra edilmiştir. Bu motif, eserin diğer teslim bölümlerinde, farklı perdelere 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.



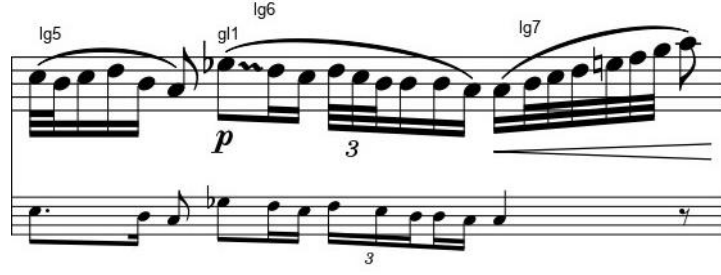
Şekil 13: Eserin onuncu ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

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; sümbüle perdesinden neva perdesine kadar da *decrescendo* şeklinde icra edilmiştir. Bu nüanslar, eser icrasında yine dinamiği attıran icra tekniklerinden olmuştur.



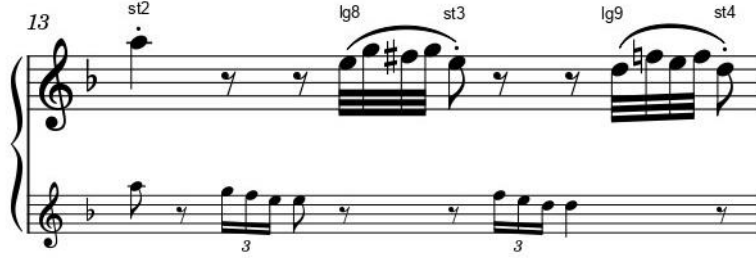
Şekil 14: Eserin on birinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Teslimin dördüncü ölçüsü eserin on ikinci ölçüsünde ise; çargâh perdesinden düğah perdesine *legato* şeklinde icra edilmiş olup; hisar perdesinden, neva perdesine *piyano* üfleyerek, *glissando* şeklinde geçiş yapılmıştır. Nefes kesilmeden düğah perdesine kadar *legato* olarak inilmiştir. Daha sonra teslimi tekrar dönmek amacıyla, düğah perdesinden muhayyer perdesine notalar birbirine bağlı *crescendo* ve *legato* şeklinde üflenmiştir. Düğah 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. Hüseyini perdesinden hüseyini perdesine aynı motif, *legato* ile kullanılmıştır. Ancak buradaki en önemli farklılık; motifin içindeki son hüseyini 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.



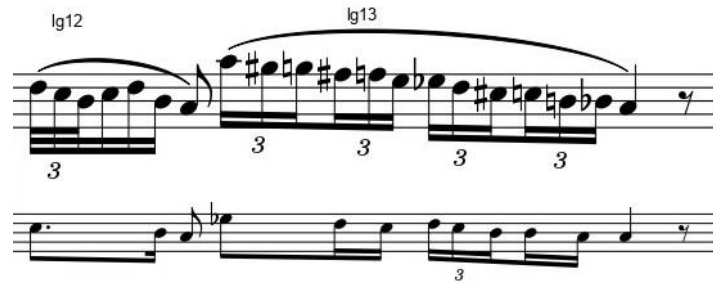
Şekil 17: Eserin on dördüncü ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

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 düğah perdesine *legato* icra edilmiştir. Muhayyer perdesinden düğah 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

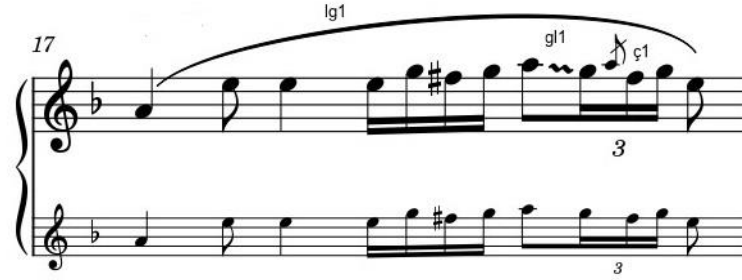


Şekil 20: Eserin ikinci hanesinde kullanılan teknikler

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

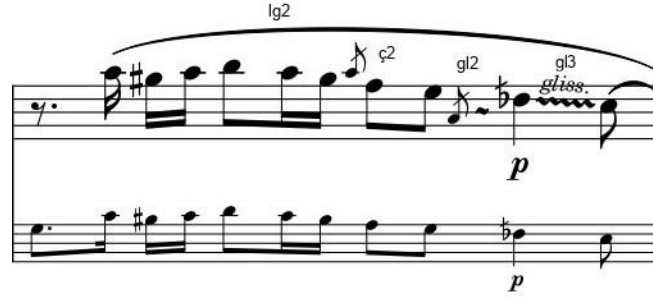
Tablo 3: Eserin ikinci hanesi analiz sonucu

Eserin ikinci hanesi, yani on yedinci ölçüde, düğâh perdesinden hüseyini perdesine *legato* şeklinde icra edilmiştir. Ayrıca ölçünün sondan üçüncü darbında bulunan muhayyer perdesi ve gerdaniye perdesi arasında *glissando* geçiş yapıлып, 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. Düğâh 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 sekizinci 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 *legato* çalınmıştır. Bu ölçüde sazende, hem eserin notası şeklinde icra edip yine arada kendi motif cümlelerini de eklemiştir.



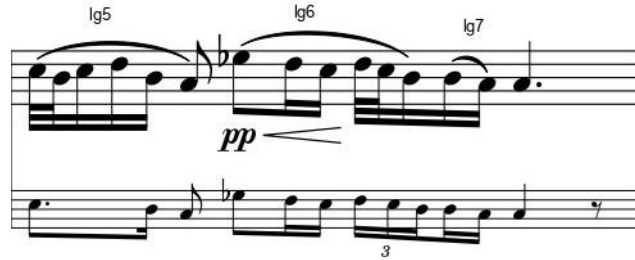
Şekil 27: Eserin yirmi ikinci ölçüsünde kullanılan *glissando* ve *legato* teknikleri

Yirmi üçüncü ölçüde çargah perdesinden neva perdesine yani ölçü sonuna kadar *legato* çalınmıştır. Ölçü içinde çargah perdesinden sümbüle 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 düğah perdesine, hisar perdesinden kürdi perdesine ve kürdi perdesinden düğah perdesine şeklinde *legato* icra edilmiştir. Hisar perdesi *pianissimo* 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

3. HANE

The musical score for the third hane consists of two systems. The first system covers measures 25 to 30, and the second system covers measures 27 to 32. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It features a variety of articulation techniques: staccato (st) for many notes, legato (lg) for phrases, and triplets (3) for rhythmic patterns. Dynamics include a piano (p) marking in measure 27. The key signature has one flat (B-flat).

Şekil 30: Eserin üçüncü hanesinde kullanılan teknikler

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

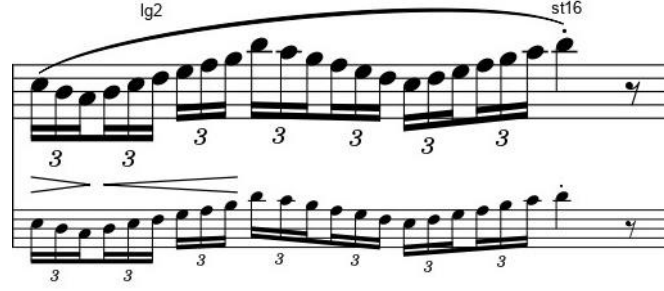
Tablo 4: Eserin üçüncü hanesi analiz sonucu

Yirmi beşinci ölçüde yani üçüncü Hanenin ilk ölçüsünde, düğah perdesinden çargah perdesine kadar, mevcut on yedi notanın on beş tanesi *staccato* çalınmış, sadece tiz seğah 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.

The musical score for the 25th measure shows a single melodic line on a treble clef staff. It features a variety of articulation techniques: staccato (st) for many notes, legato (lg) for phrases, and triplets (3) for rhythmic patterns. The key signature has one flat (B-flat).

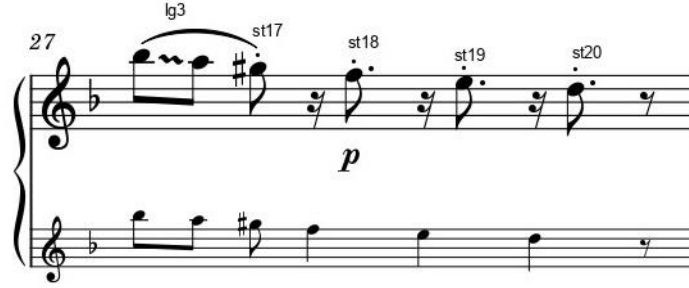
Şekil 31: Eserin yirmi beşinci ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

Yirmi altıncı ölçüye geldiğimizde tüm ölçü; çargah perdesinden sünbüle perdesine kadar *legato* çalınmıştır. Sünbüle perdesinde, *staccato* üfleme şeklinde bitirilmiştir. Ayrıca bu ölçüde yedi adet üfleme bulunmaktadır. Sazende ilk üfleme *decrescendo* sonraki iki adet üfleme *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 yapıp, 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, çargah 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

TESLİM

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. Hüseyini perdesinden hüseyini 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.



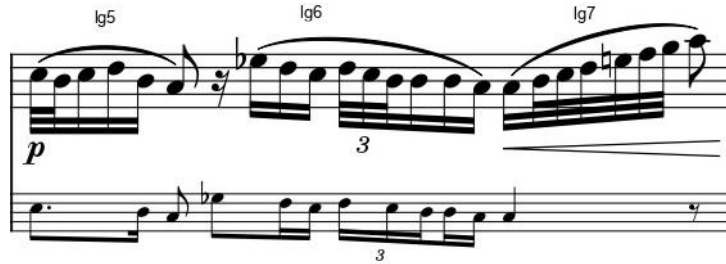
Şekil 37: Eserin otuzuncu ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

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 düğah perdesine, ikinci *legato* hisar perdesinden düğah perdesine ve üçüncü *legato* ise teslimi dönüş niteliğinde, diğer ölçüye bağlamak amacıyla, düğah perdesinden muhayyer perdesine kadar gerçekleştirilmiştir. Hisar perdesi *piano* şeklinde çalınır, son *legato* bölümü de *crescendo* şeklinde çalınmıştır.



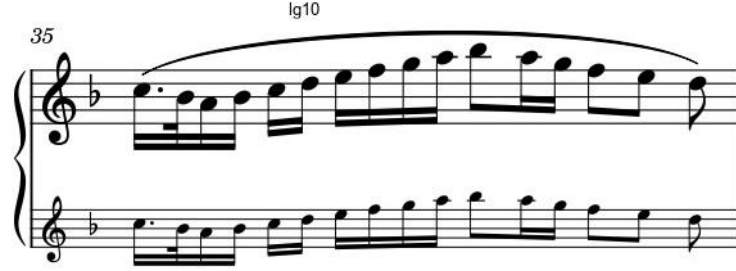
Şekil 39: Eserin otuz ikinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçü, teslimin tekrarı olarak muhayyer perdesinden *staccato* şeklinde girilmiştir. Daha sonra, hüseyini perdesinden hüseyini 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 darbindan sonra, ölçü sonuna kadar *crescendo* icra edilmiştir. Bu iki ölçüyü, bağlı *legatolar* ve bağlı *glissendolar* nedeniyle birlikte incelemeye aldık.



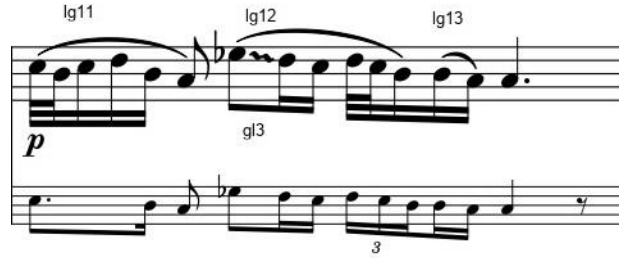
Şekil 40: Eserin otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçülerinde kullanılan *staccato*, *glissando* ve *legato* teknikleri

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 düğâh perdesine, ikinci *legato* hisar perdesinden kürdi perdesine ve üçüncü *legato* ise, kürdi perdesinden düğâh perdesine kadar çalınmıştır. Hisar perdesinden neva perdesine, *glissando* şeklinde inilmiştir.



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

37 tr1 tr2 tr3 tr4
st1 > st2 st3 st4 st5 st6 > st7 st8 st9 st10 st11 > st12 st13 st14 st15 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 tr6 lg3 tr7 tr8 lg4
st38 st39 st40 st41 st42 st43 st44

49 ç1 st45

53 lg5

8

57 lg6

61 lg7 ç2 ç3

65 lg8 st45 st46 st47 st48 st49 lg9 st50 st51 st52 st53 lg10 st54 st55 st56 st57 st58 st59

69 lg11 st60 st61 st62 st63 st64 lg12 st65 st66 st67 st68 st69 lg13 st70 st71 st72 st73 st74 lg14

73 lg15 ç4 lg16

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

37 tr1 st1 > st2 st3 st4 st5

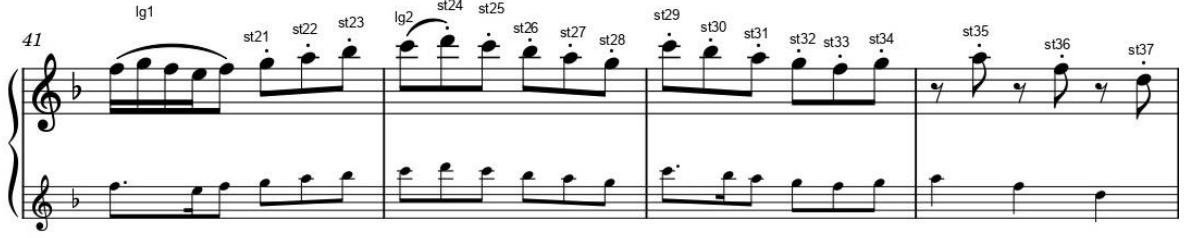
tr2 st6 > st7 st8 st9 st10

tr3 st11 > st12 st13 st14 st15

tr4 st16 > st17 st18 st19 st20

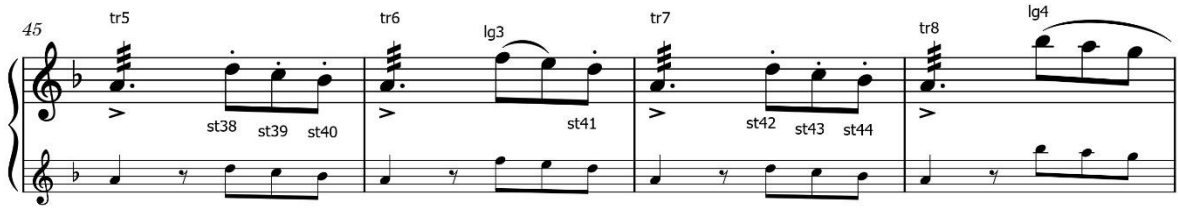
Şekil 44: Eserin otuz yedinci ölçüden kırkinci ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *tremolo* ve *staccato* teknikleri

Kırk birinci ölçüden kırk dördüncü ölçüye kadar olan bölüm ise; kırk birinci ölçünün ilk üç darbu *legato*, kırk ikinci ölçünün ilk iki darbu *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 hüseyini perdesine, *legato* şeklinde geçilmiştir. Daha sonra kırk sekizinci ölçünün, son üç darbindan 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 darbindan 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 darbu 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.



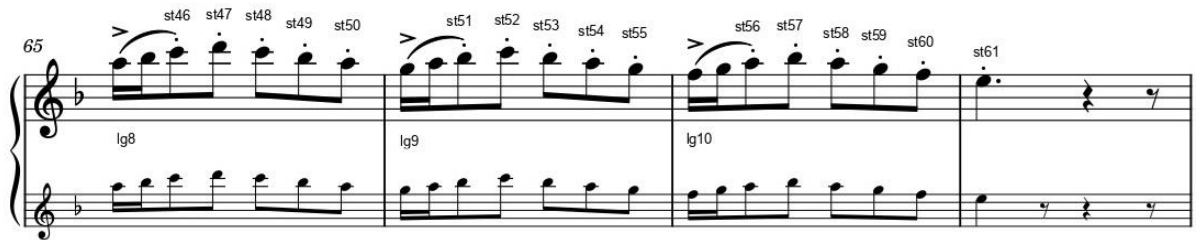
Şekil 49: Eserin elli yedinci ölçüden altmışıncı ölçüye kadar olan bölümde kullanılan *legato* teknikleri

Altmış birinci ölçüden altmış dördüncü ölçüye kadar olan kısımda; dört ölçü *legato* şeklinde çalınıp, altmış ikinci ölçüde, kürdi ve düğâh 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

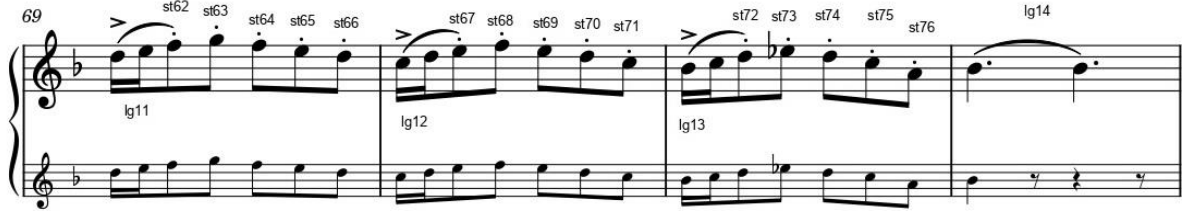
Altmış beşinci ölçüden altmış sekizinci ölçüye kadar olan bölümde; elli üçüncü ve elli altıncı ölçü bölümüne geri dönmüştür. Altmış beşinci – altmış altıncı – altmış yedinci ölçülerin, ilk iki darbu vurgulu ve *legato* şeklinde çalınmıştır. Diğer notalar *staccato* şeklinde üflenmiştir. Bu icra tekniği, 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* kullanılmıştır. 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. Hüseyini perdesinden hüseyini 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 nevanın neva perdesine olan motif, gardaniye perdesinden başlayarak, yetmiş dokuzuncu ölçünün sonuna kadar *legato* çalınmıştır. Son motif de daha farklı icra edilmiştir. *Ritardando* icra edilen motifler burada *a tempo* ile eski hızına geri getirilmiştir. Ayrıca son üç darbeye yani *a tempo*ya geçilen kısım, *crescendo* şeklinde icra edilmiştir.



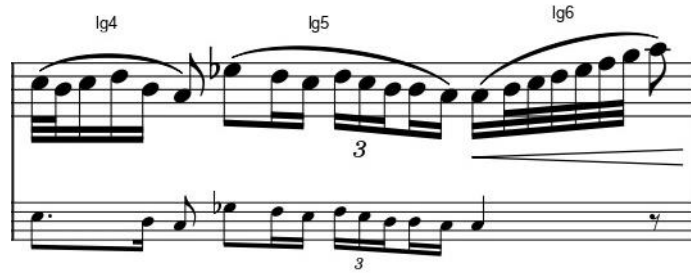
Şekil 56: Eserin yetmiş sekizinci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

Yetmiş dokuzuncu ölçüye geldiğimizde ise; yetmiş sekizinci ölçünün ilk üç darbindan sonra başlayan *legato*, bu ölçünün sonuna kadar devam etmiştir. Ayrıca yetmiş sekizinci ölçünün son üç darbindan başlayan *crescendo*, sümbüle 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, düğâh perdesine, ikinci *legato* hisar perdesinden düğâh perdesine ve üçüncü *legato* ise, teslimi dönüş niteliğinde diğer ölçüye bağlamak amacıyla, düğâh perdesinden muhayyer perdesine kadar gerçekleştirilmiştir. Bu ölçü otuz ikinci ölçü ile büyük benzerlikler göstermektedir.



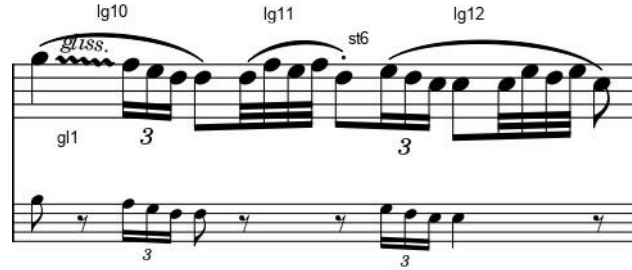
Şekil 58: Eserin sekseninci ölçüsünde kullanılan *legato* teknikleri

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



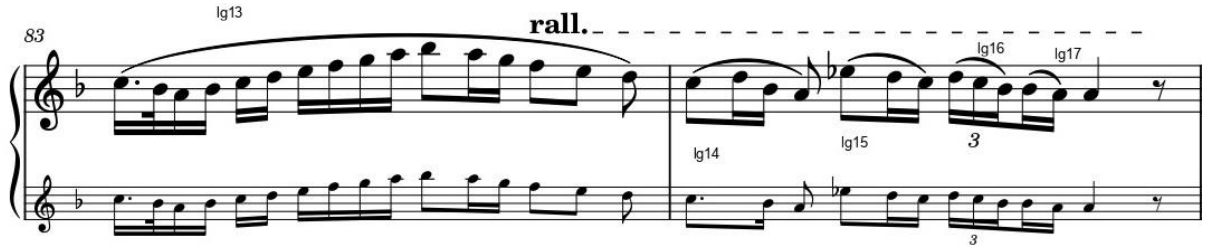
Şekil 59: Eserin seksen birinci ölçüsünde kullanılan *staccato* ve *legato* teknikleri

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*, nevanadan neva perdesine olan motif olup; bu motif *staccato* üfleme şeklinde bitirilmiştir. Üçüncü *legato* ise, hüseyini 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 hissini vurgulanması, olarak açıklayabiliriz. Birinci *legato*, çargâh perdesinden düğâh perdesine, ikinci *legato*, hisar perdesinden çargâh perdesine, üçüncü *legato*, neva perdesinden kürdi perdesine, dördüncü *legato* ise, kürdi perdesinden düğâh 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 Konservatuvarı 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.

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