

MÜNİR NURETTİN SELÇUK İCRASINDA SÜSLEMELER ÜZERİNE İNCELEME

Nuran AYAZ¹

¹Öğr. Gör. Dr. Selçuk Üniversitesi, nrayaz@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4252-5580>

Ayaz, Nuran. "Münir Nurettin Selçuk İcrasında Süslemeler Üzerine İnceleme". ulakbilge, 44 (2020 Ocak): s. 88-98. doi: 10.7816/ulakbilge-08-44-09

Öz

Gerek toplu gerekse bireysel yapılan icralarda, özellikle "fem-i muhsin" (güzel ağız), "perde baskı kabiliyeti" (makam seslerini doğru çıkarma) konusu makam müziğinin en hassas alanıdır. Kişilerin bireysel yetenek ve ses kalitesi ile doğru orantılı olarak kişiye özel söyleyiş biçimi ve makam perde baskılarının geliştirilmesi gerekmektedir. Türk makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla nota dışı bezeyişler olarak kullanılmaktadır. Yorumcunun alanını belirleyen, icracının sanat gücünü temsil eden süsleme elemanları ve notada olmayan ilâveler, Türk Sanat Müziği notalarında sıklıkla yer bulmamış; en sık kullanılan işaret, tekli çarpma notalarından ileri gidememiştir. Ancak bu çarpmaların bile tam olarak hangi nota ile bağımlı olduğu ya da değerinin ne olduğu çoklukla belirgin değildir. Eser icrası sırasında yapılan vibratolar, grupettolar, glissandolar ya da portamentolar ise çoğunlukla notaya yazılmamış ve sınırlı örnekler dışında da yazılmamaktadır. Bu çalışmada; Münir Nurettin Selçuk tarafından icra edilmiş iki eser kendi sesinden dikte edilerek notaya alınmıştır. Notaya alınan eserlerde icracının kullandığı süsleme elemanları tespit edilmiş ve nota üzerinde gösterilmiştir. İrcacının kullanmış olduğu süslemeler tespit edilerek notanın original hali ve süslemeli yazımı arasındaki farklar incelenerek hangi süslemeleri ne sıklıkla yaptığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süsleme, üslup, tavır, icra

Giriş

Türk Makam müziği icrasının temelini oluşturan "makam ve usûl" bilgisinin yanında icranın özellikle sağlam bir hançere (gırtlak) bölgesinin tınısı üzerine kurulu bu üslup içerisinde teknik özelliklerin neler olduğunu tanımak, sağlıklı ses üretimi sağlamak, süsleme elemanlarının teknik özelliklerini kavraması mükemmel bir icra için gereklidir. Batı müziği alanındaki eğitim amaçlı hazırlanmış etüt vb. materyallerde eserlerde icra edilen her nüans, tempo ve süslemenin notada birebir karşılığı olduğu bilinmektedir. Ancak, Türk Makam Müziği icra geleneği içerisinde nota yazısının sıklıkla kullanılmaması ve eserlerin kulaktan kulağa aktarılması neticesinde, eserlerin birden fazla ve farklı üslûplarda yazılmış nota versiyonları ortaya çıkmıştır.

Türk Müsikisi'nde üslup, meşk geleneği içinde belirli bir yolu yürüdükten sonra o yolda öğrenilenleri ve yaşanan tecrübeleri hiçe saymadan, marjinalleşme kaygısından uzak kalarak gelişir. Bir bakıma üslup ani bir oluşum değildir; birey kendi kişiliğinin ve bilinçaltının derinliklerinde tecrübelerini oturaklı hale getirir ve bu tecrübeler bütünlüğü ona mal olmuş zorlamasız bir tarz oluşturur. Üslup, bireyin tecrübelerini, kendi kişiliğiyle beraber geliştirmesiyle kendine özgü bir tarz oluşturmasıdır.

Üslup, sanatın her dalında, eğitici-öğrenci ilişkisine yönelik olarak, eğiticinin dizinin dibine oturarak, öğrendiğini aktarma bilinciyle ve sahip olunan bu aşk ile kazanılır. Eser; güfte anlamıyla bütünleşip gereken vurgular yapılarak, doğru diksiyon ve artikülasyon ile bir bütün olarak düşünülerek seslendirilmelidir.

Gerek toplu gerekse bireysel yapılan icralarda, özellikle "fem-i muhsin" (güzel ağız), "perde baskı kabiliyeti" (makam seslerini doğru çıkarma) konusu makam müziğinin en hassas alanıdır. Kişilerin bireysel yetenek ve ses kalitesi ile doğru orantılı olarak kişiye özel söyleyiş biçimi ve Makam perde baskılarının geliştirilmesi gerekmektedir.

Süsleme; eserin usûlünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli, çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalardır. Müziği güzelleştiren ve süsleyen, icracılar tarafından irticalen yapılabilen, ya nota yazısı ile ya da özel işaretlerle kullanılan Türk Makam Müziği süslemelerinin kaynaklardan anlaşıldığı üzere çeşitli sınıflandırmaları vardır (Kaçar, 2009: 13).

Türk Makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla nota dışı bezeyişler olarak kullanılagelmiştir. Yorumcunun alanını belirleyen, icracının sanat gücünü temsil eden süsleme elemanları ve notada olmayan ilâveler, Türk Sanat Müziği notalarında sıklıkla yer bulmamış; en sık kullanılan işaret, tekli çarpma notalarından ileri gidememiştir. Ancak bu çarpmaların bile tam olarak hangi nota ile bağıntılı olduğu ya da değerinin ne olduğu çoklukla belirgin değildir. Eser icrası sırasında yapılan vibratolar, grupettolar, glissandolar ya da portamentolar ise çoğunlukla notaya yazılmamış ve sınırlı örnekler dışında da yazılmamaktadır. Bu özelliğiyle sesle yapılan süsleme elemanlarının tanımlama ve sınıflamayı zorlaştırıcı, anonim bir karakter taşıdıkları gözlemlenmektedir (Özbilen, 2007: 4). Var olan bu karakterlerin, ayrıştırılarak belirgin kılınması, karşılaştırmalı bir müzikbilimsel çabayı gerektirdiği kadar, besteciler bakımından da özel bir önem sarf edilmesi gereken bir husus olmuştur (Behar, 2006: 14).

"Her türlü süsleme, tremolo, legato, staccato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanılması, notadan olmayan seslerin çalınması batı disiplininde notada gösterilmedikçe yapılmaz. Nüans, vurgu, eserin gideri gibi yorum elemanlarından farklı olarak, yazılmamış olan bu ilavelerin seçimi, yapılması, müziğimizde icranın tercihinin kalmıştır. Ancak dengeyi kaçırmamak, eserin üslûbuna uygun olanları, ana çizgiyi bozmadan yapmak gerekir" (Torun, 1996: 45).

Süslemeler "bezentiler olarak adlandırıldığı ve kullanım amaçlarının da ifadenin şive gücünü arttırmak için esas bir sese katılan nağme notaları olarak da tanımlanmaktadır (Gazimihal, 1961: 54). Ayrıca süslemeler, eserin gerçek notası olmadıkları için, müzik yazısında küçük notalar veya özel işaretlerle gösterilirken değerlerini kendinden önce ya da sonra gelen notadan alırlar (Torun, 1996: 47).

Münir Nurettin Selçuk tarafından icra edilmiş iki eser kendi sesinden dikte edilerek notaya alınmıştır. Notaya alınan eserlerde icracının kullandığı süsleme elemanları tespit edilmiş ve nota üzerinde gösterilmiştir.

Münir Nurettin Selçuk icrasında sıklıkla kullanılan süsleme elemanları kısaca şu şekilde anlatılabilir:

Glissando (fr. coule, ger. schleifer, ing. Slide)

Glissando (fr. coule, ger. schleifer, ing. slide) Türkçe'de "kaydırma, kaydırarak" (Gazimihal, 1961: 7)

terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır. Bu çalışmada Glissando, iki nota arasında uzayan kırık çizgi ile birlikte küçük "g." harfi ile gösterilmektedir (Özbilen, 2007: 13).

Portamento (it. Portamento di voce)

Özellikle ses müziğinde ve telli çalgılarda bir notadan diğerine sıçramadan kayarak veya süzülerek, (Gazimihal, 1961: 13) iki ses arasında uygun bir geçişi kapsayan seslendirme tekniğidir. Bu süsleme elemanı nota başları arasında düz çizgi ve küçük "p." harfi ile gösterilmektedir. Glissandodan farkı, iki uzak ses arasında hızlıca bir dizi oluşturulmasıdır (Özbilen, 2007: 17). Seslerin birbiri üzerine devirerek gerçekleşen bu süsleme elemanı ustalашmış bir icra gerektirmektedir.

Tremolo (fr. Balancement, ger. Bebung, it. tremolo, tremoletto, trillo)

Bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır. "Notanın üzerine trem ya da yatık üç çizgi yazılarak gösterilir. Tril'den farkı, yabancı ses ile alakası olmamaktan ibarettir" (Öztuna, 1990: 325). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin mızraplı çalgılarında çok fazlaca kullanılmaktadır (Kaçar, 2005: 223).

Müziğe ilave edilen en genel süs olan ses titremesi veya sesin titreşim halinde olması, bitişlerde, kadanslarda ve sevinç, haykırış veya keder, tutku, ihtiras v.b. ifadeler için kullanılır. Tremoloda tek bir ses, bir nota üzerinde boğazın üstünde küçük dili sallayarak elde edilebilir. Yavaş başlayan ve düzensiz bir şekilde tam olarak notaya alınması mümkün olmayarak hızlanan ve sadece iyi bir öğretmenin taklit edilmesi ile öğrenilen vokal tremolo, Ortaçağdan günümüze önce vibrato daha sonra da Tril olarak adlandırılan sakin ve geniş bir dalgalanma ile tanımlanır (The New Grove, 2001: 23).

Vibrato (fr. plainte, flattement, langueur, aspiration, tremblement mineur, tremblement sans appuyer, pince, battement; ger. bebung, schwebung)

Sık aralıklı ve dalgalanışlı seslerle sesin uzaması yoluyla nota değerinin tamamının veya bir bölümünün hançere yoluyla doldurulmasıdır. Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur (The New Grove, 2001: 16).

Makam Müziği icrasında fasıl şarkıcılarının hemen hemen düşünmeden, sesin canlılığını sürdürmek için perdeyi hafif ve dalgalı şekilde titreterek uyguladığı ve sesin daha parlak işitilmesini sağlayan yaygın bir süsleme çeşididir. Yeteri kadar sıklıkla icra edildiğinde kulak farklı nota dizilerini algılamaz; sadece sesin tınısında bir değişiklik fark edilir. Vibrato sesin üzerinde "vib." kısaltması ile gösterilmektedir (Özbilen, 2007: 21).

Tril fr. cadence, tremblement, trille, pince renverse, ger. triller; it. trillo, tremoletto, gruppo.)

"Yaygın olarak kullanılan anahtar ya da armonide bir notanın kendinden sonraki nota ile az veya daha hızlı bir şekilde devamlı olarak çalınıp, süslenmesidir" (Randel, 1986: 869). İtalyanca "trillo" kelimesinden alınmış olup titreme manasına gelmektedir. Müzik yazısında üzerinde konulduğu notayı bir yarım sesi, bazen de artık ikili aralığında bir üst sesi asıl sesle nöbetleşe olarak tekrarlatan işarettir. İlk iki harfi olan "tr" ile gösterilir. Eğer tril'in değeri uzun ise tr'nin yanına tırtıklı bir ek şerit (tr) ilave edilmektedir. "Tril'de yapılan çarpımların sayısı cümlelerin hız ve karakterine bağlıdır" (Gazimihal, 1961: 256). Geleneksel Türk Sanat Müziği icrasında sıkça kullanıldığı görülmüştür (Kaçar, 2005: 221).

Trillerin icra edilme biçiminde hız/hareket unsurunun önemli bir rolü vardır: a) Tril bütünüyle çok ağır icra edilebilir. Örneği daha ziyade dinî fasıl örneklerinde- duraklar, kasîdeler- ve bazı dindışı form seslemelerinde - gazellerin başlangıç bölümleri- görülebilir. b) Tril bütünüyle ağırca başlayabilir ve giderek hızlandırılabilir. Bu teknik, parlaklığı azaltmakla birlikte, süslemenin anlamlılığını arttırır. c) Tril aniden susturulup, bir etki elde edilmeye çalışılabilir. d) Tril orta ve daha yukarı hızlarda yapılabilir (Özbilen, 2007: 22).

Plainte (fr. accent, aspiration; ger. nachschlag)

İç çekiş, basit vurgusuz değiştirme notalarına benzerler. Bu tip bir süslemeyi özellikle Münir Nureddin Selçuk'un kendine has icra tarzında bir nevi "hıçkırık" olarak adlandırılabilen süsleme olarak gözlemlemek mümkündür.

Falsetto Atlamalı Oktav Aralıkları

Fasıl şarkıcılarının melodik etki amacıyla Falsetto tekniği ile oktav aralıkları kullanarak özellikle yüksek aralıklarda kafalarının en üst kısımlarındaki rezonans boşluklarını kullanarak sesin doğal dizisinin dışında elde ettikleri parlak ve ilgi çekici vibrato tekniğidir. Notaların üzerinde "8 va..." işaretiyle kullanılır (Özbilen, 2007: 28).

Recitativo

Konuşur gibi söyleyiş demektir. Porte üzerinde "Resitativo" yazılarak gösterilir (Özbilen, 2007: 33).

Aşağıda ilk olarak dikte edilen notalar daha sonra da orijinal hali verilmiştir

GÖRSEL 1

Rast Şarkı

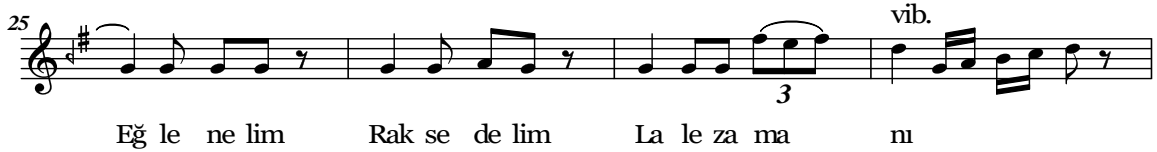
Erdi Bahar Yine Sardı Neşe Cihanı

Beste : M.Nurettin Selçuk

Güfte : Vecdi Bingöl

Seslendiren: M.Nurettin Selçuk

Yürük: Semai



29 trem. trem. p trem.
Aç tı bu dem Na zi le giil Gon ca di ha

32
ni (Saz) Din le ye lim bü lü bü li gel na le za ma

36 Falsetto bitiş
mi Fas lı ba har Sey ri ne çık Sen bi ze gel

40 p
de a ca nım Fas lı ba har sey ri ne çık Sen bi ze gel

44 trem. p
de Gön lü mü zü şa de de lim

47 trem. vib. trem.
bez mi e mel de (Saz) Gön lü mü zü

50 p trem. vib.
Şa de de lim bez mi e mel de Bağ da ba har

54 trem. trem.
Si ne de yar ba de ler el de a ca nım

GÖRSEL 2

Buselik Şarkı Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum

Usül:Sofyan

Beste:Münir Nurettin Selçuk
Seslendiren:Münir Nurettin Selçuk

Saz Ya lan dır

6 vib. gliss. vib. gliss. p vib. vib. p
Do gu s tan Sar hos ol du gum Ya lan dır do gus tan

11 trem. vib. p vib. p p
sar hos ol du gum sev da nn ka de hi e lim de he

16 vib. p vib. vib. vib. p trem. p trem. vib.
nüz Sev da nn ka de hi E lim de he nüz Saz

21 hıçkırık p p
Yol lar is te Sim di Hem ig ri Hem Düz Saz Yol lar is te Sim di

27 gliss. 3 p p
Hem ig ri Hem Düz Saz Bü tün bir dün Ya dır Ask da Bul du

32 vib. p p vib. vib. trem. vib.
gun Saz Bü tün bir dün ya dır Ask da bul du

36 vib.
gum Saz Ne tat li sar ho sum

2

Buselik Şarkı

Yalandır Doğuştan

Sarıyıldırım

41 vib. hıçkırık 2. vib. vib. vib. p

Ne tat lı Tan rım Saz O do gan gü Nes _____ de ve gül____ ler de dir__ Saz__

48 vib. p vib. p vib. vib.

Ger __ ç i Sen Ya __ rat _____ dım _____ Dün ya __ Ben de __ dir __ Saz __ Sev di gim

53 p p trem. vib. vib. vib. vib. vib.

Ya __ nım da _____ Bir de __ Ben ____ Va³ rım Saz ____ Sev di gim ya nım _____ da

58 vib.

Bir de Ben _____ va _____ rım _____

GÖRSEL 3



TRT Rep.No : 3900

RAST ŞARKI

Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı

Güfte : Vecdi BİNGÖL

Beste : M.N.SELÇUK

Usûlü : Semai

A.BAYAZIT-2012

ERDİ BAHAR SARDI YİNE NEŞ'E CİHANI
EĞLENELİM RAKS LÂLE ZAMANI
AÇTI BU DEM NAZ İLE GÜL GONCA DİHANI
DİNLEYELİM BÜLBÜLÜ GEL NÂLE ZAMANI

FÂSL-I BAHAR SEYRİNE ÇIK SEN BİZE DE
GÖNLÜMÜZÜ ŞÂD EDELİM BEZM-İ EMELDE
BAĞDA BAHAR SİNEDE YAR BÂDELER ELDE
MEY İÇELİM EYLENELİM LÂLE ZAMANI

GÖRSEL 4

Diyok **D U S U N L I K S A R K I** M. Mureddin Selçuk
(Yalandır doğuştan sarhoş olduğun) 1- S.A.Z.

Ya lan.. dir do ğuş dan sarho şol.. du ğun
Ya lan dir do ğuş... dah sarho ş ol du ğun
Sev da nın ka de hi e lin de ne nüs
sev da nın ka de hi lin de he nüs
Yol lar iş te ğindi hen iş ri hen düs.... Yol lar iş te ğin di
hen iş ri hen düs Bütün birdün ya dir
aşk da bul du ğun Bütün birdün ya dir....
aşk da bul du ğun
(Meyan)
Ne tat lı ser ho ğun netat lı Tan rın ran
O do ğan gü neş de ve gül ler de dir
Ger çi sen ya rat dın dün ya ben de dir Sevdğin..
yanın... da bir de ben va rın sev diğin yanın da..
bir de ben va rın

(Söz) Yalandır doğuştan sarhoş olduğun
Sevdanın kadahi elinde hem
Yollar işte ğindi hen işri hen düs,
Bütün bir dünyadır aşkda bulduğun
Ne tatlı sarhoşum ne tatlı tanrın

Görsel 1 ve Görsel 2’de; eserin notası Münir Nurettin Selçuk’un kendi ses kaydından dikte edilmiş ve icrasında yapmış olduğu süsleme elemanları tespit edilerek nota üzerinde belirtilip notaya alınmıştır.

Görsel 3 ve Görsel 4’te ise; dikte edilip notaya alınan eserlerin original TRT repertuarında kayıtlı hali belirtilmiştir.

Sonuç

Türk Makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla nota dışı bezeyişler olarak kullanılmagelmiştir. Yorumcunun alanını belirleyen, icracının sanat gücünü temsil eden süsleme elemanları ve notada olmayan ilâveler Türk Sanat Müziği notalarında sıklıkla yer bulmamış; en sık kullanılan işaret, tekli çarpma notalarından ileri gidememiştir. Batı Müziğinde Türk Müziği’nin aksine nota üzerinde yapılan tüm süslemeler ve değiştirici işaretler belirtilmektedir.

Ses icracılığında ustalığı herkes tarafından kabul edilen Münir Nurettin Selçuk, okuduğu eserleri üslup ve tavır açısından virtüözite seviyesine ulaştıran, ses tekniğini de en usta şekilde kullanan ve süslemeleri anlaşılır, sık ve belirgin yapan nadir icracılardandır. Süslemelerin bu denli ustalıkla kullanılması işinde ehil bir icracılık gerektirmektedir. Münir Nurettin Selçuk okuduğu eserlerinde çoğunlukla aynı süslemeleri kullanmış ve icralarda birçok süsleme ve değiştirici işareti aynı eser içinde ustalıkla göstermiştir. Bu denli önemli icracıların icralarının dikte edilip nota üzerinde gösterilerek bu üslup ve tavır anlayışında icra etmek isteyenlere yol gösterilmesi açısından bu çalışma önem arz etmektedir.

Kaynaklar

Behar, Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, YKY Yayınları, İstanbul, 2006.

Gazimihal, M, R. Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.

Kaçar, Gülçin Yahya, Türk Müsiki Üzerine Görüşler, Maya Akademi Yayın ve Dağıtım, Ankara 2009.

Özbilen, Nesibe. Fasil Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği’nde Süslemeler, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2007.

Öztuna, Yılmaz, Türk Musikisi Ansk:II. Ankara. Kültür Bakanlığı Yay 1990.

Randel D., The New Harvard Dictionary Of Music. England.London

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie) 2001.

Torun, M., Ud Metodu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1996.

MÜNİR NURETTİN SELÇUK EXAMINATION ON ORNAMENTS

Nuran AYAZ

Abstract

The subject of " fem-I muhsin" (beautiful mouth) and "curtain printing ability "(making the Maqam sounds right) is the most sensitive area of maqam music in the performances performed both collectively and individually. In direct proportion to the individual talent and sound quality of the persons, the way the individual is sung and the Maqam curtain pressures need to be developed. Decorations in Turkish Maqam music will be consciously or habitually used as non-note embellishments by performers with high performance power. The ornamentation elements that define the area of the commentator and represent the artistic power of the performer and the announcements that are not in the notes did not often find place in Turkish Art Music Notes; the most frequently used sign did not go further than the single multiplication notes. However, even these multiplications are not exactly determined by the multiplicity of which note they are linked to or what their value is. The vibratos, grupettos, glissandos or portamentos made during the performance of the work are mostly not written on note and are not written except in limited examples. In this study,; Two works performed by Münir Nurettin Selçuk were dictated from their own voice and notated. The use of the performer in the works taken to the note has been identified and displayed on the note. The decorations used by the performer were determined and the differences between the original version of the note and the ornamented writing were examined to determine which decorations were made and how often.

Keywords: Ornamentation, style, attitude, execution