

# TÜRK MÜZİĞİNDE NOTAYA BAĞIMLI İCRANIN NİTELİK YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİ: SOMALI KLARNETÇİ MUSTAFA ÇALAR ÖRNEĞİ

Selçuk ÖZTÜRK<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>: Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara.

## Özet

Bu çalışmada; Türk Müziği'nin herhangi bir türünde, var olan bir notanın icrâsı sürecinde dile gelen “doğru icrâ”, “asıl olan nota”, “doğru nota”, “yanlış nota” gibi söylemlerin niteliğine dikkat çekilmek istenmiştir.

Türk Müziği icrâcılarının yetişme biçimleri ve süregelen eğitim-öğretim gelenekleri doğrultusunda doğaçlama yetisinin baskın olması sonucu kişilerin daha özgür müzik icrâ ettikleri bilinen ve gözlenebilen bir durumdur. Bu bağlamda, yerel icrâcılıkla birlikte doğru/gerçek/orijinal icrâ öngörüsünü taşıdığı düşünülen klarnetçi Somalı Mustafa Çalar'ın icrâsının var olan notalar ile kıyaslaması yapılmıştır. Bu kıyaslama için kişisel motiflerin tespiti gerçekleştirilmiş, özgün bir kodlama yöntemi ile sayısal olarak ifade edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Çalar, Türk Müziği, Doğru İcrâ, Nitelikli İcrâ, Notaya Bağımlı İcrâ.

## A REVIEW ABOUT EVALUATION TO EFFECT OF SCORE- DEPENDENT PERFORMANCE IN TURKISH MUSIC: AN EXAMPLE OF CLARINET PLAYER MUSTAFA ÇALAR

### Abstract

In this study; asked for point to effect of discourses like “perfect performance”, “the real score”, “correct score”, “incorrect score” which are said in process of playing any Turkish Music score.

It's a known and observable situation about Turkish Music performers, make more untrammelled performance as a result of domination about improvisation capacity in the direct of the their growth styles and the process of education traditions. In this sense, there is a comparison of standard scores versus Mustafa Calar's performance which's considered about local performing and correct/real/original type. For this comparison, after the personal motives (patterns) have detected, they have stated quantitatively via a distinctive coding method.

**Keywords:** Mustafa Calar, Turkish Music, Perfect Performance, Effective Performance, Score-Dependent Performance.

### 1. Giriş

Türk müziğinde meşk geleneğinin çıktıklarından biri olarak kabul edilen ezberden icrâ yöntemi, Türk müziği icrâcılarında gözlenebilir bir durumdur. Bununla birlikte matbu bir esere, üzerinde herhangi bir süsleme tekniği, dinamik ve artikülasyon işareti olmamasına rağmen kendi tecrübe ve bilgileri doğrultusunda bazen özgün bazen gelenekçi yaklaşımlarla yön verdikleri gözlenmektedir. Bu tekniklerin (mordan, trill, acciaccatura, glissando, staccato, vs.) seçimi doğrultusunda her saz için farklı şekillerde bir kullanım ortaya çıkmaktadır ki; kişisel icrânın, dolayısıyla kişisel motiflerin kullanımının önemi daha da belirginleşir.

Mustafa Çalar (1950-2011), diğer adıyla Somalı Mustafa, Türkiye'de tanınmış klarnet icrâcıları arasında yer alır. Bu durum Selim Sesler (2013) ve Şükrü Kabacı (2014) gibi usta klarnetçilerle yapılan sözlü görüşmeler

\* Yazışma yapılacak yazar: selcukozturk061@gmail.com

Makale metni 02.03.2015 tarihinde dergiye ulaşılmış, 05.06.2015 tarihinde basım kararı alınmıştır.

sırasında da teyit edilmiştir. Ayrıca yerel icrâ geleneğine hâkim olması, yörede icra edilen bütün eserleri bilmesi, bu eserlerin bazılarının repertuvara alınışında kaynak kişi olması ve yerel icrâcılarının Mustafa Çalar'ı "usta" olarak kabul etmeleri bu duruma anlam kazandırmaktadır denilebilir. Yalnızca Soma yöresine ait eserleri değil, popüler müzik ve Türk sanat müziği türlerinde de birçok icrası, elde olan kayıtlarla sabittir. Nota yazısının yöresel icrada hiçbir şekilde tercih edilmediği ve/veya kullanılmadığı göz önüne alındığında, Mustafa Çalar'ın icrasında herhangi bir şekilde notaya bağımlılıktan söz edilemez. Zaten böyle bir kaygının var olmadığı da açıktır.

Sözü edilen doktora tezinde, Mustafa Çalar'ın icrasının analizi bağlamında Türk müziği sol klarnet eğitimi için, bünyesinde farklı usûl ve makam geçkilerini barındıran bir eserin meydana getirilmesi planlanmaktadır. Bu araştırmada ise yapılan kapsamlı analizin bir ayağı olan yayımlanmış notalara göre icranın benzerlik ve farklılıklarının tespiti gerçekleştirilmiştir. Böylece icranın değişkenliği, icranın niteliği hakkında yapılan söylemlerin anlamsız ve/veya gereksiz olabileceği konularında daha net fikirler elde edildiğini söylemek mümkündür.

## 2. Yöntem

Bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan Analitik Araştırmalar, doküman analizi yöntemini kapsamaktadır. Çepni'ye (2010) göre, "Yapılacak olan çalışmayla ilgili mevcut kayıt ve belgeleri toplayıp belirli norm veya sisteme göre kodlayıp inceleme işlemine doküman analizi denir. Doküman analizi, belgesel gözlem ya da belgesel tarama olarak da tanımlanmaktadır" (s.106). Buradan hareketle, Mustafa Çalar'ın icra ettiği, sözsüz formda rastgele (random) seçilmiş on üç adet eser incelemeye alınmıştır. Bu eserlerin Mustafa Çalar tarafından icra edilenleri araştırmacı tarafından notaya alınmış, uzman kontrolünden geçirildikten sonra Finale adlı program ile bilgisayar ortamına taşınmıştır. Karşılaştırmanın yapılabilmesi için var olan nota da bilgisayar ortamına aktarılıp alt alta senkronize edilmiştir. icranın var olan notayla kıyaslanabilmesi amacıyla, motifler sayı biçimine dönüştürülüp değerlendirilmiştir. Motiflerin kodlanması şöyledir:

Tablo 1. Kişisel Motif Tespitinde Kullanılan Kodlama Yöntemi

No	Motif Adı	Sembol	İcrâ Benzerliği Taşıma Durumu
1	Tartımı farklı, ezgi ilişkili motif	tf~	Taşır
2	Tartımı aynı, ezgi ilişkili motif	ta~	Taşır
3	Tartımı farklı, ezgi ilişkisiz motif	Tfø	Taşımaz
4	Tartımı aynı, ezgi ilişkisiz motif	Taø	Taşımaz
5	Süre değer(ler)i birleştirilmiş motif	s+	Taşır
6	Süre değer(ler)i bölünmüş motif	s÷	Taşır

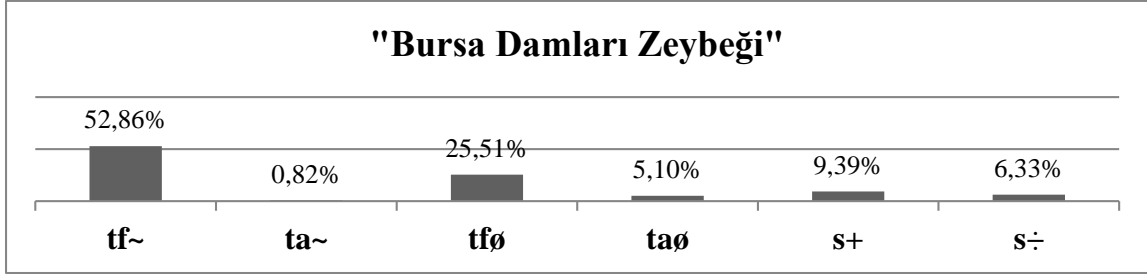
Motiflerin kendi içinde benzer kabul edildiği alt değer %75'tir. Ek-1'de bu analize ait bir örnekte de görüleceği üzere nota ile icra arasında bu oranda aynılık varsa benzerlik taşıdığı varsayılmaktadır. Yukarıda belirtilen kodlama yönteminde adından da anlaşılacağı üzere "ezgi ilişkili motif" ile ifade edilmek istenen, nota ile icra arasında en az %75 aynılık olmasıdır. "Ezgi ilişkisiz motif" ile ifade edilmek istenen de belirtilen aynılığın olmamasıdır. Süre değerlerinin bölünmesi ve süre değerlerinin toplanması değerlendirmeleri ise yalnızca kişisel motiflerin tespiti çalışmasında kullanılmak üzere yapılmıştır ve nota ile icrâ arasında benzerlik taşıdığı düşünülmüştür.

## 3. Bulgular

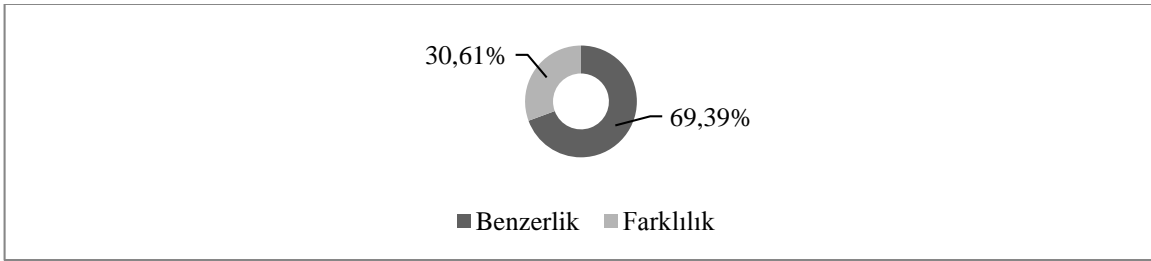
Bu bölümde; aynı eserin farklı iki örneği olan üç eser dâhil toplam on üç adet eserin notaları ile icraları incelenerek aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilmiştir.

### 3.1. Bursa Damları Zeybeği

Bu eser 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kaynak kişisi Ali Kavalcı'dır.



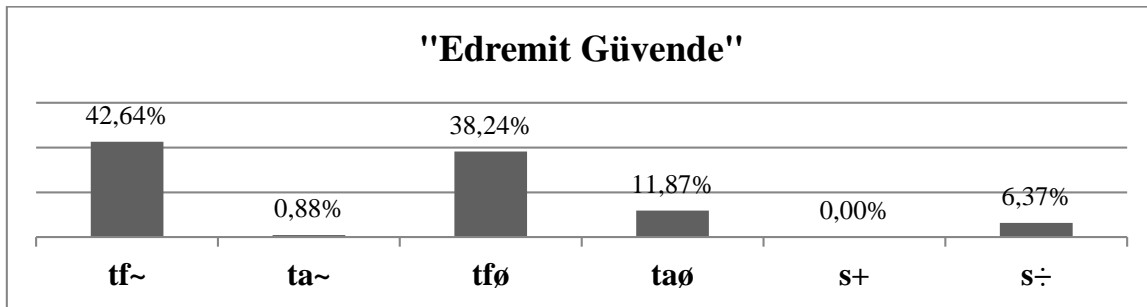
Grafik 3.1.1.: Bursa Damları Zeybeği'ne ait kişisel motif analizi



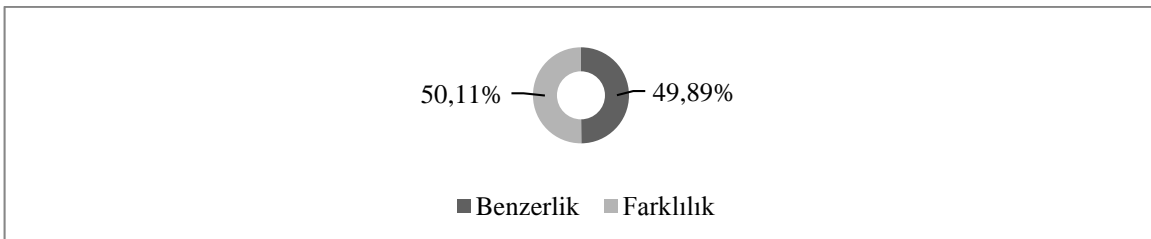
Grafik 3.1.2.: Bursa Damları Zeybeği'ne ait benzerlik durumu

### 3.2. Edremit Güvende

Bu eser 1998 yılında İsmail Ergün tarafından derlenmiş, Nihat Kaya tarafından notaya alınmıştır. Kaynak kişisi Mustafa Çalar'dır.



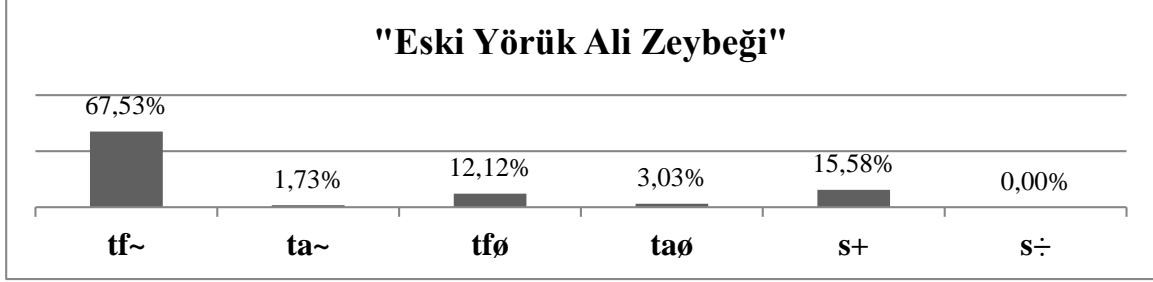
Grafik 3.2.1.: Edremit Güvende'ye ait kişisel motif analizi



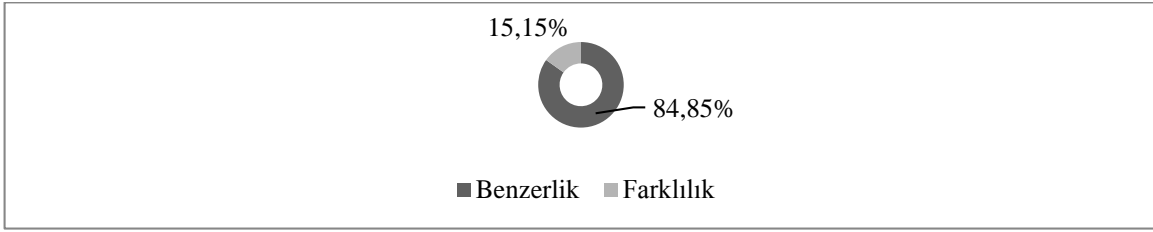
Grafik 3.2.2.: Edremit Güvende'ye ait benzerlik durumu

### 3.3. Eski Yörük Ali Zeybeği

Bu eser 2001 yılında İsmail Ergün tarafından derlenmiş, Nihat Kaya tarafından notaya alınmıştır. Fakat nota üzerinde "Bursa Damları Zeybeği (2)" olarak geçse de yörede bilinen ve icrâ edilen adı "Eski Yörük Ali Zeybeği"dir. Kaynak kişisi Mustafa Çalar'dır.



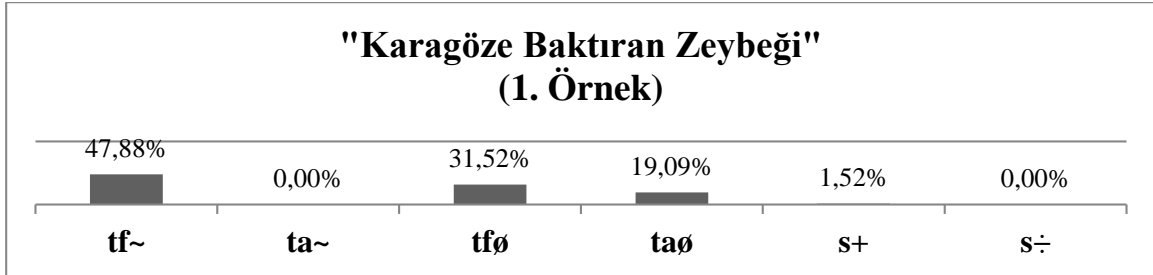
Grafik 3.3.1.: Eski Yörük Ali Zeybeği'ne ait kişisel motif analizi



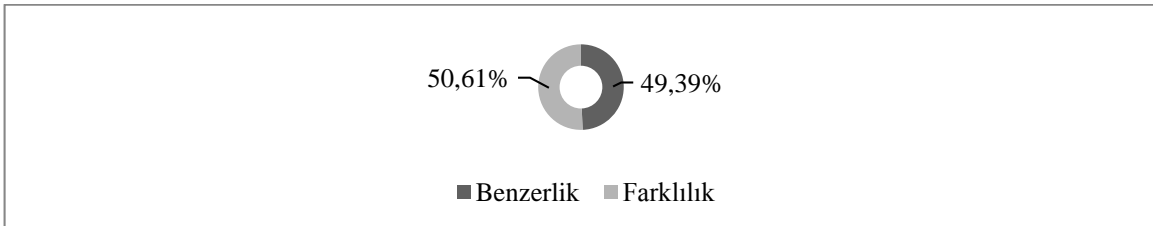
Grafik 3.3.2: Eski Yörük Ali Zeybeği'ne ait benzerlik durumu

### 3.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (1. Örnek)

Bu eser 1971 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kaynak kişisi Ali Kavalcı'dır.



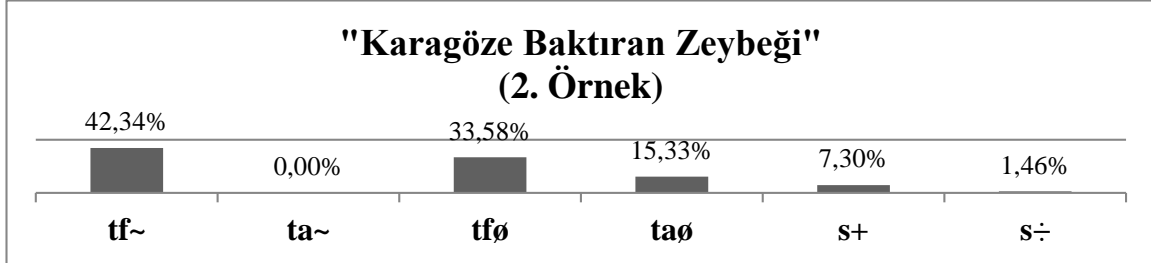
Grafik 3.4.1.: 1. Örnek Karagöze Baktıran Zeybeği'ne ait kişisel motif analizi



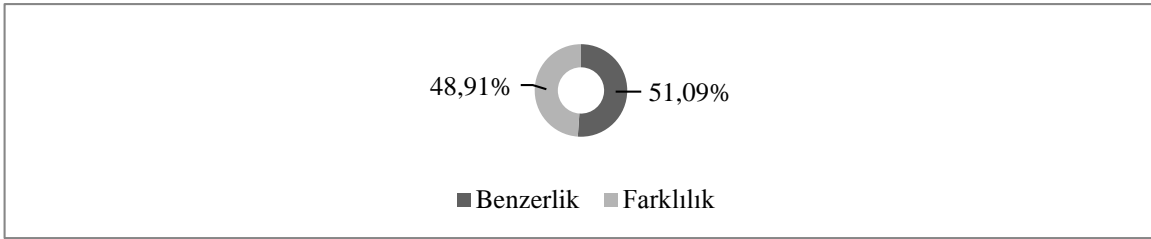
Grafik 3.4.2.: 1. Örnek Karagöze Baktıran Zeybeği'ne ait benzerlik durumu

### 3.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (2. Örnek)

Yukarıdaki eserin diğer bir icrasdır.



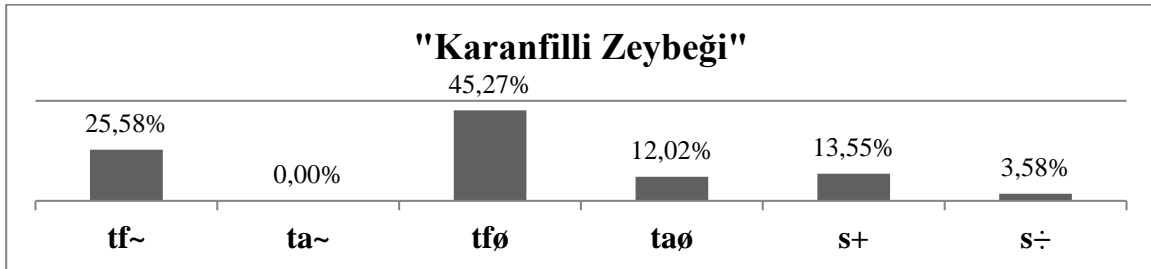
Grafik 3.5.1.: 2. örnek Karagöze Baktıran Zeybeği'ne ait kişisel motif analizi



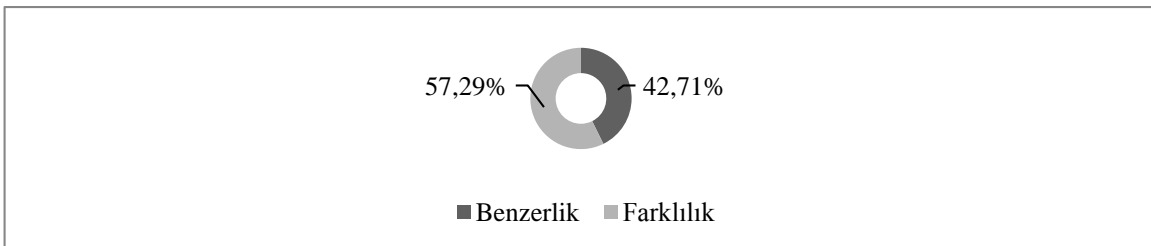
Grafik 3.5.2.: 2. örnek Karagöze Baktıran Zeybeği'ne ait benzerlik durumu

### 3.6. Karanfilli Zeybeği

Bu eser 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kaynak kişisi Ali Kavalcı'dır.



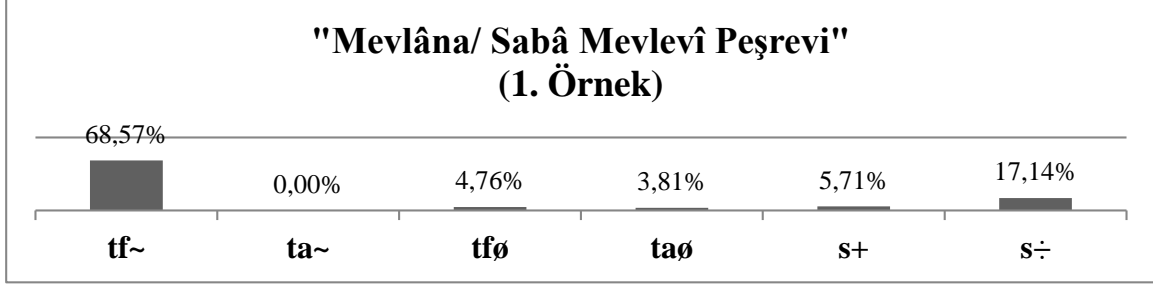
Grafik 3.6.1.: Karanfilli Zeybeği'ne ait kişisel motif analizi



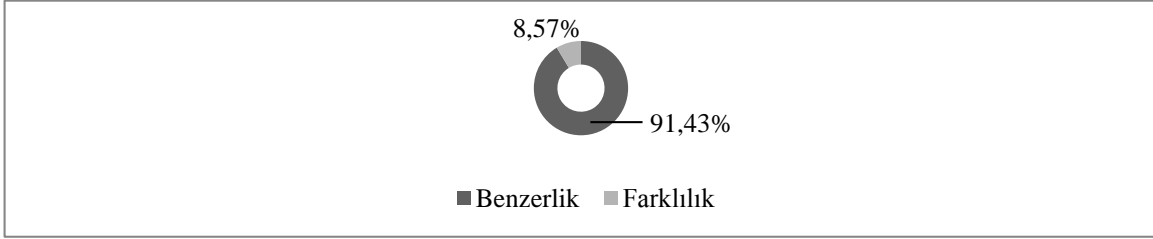
Grafik 3.6.2.: Karanfilli Zeybeği'ne ait benzerlik durumu

### 3.7. Mevlâna/ Sabâ Mevlevî Peşrevi (1. Örnek)

Bu eser Sabâ makamında Kemânî Hamza Efendi tarafından bestelendiği bilinen bir peşrevdir. Bununla birlikte bazı yörelerde Mevlana adı altında yürükçe icrâ edilen bir oyun havasıdır.



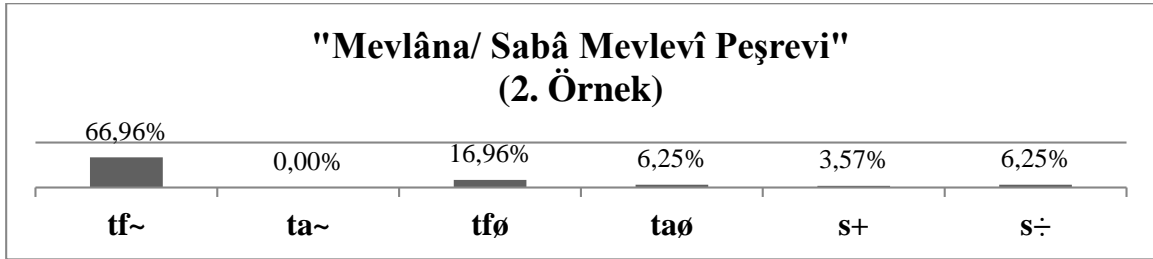
Grafik 3.7.1.: 1. örnek Mevlâna/ Sabâ Peşrevi'ne ait kişisel motif analizi



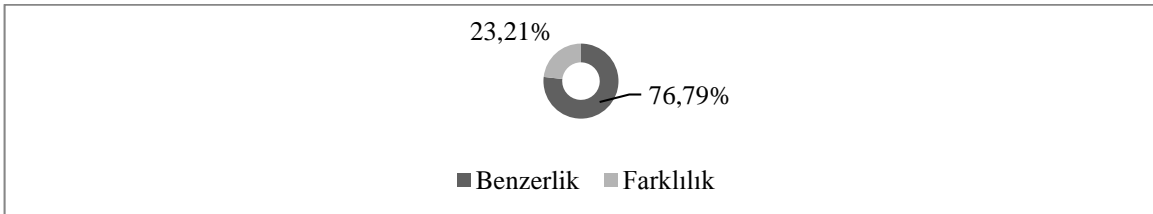
Grafik 3.7.2.: 1. örnek Mevlâna/ Sabâ Peşrevi'ne ait benzerlik durumu

### 3.8. Mevlâna/ Sabâ Mevlevî Peşrevi (2. Örnek)

Yukarıdaki eserin diğer bir icrasıdır.



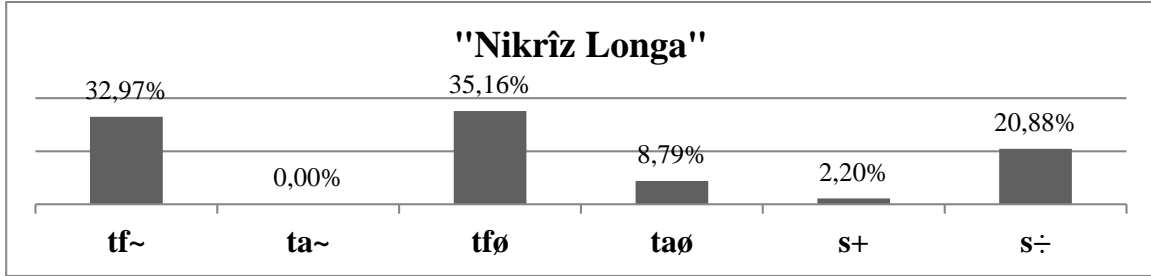
Grafik 3.8.1.: 2. örnek Mevlâna/ Sabâ Peşrevi'ne ait kişisel motif analizi



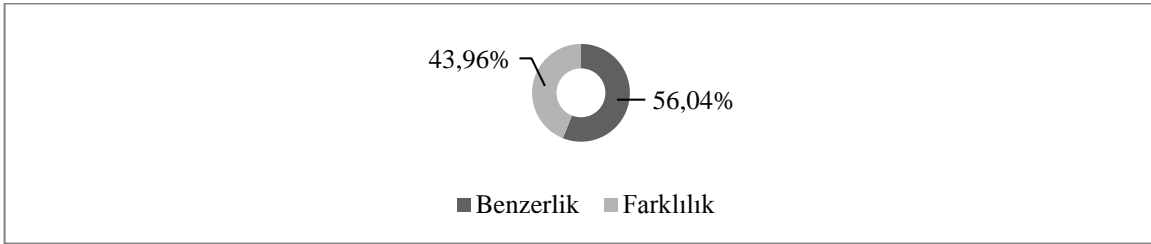
Grafik 3.8.2.: 2. örnek Mevlâna/ Sabâ Peşrevi'ne ait benzerlik durumu,

### 3.9. Nîkrîz Longa

Bu eser Alâeddin Yavaşça'nın 2002 yılında basılmış "Türk Müsıkîsî'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri" adlı kitabının 101. sayfasında görüldüğü üzere Tanbûri Cemil Bey'e ait olduğu kabul edilen Nîkrîz Longa'dır. Fakat bazı kaynaklarda bu eser "Kasap Havası" olarak da kabul edilmektedir.



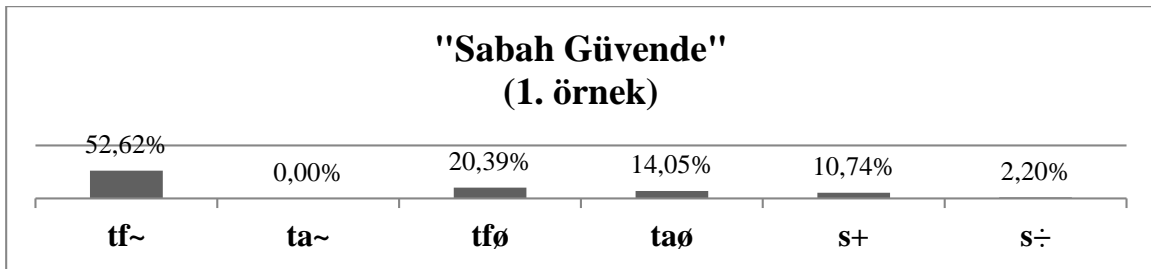
Grafik 3.9.1.: Nîkrîz Longa'ya ait kişisel motif analizi



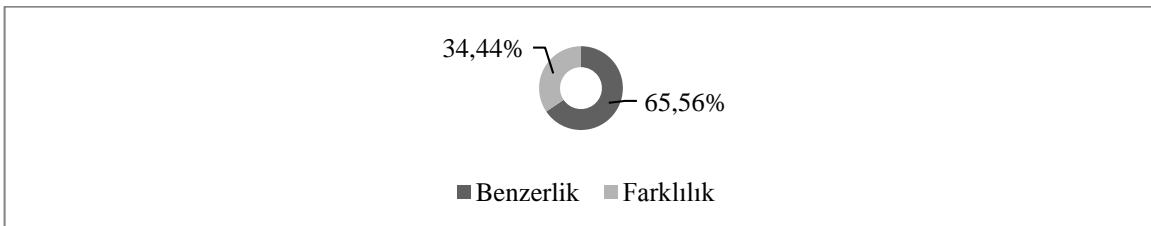
Grafik 3.9.2.: Nîkrîz Longa'ya ait benzerlik durumu

### 3.10. Sabah Güvende (1. Örnek)

Bu eser 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kaynak kişisi Ali Kavalcı'dır.



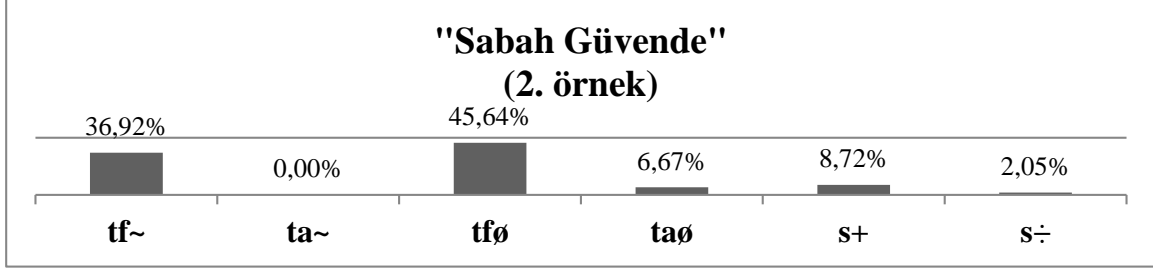
Grafik 3.10.1.: 1. örnek Sabah Güvende'ye ait kişisel motif analizi



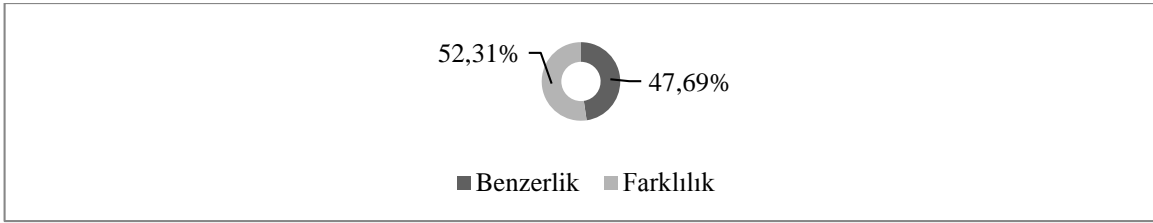
Grafik 3.10.2.: 1. örnek Sabah Güvende'ye ait benzerlik durumu

### 3.11. Sabah Güvende (2. Örnek)

Yukarıdaki eserin diğer bir icrâsıdır.



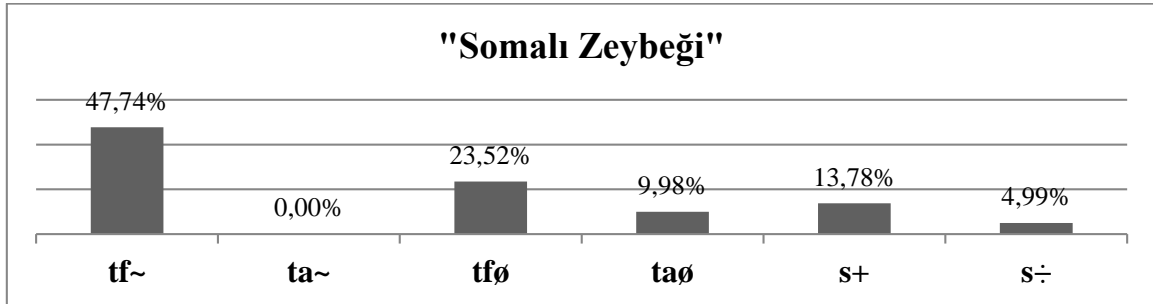
Grafik 3.11.1.: 2. örnek Sabah Güvende'ye ait kişisel motif analizi



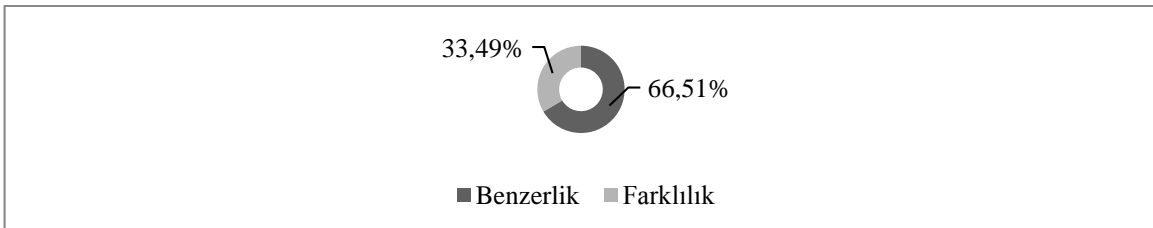
Grafik 3.11.2.: 2. örnek Sabah Güvende'ye ait benzerlik durumu

### 3.12. Somalı Zeybeği

Bu eser 1977 yılında Ahmet Yamacı tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kaynak kişisi belli değildir.



Grafik 3.12.1.: Somalı Zeybeği'ne ait kişisel motif analizi



Grafik 3.12.2.: Somalı Zeybeği'ne ait benzerlik durumu

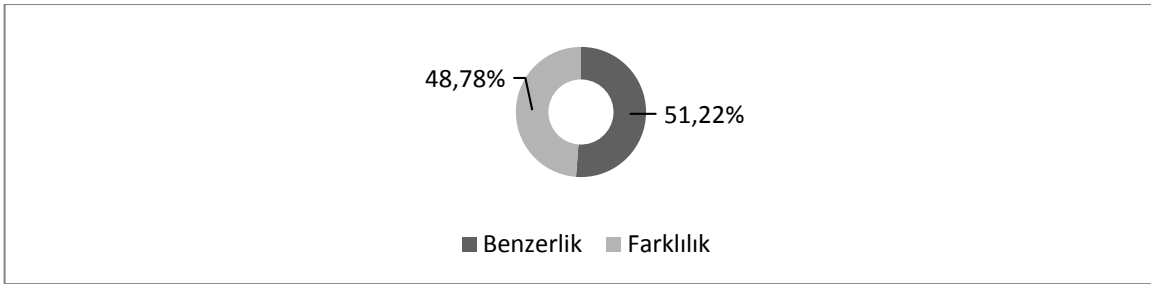


### 3.13. Yörük Güvende

Bu eser 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kaynak kişisi Ali Kavalcı'dır.



Grafik 3.13.1.: Yörük Güvende'ye ait kişisel motif analizi



Grafik 3.13.2.: Yörük Güvende'ye ait benzerlik durumu

## 4. Sonuç

Türk Müziği'nde notaya bağımlı icranın gerekliliği ve/veya işlevselliği bir tartışma konusu olarak değerlendirilebilir. Çünkü Türk müziğinin kökeni, tarihsel süreçte tercih edilen eğitim-öğretim yöntemleri ve icracıların yetişme biçimleri, notaya bağımlı icranın yapıldığı başka müzik türlerine göre belirgin farklar arz eder. Bu sebeplerle, amaç, -zaten bilinen- nota ile icranın farklı olduğunu tespit etmek değil, kültürün aktarımında var olan değişimi ortaya çıkarmaktır. Aynı eserin farklı icralarında icracının farklı şekillerde performans sergilemesi bu değişimi destekler niteliktedir. Ayrıca yukarıda analizi yapılan eserlerin yalnızca üçünde benzerlik olgusundan bahsediliyor olması (burada benzerlik olgusu taşıyan bu eserlerden biri Mustafa Çalar'ın kaynak kişi olduğu Eski Yörük Ali Zeybeği; diğer ikisi de aynı eserin farklı iki icrâsı olan Mevlâna/ Saba Mevlevî Peşrevi'dir) diğer on bir adet eserde bu durumun gözlenemiyor olması da standardizasyonun anlamsızlığını ortaya koymaktadır.

İcranın kime, nerede, ne için ve nasıl yapıldığı, bu durumun en önemli parametreleridir. Bu sebeple, -bu araştırma özelinde- Türk müziğinde, özellikle Türk halk müziği türünde gerek icracıların, gerekse bu icraları yönetenlerin tercih ettiği "doğru icra", "notaya göre icra", "asıl olan icra", "doğrusu budur" gibi söylemlerin anlamsız ve gereksiz olduğu açıktır.

## 5. Kişisel Motif Analizinde Kullanılan Yöntemleri Örnekler Nitelikte Bir Nota

## UŞŞAK ZEYBEK

### "Eski Yörük Ali Zeybeği"

İcrâcî: Mustafa ÇALAR  
 İcrâ: Nevâ Üzerinden  
 Eşlik: Davul  
 Süre: 1' 50"  
 Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Sengin Semâi  
 ♩=56

İCRÂ

NOTA

The musical score is presented in two systems, each with two staves. The top staff is labeled 'İCRÂ' and the bottom staff is labeled 'NOTA'. The music is in 6/4 time with a tempo of 56 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into four measures, each starting with a measure number (1, 2, 3, 4). Below the 'NOTA' staff, there are boxes containing rhythmic markings: s+, tf~, tf~, taø, s+, tfø, tf~, tf~, ta~, s+, tf~, tf~, and s+.

The image displays a musical score for clarinet, consisting of four systems of staves. Each system contains two staves (treble and bass clef) and is numbered 5, 6, 7, and 8. The music is written in a 4/4 time signature. The score includes various performance instructions such as *tf~*, *tfø*, *s+*, and *taø*, which are placed below the notes. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a clean, black-and-white format with clear staff lines and note heads.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The music is written in treble clef with a 4/4 time signature. The score includes various dynamic markings and articulations, such as accents and slurs, which are indicated by boxes below the notes. The measures are numbered 9, 10, 11, and 12 at the beginning of each system.

**Measure 9:** The first system contains two measures. The first measure has a dynamic marking of *tf~*. The second measure has a dynamic marking of *tf~* and an accent (*s+*). The system concludes with a dynamic marking of *tfø*.

**Measure 10:** The second system contains two measures. The first measure has a dynamic marking of *tf~*. The second measure has a dynamic marking of *tfø*. The system concludes with a dynamic marking of *s+*.

**Measure 11:** The third system contains two measures. The first measure has a dynamic marking of *tf~*. The second measure has a dynamic marking of *tfø*. The system concludes with a dynamic marking of *tf~*.

**Measure 12:** The fourth system contains two measures. The first measure has a dynamic marking of *tf~*. The second measure has a dynamic marking of *tfø*. The system concludes with a dynamic marking of *tfø*.

The image displays a musical score for clarinet, consisting of four systems of two staves each. The measures are numbered 13, 14, 15, and 16. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The dynamic markings are:  $tf\emptyset$ ,  $tf\sim$ , and  $s+$ . The articulation symbols are:  $\sim$ ,  $\emptyset$ , and  $\sim$ . The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The first system (measures 13-14) shows a melodic line with a trill in measure 13 and a trill in measure 14. The second system (measures 15-16) shows a melodic line with a trill in measure 15 and a trill in measure 16. The dynamic markings are placed below the notes, and the articulation symbols are placed above the notes.

The image shows a musical score for two staves. The first system covers measures 17 and 18. The second system covers measure 18. The score includes dynamic markings such as *tf*, *tf~*, and *SON*.

### Kaynakça

1. Çepni, S. (2010) *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. (5. Baskı), Trabzon.
2. Duygulu, M. (2006) *Türkiye'de Çingene Müziği, Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
3. Kabacı, Ş. (2014) *Sözlü Görüşme*, Ankara.
4. Sesler, S. (2013) *Sözlü Görüşme*, Tarlaabaşı/İstanbul.