

KIRKLARELİ İLİ KABA ZURNA İCRASINDA KULLANILAN SÜSLEMELER

Sinan GÜLTEKİN¹

ÖZ

Zurna sazının tarihsel gelişimine ve Türk insanının sosyokültürel yaşantısındaki konumuna bakıldığında devletin ve toplumun her bir tabakasının yaşamında karşılığı olan bir anlamı olduğu görülür. Türkiye coğrafyasının kültürel zenginliği bölgesel ve yöresel saz çeşitliliğini tetikleyen en önemli faktörlerden biri olduğu düşüncesi ile Türkiye'nin kuzeybatısında yer alan Trakya bölgesinde icra edilen zurna sazı tarihsel süreç içerisinde kendine özgü bir üslup kazanmıştır. Bu çalışmada, Trakya bölgesinde önemli icra merkezi olarak kabul edilen Kırklareli il merkezinde icra edilen kaba zurna icrasında kullanılan süslemelerin ortaya konulması hedeflenmektedir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi ve alan araştırması modeli kullanılmış, verilerin elde edilmesinde kaynak tarama ve doküman inceleme tekniklerine başvurulmuştur. Kırklareli il merkezinde yaşayan kaba zurna icracıları çalışmanın evrenini, tesadüfî olarak seçilen beş kaba zurna icracısı da (Yusuf İhnalı, Hüseyin İhnalı, Vedat İlan, Naci Peri ve Oğlu Naci Peri) çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Kırklareli il merkezine 04-12-2017 ve 17-03-2018 tarihlerinde iki defa düzenlenen bilimsel seyahatler doğrultusunda beş kaba zurna icracısı ile birebir görüşmeler yapılmış, icracıların yöredeki kaba zurna icra üslubuna ait verileri barındırabileceğine ilişkin taksim icraları kayıt altına alınmıştır. Elde edilen kayıtlar verilerin analizi aşamasında tahlil edilerek kaba zurna icrasında kullanılan süslemelere dair bulgular yorumlanmıştır. Sonuç olarak; Çarpma süsleme tekniğinin daha çok inici ezgi kalıplarında tercih edildiği, bölgesi bakımından ise; karar hissiyatının daha baskın hissettirilmesi nedeni ile düğâh perdesi üzerinde tüm icracılar tarafından yoğun düzeyde uygulandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kaba Zurna, Kırklareli İli, Süslemeler

¹ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi

ORNAMENTS USED IN KIRKLARELİ PROVINCE KABA ZURNA PERFORMANCE

ABSTRACT

When it is looked at Zurna instrument's historical development and its location in Turkish people's live, it is seen that it has a meaning in the layers of state and society. With the consideration of Turkey region's cultural richness is one of the most important factors that trigger instrument variety, Zurna instrument being performed in Trakya region's northwest has gained one of a kind manner in historical process. The aim of this research is to reveal ornaments used in the local style of kaba zurna which is played in Kırklareli accepted as an important performance center of Trakya region. In this survey, qualitative research method was used and field study is determined as a model of survey , literature review and document analysing techniques are used in getting data. Kaba zurna performers who live in Kırklareli form population of survey, five kaba zurna performers chosen by random (Yusuf İhnalı, Hüseyin İhnalı, Vedat İlın, Naci Peri ve Oğlu Naci Peri) form sample of study. In the direction of scientific travels organised on 04-12-2017 and 17-03-2018, it was made interviews with five kaba zurna performers and recorded improvisation performances which is thought that they may include data of kaba zurna performance style in region. Obtained records were analysed in the process of analysis of data and findings about ornaments used in kaba zurna performances are evaluationed. As a resault; It is revealed that grace note ornament technique was used generally desscending melody patterns, in point of using zone; grace not ornament technique constantly was used at "dügah" pitch with the aim of final feeling.

Keywords: Kaba zurna, Kırklareli province, Ornaments

Giriş

Tarih içerisinde değişim ve gelişim gösteren birçok toplum kültürü içerisinde Orta Asya coğrafyasına dayanan Türk müzik kültürü, kendi müziğini ve sazlarını var olduğu tüm coğrafyalarda yaşatabilme yetisini geliştirebilmiştir. Türk müzik kültürünün sanatsal geleneklerinin ve inançsal değerlerinin Türk müziğinin mayasına ve icra edilen sazlarına birebir yansması kullanılan birtakım sazlara kültürel bir görev kazandırmıştır. Türk müziği sazları içerisinde yer alan ve bu güne kadar varlığını devam ettiren zurna, bu bahsi geçen görevin yüklendiği sazlarda içerisinde bulunan tarihsel bir Türk sazıdır.

Orta Asya’da başlayıp geniş bir coğrafyaya yayılan Türk kültürüne ait sanatsal faaliyetler ve müzikal kültür Hun Türklerinde kendini göstermeye başlamıştır. “Hunlara ait sanat ürünleri sanat tarihimizin kaynağını teşkil ettiği için büyük önem taşımaktadır, Türk müziğinin kökenleri de diğer sanat dalları gibi o dönemlere dayanmaktadır”(Vural, 2011:54). Türklerde zurna sazının belirgin olarak tarih sahnesine çıkışı bu döneme dayanır. Bilinen ilk askeri müziği “tuğ takımı” adı altında Hun Türklerinin biçimlendirdiği tarihi kaynaklarda mevcuttur.

Hunlardan sonra devam eden ve Hun müzik kültürünü de devam ettiren Göktürk (Köktürk) devleti askeri müziğe aynı önemi vermiş ve tuğ takımlarının “nevbet” uygulaması ritüelinde faaliyetlerini sürdüren askeri musikinin melodik ve makamsal yapısını geliştirmiştir. “Köktürkler döneminde, tuğ takımlarında üflemeli çalgıların vurnalı çalgılara göre biraz daha önem kazanmaya başladığı, dolayısıyla tuğ müziğinde ezgisel boyutun ön plana çıktığı tahmin edilmektedir.” (Uçan, 2000: 27). Göktürkler dönemindeki bütün kültürel yapıyı Göktürklerden sonra devam ettiren Uygur Türkleri ve devamındaki Orta Asya Selçukluları Anadolu’ya gelirken tüm kültürel değerlerini de yanlarında getireceklerdir.

Osmanlı devletinin kurulması ve gelişmesi ile nevbet geleneği, ordu bünyesinde bulunan mehter bölümü ya da mehter takımı adı altında faaliyetlerine devam etmiş ve bu dönemde tarihinin altın çağını yaşamıştır. Zurnanın Türk müziği tarihi içerisinde bu dönemde edindiği yer bu güne kadar devam etmiş ve mehter musikisinin birincil üflemeli sazı olmanın yanısıra halk arasında düğünlerde, spor müsabakalarında kullanılmak üzere toplumsal birçok etkinlikte geniş bir icra sahasına ulaşmıştır.

Artık günümüzde birçok alanda ve bölgede icra edilen zurna sazının boyut olarak “kaba zurna”, “orta zurna” ve “cura zurna” olmak üzere üç türü olduğu bilinmektedir. “Ege, Trakya, İç ve Orta Anadolu’da çok yaygın olarak çalınan kaba zurna yapı itibarıyla zurna ailesi içinde en büyük olan zurnadır. Boyu 50-55 cm.

arasında değişmektedir” (Yürük, 2001: 9). Kaba zurna diğer tür zurnalarda olduğu gibi “sipsi”, “dil” ve “ana gövde” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.



Şekil.1 Sipsi



Şekil.2 Dil



Şekil.3 Ana Gövde

Sipsi, tatlısu kenarlarında yetişen ve sazlık ya da kamış olarak bilinen bitkiden elde edilmektedir. Sipsi sesin üretildiği bölümdür. Kullanılan kamışın niteliği ve boruya takılma becerisi kaliteli bir sesin üretilmesinde büyük rol oynar.

Dil olarak bilinen bölüm, (kimi bölgelerde nazık ya da nezik olarak adlandırılır) sipsi ile ana gövde arasında bulunur. Genelde sık gözenekli ve sert bir ağaç olarak bilinen şımşır ağacından yapılmaktadır. Ana gövdenin üst kısmına takılır.

Ana gövde, perdelerin bulunmuş olduğu ve sipsiden gelen sesin ezgiye dönüştürüldüğü en büyük parçadır. Ana gövde üzerinde, ses perdesi olarak üst kısımda yedi ve alt kısımda bir delik olmak üzere sekiz delik bulunmaktadır. Ana gövdenin alt kısmına doğru genişleyen tarafına kalak adı verilir. Kalak sesin daha gür ve uzak mesafelere yayılması için bu şekilde tasarlanmıştır.

Kaba zurnanın Trakya coğrafyasında; Halk Müziği, Sanat Müziği, Halk Oyunları, Orta oyun ve geleneksel spor oyunları gibi kültürel bir çok alanda kendisine icra ortamı bulabilmesi, kaba zurnayı peşrev, taksim, karşılama, uzun hava, kırık hava, şarkı, türkü, sirto, longa, saz semaisi ve pehlivan havaları gibi çok çeşitli geleneksel müzik formlarını icra edebilme kapasitesine ulaştırmıştır. Özellikle icracının kendisini en özgün ifade edebileceği ve icracıya özgü süsleme tekniklerini en iyi yansıtabileceği formlar içerisinde taksim formunun kaba zurna icrasında ayrı bir yeri olduğu düşünülmektedir. “Taksim, icracının sanatı ile kendini ifade edebilmesine imkân tanır. Bunun içindir ki, bir saz müzikîsi formu olarak ve doğaçlamayla bir defalık besteleniveren taksim, bize icracının birikimini ve tavrını analiz etmede eşsiz fırsatlar ve örnekler sunar. (Gönül 2010: 68).

Anadolu’nun coğrafi konumu dolayısıyla birçok farklı ülke kültürleriyle etkileşim hali zurna icrasında yöresel üslupların ve üslubu şekillileyen icra

tekniklerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bölgesel üslupları oluşturan ve bölgelere göre farklılık göstermesine neden olan unsurlar ele alındığında, bir bölgenin icra anlayışını karakterize eden yine o bölgenin icra teknikleri ve bu tekniklerin uygulanış biçimleridir. Zurna sazı özelinde düşünüldüğünde, icra teknikleri içerisinde değerlendirilen süsleme teknikleri, gerek bölgesel üslubun gerek bireysel icra tavrının biçimlenmesinde önemli bir yere sahiptir.

Hatipoğlu’nun Türk Müziği geleneği içerisinde süsleme tekniklerinin kullanımına ilişkin tespitleri şu şekildedir:

Günümüzde Türk müzikîsi eserlerini hatırlatmak amacıyla kullanılan nota ile icra sırasında oluşan farklılıklar zamanla Türk müzikîsinde eserlerin aslını bozmadan uygun şekilde yapılan her türlü süsleme ve doğaçlamalar şekline dönüşmüştür. Ayrıca eserin aslını bozmadan nota dışında yapılan ilaveler icracının çalgısı üzerindeki hâkimiyeti, melodi zenginliği olarak kabul edilerek icracıya değer kazandırmaktadır. Bu doğrultuda, Türk müzikîsinde icra sırasında eserin aslına bağlı kalınarak nota dışı süslemeler ve nağmeler ilave edilmesinin bir gelenek halini almış olduğu anlaşılmaktadır. (Hatipoğlu, 2009: 117).

Klasik Batı Müziği icrasında ve nota yazımında, genelde bestecinin belirlediği bölgelerde uygulanabilen süsleme tekniklerinin Türk Müziği geleneği içerisinde nota yazısına yansımayan ana ezgiyi bezeme ve renklendirme amacına yönelik icracı bireyin iradesinde uygulanabilmesi İki tür müziğin ontolojik olarak yatay ve dikey (melodik ve armonik) açıdan farklı yapısal özelliklere sahip olmaları ile açıklanabilir. “Türk Makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla nota dışı bezeyişler olarak kullanılagelmıştır” (Özbilen, 2007: 4). Bu anlamda Türk Müziği icrasında kullanılan süslemelerin toplu icralara oranla kişisel icralarda daha yoğun düzeyde tercih edildiği ve icracı bireyin maharetini, müzikal yaratıcılığını ortaya koymasına olanak sağladığı düşünülebilir.

İracılar irticalen yaptıkları süslemeleri, küçük ilave notalarını esere ilave etmişlerdir. Bu durum Geleneksel Türk Sanat Müziğinin kendi yapısı içine öylesine yerleşmiştir ki icracıların sanat gücünün bir ölçüsü olmuştur. İracılar tarafından eser bu şekilde yorumlanarak çalınıp söylenmiş, bundan dolayı Geleneksel Türk Sanat Müziği bir üslup ve tavır müziği olarak kabul edilmiştir (Kaçar, 2009:216).

Parçadan bütüne doğru gidilecek olursa icracı kişiye göre farklılık gösteren süsleme tekniklerinin, bir bölgeyi, bir dönemi ya da bir ekolü temsil eden diğer icracı bireylerle benzerlik gösteren ortak kullanımlarından ve söz konusu tekniğin uygulandığı ortak noktalardan yola çıkılarak süsleme tekniklerinin o bölgenin

üslubu üzerindeki etkisine dair genel bir yargıya varmak mümkündür. Bölgesel üslubu meydana getiren bölge icracılarının icra anlayışları ve icra teknikleri , tüm bölgenin müzikal içeriğinin, yörenin karakteristik kültürel özelliğinin ve kendine özgü sanat anlayışının şifrelerini taşır. Bu açıdan değerlendirildiğinde süsleme tekniklerinin sadece bireysel icra anlayışını yansıtan bir çerçeveye sığdırılamayacağı, bölge icracılarının birbirleri ile benzeşen uygulama alışkanlıklarından yola çıkılarak yöresel icra özelliklerini de ifade edebileceği düşünülebilir.

Tüm bu bilgilerin ışığında araştırma alanı olarak belirlenen Trakya bölgesi içerisinde yer alan Kırklareli ilinin müzikal kültürü, bu şehirde icra edilen kaba zurna icrasına, kendine has icra teknikleri ve icrada kullanılan süsleme elemanları ile incelemeye değer bir üslup kazandırmıştır. Bu doğrultuda Kırklareli ili, Trakya bölgesi içerisinde gerek kaba zurna icracılarının yoğunluğu gerek kaba zurna icra niteliği bakımından önemli bir icra merkezi olarak değerlendirilir ve takdir görür. Bu amaçla yöreyi temsil eden zurna ailesinden kaba zurnanın, gerek teknik yapısı, gerek icra anlayışı ve icra teknikleri üzerine yapılacak çalışmaların yoğunluğu, kaba zurnanın Kırklareli ilinde edindiği ruhu ve icra şeklini araştırmak, bu yörenin sanatsal ve kültürel kimliğini daha derinden anlamaya olanak sağlayacaktır. Bu doğrultuda, araştırma konusu olarak belirlenen ‘Kırklareli ili kaba zurna icrasında kullanılan süsleme tekniklerine’ yönelik yapılan bu araştırmanın ana soru cümlesi “Kırklareli ili kaba zurna icrasında kullanılan süslemeler nelerdir?” şeklindedir.

Amaç

Bu araştırmada;

Kaba zurnanın bölgelere göre çeşitlilik kazandığını öngörerek, Trakya bölgesinde önemli icra merkezi olarak kabul edilen Kırklareli il merkezi bünyesinde kullanılan kaba zurnanın icrasında kullanılan süslemelerin ortaya konulması hedeflenmektedir.

2.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri toplama araçlarının geliştirilmesi ile verilerin analiz süreci açıklanmıştır.

2.1.Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada “nitel araştırma” yöntemi kullanılmıştır. ”Fraenkel ve Wallen (2006) ilişkilerin, etkinliklerin, durumların ya da materyallerin niteliğinin

incelendiği çalışmaları nitel araştırmalar olarak tanımlamıştır" (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014:234).

İçerik olarak kültürel ve sosyal etkinin kendi doğal çevresinden daha nitelikli veriler elde edilerek incelenebilmesi amacıyla alan araştırması modeli kullanılmıştır. "Alan araştırması nitel yönelimli sosyolojinin klasik bir alanıdır. Alan araştırmasında sorun doğal çevresi içinde yakalanmaya çalışır; araştırmacının kendisi bu doğal çevreye uyar ve "alana" iner" (Mayring, 2011: 60).

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Kırklareli il merkezinde yaşayan Naci Peri ve Oğlu Naci Peri, Yusuf İhnalı, Hüseyin İhnalı, Yaşar Usul, Birol Usul, Kadir Usul, Mehmet Usul, Mehmet İlan, Vedat İlan, Saim Tırpan, Burhan Çakırlar, Engin Kısa, Sebahattin Kısa, Tamer Kandemir isimli kaba zurna icracıları oluşturmaktadır. Kırklareli iline bağlı Lüleburgaz ilçesi farklı bir icra merkezi olarak değerlendirilerek gerek icra üslubu, gerekse icra şekli ve tavır farklılıkları düşüncesi doğrultusunda evrene dâhil edilmemiştir.

Herhangi bir araştırma ya da gözlem alanına giren obje ve bireylerin tümüne evren denir. (...) Başka bir deyişle, incelenmek istenen birimlerin meydana getirdiği, gözlenebilir ortak karakteristiklere sahip objelerin oluşturduğu belli bir kurala uyan öğelerden oluşmuş topluluğa evren denir (Kaptan, 1983: 133).

Evren, araştırma yapılacak konuya ve içeriğine göre çok geniş alanları, nesneleri ve canlıları kapsayabilir. Bununla birlikte, kendisini temsil edebilecek küçük parçalara da bölünme özelliği gösterir. Bu doğrultuda, araştırmanın örneklemini; icra deneyimleri, saza hâkimiyet ve Kırklareli il merkezi icra teknikleri içerisinde bulunan süsleme tekniklerine ait en nitelikli verileri barındırabilecek özellikler göz önünde bulundurularak Kırklareli il merkezinde yaşayan tüm kaba zurna icracıları içerisinde tesadüfi olarak seçilen "Naci Peri ve Oğlu Naci Peri, Yusuf İhnalı, Hüseyin İhnalı ve Vedat İlan" isimli beş kaba zurna icracısı oluşturmaktadır. "Örneklem, bütün bir kitle veya evren yerine, incelenen olan büyük bir grubun içinden, onun bütün özelliklerini gösteren temsil kabiliyeti olan küçük bir parçanın veya örnek modelin, belirli kurallara uyulmak suretiyle seçilip incelenmesidir" (Baloğlu, 2009: 103) .

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada, veriler nitel araştırmalarda en sık kullanılan veri toplama tekniklerinden olan kaynak tarama ve doküman inceleme tekniklerine başvurulmuş toplanmıştır. "Kaynak taraması, geçmişte belli bir konuda yapılmış ve yayımlanmış

araştırmaları varolduğu biçimiyle değiştirmeden tanımlamayı amaçlayan inceleme yaklaşımlarıdır (Üstdal, Gülbahar, 1997: 19).

Döküman inceleme, yazılı, görsel malzemenin toplanıp incelenmesi olarak tanımlanabilir (...) Nitel araştırmalarda, dökümanların o kültürün yapısına, onlara yüklenen anlamlara göre değerlendirilmesi önemlidir”(Sönmez, Alacapınar, 2013: 84).

Verilerin elde edilmesini sağlamaya yönelik belirlenen alan çalışmaları, Kırklareli iline, 04-12-2017 ve 17-03-2018 tarihlerinde bilimsel seyahatler düzenlenerek gerçekleştirilmiştir. İlgili merkezde yaşayan kaba zurna icracılarının taksim icralarını, Türk Müziği makamları içerisinde önemli bir yere sahip olmasına ve icrada yaygın bir biçimde tercih edildiği düşüncesine dayanarak “hicaz” makamında seslendirmeleri uygun görülmüştür.

2.4. Verilerin analizi

Araştırmada;

Kırklareli ili kaba zurna icracılarından elde edilen ses ve görüntü kayıtları üzerinde içerik analizleri yapılmıştır. Yapılacak içerik analizlerinde betimsel içerik analizi türü kullanılmış olup elde edilen veriler doğrudan aktarılmıştır. “İçerik analizi, çeşitli metinlerin içeriğini, naif bir okumaya kendini doğrudan vermeyen temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve mümkünse nicel olarak incelenmesini sağlayan tekniktir” (Bilgin, 2006: 2 Akt. Hatipoğlu, 2013: 39)

Kırklareli il merkezinde gerçekleştirilen alan araştırması doğrultusunda elde edilen görsel ve işitsel veriler analiz edilirken aşağıda belirtilen basamaklar dikkate alınmıştır:

- Görüntü ve ses kayıtları aynı anda “Apple Ipet.3” model tablet cihazının kamera özelliği kullanılarak HD kalitesinde elde edilmiştir. Elde edilen bu kayıtların incelenmesi aşamasında “Play Store” uygulamaları içinde bulunan ve farklı hızlarda dinleme imkânı veren “Music Speed Changer” müzik programından faydalanılmıştır.
- Bilgisayar üzerinde kaydedilen ve farklı kayıt hızları ile defalarca dinlenen taksim icraları finale 2014 nota yazım programı ile elektronik ortama aktararak notaya alınmış ve kullanılacak örneklerde gösterilmek üzere tüm satırlar numaralandırılmıştır.

- Beş ayrı icracı arasında isim ve soy isim benzerliği bulunan Naci Peri ve aynı isimde olan oğlu Naci Peri'nin araştırma içerisindeki adı (Oğul Naci Peri) olarak belirlenmiş ve isim karmaşasının önüne geçilmiştir.
- Bulgular öncelikle her icracının özelinde yorumlanıp, ardından tüm icracıların ortak ve farklı icra özellikleri değerlendirilerek genel bir yoruma ulaşılmıştır. Daha sonra tüm bulgular Kırklareli ili kaba zurna icracıları genelinde yorumlanmıştır

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, yapılan alan araştırması kapsamında görsel ve işitsel olarak kayıt altına alınan Kırklareli il merkezinde yaşayan beş kaba zurna icracısının icra etmiş olduğu beş hicaz taksim doğrultusunda, araştırmanın ana sorusuna cevap verebilecek nitelikteki bulgulara erişilmiş ve yorumlanmıştır.

Müzikte, süsleme tekniklerinin kullanım biçimi ve kullanım yerlerinin tercihi, icra üslubuna ait bulguları elde etmede etkili bir rol oynar. İcraıcının tavrı ve bir bölgenin icra üslubu, süsleme tekniklerinin uygulanış biçimi ve icra anındaki kullanım yerlerine göre ayrı bir karakter kazanır.

3.1. Çarpma

“İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Bu küçük süslemede birinci ses çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur”(Say,2005:375).

Yusuf İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksiminde, icracının, tüm satırlarda çarpma süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Yusuf İhnalı'nın taksim icrasında kullanmış olduğu çarpma süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.4



Örnek. 5

Örnek.4 de belirtilen çarpma süsleme tekniği sekizlik değerler içerisinde ve inici ezgide kullanıldığı gözlenmiştir. Bu bulgu, çarpma süsleme tekniğinin inici ezgi kalıplarında tercih edildiği şeklinde yorumlanabilir.

Örnek.5 de belirtilen çarpma süsleme tekniği, otuzikilik değerlerden oluşan inici bir ezgi kümesi içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, çarpma süsleme

teknığının icracı tarafından daha çok inici ezgilerde tercih edildiği şeklinde yorumlanabilir.

Hüseyin İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksiminde, icracının, tüm satırlarda çarpma süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Hüseyin İhnalı'nın taksim icrasında kullanmış olduğu çarpma süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.6



Örnek.7

Örnek.6 de belirtilen çarpma süsleme tekniği sekizlik değerler içerisinde ve inici ezgi kümesinde kullanıldığı gözlenmiştir. Asıl değerden önce gelen ve sonra gelen her iki çarpma türünün de tercih edildiği gözlenmiştir. Bu bulgu çarpma süsleme tekniğinin inici ezgilerde yaygın olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Örnek.7 de belirtilen çarpma süsleme tekniğinin bir sekizlik notanın hem önünde hem arkasında kullanıldığı gözlenmiştir. Bu çarpma türünün düğâh karar perdesinde kullanılması ve çarpmalardan sonra yine düğâh perdesinin gelmesi, karar hissini güçlendirilmesi nedenine bağlanabilir.

Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, icracının, sıklıkla çarpma süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu çarpma süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.8

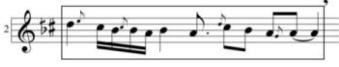


Örnek.9

Örnek.8 de belirtilen çarpma süsleme tekniğinin, bir motif içerisinde bulunan hem onaltılık hem sekizlik değerler içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Üçleme ezgi kümesi içinde kullanılan çarpma süsleme tekniğinin birbiri ile eşit değerde olan üç notanın ilkinin vurgulanması için kullanıldığı söylenebilir.

Örnek.9 da belirtilen çarpma süsleme tekniği, bir sekizlik notanın hem önünde hem arkasında kullanıldığı gözlenmiştir. Bu çarpma türünün düğâh karar perdesinde kullanılması ve çarpmalardan sonra yine düğâh perdesinin gelmesi, karar perdesini güçlü duyurma maksatı ile açıklanabilir

Oğul Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksimde, icracının, tüm satırlarında çarpma süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Oğul Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu çarpma süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.10



Örnek.11

Örnek.10 da belirtilen çarpma süsleme tekniği, bir motif içerisinde bulunan hem onaltılık hem sekizlik değerler içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, çarpma süsleme tekniğinin uzun ya da kısa süreli ezgi kalıplarında farklı birçok nota değerlerinin önüne ya da arkasına serpiştirilebileceği şeklinde yorumlanabilir.

Örnek.11 de belirtilen çarpma süsleme tekniği, bir motif içerisinde bulunan hem onaltılık hem sekizlik değerler içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bir üçleme kümesinin hem başında hem sonunda duyurulması, üçleme tartımının daha etkili biçimde vurgulanmak istendiği şeklinde yorumlanabilir.

Vedat İlan tarafından icra edilen hicaz taksimde, , icracının, tüm satırlarında çarpma süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Vedat İlan'ın taksim icrasında kullanmış olduğu çarpma süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.12



Örnek.13

Örnek.12 de belirtilen çarpma süsleme tekniğinin, ardarda gelen aynı notanın arasında ilk notadan sonra duyurulmak suretiyle kullanıldığı gözlenmiştir. Tekrarlanan aynı notanın monoton bir duyumdan sıyrılması amacı ile ilk notanın ardından yapılan çarpmanın, icraya ezgisel bir hareketlilik kazandırmak için kullanıldığı söylenebilir.

Örnek.13 de belirtilen çarpma süsleme tekniğinin, glisando ile birlikte kullanıldığı gözlenmiştir. Çiftli çarpmadan farklı olarak, glissando ile kaydırılarak birbirine bağlanan iki çarpma kullanımının ezgiye ve icraya zenginlik kazandırdığı söylenebilir.

3.1.1.Çift Çarpma

Çift çarpma için ayrı ayrı iki sestten oluşan ve genelde iki komşu sesin bir çırpıda arka arkaya serpilmesiyle meydana gelen çarpma türüdür denilebilir. Yine çift çarpma için, kullanılan bölgede tek notadan oluşan çarpmaya göre daha sert bir etki bıraktığı da söylenebilir.

Taksim icraları incelendiğinde, Hüseyin İhnalı, Yusuf İhnalı ve Vedat İlan'ın seslendirmiş oldukları taksim icralarında çift çarpmaya rastlanmış ancak diğer iki icracıda rastlanmamıştır.

Yusuf İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksimde, üçüncü satırda çift çarpma süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiş ve aşağıdaki örnekte gösterilmiştir.



Örnek. 14

Örnek.14 de belirtilen çift çarpmanın, cümlelerin başında ve gerdaniye perdesinde kullanıldığı gözlenmiştir. Taksimin genişletildiği tiz bölgeye güçlü bir giriş yapma isteği bu duruma neden olarak gösterilebilir.

Hüseyin İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksimde, dördüncü satırda çift çarpma süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiş ve aşağıdaki örnekte gösterilmiştir.



Örnek. 15

Örnek.15 de belirtilen çift çarpma süsleme tekniğinin inici ezgi kalıbı içerisinde ve glissandodan önce kullanıldığı gözlenmiştir. Glissando uygulanan bölgeyi ön plana çıkartmak adına çift çarpma ile etkili bir giriş yapma isteği bu duruma neden olarak gösterilebilir.

Vedat İlan tarafından icra edilen hicaz taksimde, yedinci satırda çift çarpma süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiş ve aşağıdaki örnekte gösterilmiştir.



Örnek.16

Örnek.16 da belirtilen çift çarpma süsleme tekniğinin inici ezgi kalıbı içerisinde dörtlük değerdeki çargâh perdesinin önünde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu süsleme tekniğinin, glissandonun başladığı çargâh perdesini daha güçlü duyurma amacı ile bu bölgede kullanıldığı bu duruma neden olarak gösterilebilir.

Yalnızca üç taksim icrasında saptanan, Örnek.14, Örnek.15, ve Örnek.16 da belirtilen çift çarpma süsleme tekniğinin tüm icracılarda gözlemlenmemesi çift çarpmanın genele yayılmış bir süsleme tekniği olmadığını açıklar niteliktedir. İracıların tize doğru genişleyen bölgeleri daha etkili biçimde duyurma niyetleri, İncelenen bu üç taksim icrasında çift çarpmanın tiz bölgelerde uygulanmasına neden olarak gösterilebilir.

Tüm icracıların taksimleri incelendiğinde, icracıların notaya alınmış genelde tüm satırlarında çarpma süsleme tekniğini kullandıkları gözlenmiştir. Çarpma, tüm icracılar tarafından sıklıkla, çift çarpma türü ise sadece üç icracıda nadiren kullanılmışlardır. Çarpma kullanımına neden olarak asıl sesin ön plana çıkarılma isteği ve daha etkili duyurulmasının amaçlandığı söylenebilir. Bu bulgudan yola çıkarak, Kırklareli yöresi kaba zurna icrasında çarpma süsleme tekniğinin icrada en sık kullanılan süsleme tekniği olduğu ifade edilebilir. Ayrıca birçok çeşit çarpma türünün kullanılması icracıların ezgisel bezeme eğilimlerinin yüksek düzeyde olduğu düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Çarpma süsleme tekniğinin kullanıldığı ezgilere bakıldığında, daha çok inici ezgi kalıplarında uygulandığı göze çarpmaktadır. İnici ezgilerde uygulanması ve arka arkaya gelen aynı notanın arasında kullanılan çarpma süsleme tekniğine başvurulmasında icraya zenginlik kazandırmanın amaçlandığı söylenebilir. Çarpmaların, özellikle kullanım bölgesi bakımından karar perdesi kabul edilen düğâh perdesi üzerinde tüm icracılar tarafından yoğun düzeyde uygulandığı anlaşılmıştır. Çarpma süsleme tekniğinin düğâh perdesinde tüm icracılar tarafından kullanılması karar perdesinin daha baskın hissettirilmesi nedenine bağlanabilir. Bu durum, Kırklareli ili kaba zurna icrasında çarpma süsleme tekniğinin karar perdesi üzerinde kullanılan yaygın bir süsleme tekniği olduğu ve Kırklareli ilinde ortak bir kullanım şeklinin gelişmiş olduğu şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca bu süsleme tekniğinin asıl sesin yanındaki komşu sese çarpması ile elde edilmesi ve asıl ses ile çarpma arasında geniş bir ses aralığı olmayışı ezgi cümlelerinin daha akıcı seslendirilmesine olanak sağladığı düşünülebilir.

3.2.Tril

Özellikle nefesli çalgılarda hızla açılıp kapanan delikler net bir tril ortaya koymaya çok müsait bir durum teşkil eder. Delikli bir çalgı olma özelliği taşıyan zurna, perdeleri temsil eden deliklerin açılıp kapanması ile sesler arasındaki keskin kopmalar, zurna icrasında tril süsleme tekniğine ayrı bir nitelik kazandırmaktadır.

Titretme” En yaygın süsleme biçimlerinden biri olan tril, öngörülen süre boyunca ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan seslendirmedir. Trilin başladığı yer notada *tr*. Kısaltmasıyla belirtilir. Trilin giriş ve sona erişi belirli bir tarzda olacaksa, bunlar işaret öncesi ve sonrasında küçük yazılmış notalarla örneklendirilerek gösterilir. Tril içindeki vuruşların sayısı, cümlelin hızına ve karakterine bağlıdır (Say, 2005:498).

Yusuf İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksimde, ikinci, beşinci ve yedinci son satırda tril süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiştir. Yusuf İhnalı’nın taksim icrasında kullanmış olduğu tril süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.17



Örnek.18

Örnek.17 de ve Örnek.18 de belirtilen tril süsleme tekniklerinin, incici ezgi kalıbı içerisinde karar perdesine inilirken dik kürdi perdesi üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, karar perdesine gelmeden bir önceki perde de karara varma hissini kuvvetlendirilmesi nedeni ile açıklanabilir.

Türk müziğinin ezgisel yapısı içerisinde, özellikle hicaz makamında ikinci dereceyi temsil eden dik kürdi perdesi, karar perdesine varmak isteyen bir özellik gösterir. Bu perde üzerinde yapılan tril süsleme tekniği ile karar perdesine doğru gidişin kuvvetlendirildiği söylenebilir.

Hüseyin İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksimde, icracının, beşinci satırda iki defa tril süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Hüseyin İhnalı’nın taksim icrasında kullanmış olduğu tril süsleme tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek. 19

Örnek. 19 da beşinci satırda iki ayrı bölgede belirtilen tril süsleme tekniğinin, inici ezgi kalıbı içerisinde karar perdesine inilirken dik kürdi perdesi üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Dik kürdi perdesi üzerinde yapılan tril süsleme tekniğinin karar perdesinden önce uygulanması, karar hissiyatının arttırılmasının bir işareti olarak açıklanabilir.

Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, icracının, birinci ve dördüncü satırlarda tril süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Özellikle nevâ ve dik kürdi perdelerinde tril süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Ayrıca karara bağlanan satırlarda kullanılmıştır. Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu tril süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.20



Örnek.21

Örnek.20 da belirtilen tril süsleme tekniğinin, nevâ perdesi üzerinde inici ezgi kalıbı içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, nevâ perdesinin hicaz makamı için merkez perde olması özelliği ile açıklanabilir.

Örnek.21 de belirtilen tril süsleme tekniğinin, inici ezgi kalıbı içerisinde karar perdesine inilirken dik kürdi perdesi üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu perde üzerinde yapılan tril süsleme tekniği ile, karar perdesine varma eğiliminin kuvvetlendirildiği söylenebilir.

Oğul Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, icracının, 4. Son satırda iki defa tril süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Oğul Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu tril süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.22



Örnek.23

Örnek.22 ve Örnek.23 de belirtilen tril süsleme tekniklerinin, inici ezgi kalıbı içerisinde karar perdesine inilirken dik kürdi perdesi üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu perde üzerinde yapılan tril süsleme tekniği ile karar hissiyatının güçlendirilmek istendiği söylenebilir.

Vedat İlan tarafından icra edilen hicaz taksiminde, birinci beşinci ve son satır olan sekizinci satırlarda tril süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Vedat İlan'ın

taksim icrasında kullanmış olduğu tril süsleme tekniklerinden iki tanesi aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.24



Örnek.25

Örnek.24 de belirtilen tril süsleme tekniğinin, inici ezgi kalıbı içerisinde karar perdesinden sonra rast perdesi üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir.

Örnek.25 de belirtilen iki ayrı tril süsleme tekniğinin, inici ezgi kalıbı içerisinde dik kürdi perdesinde ve çargâh perdesinde kullanıldığı gözlenmiştir.

Tril süsleme tekniğinin Örnekler içerisinde farklılık gösteren sol (rast) ve çargâh perdeleri üzerinde kullanılması nadirde olsa her perde üzerinde kullanılabileneceği şeklinde yorumlanabilir.

Tüm icralar incelendiğinde, tril süsleme tekniğinin genellikle inici ezgi kalıpları içerisinde uygulanmış olduğu gözlenmiştir. Bu tekniğin inici ezgiler üzerinde tercih edilmesi tiz bölgelerden merkez perdelere inerken ezginin dokunarak ve renklendirilerek seslendirilmesi niyetinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu tekniğin kullanıldığı yerler incelendiğinde en yoğun dik kürdi perdesi üzerinde uygulandığı anlaşılmıştır. Türk müziğinin ezgisel yapısı içerisinde, özellikle hicaz makamının oluşumu için önem ifade eden dik kürdi perdesi, karara gitmek isteyen özellik taşır. İnici seyirde düğâh perdesinden bir adım önce gelen dik kürdi perdesi üzerinde yapılan tril süsleme tekniği ile, karar hissinin artırılmak istendiği ve karar perdesine varma eğiliminin kuvvetlendirildiği söylenebilir. Ayrıca tril süsleme tekniğinin genellikle sekizlik ve dörtlük nota değerleri içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, onaltılık ve otuzikilik kısa süre değerleri içerisinde tril süsleme tekniğinin istenilen sürede ve rahat uygulanamayacağı şeklinde yorumlanabilir.

3.3. Staccato

“Tanelemece çalış. Seslerin kesintili olarak bir çırpıda ve katı katı döktürülüşü” (Gazimihal, 1961: 237).

Özellikle seri ve hareketli ezgilerin İcrasında başvuru olan bir süsleme tekniği olan staccato, zurna da dilin kamışın ucuna sert dokunuşu ile gerçekleştirilir. Dil ucunun kamışa kısa sürede çarpıp geri kaçması, seslerin nota değerinden daha kısa bir sürede duyurulmasına olanak verir. Ağız boşluğu içerisinde icracının ezgiye ve tartıma uygun bir zamanlama ile gerçekleştirdiği bu teknik yöre üslubuna ait ezgi bezeme ve kişisel ezgi dokuma farklılıklarını ortaya koyabileceği düşünülmüştür.

Taksim icraları tahlil edilen Kırklareli ili kaba zurna icracılarının icralarında Oğul Naci Peri dışındaki icracıların staccato tekniğine yer vermedikleri gözlenmiştir.

Oğul Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, 3. satırda staccato tekniğinin kullanıldığı gözlenmiştir. Oğul Naci Peri’nin taksim icrasında kullanmış olduğu staccato tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek.26

Örnek.26 da belirtilen staccato süsleme tekniğinin aynı tartım kalıbı içinde gerdaniye ve muhayyer perdeleri üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir. staccato uygulanan perdelerin legatodan sonra duyurulmaları ve kendilerinden hemen sonra onaltılık sus değerlerinin gelmesi ile bu perdelerin belirgin ve etkili duyurulmasının amaçlandığı söylenebilir.

Beş icracı içerisinde sadece Oğul Naci peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde staccato tekniğinin kullanıldığı gözlenmiştir. Oğul Naci Peri’nin hareketli bir seslendiriş düşüncesinde olması kullanım nedeni olarak gösterilebilir. Bu bulgulardan yola çıkarak genel olarak staccato tekniğinin taksim icrasında tercih edilmediği söylenebilir.

3.4. Glissando

Glissando süsleme tekniği, bir sestten diğer bir sese kayarak kopmadan geçme olarak tanımlanabilir. Kaba zurnada bu tekniği uygulayabilmek ustalığın bir göstergesidir. Perde deliklerini yavaş yavaş kademeli olarak sesi koparmadan gideceği perdeye ulaştırmak bir meziyet meselesidir. Zurnada bu teknik, perdeyi yavaş yavaş kaydırarak kapayarak veya yavaş yavaş açarak gerçekleştirilir. Bunun yanında bu uygulama esnasında nefes desteği ve kamışın dudak arasındaki kontrolü de önemlidir.

Glissando: “kaydırarak” Geniş bir aralık içinde yer alan seslerin kaydırılarak bir çırpıda duyurulması. Terimin kısaltılmış yazımı *gliss*. Glissando uygulaması üflemleri çalgılarda, arp ve timpani gibi çalgılarda da yapılabilir. (Say, 2005: 669).

Yusuf İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksiminde, ikinci, üçüncü satırlarda çiftli çarpma içerisinde, altıncı satırda onaltılık notalar arasında glissando süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Yusuf İhnalı’nın taksim icrasında kullanmış olduğu glissando süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.27



Örnek.28

Örnek.27 de belirtilen glissando süsleme tekniğinin, iki vuruşluk değerdeki notadan önce, çiftçarpma türündeki birbirine komşu iki çarpma sesleri arasında çıkıcı yönde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu süsleme tekniğinin başka bir süsleme tekniği olan çarpma ile beraber kullanılması, sonrasında gelen iki vuruşluk uzun sürede bekleyen Gerdaniye perdesine giderken etkili bir varışın ortaya konulması şeklinde açıklanabilir.

Örnek.28 de belirtilen glissando süsleme tekniğinin, Onaltılık değerdeki çiftli çarpma içerisinde birbirine komşu olmayan iki tam ses arasında çıkıcı yönde kullanıldığı gözlenmiştir. Glissandonun yine çarpma içerisinde tercih edilmesinde, hem icrada hem duyumda ezginin monotonluktan kurtarılmasının amaçlandığı söylenebilir.

Hüseyin İhnalı tarafından icra edilen hicaz taksiminde, sadece dördüncü satırda sekizlik değerler içerisinde Hüseyini perdesinden Dik Kürdi perdesine inerken glissando süsleme tekniğini kullanıldığı gözlenmiştir. Hüseyin İhnalı'nın taksim icrasında kullanmış olduğu glissando süsleme tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek.29

Örnek.29 da belirtilen glissando süsleme tekniğinin, sekizlik değerler içerisinde acem perdesinden dik kürdi perdesine kadar uzun bir süre içerisinde kullanılmış, aradaki sesleri glissando içine yayılmış ve dört notayı birbirine bağlanmış olduğu gözlenmiştir. Bu duruma neden olarak, icracının inici yönde hareket eden söz konusu ezgi kalıbını glissando ile daha yumuşak şekilde duyurma niyetinde olduğu söylenebilir. Bu durum, bu tekniğin birden fazla ses aralığı süresinde de kullanılabilineceği şeklinde yorumlanabilir.

Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, sadece dördüncü son satırda glissando süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiştir. Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu glissando süsleme tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek.30

Örnek.30 da belirtilen glissando süsleme tekniğinin, son satırda karar perdesine inişte kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, karar perdesine varışın kaydırılarak daha estetik bir biçimde duyurulduğu ve icra edildiği şeklinde yorumlanabilir.

Oğul Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, sadece üçüncü satırda glissando süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiştir. Oğul Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu glissando süsleme tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek.31

Örnek.31 de belirtilen glissando süsleme tekniğinin, bir vuruş içerisinde birbirine komşu olmayan nevâ ve acem perdeleri arasında çıkıcı yönde kullanıldığı gözlenmiştir. Neva ve Acem perdeleri arasında kalan Hüseyni perdesi glissando içine yayılmış ve köprü pozisyonunda kullanılmıştır. Bu duruma ilişkin, kaba zurnada glissando süsleme tekniğinin birbirine komşu olmayan perdeler arasında da kullanılabilineceği söylenebilir.

Vedat İlan tarafından icra edilen hicaz taksiminde, ikinci, üçüncü, dördüncü, altıncı, yedinci ve sekizinci satırlarda glissando süsleme tekniğini kullandığı gözlenmiştir. Vedat İlan'ın taksim icrasında dördüncü, yedinci ve sekizinci satırlarda kullanmış olduğu glissando süsleme tekniği aşağıda verilen örneklerle gösterilmiştir.



Örnek.32



Örnek.33



Örnek.34

Örnek.32 de belirtilen glissando süsleme tekniğinin, ilk kümede nevâ ve dik kürdi sesleri arasındaki çargâh sesi belirtilerek, diğer kümede sesi belirtilmeden glissando içinde yayılarak uygulandığı gözlenmiştir. Bu durum için, arka arkaya gelen aynı ses kümesinde glissandonun çeşitlendirilerek kullanıldığı söylenebilir.

Örnek.33 de belirtilen glissando süsleme tekniğinin, birbirine komşu bir vuruşluk iki tam ses arasında kullanıldığı gözlenmiştir. Bu durum, ard arda gelen aynı değerdeki seslerin glissando ile birbirine bağlanması ile icracının ezgilerin seslendirilmesine çeşitlilik kazandırma düşüncesinde olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Örnek.34 de belirtilen glissando süsleme tekniğinin, çift çarpma arasında rast perdesinden nevâ perdesine kadarki aralıkta kullanıldığı gözlenmiştir. Glissando süsleme tekniğinin Kırklareli ili kaba zurna icrasında birbirine uzak notalar arasında ve geniş bir ses aralığı içerisinde de kullanılabilme olanağının varlığından söz edilebilir.

İracıların Taksim icralarının tümünde, glissando süsleme tekniğinin birçok ezgi motifi içerisinde kullanıldığı gözlenmiştir. Glissando süsleme tekniğinin kaba zurna icrasında sıklıkla kullanılan bir teknik olduğu söylenebilir. Kaba zurnanın üflemeli bir saz olması ve perdelerin parmağa temas edilerek kapatılması ve bu sayede seslerin kopmadan kaydırılarak duyurulmasına olanak verdiği düşüncesi glissando tekniğinin sık kullanılmasına neden olarak gösterilebilir. Ezgi kalıpları içerisinde hem çıkıcı hem inici yönde kullanılmışlardır. Onaltılık, sekizlik ve dördümlük değerler içerisinde kullanılmış olup, daha uzun değerler üzerinde uygulanmadığı gözlenmiştir. Parmak ile kaydırılarak gerçekleşen glissando süsleme tekniğinin iki vuruşluk ve dört vuruşluk uzun süre değerleri üzerinde etkili bir duyuma yol açmayacağı ve uygulama zorluğu bu duruma sebep olarak gösterilebilir.

3.5. Mordan

Alt Mordan: “Üzerinde mordan işareti bulunan yazılı notadan, bu notanın alt ikilisinden ve yazılı notanın tekrarından oluşur. Tırmıklama da denir.” (Baydü, 2016: 268).

Taksim icraları tahlil edilen Kırklareli ili kaba zurna icracılarının icralarında Naci Peri ve Vedat İlan dışındaki icracıların mordan tekniğine yer vermedikleri gözlenmiştir.

Naci Peri tarafından icra edilen hicaz taksiminde, , sadece üçüncü satırda mordan süsleme tekniğinin kullanıldığı gözlenmiştir. Naci Peri'nin taksim icrasında kullanmış olduğu mordan süsleme tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek.35

Örnek.35 de belirtilen mordan süsleme tekniği alt mordan türünde olup cümle sonunda dik kürdi perdesi üzerinde kullanılmıştır. Bu tekniğin cümle sonunda kullanılması, icracının ezgi cümlesini daha etkili bir biçimde bitirme isteğinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Vedat İlan tarafından icra edilen hicaz taksiminde, , sadece üçüncü satırda mordan süsleme tekniğini kullanıldığı gözlenmiştir. Vedat İlan'ın taksim icrasında kullanmış olduğu mordan süsleme tekniği aşağıda verilen örnekle gösterilmiştir.



Örnek.36

Örnek.36 da belirtilen mordan süsleme tekniği alt mordan türünde olup cümle başında neva perdesi üzerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu tercih, merkez perde olarak kabul edilen neva perdesi ile ezgi cümlesine daha etkili bir giriş yapılma isteği ile açıklanabilir.

Taksim icraları incelendiğinde, beş icracıdan sadece iki icracının birer sefer alt mordan süsleme tekniğini kullandıkları gözlenmiştir. Bu doğrultuda, genel olarak Kırklareli ili kaba zurna icrasında mordan süsleme tekniğinin çok tercih edilmediği söylenebilir.

Yukarıda maddeler halinde işlenen ve araştırmanın üçüncü alt sorusunu oluşturan süsleme tekniklerinin kullanımı, kullanım biçimleri ve icra üslubuna etkileri değerlendirildiğinde süsleme tekniklerinin Kırklareli ili kaba zurna icrasında önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Kırklareli ili kaba zurna icracılarının icraya estetik, hareketlilik ve çeşitlilik katma eğilimleri amacıyla kullandıkları süsleme teknikleri, kendi yöresel sazları üzerindeki hakimiyetlerini, becerilerini ve yaratıcılıklarını sergilemede önemli bir icra unsuru olarak

görülmüştür. Ayrıca bu birçok süsleme tekniğinin ve kendi içindeki bir çok türünün, kaba zurna icrasında kendine yer bulabilmesi, bu yörede icra edilen kaba zurna sazının icra kabiliyetinin niteliğini de ortaya koymaktadır. Süsleme tekniklerinin kaba zurna icra üslubu üzerindeki etkisi dikkate alındığında, Kırklareli ili bünyesinde icra edilen kaba zurna icrasında, yaratıcılığın, çeşitlemenin, ezgil bezeme kaygısının ön planda olduğu söylenebilir.

4. SONUÇLAR

Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlara göre ulaşılan sonuçlar aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

- Çarpma kullanımına yönelik; icracıların notaya alınmış taksimlerinin genelde tüm satırlarında çarpma süsleme tekniğini kullandıkları, çarpmanın tüm icracılar tarafından sıklıkla, çift çarpmanın ise sadece üç icracıda nadiren kullanıldığı tespit edilmiştir. Çarpma kullanımına neden olarak asıl sesin ön plana çıkarılarak daha etkili duyurulmak istendiği sonucuna varılmıştır. Kırklareli yöresi kaba zurna icrasında çarpma süsleme tekniğinin icrada en sık kullanılan süsleme tekniği olduğu, ayrıca tek vurkaç çarpma, çift çarpma, vb. çarpma türlerinin kullanılması ile icracıların ezgisel bezeme eğilimlerinin yüksek düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çarpma süsleme tekniğinin kullanıldığı ezgilere bakıldığında, daha çok inici ezgi kalıpların tercih edildiği, bu tercih ile icraya zenginlik kazandırmanın amaçlandığı tespit edilmiştir. Çarpma süsleme tekniğinin, kullanım bölgesi bakımından; karar hissiyatının daha baskın hissettirilmesi nedeni ile düğâh perdesi üzerinde tüm icracılar tarafından yoğun düzeyde uygulandığı sonucuna varılmıştır. Bu durum, Kırklareli ili kaba zurna icrasında çarpma süsleme tekniğinin Hicaz makamı bağlamında karar perdesi üzerinde kullanılan yaygın bir süsleme tekniği olduğu ve Kırklareli ilinde ortak bir kullanım şeklinin gelişmiş olduğu sonucunu ortaya koymuştur.
- Tril kullanımına yönelik; tüm icralar incelendiğinde, tril süsleme tekniğinin genellikle inici ezgi kalıpları içerisinde uygulanmış olduğu, bu tekniğin inici ezgiler üzerinde tercih edilmesi tiz bölgelerden merkez perdelere inerken ezginin dokunarak ve renklendirilerek seslendirilmesi amacından kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu tekniğin kullanıldığı yerler incelendiğinde en yoğun dik kürdi perdesi üzerinde uygulandığı, İnci seyirde düğâh perdesinden bir adım önce gelen dik kürdi perdesi üzerinde yapılan tril süsleme tekniği ile karar hissinin artırılmak istendiği ve karar perdesine varma eğiliminin kuvvetlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Staccato kullanımına yönelik; beş icracı içerisinde sadece Oğul Naci tarafından icra edilen hicaz taksimde staccato tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Tüm taksim icralarında icracıların çoğunluğunun bu tekniğe yer vermemelerinden dolayı staccato tekniğinin taksim icrasında genelde tercih edilmediği sonucuna ulaşılmıştır.
- Glissando kullanımına yönelik; taksim icralarının tümünde, glissando süsleme tekniğinin birçok ezgi motifi içerisinde kullanıldığı ve bu süsleme tekniğinin Kırklareli ili kaba zurna icrasında sıklıkla kullanılan bir teknik olduğu sonucuna varılmıştır. Kaba zurnanın üfleme bir saz olması ve perdelerin parmağa temas edilerek kapatılması, bu sayede seslerin kopmadan kaydırılarak duyurulması sayesinde glissando tekniğinin kaba zurna icrasında yaygın kullanılabildiği tespit edilmiştir.
- Mordan kullanımına yönelik; beş icracıdan sadece iki icracının birer sefer alt mordan süsleme tekniğini kullandıkları, bu doğrultuda, genel olarak Kırklareli ili kaba zurna icrasında mordan süsleme tekniğinin çok tercih edilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Yukarıda maddeler halinde sunulmuş sonuçlardan yola çıkılarak;

Taksim icracılarında yoğun düzeyde kullanılan süsleme tekniklerinin (çarpma, tril, mordan, glissando, staccato, v.b.) icralardaki estetik düşünceye ve kişisel yaratıcılığa bağlı müzikal zenginliğin oluşmasında etkili bir rol üstlendiği; bu anlamda Kırklareli ilinde benimsenen kaba zurna icra üslubunun süsleme tekniklerinin yoğun kullanımı ile daha ayrıcalıklı bir değer kazandığı ve bu ilde icra edilen kaba zurnanın ezgi bezeme düşüncesine dayalı birçok süsleme tekniğinin kullanımına cevap verebilecek icra kabiliyetinde olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

BALOĞLU, B. (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemi*. 4.Baskı, İstanbul Der Yayınları.

BAYDÜ, U. (2016). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. 1. Baskı. İstanbul. Akıl Fikir Yayınları.

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş. Çakmak, E, K.Akgün, E, Ö. Karadeniz, Ş. Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. 18. Baskı, Ankara. Pegem Akademi Yayınları.

GAZİMİHAL, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. 1. Baskı. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi,

GÖNÜL, M. (2010). *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi Ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

HATİPOĞLU, V. (2009). *Cemil Bey'in Kemeçe İcrasında Kullanmış Olduğu Süslemeler*. Ankara. Dergipark, Sayı:22

HATİPOĞLU, V. (2013). *Rast Makamındaki Kâr-ı Nâtık Eserlerinden Oluşturulan Seyr-İ Nâtık Örneğinin Keman Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

KAÇAR, YAHYA, G. (2005). *Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı icralar*. Ankara, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı:2

KAPTAN, S. (1983). *Bilimsel Araştırma Teknikleri Ve İstatistik Yöntemleri*. Ankara. Tekişik Matbaası Rehber Yayınevi.

MAYRING, P. (2011). *Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş*. 1. Baskı, Ankara. (A. Gümüş, M. S. Durgun, Çev.) Bilgesay Yayıncılık.

ÖZBİLEN, Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

SAY, Ahmet. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. 1. Baskı , (3. Cilt). Ankara. Müzik Ansiklopedisi yayınları.

SAY, Ahmet. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. 1. Baskı , (1. Cilt). Ankara. Müzik Ansiklopedisi yayınları.

SÖNMEZ, V, ve ALACAPINAR, F. G. (2013). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. 2. Baskı, Ankara. Anı Yayıncılık.

UÇAN, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. 1. Baskı, Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

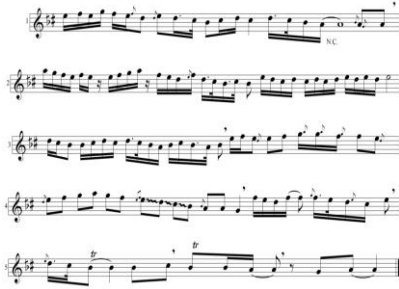
ÜSTDAL, M. ve KURAL, G. (1997). *Bilimsel Araştırma Nasıl Yapılır Nasıl Yazılır*. 1. Baskı, İstanbul. Beta Basım Yayım Dağıtım.

VURAL, G. F. (2011). *İslamiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. 1.Baskı Konya. Çizgi Kitabevi Yayınları.

YÜRÜK, Ü. (2001). *Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki Yeri Ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ek: Tasim Notaları

Hüseyin İhnaî Taksim



Oğul Naci Peri Taksim



Yusuf İhnaî Taksim



Vedat İlan Taksim



Naci Peri
Taksim

