

Ata Bahri ÇAĞLAYAN¹

PEŞREVLERDE TESLİM

GİRİŞ: Önde giden manasına gelen Peşrev kelimesi taksimden sonra icra edilmektedir (Ezgi, 1953). Tarihi kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla Peşrev biçimi Farabi'ye kadar eskiye dayandığı ifade edilmektedir (Yavaşca, 2002); (Ezgi, 1953); (Sezikli, 2007). Peşrev biçiminin inkişaf etmesinde Tanburi Büyük Osman Bey'in (1885) katkıları önemlidir (Soysal & Giray, 2013, s. 173). Peşrev bestelendiği makam adlarıyla uşşak peşrevi, nihavend peşrevi gibi anılırlar ve hacimce büyük ve sanatlı bir biçimlerdir. Peşrev biçimi üç veya dört hane bir mülazimeden oluşur. Birinci hane ve mülazime aynı makamda bestelenmektedir. Birinci hanenin makamı besteye adını vermektedir. İkinci ve dördüncü hane yakın makam geçkileri, üçüncü hane ise sanatlı uzak makam geçkileri ile meydana gelmektedir. Bestekârlık ilmi açısından teslim (köprü) bir müzik düşüncesinden diğerine geçmek için kullanılır (Eral, 2002, s. 13). Türkü, şarkı gibi küçük müzik biçimlerinde teslim bulunmaz. Teslimin söz partilerine köprüleri ayrıca çalışılması gerekir ancak bu konu peşrevlerde söz olmadığı için araştırma sınırlarının dışında kalmaktadır. Teslim A cümlesini B cümlesine bağlamak için kullanılmaktadır. Teslim hem biçimsel hem melodik açıdan iki müzik düşüncesini birbirine bağlamayı ifade eder. Aynı zamanda bestekarın nazariye ve icraya hakimiyetini de gösterir. İki cümleyi birbirine bağlaması yönüyle iki zıtlık içeren düşüncüyü birbirine bağladığı da söylenebilir. Yeni bir müzik fikrine giriş niteliği taşır. Bestekar tarafından teslim yazılırken A, B, A-B cümlelerinin donanım özelliklerinden yararlanabileceği gibi yeni veya serbest bir yapıda da olabilir. Teslimin görevlerini yukarıda hem melodik hem biçimsel olabileceğini vurgulamıştık. Melodik açıdan teslim gidilecek cümlelerin makamını hazırlar. Ezgisel bir seyir ile önceki cümleden alarak sonraki cümleye geçiş sağlar. Önceki, sonraki veya her iki cümlelerin makam özelliklerini taşıyabilir. Teslim müzik cümlesini bir makamdan alıp başka bir makama teslim edebileceği gibi o fikri alıp makamın bazı perdelerine taşıyabilir. Cümlelerin taşındığı perde de aslında gidilen cümlelerin makamı hakkında fikir vermektedir. Ancak teslimde ki

¹ Ordu Üniversitesi, Öğretim Görevlisi. Eposta: caglayanata@hotmail.com

asıl gaye cümleler arasında ki müzik fikrinin işitme açısından geçişini sağlamak ve dinleyiciyi buna hazırlamaktır. En önemli amacı budur. Ancak çalgıda teknik icra zorlukları söz konusu olduğunda da farklı pozisyonlara geçmek için yine teslim kullanılabilir.

METODOLOJİ: Araştırma kesitsel, belgelere dayalı geriye dönük (retrospektif) çalışılmıştır. Nitel verilerin analizi müzikoloji alanının sistematik yaklaşımı ile ezgisel ve biçimsel olarak yapılmıştır. Ali Eral Batı müziği kompozisyon ders notlarında biçim inceleme yaparken köprü olarak konuyu anlattığı görülmektedir. Ancak armonik yürüyüş hariç teslim ile benzer özellikler gösterdiği düşünülmektedir. Bu münasebetle köprü için düşünülmüş yararlı bilgileri bizde teslim için uyguladık. Bir müzik eseri bölüm, cümle, cümlecik, motif gibi öğelerden oluşur (Torun, 2004, s. 5). Teslim figüratif yapıdan oluşan motif özelliği taşımaktadır. Bir eser içinde yazılan teslim cümleciklerini notasyonda gösterirken a, b, c şeklinde gösterip nota bilgisi verirken de a cümlecığının hangi ölçüde olduğunu göstermek için 1 numaralı ölçü a motifi ifadesi kullanılmıştır. Okumada kolaylık olsun diye 28 zamanlı devri kebir usûlü 4 zamanlı şeklinde ölçülere bölünmüş haliyle notaya alan kişi veya notanın arşivcileri tarafından verilmiştir. Kullandığımız nota TRT Ankara Radyosu sanatçısı Remzi Oktar tarafından hizmete sunulan <http://www.notaarsivleri.com> adresinden elde edilmiştir. Devri kebir usûlünün 4 zamanlı şeklinde ölçülere kim tarafından bölündüğü hakkında bilgiye rastlayamadık. Ölçü numaraları gerçek usûlüne göre verilmiş dolayısıyla bir motifin bir ölçünün içinde ki motif olduğu bir ölçülük bir cümle olmadığı unutulmamalıdır. Nota üzerinde daha sonradan ölçülerin 4 veya başka zamanlara dönüştürülmesi tek ölçü çizgisi ile, bestekar tarafından bestelenen usûl ise iki ince çizgi ile belirtildiği görülmektedir. Bestekar tarafından bestelenen eserlerin bestelendiği usûlde incelenmesi ve okunması doğru sonuçlar elde etmek için gereklidir. Teslim konusu hem söz hem çalgı yönüyle ele alınabileceğinden peşrevler ile sınırlı olan çalgısal çerçevede çalışılmıştır. Nayi Osman Dede'nin Devr-i Kebir Rast Peşrevi, Farabi'nin Berefşan Rast Peşrevi, Refik Fersan'ın Hafif usûlünde Rast Peşrevi örnek olarak seçilmiş çalışmanın sınırları belirlenmiştir.

BULGULAR

Nota 1:Nayi Osman Dede'nin devr-i kebir rast peşrevi teslim bölümleri.

Birinci nota örneğinde 1 numaralı ölçüde bulunan a teslim motifinde acemli rast seyriyle nevada buselik gösteren bir yapı ile birinci haneyi rast makamının güçlüsüne neva perdesinden başlayıp rastlı rast perdesine doğru hareket edecek olan mülazimeye teslim etmektedir. 3 numaralı ölçüde bulunan b teslim motifinde yegahta rast göstererek makamın kararında teslim uygulayarak tam beşli iyi duyum aralığında olması yönüyle mülazimeye zemin hazırlamaktadır. İkinci hanenin sonunda 11 numaralı ölçülerde c motifli teslim, rast perdesinde rast göstererek ikinci haneyi mülazimeye teslim ettiği görülmektedir. Üçüncü hanenin sonunda 13 numaralı ölçülerde gösterilen d motifli teslim gerdaniyeden başlayan mahur seyriyle rast makamının güçlüsü neva perdesinde başlayan mülazime için rastlı gerdaniyeden neva ya teslim etmektedir. Eserin dördüncü hanesi 15 numaralı ölçülerde gösterilen e motifli teslim rastta rast yaparak neva perdesine mülazimeye son haneyi teslim etmektedir.



Nota 2:Farabi'nin berefşan rast peşrevi.

Farabi'nin berefşan usûlünde bestelenmiş rast peşrevinde üçüncü ölçünün sonunda ki yegahta rast gösteren teslim (a motifi) mülazime cümlesine hüseyini aşiran perdesine geçiş sağlamıştır. Eser ikinci hanenin sonunda (7 numaralı ölçü b motifi) mülazimeye yegahta rast yaparak teslim etmektedir. Üçüncü hanenin sonunda (10 numaralı ölçü c motifi) eser segah perdesinden başlayan dügahta uşşak, yegahta rastlı inici seyir ile gelip mülazimeye bağlanmaktadır. Son hanede eser karar civarından rastlı başlayan bir teslim motifiyle (13 numaralı ölçü d motifi) rastlı yegaha inici şekilde gidip mülazimeye köprü oluşturmaktadır.



Nota 3: Refik Fersan'ın hafif usûlünde rast peşrevi.

Refik Fersan'ın hafif usûlünde bestelediği rast peşrevinin birinci hanesinin sonunda ilk teslime rastlanmaktadır (1 numaralı ölçü a motifi). Dügah üzerinde uşak göstererek rast perdesinde bitmektedir teslim motifi. Mülazimenin son motifi (4 numaralı ölçü b motifi) hanelerin başladığı perdeler düşünüldüğünde teslim motifi olarak görülebilir. İkinci hanenin sonunda segah perdesinde başlayan teslim motifi (6 numaralı ölçü c motifi) rastlı rast perdesine inici şekilde seyrederek mülazimeye bağlamaktadır. Üçüncü hanenin sonunda (8 numaralı ölçü a motifi) ilk teslim motifinin tekrar edildiğini görülmektedir. Dördüncü hanenin sonunda mülazimeye döndüğü yerde düğah perdesinden çıkıcı neyaya kadar uşak gösterilmiş inici olarak neyadan rast perdesine kadar rastlı bir seyir ile (10 numaralı ölçü d motifi) mülazimeye bağlanmaktadır.

SONUÇ: Nayi Osman Dede'nin devr-i kebir rast peşrevi teslim çeşitleri hanelerin sonunda uygun geçiş zeminini hazırlayarak hanelerde ki cümlelerin sonunu mülazimeye götüren köprü vazifesi üstlendikleri anlaşılmaktadır. Farabi'nin berefşan usûlünde bestelenmiş rast peşrevinde bulunan teslimler mülazimeye geçiş için köprü niteliğinde olduğu görülmüştür. Mülazimenin hüseyni aşiran perdesinde çıkıcı şekilde başlayan ezgisel yapısına hane cümlelerinin teslim edilmesi şeklinde tasarlandığı düşünülmektedir. Refik Fersan'ın hafif usûlünde bestelediği rast peşrevinin bir, dört, altı, sekiz ve on numaralı ölçülerinde her hanenin sonunda teslim motifleriyle karşılaşıldığı görülmektedir. Refik Fersan'ın eserinde ki teslimlerin mülazime cümlesine bağlantı köprüleri niteliği gösterdiği düşünülmektedir. Sonuç olarak incelenen peşrevlerin haneleri mülazimeye döndüren, ezgisel bir geçiş sağlayan yapılar olarak karşımıza çıktığı tespit edilmiştir. Üç eser üzerinde gerçekleştirilen incelemenin model olması ve daha sonra tüm peşrevlere uygulanarak teslimlerin belirlenmesi Türk musikisi bestekarlık alanına katkı sağlayacaktır. Bu tür çalışmaların çoğalması yararlı katkılar niteliğinde alanda istifade edilecektir.

KAYNAKLAR

1. Dede, N. O. (n.d.). Rast Peşrev. Devr-i Kebir Usûlünde.
2. Eral, A. (2002). Biçim Bilgisi (İTÜ TMDK Ders Notları). İstanbul: Basılmamış Ders Notu, Sayfa sayısı 25.
3. Ezgi, S. (1953). Ameli ve Nazari Türk Musikisi (Vols. III-V). İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Sayfa sayısı 350.
4. Farabi. (n.d.). Rast Peşrev. Berefşan Usûlünde.
5. Fersan, R. (n.d.). Rast Peşrev. Hafif Usûlünde.
6. Oktar, R. (2009). <http://www.notaarsivleri.com>.

7. Sezikli, U. (2007). Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı. İstanbul: MÜSBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sayfa sayısı 276.

8. Soysal, F., & Giray, S. Z. (2013). Taksim, Peşrev ve Saz Semaisi. (pp. 168-176). Bakü: İCTM ile 11-15 Mart 2013, tarihinde ortak gerçekleştirilen “The Role of Musical Instruments in Mugham/Dastgah and in the Related Musical Tradition of East Sempozyumu konferansı.

9. Torun, M. (2004). Türk Müziği Formları. İstanbul: Basılmamış, İTÜ TMDK Kompozisyon Bölümü Müzik Formları Ders Notları, Sayfa sayısı 380.

10. Yavaşca, A. (2002). Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri. İstanbul: Mart Matbaacılık Sanatları, Sayfa sayısı 798.