

28827

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

28827



TÜRK SAZ MÜSİKİSİNDE

İCRA-NOTA FARKLILIĞI

Gülçin YAHYA  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
Konya, 1993

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK SAZ MÜSİKİSİ'NDE İCRA-NOTA FARKLİLİĞİ

Gülçin YAHYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Bu tez .05../.11./1993 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından kabul edilmiştir

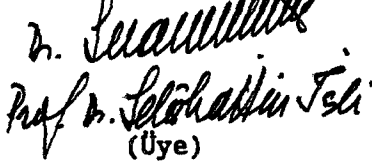
İmza



Doç. Mutlu Torun

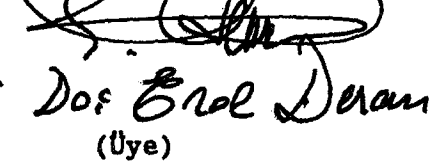
(Danışman)

İmza



Prof. Dr. Selahattin İslim  
(Üye)

İmza



Doç. Errol Deram  
(Üye)

## TEŞEKKÜR

"Türk Saz Mûsikisinde İcra-Nota Farklılığı" adlı bu alıőma Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalıőmamın her safhasında emeği geçen tez danışmanım Sayın Doç.Mutlu Torun hocama en içten minnet ve Őükranlarımı ifade etmeyi bir borç bilirim.

Gülçin YAHYA

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

### TÜRK SAZ MÜSİKİSİ'NDE İCRA-NOTA FARKLILIĞI

Gülçin YAHYA

Selçuk Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Doç.Mutlu Torun

1993, Sayfa: 133

Jüri : Prof.Dr.Selahattin İÇLİ  
Doç.Mutlu TORUN  
Doç.Erol DERAN

Bu çalışmada Türk Müsıkîsi saz eserlerinde icra-nota farklılığı incelenmiştir. Önemli saz ustalarımızdan Tanburî Cemil Bey, Refik Fersan, İzzettin Ökte, Yorgo Bacanos, Şerif Muhittin Targan ve Udî Hırant Emre'nin kısa biyografi özetlerinden sonra kendi icralarından notaya alınmış saz eserlerine yer verilmiştir. Örnek olarak yirmi saz eseri seçilmiştir. Eserlerin notası birinci portesi ustanın icrasından, ikinci portesi yayımlanmış notalardan olmak üzere alt alta gelecek şekilde çift porte üzerine yazılmıştır. Böylece icranın ve notanın karşılaştırılması yapılmıştır. Ustalarımızın, icralarında yapmış oldukları süslemeler, süslemelerin karakterleri (mızraplı, mızrapsız, legato) küçük nota ilâveleri üstteki portede gösterilmiştir. Daha sonra yayımlanmış notalarda görmediğimiz ancak, icracıların notadan farklı olarak yapmış oldukları süslemelerin,

nota dışı ilâvelerin analizi ve sınıflandırılması yapılarak detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise eğitim ve icra açısından ayrı öneriler sunularak, eserlerin mümkün olduğu kadarı ile icra edildiği şekilde de notaya alınması ve çalgı metodlarının oluşturulmasında bundan faydalanılarak yeni yetişen sazanelere tavır kazandırılmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, saz eseri, icra, nota süsleme, nota dışı ilaveler, sâzende.

ABSTRACT

Masters Thesis

THE DIFFERENCES BETWEEN THE NOTES AND THEIR INTERPRETATION IN  
TURKISH ENSTRUMENTAL MUSIC

Gülçin YAHYA

Selçuk University

Graduate School of Natural and Applied Sciences

Department of Music Education

Supervisor: Assoc.Prof.Dr.Mutlu TORUN

1993, Page: 133

Jury : Prof.Dr.Selahattin İÇLİ  
Doç.Mutlu TORUN  
Doç.Erol DERAN

In this study, we examined the differences between the notes and their interpretation in Turkish Enstrumental Music. We gave place to the brief biography summaries of Tanburî Cemil Bey, Refik Fersan, İzzettin Ökte, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan and Udi Hıran Emre who are the important "saz" (musical instrument) masters. Then we gave place to their enstrumental works which were taken into note from their own interpretations. Here, twenty "enstrumental" works were chosen as pattern. The note of these works were written in the shape of one on top of the other upon its first porte is from the master's interpretation and its second porte is from the published notes. Thus the comparison of the note and its interpretation was made. We showed the master's variations in their interpretations, the characters of these variations (with plectrum,

without plectrum, legato) and the additions of small note on the upper pörte. Then we made the classification and analysis of note outside additions and the variations that we didn't see them in the published notes but the interpreters made them differently from note. In the conclusion chapter we dwelt upon the necessity of providing an attitude to the new "sâzende" (instrument player) and taking into note the works in the shape of its interpretations by making use of this in being formed of instrument methods and by being put forward the different others from point of view training and interpretation.

Key Words: Turkish Music, instrument work, interpretation note, additions in outside notes, instrument player.

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEŞEKKÜR .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	vi
GİRİŞ .....	1
BÖLÜM I. ÇEŞİTLİ İCRA ÖRNEKLERİ .....	4
1.1. Tanburî Cemil Bey ve İcrasından Örnekler ...	4
1.2. Tanburî Refik Fersan ve İcrasından Örnekler	28
1.3. Tanburî İzzettin Ökte ve İcrasından Örnekler	34
1.4. Udî Yorgo Bacanos ve İcrasından Örnekler ...	56
1.5. Udî Şerif Muhittin Targan ve İcrasından Örnekler .....	76
1.6. Udî Hırant Emre ve İcrasından Örnekler .....	92
BÖLÜM 2. SÜSLEMELER HAKKINDA BİLGİ .....	96
2.1. Çarpma .....	96
2.1.1. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma .....	97
2.1.2. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma .....	99
2.2. İki Küçük Nota .....	100
2.2.1. Değerini kendinden sonraki notadan alan iki küçük nota .....	100
2.2.2. Değerini kendinden önceki notadan alan iki küçük nota .....	102
2.3. Tril .....	102



2.4. Gruppetto .....	105
2.5. Tremolo .....	107
2.6. Glissando (Portamento) .....	107
BÖLÜM 3. İCRA-NOTA FARKLILIĞI .....	109
3.1. Bir Notanın Farklı Şekillerde İcra Edilmesi	110
3.1.1. Uzun nota değerlerinin küçük nota değerlerine bölünmesi .....	110
3.1.2. Bu küçük nota değerleri arasında çarpma yapmak .....	111
3.1.3. Tril .....	112
3.1.4. Tremolo .....	114
3.1.5. İşleme .....	114
3.1.5.1. Tek nota işleme .....	115
3.1.5.2. Alt ve üst nota işleme ...	116
3.1.6. Asıl sestten ayrılıp tekrar dönen birden fazla ses ilavesi .....	117
3.2. Asıl Notanın Önüne veya Arkasına Nota İlavesi	118
3.2.1. Asıl notanın önüne veya arkasına süsleme notaların ilavesi .....	118
3.2.2. Asıl notaların önüne veya arkasına süsleme olmayan notaların ilavesi ...	119
3.2.3. İki nota arasının farklı nota ile doldurulması .....	120
3.3. Rubato .....	122
3.4. Asıl Sesle Beraber Birden Fazla Ses Kullanımı	123
3.4.1. Akor .....	123
3.4.2. Arpej .....	124

3.5. Sus İşaretlerinin Nota Değerleri İle	
Doldurulması .....	125
3.6. Notayı Sadeleştirerek Çalmak .....	127
3.7. Serbest Bir Kısım .....	128
3.8. Yukarıdaki İcra Şekillerinden İki veya Daha	
Fazlasının Birarada Yapılması .....	129
SONUÇLAR ve ÖNERİLER .....	131
KAYNAKLAR .....	133



## GİRİŞ

Türk Mûsikîsi sözlü ve sözsüz eserlerden meydana gelen son derece büyük bir repertuara sahiptir. Bu repertuarın iyi ve doğru bir şekilde muhafaza edilip gelecek kuşaklara aktarılması ise yazılı belgelerle mümkündür. Mûsikî yazısı da şüphesiz ki notadır.

Bugün çok hızlı gelişen ve değişen çağımızda Türk Mûsikîsi eğitiminin nota ile yapılması mutlak ve kaçınılmazdır. Fakat içinde bulunduğumuz yüzyılın başlarına kadar usta-çırak ilişkisiyle; nota kullanılmadan ve hafızaya dayalı olarak yapılan mûsikî eğitimimiz küçümsenemeyecek kadar önemli, apayrı bir sistemle yürütülmüştür.

Bu sistemde en büyük özellik, hem öğretenin hem de öğrenenin hafızasına kaydettiği eserlerin sayısı ve çokluğudur. Mûsikîşinaslar bununla değer kazanmışlardır. Zaman zaman çeşitli nota yazıları kullanılmışsa da notanın görevi parçaları hatırlatıcı özellikten öteye gidememiştir. Bestekâr aklındaki melodiyi hafızasına kaydettikten sonra eseri meşk yoluyla öğretmiştir. Yapılan bestenin notası yazılmadığı için, eser her meşk sırasında icracının uslûbuna bağlı olarak ufak-tefek değişiklikler göstermiştir. Bu durum eserin farklı şekillerde öğrenilip bilinmesine sebep olmasının yanısıra icracıya kendi uslûbunu katabilme imkânı da sağlamış, böylece kısmî de olsa bir bağımsızlık alternatifini getirmiştir. İcracılar zihinlerinde bulunan küçük büyük irticali süslemeleri, küçük ilâve notalarını esere yansıtmışlardır. Sanat gücünün yükselmesinin bir ölçüsü de yaptıkları icraların çeşitliliği olmuştur.

Türk Mûsikîsi'nin bu çok önemli özelliğine, Batı Mûsikîsi'nde Barok ve Rönesans dönemlerinde rastlanmaktadır. Fakat daha sonraları Batı Mûsikîsi'nde, besteci, aklındaki melodiyi notaya alarak, notaya

dayalı bir sistem oluşturmuş ve tek tip bir icra şekli ortaya çıkar-  
mıştır. Yapmak istediklerini nota üzerinde göstererek onun dışında  
farklı bir icraya imkân bırakmamışlardır. Her enstrümanın özelliğine  
göre kimin, ne zaman ve nerede çalacağına karar verilmiş ve partis-  
yonlu bir nota yazım şekli kullanılmıştır.

Oysa ki Türk Müsıkisi'nde, bütün sazların ve seslerin kullan-  
dığı tek tip bir nota vardır: udun, kanunun, tanburun çaldığı;  
sopranonun, tenorun, basın söylediği ortak bir nota. Bu durum Türk  
Müsıkisi'nde toplu icraların yapıldığı T.R.T. ve Devlet Koroları'nda  
ortak bir icra şeklinin yakalanabilmesi açısından haklı olarak nota-  
ya olan bağımlılığı arttırmıştır. Fakat buna rağmen Türk Müsıkisi-  
nin kendi karakterinde yer alan nota dışı icra özelliği kendini  
göstermektedir. İcracılar bunu farkına varmadan yapmaktadırlar.  
Yapılan bu farklılıklar bazı müsıkîşinaslarca yorum olarak değeren-  
dirilse de, nota dışı icra müsıkîmizin kendi içinde vardır.

Tanburî Cemil Bey, Yorgo Bacanos, Udî Nevres Bey, Refik  
Fersan, Şerif Muhiddin Targan gibi ustalarımız bu müsıkînin en güzel  
örneklerini vermişlerdir. Türk Müsıkisi eğitiminde geçmişteki icra-  
ların analizinin çok iyi yapılması, gelecekteki müsıkî eğitimimizin  
kaynağını teşkil etmesi bakımından önemlidir. Bunun için de en iyi  
yol ustalarımızın icralarının dinlenmesi ve incelenmesidir.

İşte bu çalışmada, geçmişte yaşamış olan ud ve tanbur ustala-  
rımızdan bazılarının icraları incelenmiş, nota yazımında bulunmayan,  
fakat icracılarımızın hem enstrümanın özelliğine, hem de kendi  
uslûblarına göre yapmış oldukları nota dışı farklılıkların analizi  
üzerinde durulmuştur.

Konunun seçilmesindeki amaç, icracılarımızın yapmış oldukları  
nota dışı farklılıkların nota üzerinde gösterilmesi, bunların çalgı

eğitimi ile uğraşan ve yetişen sazanelere tavır kazandırılmasında kaynak teşkil etmesidir.

Geçmişteki icra örneklerimizin bu şekilde incelenerek, hafızalarda ve plâklarda kalan nağmelerin gün ışığına çıkarılıp bilinçli bir şekilde uygulamaya geçirilmesinin, bugünkü ve gelecekteki sâzanelerimiz için faydalı olacağı kanaatindeyiz.

## BÖLÜM I

## ÇEŞİTLİ İCRA ÖRNEKLERİ

Bu bölümde, adı geçen ustalarımızın kısa biyografi özetlerinden sonra icra etmiş oldukları bazı eserler mızraplı sazların teknikleri de göz önünde bulundurularak detaylı bir şekilde notaya alınmıştır. İcradaki ve notadaki farklılığın daha rahat karşılaştırılabilmesi için üst porteye ustanın icrası, alt porteye ise yayımlanmış notalar yazılmıştır. Elimizdeki notalarda görülmeyen, fakat icracının yapmış olduğu her türlü nota dışı ilaveler üstteki portede gösterilmiştir.

## 1.1. Tanburî Cemil Bey ve İcrasından Örnekler

"Cemil Bey (9.5.1871-4.8.1916) Türk Müsıkîsi tarihinin en büyük virtüozudur. İstanbul'da Molla Gürani'de doğdu. Babası Mehmet Tevfik Bey, annesi Zihn-i Yar Hanım'dır. Cemil Bey 3 yaşında babasını kaybetti. Amcası Refik Bey'in nezaretinde ilkokulu bitirdi. Rüştiyeye devam etti. Monsieur Gregoire'dan ve Monsieur Maurice'ten Fransızca öğrendi. 10 yaşından itibaren saz çalmaya başladı. Önce keman sonra kanun çaldı. Sonra tanburu sevdi ve bu saza bağlandı. Ağabeyi Ahmet Bey'den Türk Müsıkîsi makamlarına, Alekson'dan da Hamparsum notası ile Batı notasını öğrendi. 12 yaşlarından itibaren "harika çocuk" hüviyetini gösteren Cemil, 18 yaşlarına doğru emsali gelmemiş bir sazende olarak kendisini kabul ettirdi. Bol mızrap vuruşu ve harikulâde bir müzikalite ile erişilmemiş bir sol el

çalışıyla asırlardan beri gelen geleneksel metodla tanbur çalan üstadları ürküttü. 20 yaşlarına doğru kemençe,<sup>4</sup> lavta, viyolonselde de virtüozluğunu kabul ettirdi. Keman ve kemençe yayıyla ilk defa olarak tanburu yayla da çalmaya başladı.

Talebeleri içinde Şadiye Sultan, Refik-Fahire Fersan, Faize Ergin, Kadı Fuat Efendi vardı.

Tanbur, Yaylı Tanbur, Kemençe, Lavta hatta viyo-lonsel ve Rebab'da gerçek bir virtüoz olan Cemil, Tar, Bağlama, Cura, Divan-sazı, Bozuk, Tanbura, Zurna gibi halk sazlarını da çok iyi çalmıştır. Diğer çaldığı sazlar Kanun, Keman, Viola, Klarnet, Mandolindir.

İki basılmamış roman tercümesi dışında Cemil Bey, bir mûsikî lugatı veya ansiklopedisi (Kaamus-ı Mûsikî) ve bir kemençe metodu yazmaya başlamış, fakat bitirmek değil, belirli bir mesafe dahi alamamıştır. Rehber-i Mû-sıkî adlı Türk Mûsikîsi bilgisinden bahs eden eseri (1318-1910) ve taksimleri dışında kalan besteleri külli-yat halinde ikişer defa basılmıştır.

Cemil Bey önce "kovan" denen silindirlere çalmış, sonra yalnız bir yüzü dolu plâklara, nihayet bugün bildiklerimize eser vermiştir. Plâkların büyük kısmı 1910, 1911-1914 arasında Blumenthal Kardeş-ler'in Orfeon-Record müessesesine aittir.

Şarkı şeklinde en üst kademeye çıkamamıştır: Peşrev ve sazse-mâileri emsalsiz güzellikte, gerçek ilham mahsulü fevkalâde renkli ve nağmeli eserlerdir. En güzel ve meşhur eseri Şeddi-Arabân sazse-mâisidir. Diğer eserleri Şeddi-Arabân Peşrevi, Ferahfezâ Sazsemâisi, Mahûr Peşrevi, Muhayyer Peşrevi, Muhayyer Sazsemâisi, Hicazkâr Peşrevi, Hicazkâr Sazsemâisi, Kürdilihicazkâr Peşrevi Suzidilârâ Sazse-mâisi'dir.

Cemil Bey genç denecek yaşta İstanbul'da öldü. Yıllar sonra oğlu Mesud Cemil mezarını aradıysa da bulamamıştır" (1).

Cemil Bey'in icrasına örnek olarak, aşağıdaki saz eserleri verilmiştir (2):

- 1- Tanburî Cemil Bey'in Şedarabân Sazsemâisi; Tanbur (T. Cemil Bey)-Bolahenk akordu ile.
- 2- Kemeñeci Vasilâki'nin Kürdîlihiczakâr Peşrevi; Tanbur (T.Cemil Bey), Keman (Kemânî Salih)-Bolahenk akordu ile.
- 3- Yusuf Paşa'nın Neveser Peşrevi; Tanbur (T.Cemil Bey), Keman (Kemânî Salih)-Bolahenk akordu ile.
- 4- Tatyos Efendi'nin Hüseyinî Sazsemâisi; Kemeñçe (T. Cemil Bey).

---

(1) Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Türk Müsıkisi Ansiklopedisi, C-1, s.177-182.

(2) Bu çalışmadaki icra örnekleri Gülçin YAHYA tarafından notaya alınmıştır.



## ŞEDARABÂN SAZSEMÂİSİ

İcra: Tanburî Cemil Bey

Beste: Tanburî Cemil Bey

1. HANE

icra

nota

3

5 MÜLÂZİME

7

9

11

## Şedarabân Sazsemâfisi'nin devamı

13 2. HANE

15

17

19 MÛLÂZİME

21

23

## Şedarabân Sazsemâîsi'nin devamı

25

3. HANE

27

29

31

33

MULÂZİME

35

## Sedarabân Sazsemâfsi'nin devamı

37

Musical notation for measures 37-38. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes.

39

Musical notation for measures 39-40. Measure 39 features a triplet of eighth notes in the melody. Measure 40 continues the melody with a quarter note and a half note. The bass line provides a steady accompaniment.

4. HANE

40

Musical notation for measures 40-43, labeled as the 4th HANE. The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The music consists of quarter and eighth notes.

44

Musical notation for measures 44-47. Measure 44 features a triplet of eighth notes in the melody. Measure 45 has a triplet of eighth notes with an asterisk above it. Measure 46 has a triplet of eighth notes with an asterisk above it. Measure 47 ends with a quarter note and a half note. The bass line provides a steady accompaniment.

48

Musical notation for measures 48-51. The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes.

52

Musical notation for measures 52-55. The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes.

## Şedarabân Sazsemâisi'nin devamı

56

60

64

68

## KÜRDİLİHİCAZKAR PEŞREVİ

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñeci VASILAKI

1. HANE

icra

nota

MÜLÂZİME

## Kürdîlihicazkâr Peşrevi'nin devamı

19 2.HANE

22

25

28

31 MİLÂZİME

34

N ↓ N ↓ N ↓ N ↓ N ↓ N ↓

## Kürdülihicazkâr Peşrevi'nin devamı

37

40 3.HANE

43

46

49

MÜLÂZİME  
52



## Kürdîlihicazkâr Peşrevi'nin devamı

55

58

4. HANE

61

64

67

70

MÜLÂZİME

## Kürdîlihicazkâr Peşrevi'nin devamı

73

Musical notation for measures 73-75. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including trills and grace notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

76

Musical notation for measures 76-78. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The melody continues with a mix of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, continuing the accompaniment.

79

Musical notation for measure 79. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The notation is simpler, consisting of a few eighth notes in both staves.

## NEVESER PEŞREVİ

İcra: T. Cemil Bey

Beste: Yusuf Paşa

1. HANE

icra

nota

## MÜLÂZİME

## Neveser Peşrevi'nin devamı

13

15

2.HANE

17

19

21

23

MÜLÂZİME

## Neveser Peşrevi'nin devamı

25

27

29

31

3. HANE

33

35

## Neveser Peşrevi'nin devamı

37

39

MÜLÂZİME

41

43

45

47

4. HANE

## Neveser Peşrevi'nin devamı

49

51

53

55

MÜLÂZİME

57

59

## Neveser Peşrevi'nin devamı

61

Musical notation for measures 61 and 62. The piece is in 2/4 time and D major. Measure 61 features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. Measure 62 continues the melody with a triplet of eighth notes and a bass line with quarter notes.

63

Musical notation for measure 63. The piece is in 2/4 time and D major. The measure contains a melodic line with quarter notes and a bass line with a half note.



## HÜSEYİNİ SAZSEMAİSİ

İcra: T. Cemil Bey  
(Kemençe ile)

Beste: Tatyos Efendi  
N. Alan: Mutlu TORUN

1. HANE

icra

nota

3

Mülâzime

5

7

9

11

## Hüseyinî Sazsemâîsi'nin devamı

## 2. HANE

13

15

17 MÜLAZİME

19

21 3. HANE

23

## Hüseynî Sazsemâfisi'nin devamı

25

27

MULAZİME  
29

31

33

35

## Hüseyinî Sazsemâîsi'nin devamı

4. HANE

37

39

41

43

45

47

## Hüseyinî Sazsemâfisi'nin devamı

49 MÜLÂZİME

51

53

55

## 1.2. Tanburî Refik Fersan ve İcrasından Örnekler

"Refik Şemseddin Fersan 1893 yılında İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğdu. Babası mûsikîşinas ve bestekâr Hafız Mehmet Şemseddin Bey, annesi Makbûle Hanım'dır. Ailesinin mûsikîye düşkünlüğü, kendisinin de olağanüstü hevesi ile başlangıçta ud çalmaya çalıştı. Bir süre sonra Tanbur'da karar etti. Böylece on iki yaşında ve 1904 yılında Tanburî Cemil Bey'den ders almaya başladı; bu dersler beş yıl sürmüştür.

Öğrenim hayatına Galatasaray Sultanisi'nde başladı... O yıllarda öğretmen olan Tefvik Fikret ile Papadopulus ve Ahmed Rasim Bey'den özel dersler aldı. Böylece Fransızca ve edebiyat öğrendi; biraz da İngilizce bilirdi.

1913 yılında Faik Bey'in kızı Fahire Fersan'la evlendi. Aynı sıralarda İsviçre'de bulduklarından orada Kimya öğrenimine başladıysa da tamamlayamadı. Orada bulunduğu yıllarda Batı Mûsikîsi'ni tanımaya çalıştı. Tanburunu da ihmal etmiyor devamlı olarak çalışıyordu. 1917 yılında İstanbul'a dönüşünden sonra Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde Darülelhan Encümeni üyelerinden Rauf Yekta Bey, Ahmed Irsoy, İsmail Hakkı Bey ve Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin huzurunda parlak bir sınavla Darülelhan'a girdi. Böylece "Tanbur Muallimi" olarak yirmi dört yaşında öğretim üyeleri arasına katılmış oldu...

1918 yılında askerlik hizmetini yapmak üzere, yine başarılı bir sınavdan sonra "Mızıkâ-i Hümayûn" un Türk Mûsikîsi dalında "muallim muavini" olarak yüzbaşı rütbesi ile tayin oldu. Daha sonra da Türk Mûsikîsi bölümü şefliğine getirildi. Saraydaki mûsikî kadroları 1924 yılında Ankara'ya nakledilince "Cumhurbaşkanlığı Fasıl

Heyeti" şefi oldu; 1925'de binbaşılığa terfi etti. 1927'ye kadar çalıştıktan sonra sağlık nedenleri ile görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşti. Burada Münir Nurettin Selçuk'la serbest çalışma hayatına atıldı; plâk çalışmaları yaptı. 1937'ye kadar İstanbul Radyosunda çalıştı. 1949 yılında "Şark Mûsikîsi Konservatuvarı" nı kurmak için "Şark Mûsikîsi Mütihazsısı Müşaviri" olarak Sureye'ye davet edildi. Bu sıralarda çıkan Suriye-İsrail savaşı yüzünden 1950'de İstanbul'a döndü. Davet üzerine İstanbul Belediye Konservatuvarı icra heyetinde çalıştı ve "İlmi Kurul" başkanlığı yaptı. Uzun süreden beri çekmekte olduğu bir akciğer hastalığından dolayı 13 Haziran 1965 Pazar günü öldü; Zincirlikuyu Asri Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Yirminci yüzyılın Türk Mûsikîsi bestekârlarının en önemlilerinden biri olan Refik Fersan, özellikle saz mûsikîmiz açısından kudretli bir bestekârdır. Çok güçlü Hamparsum notası bilgisi bulunduğundan gerek Ankara Radyosunda, gerekse İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda çalıştığı yıllarda bu nota ile yazılmış eski külliyatlardan pek çok eseri Batı notasına çevirmiştir. Kuvvetli nazariyat bilgisi, usullere vukufu, eski makamların karakterlerini ve seyirlerini çok iyi bilmesi nedeni ile metin eserler bestelemiştir.

Çeşitli form ve nitelikteki şu eserleri biliniyor. Rast ve Selmek makamlarında iki Mevlevî Ayini, iki İlâhi, İki Sirto, on altı Peşrev, yirmi yedi Sazsemâisi, bir Medhal, bir Kâr-ı Nâtık, bir Kârçe, iki Beste, bir Aksak Semâi, bir Yürük Semâi, altı taksim plağı, seksen şarkı. Kendisi eserlerinin toplamının dört yüz olduğunu söylemiştir" (3).

(3) Nazmi ÖZALP, Türk Mûsikîsi Tarihi, C.2, s.116-118, T.R.T. Müz.Dai.Bşk. yay., Ank.

Refik Fersan'ın icrasına örnek olarak kendisine ait Sazsemâfisi verilmiştir:

- 1- Refik Fersan'ın Hüzam Sazsemâfisi; Tanbur (R.FERSAN), Kemeçe (F.FERSAN)-Mansur akordu ile.



## HÜZZAM SAZSEMAİSİ

İcra: Refik FERSAN

Beste: Refik FERSAN

icra

nota

3

5 MÜLÂZİME

7

1

9

2

2. HANE

11

## Hüzzam Sazsemâîsi'nin devamı

13 3.HANE

15

17 4.HANE

19

21

23

## Hüzzam Sazsemâfisi'nin devamı



### 1.3. Tanburî İzzettin Ökte ve İcrasından Örnekler

"1910 yılında İstanbul'da doğdu. Udî ve bestekâr Nail Ökte'nin oğludur. İlk ve orta öğreniminden sonra "Ticaret Mektebi" ne devam etti. 1932'de görevli olarak Ankara'ya geldi. Atatürk'ün emri ile "Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti" ne öğretmen oldu. Ankara Sanat Okulu'nda mûsikî dersleri de veriyordu. 1942 yılında Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde çalıştı. İstanbul piyasasında, konserlerde, özellikle Münir Nurettin Selçuk'un konserlerinde çaldı. Ankara Radyosu'nda müdür muavinliği yaptı.

Tanburî Cemil Bey'in en iyi öğrencilerinden Hatıf Bey'le çalıştı. Daha çok Tanburî Cemil Bey'in plâklarını dinleyerek kendini yetiştirdi. Nazarî bilgilerini Rauf Yekta ve Ahmed Irsoy'dan ders olarak ilerletti.

İzzettin Ökte bu sazdan çok güzel ses çıkaran, temiz ve duygulu bir uslûbla kendine özgü bir tavırla tanbur çalan bir sanatkârdır. Yaylı tanburu da aynı mükemmellikte ve aynı müzikalitede çalmıştır. Mûsikî eseri olarak Nikriz makamında bestelediği bir "Medhal" biliniyor" (4).

İzzettin ÖKTE'nin icrasına örnek olarak aşağıdaki saz eserleri verilmiştir:

- 1- Tanburî Cemil Bey'in Muhayyer Peşrevi; Tanbur (İ.ÖKTE)-Bolahenk akordu ile.
- 2- Tanburî Cemil Bey'in Kürdîlihiczakâr Peşrevi; Tanbur (İ.ÖKTE)-Bolahenk akordu ile.

(4) Nazmi ÖZALP, Türk Mûsikîsi Tarihi, C.2, s.178, T.R.T. Müz. Dai. Bşk.yay., Ank.

- 3- Gazi Giray Han'ın Bayatfarabân Peşrevi; Tanbur (İ. ÖKTE)-Bolahenk akordu ile.
- 4- Rauf Yekta Bey'in Mahûr Peşrevi; Tanbur (İ. ÖKTE)-Bolahenk akordu ile.
- 5- Veli Dede'nin Hicaz Hümâyûn Sazsemâîsi; Tanbur (İ. ÖKTE)-Bolahenk akordu ile.

## MUHAYYER PEŞREVİ \*

İcra: İzzettin ÖKTE

Beste: T.Cemil Bey

1. HANE

icra

nota

7

10

13

MÜLÂZİME

16

## Muhayyer Peşrevi'nin devamı

19

22

25

28

2. HANE

31

34

## Muhayyer Peşrevi'nin devamı

37

Musical notation for measures 37-39. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a treble clef and a sharp sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Measure 38 features a fermata over a note, marked with an asterisk and a downward-pointing arrow. Measure 39 continues the melodic line with eighth notes.

40

Musical notation for measures 40-42. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 40 starts with a treble clef and a sharp sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Measure 41 features a fermata over a note, marked with an asterisk and a downward-pointing arrow. Measure 42 continues the melodic line with eighth notes.



## KÜRDİLİHİCAZKAR PEŞREVİ

İcra: İzzettin ÖKTE

Beste: T.Cemil Bey

1. HANE

icra

nota

7

10

13

16

5. MİLÂZİME

## Kürdîlihicazkâr Peşrevi'nin devamı

19

22

25 2. HANE

28

31

34

## Kürdîlihicazkâr Peşrevî'nin devamı

37

40

3. hane'ye

3. HANE

43

gliss

46

49

52

## Kürdîlihiczâkâr Peşrevi'nin devamı

55

58

4. HANE (\*)

(Serbest çalıyor)

60

61

62

63

## Kürdîlihiczâkâr Peşrevî'nin devamı



(\*) 4. Hane icracı tarafından serbest çalınmıştır.



## BAYATİARABÂN PEŞREVİ

İcra: İzzettin ÖKTE

Beste: Gazi Giray Han

1. HANE

icra

nota

## Bayatıarabân Peşrevi'nin devamı

19

22

25

28

31

34

## Bayatıarabân Peşrevi'nin devamı

37

40

43

46



## MAHÖR PEŞREVİ

İcra: İzzettin ÖKTE

Beste: Rauf YEKTA

1. HANE

icra

nota

4

7

MÜLÂZİME

10

13

16

The musical score is written on a grand staff with two systems of staves. The top staff is labeled 'icra' and the bottom staff is labeled 'nota'. The score is divided into measures 1 through 16. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. A large red watermark 'X' is visible in the background.

## Mahûr Peşrevi'nin devamı

19

Musical notation for measures 19-21. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 19 starts with a 'gliss' marking and a star. Measure 20 has a star. Measure 21 has a star and a 'B' symbol. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

22

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has a '2 2 2' marking. Measure 23 has an upward and downward arrow. Measure 24 has a '3 3 3' marking. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

2. HANE

25

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 has a star. Measure 26 has a star. Measure 27 has a star. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

28

Musical notation for measures 28-30. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

MÜLÂZİME

31

Musical notation for measures 31-33. Measure 31 has a '3 3 3' marking. Measure 32 has a '3 3 3' marking. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

34

Musical notation for measures 34-36. Measure 34 has a star. Measure 35 has a star. Measure 36 has a star. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

## Mahûr Peşrevi'nin devamı

37

40

3.HANE

43

46

MÜLÂZİME

49

52

## Mahûr Peşrevi'nin devamı

55

Musical notation for measures 55-57, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the upper staff features eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

58

Musical notation for measures 58-60, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the upper staff is more active, featuring many sixteenth notes. A red asterisk (\*) is placed above the eighth measure of the upper staff. The lower staff continues with eighth notes.

61

Musical notation for measures 61-63, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the upper staff includes some chromaticism and rests. Red asterisks (\*) are placed above the eighth, tenth, and twelfth measures of the upper staff. The lower staff continues with eighth notes.

64

Musical notation for measures 64-65, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the upper staff is simple, with a few notes and a final whole note. The lower staff continues with eighth notes.

## HİCAZ HÜMAYÜN SAZSEMÂSİ

İcra: İzzettin ÖKTE

Beste: Veli Dede

1.HANE

icra

nota

3

MÜLÂZİME

5

7

9

11

## Hicaz Hümâyûn Sazsemâfsi'nin devamı

## 2. HANE

13

15

17 MÜLÂZİME

19

21

23

## Hicaz Hümâyûn Sazsemâfsi'nin devamı

3. HANE

25

27

29 MÜLÂZİME

31

33

35

## Hicaz Hümâyûn Sazsemâfsi'nin devamı

4. HANE

37

41

45

49

53

57 MÜLÂZİME



## Hicaz Hümâyûn Sazsemâfisi'nin devamı



#### 1.4. Udi Yorgo Bacanos ve İcrasından Örnekler

"Rum asıllı büyük ud virtüozudur. 1900 yılında İstanbul'da doğdu. Lavtacı Lambo Efendi'nin oğludur. Beş yaşında iken babasının yaptırdığı bir ud ile mûsiki kabiliyetini ilerletmeye başladı. Bu yüzden ilk mektep tahsilini zor bitirebildi. Evvela babasından, sonraları da Udi Kirkor, Karnik Garmiryan'dan nota ve usûl dersleri aldı. On iki yaşında iken Eftalipos gazinosunda ud ile fasıla iştirak etmeye başladı. Yorgo Bacanos, Kıbrıs ve Mısır'a giderek konserler verdi (5). Radyolarda çalıştı. 1946-1967 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde çaldı. Piyanist olarak da büyük başarı gösterdi. Türk Mûsikîsi alanında gelmiş geçmiş en büyük ud icracıları arasında yer aldı. Açık perdelerden kaçınma ve lavta çeşnisi veren bir mızrap tekniği olduğu halde daha sonraları udu ud olarak çalmış eşsiz bir müzikaliteye ulaşmıştır. Plâklara yaptığı taksimlerde ve özellikle Hüseyinî taksiminde lavta tekniği dikkati çeker.

Mûsiki sanatımızın icrasında bu kadar başarı ile uzun yıllar hizmet eden bu teknik saz sanatkarı, bestekârlıkta hem verimli hem de başarılı olamamıştır. Bilinen on iki eseri özellik taşımaz. Yorgo Bacanos 1977 yılında İstanbul'da öldü" (6).

Udi Yorgo BACANOS'un icrasına örnek olarak aşağıdaki saz eserleri verilmiştir:

- 1- Tanburî Cemil Bey'in Muhayyer Sazsemâisi; Ud (Y.Bacanos), Keman (?) - Bolahenk akordu ile.
- 2- Lavtacı Andon'un Hüseyinî Sazsemâisi; Ud (Y.Bacanos), Saz heyeti - Bolahenk akordu ile.

3- Sedat Öztoprak'ın Eviç Sazsemâfisi; Ud (Y.Bacanos), Keman (?).

4- Tatyos Efendi'nin Kürdîlihiczâkâr Sazsemâfisi, Ud (Y. Bacanos)-  
Rehber-i Mûsikî Heyeti ile.

---

(5) İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Hoş Sada, s.284, 1958, İst.  
(6) Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Tarihi, C.2, s.235.

## MUHAYYER SAZSEMAİSİ

İcra: Yorgo BACANOS

Beste: T.Cemil Bey

1. HANE

1

icra

nota

3

MÜLÂZİME

5

7

2. HANE

9

11

## Muhayyer Sazsemâfsi'nin devamı

## MÜLÂZİME

13

15

17

3. HANE  
19

21

23

## Muhayyer Sazsemâfisi'nin devamı

MÜLÂZİME

25

27

29

4. HANE

31

33

35

MÜLÂZİME

## Muhayyer Sazsemâ'îsi'nin devamı

37

Musical notation for measures 37-38. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 37 features a complex melodic line with many sixteenth notes. Measure 38 continues this line with a few more notes and a final quarter note.

39

Musical notation for measures 39-40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 39 is a very dense passage with many sixteenth notes. Measure 40 continues with a similar texture, ending with a quarter note. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of the system.

41

Musical notation for measures 41-42. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 41 features a melodic line with a few notes. Measure 42 continues with a few more notes and a final quarter note. A second ending bracket labeled '2' spans the final two measures of the system.

## HÜSEYİNİ SAZSEMAİSİ

İcra: Yorgo BACANOS

Beste: Lavtacı ANDON

1. HANE

icra

nota

3

5

MÜLÂZİME

7

9

11



## Hüseyinî Sazsemâîsi'nin devamı

13 *XXXXXX* 2.HANE

15 *XXXXXX*

17 1 2 *XXXX*

MÜLÂZİME

19

21 *XXXXXXXX*

23

## Hüseynî Sazsemâîsi'nin devamı

25

27 3. HANE

29

31 MÜLÂZİME

33

35

## Hüseynî Sazsemâîsi'nin devamı

37

4.HANE

39

41

43

MÜLÂZİME

45

47

## Hüseyinî Sazsemâîsi'nin devamı

49

Musical notation for measures 49 and 50. The score is written on two staves in G major (one sharp). Measure 49 features a complex melodic line with many sixteenth notes in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. Measure 50 continues the melodic development with similar rhythmic patterns.

51

Musical notation for measures 51 and 52. Measure 51 begins with a dense cluster of sixteenth notes in the upper voice, followed by a melodic phrase. Measure 52 continues the melodic line with a similar rhythmic pattern. The score ends with a double bar line.

## EVIÇ SAZSEMAİSİ

İcra: Yorgo BACANOS

Beste: Sedat ÖZTOPRAK

1. HANE

icra

nota

3

5 Mülâzime

7

9 2. HANE

11

## Eviç Sazsemâfisi'nin devamı

MÜLÂZİME

13

15

3. HANE

17

19

MÜLÂZİME

21

23

## Eviç Sazsemâfisi'nin devamı

25 4. HANE

Musical notation for measures 25-27. The system consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

28

Musical notation for measures 28-30. The system consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

31

Musical notation for measures 31-33. The system consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

34

Musical notation for measures 34-36. The system consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

37

Musical notation for measures 37-39. The system consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

40

Musical notation for measures 40-42. The system consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

## Eviç Sazsemâîsi'nin devamı

43



MİLÂZİME

45



47





## KÜRDİLİHİCAZKAR SAZSEMÂSİ

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Tatyos Efendi

N°A: Mutlu TORUN

1 1.HANE

icra

nota

3

5 MÜLÂZİME

7

9

11

## Kürdülihicazkâr Sazsemâîsi'nin devamı

13 2. HANE

Musical notation for measures 13-14, labeled "2. HANE". The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody features a series of eighth notes and sixteenth notes, with a sharp sign above the first measure. The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line.

15

Musical notation for measures 15-16. The notation continues in the same 2/4 time signature and key signature. The melody in the treble clef staff shows a change in rhythm with some dotted notes. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

17 MİLÂZİME

Musical notation for measures 17-18, labeled "MİLÂZİME". The notation continues in the same 2/4 time signature and key signature. The melody in the treble clef staff features a series of eighth notes and sixteenth notes. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

19

Musical notation for measures 19-20. The notation continues in the same 2/4 time signature and key signature. The melody in the treble clef staff features a series of eighth notes and sixteenth notes. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

21

Musical notation for measures 21-22. The notation continues in the same 2/4 time signature and key signature. The melody in the treble clef staff features a series of eighth notes and sixteenth notes. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

23

Musical notation for measures 23-24. The notation continues in the same 2/4 time signature and key signature. The melody in the treble clef staff features a series of eighth notes and sixteenth notes. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

## Kürdflihicazkâr Sazsemasi'nin devamı

25 3.HANE

Musical notation for measures 25-26, labeled "3.HANE". The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

27

Musical notation for measures 27-28. The notation continues from the previous system, maintaining the same time signature and key signature. The treble staff shows a more complex melodic line with some triplets and sixteenth notes, while the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

29 MÜLÂZİME

Musical notation for measures 29-30, labeled "MÜLÂZİME". This section features a more intricate melodic line in the treble staff, characterized by many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

31

Musical notation for measures 31-32. The notation continues with a similar melodic and accompaniment style. The treble staff has some triplet markings and a star symbol above a note in the second measure. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

33 4.HANE

Musical notation for measures 33-34, labeled "4.HANE". This section includes a star symbol above a note in the first measure and a downward arrow above a note in the second measure. The treble staff continues with a complex melodic line, and the bass staff provides the accompaniment.

35

Musical notation for measures 35-36. The notation concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff.

## Kürdîlihicazkâr Sazsemâfisi'nin devamı

37

39

41

43

45

47

## Kürdîlihiçazkâr Sazsemâfisi'nin devamı

MÜLÂZİME

49

This block contains the musical notation for measures 49 and 50. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 49 features a complex melodic line in the upper staff with many sixteenth notes and a steady bass line in the lower staff. Measure 50 continues this pattern with a similar melodic structure.

51

This block contains the musical notation for measures 51 and 52. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 51 shows a continuation of the melodic and bass lines from the previous measures. Measure 52 concludes the section with a final melodic flourish in the upper staff and a corresponding bass line.

### 1.5. Udî Şerif Muhiddin Targan ve İcrasından Örnekler

"21 Ocak 1892 tarihinde İstanbul'da doğdu. Mekke şerifi Vezir Ali Haydar Paşa'nın oğludur. On sekiz yaşına kadar o dönemin değerli öğretmenlerinden özel öğrenim görerek yetiştirildi. Farsça, Fransızca ve İngilizce öğrendi. Yirmi iki yaşında İstanbul Üniversitesi Edebiyat ve Hukuk Fakülteleri'nden mezun oldu. 1916 yılında ailesi ile birlikte Medine'ye gitti. 1924 yılında gittiği A.B.D.'de sekiz yıl kaldıktan sonra 1932'de İstanbul'a geldi.

Amerika'da bulunduğu yıllarda pekçok resitaler verdi. 1936 yılında Irak Devleti'nin daveti üzerine Bağdat'a giderek "Doğu ve Batı Müsikî Konservatuvarı" nda on iki yıl görev yaptı. Sağlık nedenleri ile 1948 yılında İstanbul'a geri döndü. Sadettin Arel'in istifası üzerine 1949'da İstanbul Belediye Konservatuvarı "İlmî Kurul" Başkanlığına getirildi. 1951 yılında istifa ederek ayrıldı. 13 Ağustos 1967 tarihinde İstanbul'da öldü.

Altı yaşlarında iken Ali Rıfat Bey'den ud dersleri alarak müsikî hayatına atıldı. Bir yandan da Ahmed Irsoy'dan usûl, Rauf Yekta Bey'den nazariyat dersleri alıyordu. On dört yaşındayken viyolonsele başladı. Keman, piyano, lavta da çalardı. Fakat bu sazlarda udda olduğu kadar tanınmadı. Tekniğine daha çok Batı Müsikîsi egemen oldu. Özellikle ud icrasını en üst düzeyde teknik bir kusursuzluğa ulaştıran bir saz sanatkârımızdı. Ancak uslûbunda klâsik ud uslûbundan çok uzaktan uzağa bir gitar uslûbunun izleri vardır.

Bestekâr olarak sekiz sazsemâisi, Ud için "Koşan Çocuk, Kapris, Kanatlarım Olsaydı" gibi etüdüleri vardır. Eserlerinin en tanınmış olanları Hüzzam, Irak, Uşşak, Ferahfezâ makamlarındaki sazsemâileridir. Birkaç tane de sözlü eseri vardır. Targan bestekârlığı ile

değil icrakârlığı ile iz bırakan sanatkârlarımızdandır. Hazırlanmış olduğu Ud metodu basılmamıştır" (7).

Şerif Muhiddin TARGAN'ın icrasına örnek olarak aşağıdaki saz eserleri verilmiştir:

- 1- Ş.Muhiddin Targan'ın Müstear Sazsemâîsi; Ud (Ş.M.TARGAN)-Bolahenk akordu ile.
- 2- Ş.Muhiddin Targan'ın Dügâh Sazsemâîsi; Ud (Ş.M.TARGAN)-Bolahenk akordu ile.
- 3- Ş.Muhiddin Targan'ın Uşşak Sazsemâîsi; Ud (Ş.M.TARGAN)-Bolahenk akordu ile.
- 4- Ş.Muhiddin Targan'ın Ferahfezâ Sazsemâîsi; Ud (Ş.M. TARGAN)-Bolahenk akordu ile.
- 5- Salim Bey'in Hicaz Peşrevi; Ud (Ş.M.TARGAN)-Bolahenk akordu ile.

---

(7) Nazmi Özalp, Türk Müsıkîsi Tarihi, C.2, s.114.

## FERAHFEZÂ SAZSEMÂSÎ

İcra: Ş.M.TARGAN

Beste: Ş.M.TARGAN

1. HANE

icra

nota

3

5. MÜLÂZİME

7

9

11

The musical score is presented in two systems: 'icra' (performance) and 'nota' (notation). It consists of five systems of two staves each. The first system is labeled '1. HANE' and starts with measure 1. The second system starts with measure 3. The third system is labeled '5. MÜLÂZİME' and starts with measure 5. The fourth system starts with measure 7. The fifth system starts with measure 9. The final system starts with measure 11. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A large red watermark is visible in the background of the score.



## Ferahfezâ Sazsemâîsi'nin devamı

2.HANE

13

15

3.HANE

17

19

21

23

The musical score consists of six systems, each with two staves. The first system (measures 13-14) is labeled '2.HANE'. The second system (measures 15-16) is also labeled '2.HANE'. The third system (measures 17-18) is labeled '3.HANE'. The fourth system (measures 19-20) is also labeled '3.HANE'. The fifth system (measures 21-22) is also labeled '3.HANE'. The sixth system (measures 23-24) is also labeled '3.HANE'. The score includes various musical notations such as notes, rests, ornaments (accents, dots, asterisks), and a fermata symbol at the end of measure 23.

## Ferahfezâ Sazsemâfsi'nin devamı

4. HANE

25

27

29

31

The image displays a musical score for a piece titled 'Ferahfezâ Sazsemâfsi'nin devamı'. The score is written in a 2/4 time signature and consists of four systems of two staves each. The first system is labeled '4. HANE' and begins at measure 25. The second system starts at measure 27, the third at measure 29, and the fourth at measure 31. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and triplets indicated by '3' and 'tr' above the notes. A large, faint watermark is visible in the background of the score. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol at the end of the fourth system.

UŞŞAK SAZSEMÂSİ

1. HANE

1

icra

nota

3

5

7

2. HANE

9

11

## Uşşak Sazsemâfisi'nin devamı

13 3.HANE

15

17 4.HANE

20

24

28

The musical score consists of six systems of two staves each. The first system (measures 13-14) is marked '3.HANE'. The second system (measures 15-16) continues the melody. The third system (measures 17-18) is marked '4.HANE'. The fourth system (measures 19-20) shows a change in the melodic line. The fifth system (measures 21-24) features a more complex rhythmic pattern. The sixth system (measures 25-28) concludes the piece with a final melodic flourish.

## DÜGAH SAZSEMAİSİ

İcra: Ş•Muhittin TARGAN

Beste: Ş•Muhittin TARGAN

1. HANE

1

icra

nota

3

5

Ş• MÜLÂZİME

7

2. HANE

9

11

## Dügâh Sazsemâfisi'nin devamı

3.HANE

13

15

17 4.HANE

19

21

23

## Dügâh Sazsemâfisi'nin devamı

25

27

29

5.

The image displays a musical score for the Dügâh Sazsemâfisi, continuing from the previous page. It consists of three systems of music, each with two staves. The first system starts at measure 25 and ends at measure 26. The second system starts at measure 27 and ends at measure 28. The third system starts at measure 29 and ends at measure 30. The music is written in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A large red watermark is visible in the background of the score.

## MÜSTEAR SAZSEMAİSİ

İcra: Ş. M. TARGAN

Beste: Ş. M. TARGAN

1. HANE

icra

nota

5

Ş. MÜLÂZİME

7

11



## Müsteâr sazsemâfsi'nin devamı

## 2. HANE

13

Musical notation for the first system of the second hane, measures 13-14. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

15

Musical notation for the second system of the second hane, measures 15-16. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

17

Musical notation for the third system of the second hane, measures 17-18. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of quarter and eighth notes. A repeat sign is at the end of the system.

## 3. HANE

19

Musical notation for the first system of the third hane, measures 19-20. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

21

Musical notation for the second system of the third hane, measures 21-22. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

23

Musical notation for the third system of the third hane, measures 23-24. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of quarter and eighth notes. A repeat sign is at the end of the system.

## Müstear Sazsemâfisi'nin devamı

## 4. HANE

25

29

33

37

## HİCAZ PEŞREVİ

İcra: Ş•M•TARGAN

Beste: Salim Bey

## 1. HANE

icra

nota

1

4

7

10

13

16

## Hicaz Peşrevi'nin devamı

19

8 MÜLÂZİME

22

25

28

31 2.HANE

34

## Hicaz Peşrevi'nin devamı

37

Musical notation for measures 37-39. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

40

Musical notation for measures 40-42. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

43

Musical notation for measures 43-45. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. There are some markings above the notes in the first measure of the upper staff.

46

Musical notation for measures 46-48. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. There is a '3' marking above the first measure of the upper staff.

49

Musical notation for measures 49-51. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. There is a '3' marking above the first measure of the upper staff and a '3.' marking at the end of the system.

### 1.6. Udî Hırant Emre ve İcrasından Örnekler

"Hırant Emre, 1901 yılında Adapazarı'nda doğdu. İlk hocaları Kemânî Dikran ile Kemânî Agapos'tur. Ud çalmasını Udî Kirkor'dan öğrendi. Kısa sürede sanatını ilerleterek piyasada çalıştı ve toplu programlara katıldı. Plâklara kendi şarkılarını okudu ve taksimler yaptı. Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan Ermenilerin çağrılar üzerine bir süre Amerika'da yaşadı; gazinolarda çalıştı, plâklar doldurdu. 27 Ağustos 1978 tarihinde İstanbul'da öldü; Şişli Ermeni mezarlığına gömüldü. Şarkı bestekârlığı geleneklerine bağlı bir sanatkârdır. Duygulu, tekniği sağlam, bazıları çok güzel olan otuz kadar eser bestelemiştir" (8).

Ünlü bir udî olduğu için çalışmamızda yer verdiğimiz udî Hırant'ın icrasını dinlediğimizde, onun, -abartılı glissandolar ve vibratoların bolca yapıldığı- piyasa tavrına yakın bir tavırla ud çaldığını görüyoruz. Bu da bize ün yapmış her sâzendenin klâsik bir tavra sahip olamayacağını göstermektedir.

Udî Hırant EMRE'nin icrasına örnek olarak aşağıdaki saz eseri verilmiştir;

1- Tatyos Efendi'nin Kürdîlihiczakâr Sazsemâisi; Ud (H. EMRE)- Bolahenk akordu ile.

(8) Nazmi Özalp, Türk Müsikîsi Tarihi, C.2, s.236.



## Kürdîlihicazkâr Sazsemâfisi'nin devamı

13 2 2. HANE

15

17 1 2 3

19 3. HANE

21 1

23 2 4. HANE



## Kürdflihicazkâr Sazsemâîsi'nin devamı

25



Musical notation for measures 25-28. The score is written on two staves in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the upper staff features eighth and sixteenth notes, with some triplets. The lower staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

29



Musical notation for measures 29-32. The score continues on two staves. The melody in the upper staff includes a repeat sign in measure 30. The lower staff continues with a steady accompaniment.

33



Musical notation for measures 33-36. The score continues on two staves. The melody in the upper staff features a triplet in measure 34. The lower staff continues with a steady accompaniment.

37



Musical notation for measures 37-40. The score continues on two staves. The melody in the upper staff features a triplet in measure 38. The lower staff continues with a steady accompaniment.


## BÖLÜM 2

## SÜSLEMELER HAKKINDA BİLGİ

Çarpma, Mordan, Tril, Gruppetto, Tremolo, Glissando gibi süsleme çeşitleri bu bölümde anlatılarak örneklerle pekiştirilecek; aynı zamanda nota dışında yapılan icrada da kullanıldığı için önce ayrı bir bölüm halinde ele alınacaktır.

"Süslemeler, müzik yazısında, küçük yazılmış notalar veya özel işaretlerle gösterilirler. Usûlü dolduran gerçek notalardan olmadıklarından, bu küçük notalar yazıdan çıkarılsa bile usûl bozulmaz. Süs notaları değerini kendilerinden önceki veya sonraki gerçek notadan çalarlar. Eserin hızı (gideri) ne olursa olsun bu notalar mümkün olduğu kadar kısa zamanda çalınırlar. Sayıları 1,2,3 veya daha fazla olabilir" (9).

## 2.1. Çarpma

Değerini asıl notadan önce ya da sonra alarak mızrapla veya parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır. (  ) şeklinde, küçük sekizlik nota üzerine eğimli bir çizgi çekilerek gösterilir. Batı Müsikisinde Apojyatür adını alır. Asıl notanın üstünde ise "Üst Apojyatür", altında ise "Alt Apojyatür" denir.

Çalışmamızda, çarpmaların cinslerini belirlemek maksadı ile şekillendirmeye gidilmiş, yapılan çarpmadan ses çıkıyorsa (\*) şeklinde, ses çıkmıyorsa (,) şeklinde belirtilmiş ve değerini hangi notadan aldığı bağ işareti ile gösterilmiştir.

### 2.1.1. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma

Bu tür çarpmada asıl nota ileri itilerek çarpma notası kuvvetli zamana gelir. Bundan dolayı çarpma noktası kuvvetli; gerçek nota zayıf zamanda kaldığı için zayıf çalınır,

The image shows two examples of musical notation for the 'Üst Apoçyatür' (Upper Bending) technique. Each example consists of two staves: 'nota' (note) and 'icra' (performance). The first example is labeled 'Üst Apoçyatür' and 'Alt Apoçyatür'. The 'nota' staff shows a sequence of notes with stems pointing upwards, indicating the bending of the notes. The 'icra' staff shows the corresponding performance, where the notes are played with a strong attack, followed by a weaker attack. The second example is labeled 'Yürük' and 'Ağır'. The 'nota' staff shows a sequence of notes with stems pointing upwards, indicating the bending of the notes. The 'icra' staff shows the corresponding performance, where the notes are played with a strong attack, followed by a weaker attack.

Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar Türk Müsiki-  
si'nde fazla kullanılmamakla beraber aşağıdaki örnekleri verebi-  
liriz.

### Hümayûn Sazsemâisi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: Veli Dede

Ölçü no:40

icra

nota

Aynı eserin 7,8,9,14 ve 15. ölçüleri (10).

### Kürdilihicazkâr Peşrevi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:1

icra

nota

Aynı eserin 1 ve 11. ölçüleri.

(10) Örnekleri gösterilmeyen ölçüler için "Çeşitli İcra Örnekleri"  
bölümüne bakınız.

## 2.1.2. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpma

icra

nota

Bu tür çarpmalar, asıl notadan sonra geldiği için zayıf zamana düşer ve vurgu yapılmadan çalınır. Türk Müsıkisi'nde sıkça rastlanılır.

Aşağıdaki icraları örnek olarak gösterebiliriz.

## Muhayyer Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

ölçü no:2

icra

nota

## Eviç Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Sedat Öztoprak

Ölçü no:5

icra

nota

## Muhayyer Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:7

icra

nota

## 2.2. İki Küçük Nota

Asıl notanın önünde veya sonunda bulunan "çift çarpma" notasıdır. (♯) şeklinde küçük onaltılık veya notanın üzerine konan (∞), (∞) şekilleriyle (mordan) gösterilir.

Bu küçük notalar asıl notaya bağlantı durumuna göre adlandırılır ve farklı isimler alır.

## 2.2.1. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan İki Küçük Nota

A- Sıra seslerle asıl notaya ulaşan iki küçük notadır. Bazı kaynaklarda çift apozyatür denmektedir. İnci ve çıkıcı şekilleri vardır.

B- Asıl notanın alt ve üst sesleri ile yapılan çift apozyatür.



### 2.2.2. Değerini kendinden önceki notadan alan iki küçük nota

Asıl notanın son zamanında, çok küçük bir zaman biriminde, çalınarak ardından duyulacak olan asıl notaya bağlanır. İkinci asıl notanın zamanına kayma söz konusu değildir.

nota

icra

Örnek;

### Bayatıarabân Peşrevi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: Gazi Giray Han

Ölçü no:19

icra

nota

### 2.3. Tril

İtalyanca "Trillo" kelimesinden alınmış olup titreme manasına gelmektedir. Müzik yazısında üzerine konulduğu notayı bir yarım, bazen de artık ikili aralığında (özellikle Türk Müziği'nde) bir üst sesi asıl sesle nöbetleşe olarak tekrarlatan işarettir. İlk iki harfi olan (tr) ile gösterilir. Trilin hızı parçanın ağırlığına göre ayarlanır. Eğer trilin değeri uzun ise tr'nin yanına tırtıklı bir



ek şerit (tr~~~~) ilave edilerek gösterilir. Asıl notadan önce çarpma varsa trile çarpma notasından başlanır.

The image displays three musical examples illustrating trill notation and performance. Each example consists of two staves: 'nota' (notation) and 'icra' (performance).  
 - The first example is marked with a tempo of '= 72'. The 'nota' staff shows a trill sign 'tr' above a note. The 'icra' staff shows a series of notes with stems, representing the trill's execution.  
 - The second example is marked with a tempo of '= 144'. The 'nota' staff shows a trill sign 'tr' above a note. The 'icra' staff shows a series of notes with stems, representing the trill's execution.  
 - The third example shows a trill sign 'tr' above a note in the 'nota' staff. The 'icra' staff shows a series of notes with stems, representing the trill's execution. A wavy line above the trill sign in the 'nota' staff indicates the trill's duration.

"Batı'da özellikle Barok Müzik'te trilin başlangıç ve bitişinin pekçok farklı şekilleri ve işaretleri kullanılmıştır. Gitar, lavta ve benzeri enstrümanlarda, trili oluşturan notaların ya hepsine vurulur veya ilk sese vurulduktan sonra diğerleri hep bağlı çalınır.

Udda ve tanburda, bu iki komşu sese de devamlı mızrap vurmak pek kullanılmamıştır. Devamlı legato da kullanılmaz. Mızrap, pestteki gerçek notanın her gelişinde vurur. Üstteki ses de her seferinde bağlı çalınır. Bazen bu bağlı çalışta üst nota zayıf çıkartılır, hatta legato yapan parmak sadece susturur. Böylece, ardarda aynı seste yapılan sessiz çarpma şekline dönmüş olur" (11).

Örnekler:

Muhayyer Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:27

icra

nota

Kürdîlihiczâkâr Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñeci Vasilâki

Ölçü no:11

icra

nota

Hüzzam Sazsemâisi

İcra: Refik Fersan

Beste: Refik Fersan

Ölçü no:14

icra

nota

## 2.4. GRUPPETTO

Küçük değerdeki notalardan üç veya dört tanesinin bir araya gelerek oluşturduğu küçük nota kümesiğidir. Bu notalar asıl notanın bir üstü, kendisi ve bir alt seslerinden oluşur. ( ~ ) işaretiyle gösterilir. Çengel şeklindeki bu işaretin ilk kısmı aşağı doğru bakarsa ( ~ ) bu grup asıl notanın altından, yukarı doğru bakarsa üstünden başlar ( ~ ).

A) İsimleri aynı olan iki nota arasına konduğu zaman değerini birinci notadan alır ve ikinci notadan önce çalınır.

B) İsimleri farklı olan iki nota arasına konduğu zaman dört notadan oluşan bir grup meydana gelir.

C) Değiştirici işaret gruppettonun altında yazılıyorsa asıl notanın altındaki nota.

D) Değiştirici işaret gruppettonun üstünde yazılıyorsa arızalı nota asıl notanın üstündeki notadır.

E) Değiştirici işareti hem alt hem de üst notada yer alıyorsa gruppettonun altına ve üstüne konur.

F) Değiştirici işaretleri farklı cinsden ise gruppettonun üstüne veya altına yanyana yazılır.

G) İsimleri farklı olan iki nota arasına yazılmış gruppetto değerini ilk notadan alır.

H) Noktalı notadan sonra gelen gruppetton ise noktanın kuvveti ile biter.

Örnek:

Şedarabân Sazsemâisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:50,51

Aynı eserin 53 ve 54. ölçüleri.

## 2.5. Tremolo

Üzerine konduğu notayı çok küçük değerlere bölerek titreştir-  
mesidir. "Trem" kısaltması ya da (f), (f) şekilleriyle gösterilir.  
Tril'den farkı, başka bir sesle ilişkisinin olmaması sadece tek nota  
üzerinde yapılmasıdır. Mızraplı sazlarda daha çok kullanıldığı  
görülmür.

The image contains two musical examples of tremolo. Each example consists of two staves: a top staff labeled 'nota' and a bottom staff labeled 'icra'.  
 Example 1: The top staff shows a single note with a treble clef and a sharp sign. The bottom staff shows a series of sixteenth notes, indicating a tremolo effect.  
 Example 2: The top staff shows a single note with a treble clef and a sharp sign. The bottom staff shows a series of sixteenth notes, indicating a tremolo effect.  
 Example 3: The top staff shows a single note with a treble clef and a sharp sign. The bottom staff shows a series of sixteenth notes, indicating a tremolo effect.  
 Example 4: The top staff shows a single note with a treble clef and a sharp sign. The bottom staff shows a series of sixteenth notes, indicating a tremolo effect.

Örnekler için Bölüm 3'deki Tremolo konusuna bakınız.

## 2.6. Glissando-Portamento

"Bir sestem diğerine geçerken, kesinti olmadan, aradaki ses-  
lerin de duyurularak çalınmasıdır. Ya da, basan parmağın, titreşimi  
durdurmadan, tel üzerinde kayarak yeni sese gitmesi ile elde edilir  
(Aradaki sesleri tarayarak bir pozisyon değişimi). Nota başları  
arasında küçük düz çizgi ile gösterilir" (12).

(12) Mutlu Torun, Ud Metodu, 1993.

Örnekler:

## Şedarabân Sazsemâisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:2

icra

nota

Aynı eserin 5,7,13,14,17,18,19,20,26,28,31,32,34. ölçüleri.

## Mahûr Peşrevi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: Rauf Yekta

Ölçü no:23

icra

nota

## Neveser Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Yusuf Paşa

Ölçü no:6

icra

nota

## BÖLÜM 3

## İCRA-NOTA FARKLILIĞI

Türk Mûsikîsi'nde 8. ve 9. yüzyıldan itibaren pek çok nota yazma sistemleri kullanılmasına rağmen, gerek alfabe türündeki nota yazıları, gerekse porte esaslı nota yazıları (Ebcad, Hamparsum, Kantemiroğlu...) mûsikîmizin usta-çırak ilişkisine dayalı öğretimin-den dolayı pek rağbet görmemiştir.

Mûsikîmizin meşk yoluyla, yani doğrudan doğruya öğreticiden alınarak hafızaya kaydedilmesi eserin orijinalitelerinde farklı nüansları ve icra-nota farklılığını ortaya çıkarmıştır. Nota, mûsikî icra etmek için değil, hatırlatmak için kullanılmıştır.

Batı notası, mûsikîmizde son yüzyıllarda kullanılmasına rağmen her iki mûsikînin sistemlerinin farklılığından dolayı mûsikîmizin inceliklerini ifadede yetersiz kalmıştır. Nasıl ki yazı, kelimeleri tam olarak anlatamazsa nota da hiç bir mûsikîyi tam olarak anlatamaz. Bu durum Türk Mûsikîsinde daha da belirgindir.

Türk Mûsikîsi bestecileri, kendi besteledikleri eserleri nota-ya alırken dahi icra ettikleri gibi yazmamışlardır. Adeta eserin iskeletini meydana çıkarırcasına notasını yazarak diğer mûsikîşinas-lara sunmuşlardır. Fakat eser icra edilirken notanın ana çizgilerini bozmamak şartı ile kısmen de olsa bir bağımsızlık, icrada hürriyet sözkonusu olmuştur. Eser icra edilirken, nota üzerinde görülmeyen pekçok nota dışı ilavelerin, süslemelerin (çarpma, glissando, mor-dan, tril, tremolo, rubato, staccato gibi) ve nota sisteminde olma-yan seslerin basılması (Uşşak, Hüzam, makamlarında olduğu gibi) icracıların mûsikî şahsiyetlerine değer katmıştır. Bundan dola-

yıdır ki Türk Mûsikîsi bir uslub ve tavır mûsikîsidir.

"Çeşitli İcra Örnekleri" bölümünde görüldüğü gibi ustalarımızın icraları ile elimizde bulunan notalar farklılıklar göstermiştir. Yapılan bu farklılıklar sazandelerin icralarından örnekler verilerek bu bölümde incelenmiştir.

### 3.1. Bir Notanın Farklı Şekillerde İcra Edilmesi

#### 3.1.1. Uzun Nota Değerlerinin Küçük Değerlere Bölünmesi

Birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik nota değerlerinin kendinden daha küçük değerlere bölünerek birkaç mızrap vuruşu ile çalınmasıdır.

Örnekler:

#### Dügâh Sazsemâisi

İcra: Ş.M.Targan

Beste: Ş.Muhittin Targan

Ölçü no:2

icra

nota

The musical notation consists of two staves. The top staff is labeled 'icra' and the bottom staff is labeled 'nota'. Both staves are in 2/4 time and feature a sequence of notes. The 'icra' staff includes arrows above the notes indicating the timing of the mızrap strikes. The 'nota' staff shows the original note values for comparison.

Aynı eserin 5 ve 6. ölçüleri.



## Müsteâr Sazsemâisi

İcra: Ş.M.Targan

Beste: Ş.M.Targan

Ölçü no:3

icra

nota

Aynı eserin 14. ölçüsü.

## Şedarabân Sazsemâisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:3

icra

nota

Aynı eserin 8, 39 ve 40. ölçüleri.

## 3.1.2. Bu küçük nota değerleri arasında çarpma yapmak

Sekizlik ve onaltılık nota değerleri arasında çok kısa bir zaman birimi içerisinde yapılan çarpma, değerini kendinden önceki asıl notadan olarak mızraplı sazlarda genellikle mızrapsız, legato veya sessiz çarpma olarak çalınır.

Örnekler:

## Neveser Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Yusuf Paşa

Ölçü no:4

icra

nota

Aynı eserin 5 ve 16. ölçüleri

## Muhayyer Peşrevi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:2

icra

nota

Aynı eserin 4, 16 ve 19. ölçüleri.

## 3.1.3. Tril

Asıl sesin kendinden sonraki sesle nöbetleşe olarak tekrarlanmasıdır (tr) veya (tr~~~~) şeklinde gösteriliyorsa da Türk Müziği eserlerinin hemen hemen hiçbirinde bu gösterime rastlamamaktayız. İcraçı bu süslemeleri kendinden ilâve ederek yapmaktadır.

Örnekler:

## Hüseyinî Sazsemâîsi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste Lavtacı Andon

Ölçü no:4

icra

nota

## Şedarabân Sazsemâîsi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:39

icra

nota

## Hicaz Peşrevi

İcra: Ş.M.Targan

Beste: Salim Bey

Ölçü no:19

icra

nota

Aynı eserin 43. ölçüsü ile Muhayyer Sazsemâîsi'nin 27. ölçüsü örnek olarak verilebilir.

## 3.1.4. Tremolo

"Süslemeler Hakkında Bilgi" bölümünde tremolo konusuya ilgili bilgi verildiği için, burada sadece Türk Müsıkisi saz eserlerindeki örneklerini veriyoruz.

## Muhayyer Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:8

icra

Aynı eserin 17. ölçüsü.

## Kürdîlihiczâkâr Sazsemâisi

İcra: Udî Hirant

Beste: Tatyos Efendi

Ölçü no:20

icra

## 3.1.5. İşleme

Asıl sesin altındaki ve üstündeki sesleri çalarak tekrar asıl sese dönülmesidir. İşleme notası asıl nota kadar uzun veya çarpma kadar kısa olabilir.

## 3.1.5.1. Tek nota işlemeşi

Örnekler:

## Muhayyer Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste T.Cemil Bey

Ölçü no:23

icra

nota

## Muhayyer Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:2

icra

nota

Ayrıca, Vasilâki'nin Kürdilihicazkâr Peşrevi'nin 29. ölçüsü.

## 3.1.5.2. Alt ve üst nota işlemeşi

Örnekler:

## Muhayyer Sazsemâîsi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:3

icra

nota

## Muhayyer Sazsemâîsi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:20

icra

nota

## Şedarabân Sazsemâîsi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:3

icra

nota

Aynı eserin 13. ölçüsü

## Kürdîlihiczâkâr Sazsemâfisi

İcra: Udî Hırant

Beste: Taytos Efendi

Ölçü no:20

icra

(tremolo - - - - -)

nota

3.1.6. Asıl sestem ayrılıp tekrar dönen birden fazla ses  
ilâvesi

Asıl sese, altında ve üstünde bulunan komşu seslerin ilave-  
siyle nota değerlerini küçülterek asıl sesin zamanı içinde yapılan  
ilâve notalardır.

Örnek:

## Kürdîlihiczâkâr Sazsemâfisi

İcra: Udî Hırant

Beste: Tatyos Efendi

Ölçü no:20

icra

(tremolo - - - - -)

nota

### 3.2. Asıl Notanın Önüne veya Arkasına Nota İlâvesi

#### 3.2.1. Asıl notanın önüne veya arkasına süsleme notaların ilâvesi

Asıl notanın önüne veya arkasına çarpma, mordan, gruppetto vb. süsleme notaların ilavesiyle oluşur. Değerini kendinden önceki notadan alan örnekler olduğu gibi, değerini kendinden sonraki notadan alan örneklere de rastlamaktayız.

Örnekler:

#### Eviç Sazsemâfisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Sedat Öztoprak

Ölçü no:6

icra

nota

#### Hüseyinî Sazsemâfisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Tatyos Efendi

Ölçü no:3

icra

nota

Aynı eserin 6, 16 ve 20. ölçüleri.



### 3.2.2. Asıl notanın önüne veya arkasına süsleme olmayan notaların ilavesi

Asıl notanın üst, alt ya da yakın komşu sesleri ile yapılır. Asıl notanın değerinden sekizlik, onaltılık gibi (çarpmadan daha uzun) değerler alarak, ilâve notaların bu değerlere yerleştirilmesidir. Asıl notanın değerinin içinde yapılır. İlâve notaların sayısı tek ya da çok olabilir.

İlâve nota sayısının tek olmasına aşağıdaki örnekleri verebiliriz.

#### Hüzzam Sazsemâfisi

İcra: Refik Fersan

Beste: Refik Fersan

Ölçü no:4

icra

nota

Aynı eserin 6 ve 8. ölçüleri.

#### Hüseynî Sazsemâfisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Andon

Ölçü no:21

icra

nota

İlâve nota sayısının çok olmasına örnek olarak da T.Cemil Bey'e ait Muhayyer Sazsemâfisi'ni Yorgo Bacanos'un icrasından verebiliriz.

### Muhayyer Sazsemâfisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:11

icra

nota

#### 3.2.3. İki nota arasının farklı nota ile doldurulması

Genellikle birinci asıl notanın işleme yapılarak ikinci asıl notaya bağlanmaktadır.

Birinci örnekte noktalı sekizlik notanın bir alt ve üst sesi kullanılarak işleme yapılmış ve ikinci asıl sese bağlanmıştır.

İkinci örnekte aynı işleme inici olarak yapılmıştır.

Üçüncü örnekte ilk iki onaltılık, otuzikilik işleme olarak kullanılmıştır.

Örnekler:

## Hüseynî Sazsemâisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Taytos Efendi

Ölçü no:6

icra

nota

## Şedarabân Sazsemâisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:13

icra

nota

Aynı eserin 3, 28, 49, 51 ve 53. ölçüleri.

## Kürdîlihiczâkâr Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñeci Vasilâki

Ölçü no:26

icra

nota

## 3.3. Rubato

"Soyut tecrit edilmiş demektir. Ölçüde başıboşluğu, gelişigüzel ve keyfe göre hareket edilişi ifade eder. Üstünde yazılı bulunduğu fıkrayı icracı ölçü nispetlerine ehemmiyet vermeksizin çalar veya söyler. Bununla beraber, lâübalilik bahis mevzuu olmayıp, bilakis fazlası ile ifadeli olması gereken geçitlerde yorumcuya hareket serbestliği verilmek üzere konulmuş bulunur ve esas tartımın tahribi caiz olmaz" (13).

Örnekler:

## Şedarabân Sazsemâisi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:10

icra

nota

Aynı eserin 5, 14, 23, 32 ve 37. ölçüleri.

## Kürdîlihiczâkâr Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñçeci Vasilâki

Ölçü no:16

icra

nota

(13) Mahmut Ragıp Gazimihal, Mûsıkî Sözlüğü, MEB.Yay., 1961. s.217

## Hümâyûn Sazsemâisi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: Veli Dede

Ölçü no:25

icra

nota

Aynı eserin 30. ve Eviç Sazsemâisi'nin 1. ölçüsü.

## 3.4. Asıl Sesle Beraber Birden Fazla Ses Kullanımı

## 3.4.1. Akor veya birarada iki ses

Uyumlu iki ya da daha fazla sesin aynı anda tınlmasına akor denir.

Asıl sesin üstünde veya altında bulunan akor sesleri ve iki sesin birarada kullanılması renkli bir tının elde edilmesini sağlamak için güzel bir icra örneğidir.

Örnekler:

## Hüzzam Sazsemâisi

İcra: Refik Fersan

Beste: Refik Fersan

Ölçü no:14

icra

nota

## Kürdîlihiczâkâr Sazsemâisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Tatyos Efendi

Ölçü no:2

icra

nota



Aynı eserin 5, 10, 11, 12, 17, 18, 23, 28 ve 30. ölçüleri.

## 3.4.2. Arpej

Uyumlu seslerin (Akor) ardarda duyurulmasına arpej denir. Genellikle güçlü veya karar perdeleri üzerinde yapılan nota dışı ilavelerdir.

Örnekler:

## Kürdîlihiczâkâr Sazsemâisi

İcra: Udî Hırant

Beste: Tatyos Efendi

Ölçü no:8

icra

nota



Aynı eserin 4, 18 ve 23. ölçüleri.



## Örnekler:

## Şedarabân Sazsemâisi

4

İcra: T.Cemil Bey

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:6

icra

nota

Aynı eserin 9, 13, 25 ve 36. ölçüleri.

## Kürdilihicazkâr Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñeci Vasilâki

Ölçü no:8-9

icra

nota

Aynı eserin 17, 21, 37, 56, 62 ve 76. ölçüleri.

## Neveser Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Yusuf Paşa

Ölçü no:39

icra

nota

Aynı eserin 47, 55 ve 63. ölçüleri.



## Mahûr Peşrevi

İcra: İzzettin Ökte

Beste: Rauf Yekta

Ölçü no: 48-49

icra

nota

Aynı eserin 1,13,17,21,37,39,53,55,57,61 ve 63. ölçüleri.

## 3.6. Notayı Sadeleştirerek Çalmak

Küçük nota değerleri, daha büyük değerlerle notaya göre sade bir hale getirilerek çalınır.

Örnekler:

## Kürdîlihiczâkâr Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñeci Vasilâki

Ölçü no: 54

icra

nota

## Muhayyer Sazsemâfisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: T.Cemil Bey

Ölçü no:22

icra

nota

## 3.7. Serbest Bir Kısım

İcracının asıl melodi cümlesinden ayrılıp, küçük iniş ve çıkışlarla yaptığı farklı pasajlardır. Bu durumu; asıl ezgiye karşı başka bir ezgi icra edildiğinden kontrpuan(\*) olarak, zaman zaman da asıl ezginin çeşitli şekillerde yinelenmesinden dolayı Variation(\*\*) olarak değerlendirebiliriz.

Örnekler:

(\*) Kontrpuan: Bir notaya karşı en büyüğünden en küçüğüne kadar tüm nota değerlerini kullanabilen, bir başıboşluğu ve dağınıklığı ifade etmeden ritmik ve ezgisel hareketlerdeki bağımsızlıktır. Notaya karşı nota ya da melodiye karşı melodi kullanılarak yapılan yatay bir icra şeklidir. Batı müzikisinde Ortaçağ ve daha öncesine dayanan kontrpuan latince kökenli olup "punctus contra punctum" olarak adlandırılmıştır. Bu yatay çoksesliliğin Türk Müzikisinde de kullanıldığını yukarıdaki örneklerden görmekteyiz; Ayrıca geniş bilgi için bkz. 1.Müzik Ansiklopedisi, "Kontrpuan" md., c. 3, Ankara 1985, s.739; 2. Mahmud Ragıp GAZİMİHÂL, Müsikî Sözlüğü, "Kontrpuan" md., s.134.

(\*\*) Variation (Çeşitleme): Ana temaya bağlı olarak bir temayı geliştirmek, çeşitli biçimde yineleyerek çalmaktır. Bkz. 1. Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Türk Müsikisi Ank., "Variation" md., c.2, s.475; 2.Müzik Ansiklopedisi "Variation" md. c.2, s.411; 3. M.R.GAZİMİHAL, Müsikî Sözlüğü "Variation" md, s.265.

## Kürdilihicazkâr Peşrevi

İcra: T.Cemil Bey

Beste: Kemeñeci Vasilâki

Ölçü no:8

icra

nota

Hüseynî Sazsemâfisi

İcra: Yorgo Bacanos

Beste: Lavtacı Andon

Ölçü no:24

icra

nota

3.8. Yukarıdaki İcra Şekillerinden İki veya Daha Fazlasının  
Birarada Yapılması

Örnekler:

Kürdilihicazkâr Sazsemâfisi

İcra: Udî Hirant

Beste: Tatyos Efendi

Ölçü no:6

icra

nota

a b c

- a) Arpej ve notanın küçük değerlere bölünmesi
- b) Arpej ve işleme
- c) Arpej ve nota sonuna ilave nota

### Hüzzam Sazsemâfisi

İcra: Refik Fersan

Beste: Refik Fersan

Ölçü no:12

icra

nota

- a) Rubato ve notanın önüne farklı nota ilâvesi
- b) İki nota yerine ilk notayı uzatıp (rubato) iki mızrap vuruşu ile çalınmıştır.

## SONUÇ ve ÖNERİLER

Çalışmamızda, Türk Müsıkîsi Saz eserlerinde icra-nota farklılığı örneklerin ışığı altında incelenmiştir. Türk Müsıkîsi geleneğinde içinde bulunduğumuz yüzyıla kadar nota kullanılmadığı için hafızada bulunan eser, her seferinde farklı bir şekilde icra ediliyordu. Bestelenmiş olan bir eser üzerinde, icracının o andaki duygularını yansıtabilmesi, emprovize küçük ilâveleri yapabilmesi hem çeşitlilik hem de icrada bağımsızlık açısından avantaj getirmiştir. Eserlerin aynı icrası tarafından değişik zamanlarda farklı şekillerde icra edilmesi o eserin yeniden doğması gibidir. Müsıkîmizde esas olan nota değil icradır. Batı Müsıkîsinde nota üzerinde yazılarak kullanılan süslemelerin çoğunun, Türk Müsıkîsi'nde irticalen yapıldığı görülmüştür.

Müsıkîmizin bu özelliklerine göre gelenekten hareket ederek, gelecekteki müsıkî eğitimimizde ve icramızda aşağıdaki hususların uygulanmasının yerinde olacağı kanaatindeyiz.

### A) Eğitim Açısından:

Özellikle Tanburî Cemil Bey ve diğer önemli ustalarımızın icralarını dinlemek müsıkî eğitiminin bir parçası olmalıdır. Çünkü gelenekteki üslûb ancak dinlemeyle elde edilebilir.

1) Ustalarımızın icraları, öğrenciler tarafından nota dışı ilâve ve süslemeleri ile notası yazılarak kendi sazlarına adapte edilmek suretiyle çalışılmalıdır.

2) İyi icra örneklerinin ışığı altında çalgı tekniğini geliştirmeye yönelik etüdüler yazılarak her enstrüman için ayrı bir metod

ya da etüd albümleri oluşturulmalıdır (14).

3) Türk Müsıkisi eğitimi veren ve alan kişiler nota arşivinin yanısıra dinleyerek faydalanabilecekleri kaset ve plâk arşivlerini de özellikle oluşturmalıdırlar.

B) İcra Açısından:

1) Notanın aynen çalınması bestecinin istediğini çalmak değildir (Zaten klâsik eserlerin hemen hepsi kulaktan öğrenilerek gelmiş, sonradan notaya alınmıştır). Bundan dolayı besteciler eserlerinin aynen icrasını istiyorlarsa bunu nota üzerinde göstermelidirler.

2) Toplu icralarda belli bir düzenin sağlanabilmesi için eserlerin notası sazların yapılarına ve seslerin özelliklerine göre ayrı ayrı yazılarak icraya hazırlanmalıdır.

---

(14) Bu konu ile ilgili olarak İ.T.Ü.T.M.D.K.'da Münir Nurettin Beken Lisans tezi olarak bir çalışma yapmıştır.

## KAYNAKLAR

1. BACANOS, Yorgo, T.R.T. Müzik Dairesi arşiv plâkları.
2. DARÜLELHAN, Arşiv Kasetleri.
3. EMRE, Hırant, Arşiv Plâkları.
4. FERSAN, Refik, Radyo Özel Programı.
5. GAZİMİHÂL, Mahmut Ragıp, 1961, Mûsıkî Sözlüğü, M.E.B. Yay.,  
s.288.
6. İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, 1958, Hoş Sadâ, İş Bankası Yay.,  
s.317.
7. MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ, 1985, Sanem Matbaası.
8. ÖKTE, İzzettin, T.R.T.Müzik Dairesi ve özel arşiv kasetleri.
9. ÖZALP, Mehmet Nazmi, 1989, Türk Mûsıkîsi Tarihi, T.R.T. Müzik  
Dairesi Yay., C: 2, s.264.
10. ÖZTUNA, Yılmaz, 1990, Büyük Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi, Kültür  
Bakanlığı Yay., C.1, s.477.
11. SIDAL, Ferit, 1985, Türk Mûsıkîsi Nazariyat, T.R.T. Müzik Daire-  
si Yay., s.247.
12. TANBURİ CEMİL BEY, T.R.T. Müzik Dairesi ve Özel Arşiv Plâkları.
13. TARGAN, Şerif Muhittin, T.R.T. Müzik Dairesi Arşiv Kasetleri.
14. TORUN, Mutlu, 1993, Ud Metodu.
15. TÜRK MUSIKISI KLASİKLERİ, 1988, Türk Dünyası Araştırma Vakfı  
Yay.
16. T.R.T. Türk Sanat Müziği Repertuarı Notaları.