T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KLASİK KEMENÇE'DE GELENEKSEL İCRA TEKNİKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Tezi Hazırlayan
Sevda ÖZDEMİR

Tezi Yöneten
Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Müzik Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Temmuz 2007
KAYSERİ

T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KLASİK KEMENÇE'DE GELENEKSEL İCRA TEKNİKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Tezi Hazırlayan
Sevda ÖZDEMİR

Tezi Yöneten
Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Müzik Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Temmuz 2007
KAYSERİ

Doç.Dr. N. Oya LEVENDOĞLU danışmanlığında Sevda ÖZDEMİR tarafından hazırlanan **"Klasik Kemençe'de Geleneksel İcra Teknikleri Üzerine Bir Araştırma"** adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

..21../02./2007

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Üye : Doç. Dr. Turan SAĞER

Üye : Yrd. Doç. Dr. Damla BULUT

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 21.02.2007 tarih ve ...26..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...21../02../2007

Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN
Enstitü Müdürü

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk Müziği çalgılarımızdan olan Klasik Kemençe'nin; Orta Asya'dan başlayan müzik seyahati, çeşitli değişim süreçlerinden geçerek Anadolu'da son bulmuştur. Benzersiz tınısı, küçük yapısı ve müzikteki kaynaştırıcı özelliğini, dolaştığı coğrafyaların kültür, sanat anlayış ve özellikleri ile birleştirmiştir.

Önemli Klasik Kemençe icracılarının duygu ve teknikleri, olgunlaştırdıkları müzik anlayışları ile birleşmiş ve gelişerek bugünlere taşınmıştır. Klasik Kemençe'de her biri usta icracı olarak bilinen ve çalışmada da eser ve taksim örnekleri ile yer bulan Tanburi Cemil Bey, Kemal Niyazi Seyhun, Cüneyd Orhon, İhsan Özgen, bu çalgı için yazılmış ve yazılacak etüt çalışmalarına olumlu katkılar sağlayacaklardır.

Klasik Kemençe'nin icra tekniğinin ve biçimsel özelliklerinin analizini yapmayı amaçlayan bu çalışmanın, Klasik Kemençe geleneksel icrasına ve eğitimine olumlu katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın gerçekleşmesinde benimle değerli fikirlerini ve çabasını paylaşan, aynı zamanda birlikte müzik yapmaktan keyif aldığım danışman hocam Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU'na teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Çalışmalarım sırasında, bilgi ve yardımlarını esirgemeyen, Nihal ŞENGÜN, Afşın ÖNER ve Zülfükar ÖZFINDIK'a, akademik çalışmalara yönlendiren ve desteğini esirgemeyen sevgili kardeşim Osman ÖZDEMİR'e ve hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim çok değerli hocam Klasik Kemençe icracısı ve eğitimcisi Kamran ERDOĞRU'ya teşekkürlerimi sunarım.

KLASİK KEMENÇE' DE GELENEKSEL İCRA TEKNİKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Sevda ÖZDEMİR

ÖZET

Bu araştırma, geleneksel Klasik Kemençe icrasında kullanılan icra ve süsleme tekniklerinin ortaya çıkarılması ve bu alana katkı sağlayacak yeni etütlerin oluşturulması amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla, belirlenen örnek eser ve taksimler, sağ el ve sol el teknikleri bakımından değerlendirilerek bu saza ait geleneksel icra özellikleri ortaya çıkarılmış ve örnek etütler oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik Kemençe, Etüt, Taksim, İcra.

A STUDY ON TRADİTONAL PERFORMANCE TECHNİQUES ON CLASSİCAL KEMENÇE

Sevda ÖZDEMİR

ABSTRACT

This study has been done with the purpose to bring about the performance and decoration techniques that are used in the Classical Kemençe performance and the purpose to create new studies to contribute this area. With this aim, being assessed in terms of left and right hand techniques, the sample works of art and inporivizes and the traditional performance features that belong to this instrument have been brought to light and sample studies have been formed.

Keywords: Classical Kemençe, Study, Inporivize, Performance.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**
ÖZET ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
BÖLÜM I **1**
GİRİŞ **1**
1.1. Klasik Kemençenin Yapısal Özellikleri **2**
1.2. Amaç **4**
1.3. Önem **4**
1.4.Sınırlılıklar **4**
1.5. Sayıtlılar **4**
BÖLÜM II **5**
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR **5**
BÖLÜM III **6**
YÖNTEM **6**
3.1. Araştırma Modeli **6**
3.2. Evren ve Örneklem **6**
3.3. Veri Toplama Araçları **6**
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi **7**
BÖLÜM IV **8**
BULGULAR VE YORUM **8**
4.1. Sağ El Tekniği **8**
4.2. Sol El Tekniği **9**
4.3. Geleneksel Klasik Kemençe İcrasında Kullanılan Süsleme Teknikleri **9**
4.3.1. Vibrato Tekniği ve Örnek Etüt **10**
4.3.2. Trill Tekniği ve Örnek Etüt **11**
4.3.3. Staccato Tekniği ve Örnek Etüt **12**
4.3.4. Legato Tekniği ve Örnek Etüt **13**
4.3.5. Çarpma Tekniği **14**
4.3.5.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar ve Örnek Etüt **14**
4.3.5.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar ve Örnek Etüt **15**

4.3.6. Glissando Tekniği ve Örnek Etüt 17
4.3.7. Tremolo Tekniği ve Örnek Etüt 18
4.3.8. Mordan Tekniği ve Örnek Etüt 19
4.4. Geleneksel Türk Saz Müziğinde Nota ve İcra Farklılıklarının Klasik Kemençe İcrasındaki Yansımaları 20
4.4.1. Tanburi Cemil Bey'e Ait Örnek İcralar 22
4.4.1.1. Hüseyni Çeçen Kızı 22
4.4.1.2. Rast Zeybek 29
4.4.1.3. Sultaniyegah Taksim 37
4.4.1.4. Hüseyni Saz Semaisi 41
4.4.2. Kemal Niyazi Seyhun'a Ait Örnek İcralar 52
4.4.2.1. Mahur Taksim 52
4.4.2.2. Ferahfeza Sazsemaisi 54
4.4.3. Cüneyd Orhon'a Ait Örnek İcralar 61
4.4.3.1. Hüseyni Taksim 61
4.4.3.2. Rast'tan Segah'a Geçiş Taksimi 63
4.4.3.3. Şedaraban Taksim 66
4.4.3.4. Segah Saz Semaisi 68
4.4.4. İhsan Özgen'e Ait Örnek İcralar 73
4.4.4.1. Hicazkar Peşrevi 73
4.4.4.2. Suzidilara Saz Semaisi 80
BÖLÜM V 87
SONUÇ VE ÖNERİLER 87
5.1. Sonuçlar 87
5.2. Öneriler 87
KAYNAKÇA 88

BÖLÜM I

GİRİŞ

Kemençe kelimesi, yayla çalınan sazların, Farsça 'yay' anlamındaki keman kelimesinden türemiş ortak adıdır. Arapların Rebab dediği bu türe eski Türkler 'oklu' anlamında "ıklığ" demişlerdir ve bu saz bütün yaylı sazların en kıdemli atasıdır. 10. ve 15. yy.larda yalnız Arap ve Bizanslıların değil, İranlılarla Türklerin de kullandığı kaynaklardan anlaşılan ve 18. yy. sonlarına kadar Türk musikisinin tek yaylı sazı olan Kemençe'nin yerini, önce Batının Viola d'amore'si (sinekemanı adıyla), sonra da Violino'su (keman) almıştır. Ama Laz kemençesi Karadeniz horonları sayesinde, armudi kemençe ise 19. yy. ortalarına doğru girdiği fasıl topluluğu içinde günümüze kadar ulaşmıştır. Türk musikisinin bu en küçük sazı, fiziki yapısından beklenmeyecek güçte bir ses yüksekliğine ve tınısına sahiptir (Gazimihal 1958, ?).

Klasik Kemençe, Türk saz müziği icrasına, yapısal eksiklerinden ötürü geç katılan Türk çalgılarından biri olmuştur. İlk dönemlerinde Klasik Kemençe'nin kullanılabilir sadece iki teli olmasından dolayı icrada sönük ve geri planda kalmıştır. Sonraları tel sayısının üçe çıkarılması ve üçüncü telin bir ahenk teli olma özelliğinden arındırılarak ve Yegah sesine akortlanarak kullanılması, melodi çalmaya başlaması ile icrada üstlendiği görev fazlalaşarak önem kazanmıştır. Birçok Türk çalgısı gibi Klasik Kemençe'de, genişleyen ses sahası ve değişen yapısal özellikleri ile batılılaşma döneminin ileri ve yüksek müzik anlayışına uyum sağlamıştır.

Batılılaşma döneminde Osmanlı'nın sanat ve kültür anlayışındaki değişimi Türk saz müziğine ve çalgılarına olumlu anlamda etki etmiştir. Türk saz müziği besteci ve icracıları, dönemin üst sınıfını etkileyen batı müziği örnek ve biçimlerinden etkilenmişler, batı notasını tatbik ederek yüksek icra ve teknik bakımdan zengin içerikli saz eseri örnekleri vermişler, saz müziği besteleri sayı bakımından artmıştır (Kaygusuz 2006, 5).

1.1. Klasik Kemençenin Yapısal Özellikleri

Bir çalgıdan sağlıklı ve müzikal ses elde etmenin en önemli gereği yapısal biçiminin bilimsel oranlara uygun olmasıdır. Bu husus çalgıdan elde edilen sesin rengini, özelliklerini belirler. Çalgıların birbiri arasındaki yapısal farklılığı, fiziksel yapının oranlarının farklı olarak ölçülendirilmesi, sazın tınısını etkilediği gibi icraları da birbirinden ayıran önemli bir özelliktir. Dolayısıyla Klasik Kemençe icrası ile ilgili araştırma ve saptamalarda icra özellikleri ve teknikleri tek başına yeterli olmamaktadır. Öncelikle çalgının fiziksel formunun oranları, çalgıyı oluşturan bölümlerin rakamsal ifadeleri anlatımlı olarak ele alınmalıdır.

Klasik Kemençe; ses kutusu, ses tablosu, eşik, can direği, kuyruk, sap, tuşe, burgu, burguluk, filato, tel, ses deliği ve yay bölümlerinden oluşur. Sol diz üzerine konularak, göğse dayandırılarak, sol elin yardımı ile kendi ekseninde sağa ve sola çevrilerek icra edilir. Klasik kemençenin standart ölçüleri şu şekildedir; form boyu 25 cm., form eni 15 cm., form derinliği 5 cm., eşik yeri 7, 5cm., , sap boyu 7, 5cm., tel boyu 25, 29 cm. dir. Klasik Kemençede tellerin sırası ve frekansları şöyledir; birinci tel, Neva 440frekans, ikinci tel Rast 293 frekans, üçüncü tel Yegah 220 frekanstır (Açın 2001, 38-44-59).

Klasik kemençede kullanılan teller bağırsak, raket, sarma teller, krom teller, katküt olarak bilinir. Bağırsak tellerin çabuk yıpranması, dayanıksız olması sebebi ile daha az tercih edildiği bilinmektedir. Klasik Kemençede en yaygın olarak kullanılan raket teldir. Ham maddesi naylon olarak bilinen tel, dayanıklı olması sebebiyle tercih edilmektedir. Yegah teli için, kemanın sol teli kullanılır, malzemesi krom olarak bilinir. Bunun yanı sıra içi bağırsak olan metal sarma teller de Yegah teli için uygundur (Esen 2006, 12-13).

Burgu boylarının normal saz burgularından uzun olmasının bir sebebi kısa kalın tellerin momentini dengelemekse, diğer bir sebebi de sazın iki noktadan tesbitli olarak tutulmasını sağlamak olabilir: kemençe, kuyruk takozu sol dize (bazen de iki diz arasına) konmak ve burgularından göğse (kalbe) dayatılmak suretiyle tutulur; tellere yandan değen sol elle yayı çeken sağ el de icrayı sağlar (yay durumlarına göre saz sol el ayası içinde sağa-sola hafifçe döndürülebilir). Burgunun 1 cm.i kafadan arkaya çıkar; kafaya giren 6 cm.lik kısım kesik koni, kalan 8 cm.i de tavşan kulağına veya laleye benzer çeşitli şekillerdedir.

Kemençenin üç telinden ikisi (Rast ve Neva) bağırsaktan, üstteki ilk tel ise (Yegah) gümüş sargılıdır. Saz ortalama 60 cm. uzunluğunda, esnemeye dayanıklı yılan, abanoz vb. sert ağaçlardan yapılmış, avuç içi yukarıya bakacak şekilde tutulan bir yayla çalınır. Tellere sürtülen 150-200 civarındaki at kılına, kaymasın diye -keman yayındaki gibi- reçine sürülür. Yayın sapa yakın 10 cm..lik deri kaplı kısmına sokulan orta parmak (gerekirse yüzük parmağı) vasıtasıyla at kılı gerdirilir. Yayın burnu ise at kuyruğu gibi bir süs püskül ile bitirilir.

Bilinen en eski büyük kemençe yapımcıları Büyük İzmitli, Vasil ve Baron'dur (adları -silinmemişse- tekne içindeki etikette veya kapak altında yazılıdır). Bu büyük isimlerden sonra gelen iyi kemençe yapımcıları ise Haldun Menemencioğlu (Haluk Recai), Reşat Uca ve İhsan Özgen'dir.

Kemençevi veya Kemençeci olarak bilinen sazın en iyi icracılarını ise şu şekilde sıralayabiliriz: Vasil, Tanburi Cemil, Nikolaki, Samiye Morkaya, Anastas, Sotiri, Mes'ud Cemil, Ruşen Kam, Hadiye Ötüken, Haluk Recai, Cüneyd Orhon ve İhsan Özgen (Yekta 1986, 86)

Adı geçen Klasik Kemençe icracılarının her biri, kendi çalış üsluplarını oluşturarak değerli icracılar olmalarının beraberinde, renk sazı olarak tanınan bu sazı önemli bir noktaya taşıyarak tanınması ve geleneksel Türk saz müziğinde yer bulması adına mühim katkılar sağlamışlardır. Klasik Kemençe' de batılılaşma döneminde birçok Türk çalgısı gibi yapısal, ve işlevsel açıdan olumlu değişimlerden geçerek bugün ki formuna kavuşmuştur.

1.2 Amaç

Bu araştırmada, Klasik Kemençe icra tekniklerine yönelik teknik etütler yazılması, geleneksel bir tavıra sahip olan Klasik Kemençe icracılarının kayıtlarından hareketle geleneksel Türk saz müziğinde ve taksimlerde kullanılan icra tekniklerinin ortaya çıkarılması ve Klasik kemençe eğitiminde kullanılabilecek teknik etütler yazılması amaçlanmıştır.

1.3 Önem

Bu araştırma, Klasik Kemençe'ye ait yeni örnek etütlerin oluşturulması, araştırmaya taksim ve eser icraları ile katkıda bulunan sanatçıların icralarında kullandıkları teknik ve tavırların somut olarak ortaya konulması bakımından önem taşımaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu çalışma, Klasik Kemençe'de kullanılan geleneksel icra tekniklerini yansıtması bakımından Tanburi Cemil Bey, Kemal Niyazi Seyhun, Cüneyd Orhon ve İhsan Özgen'in icraları ile sınırlandırılmıştır.

1.5 Sayıltılar

Bu araştırma;

1. Örneklem grubunda ki örnek icraların, Klasik Kemençe'de kullanılan icra tekniklerini ortaya çıkarmada yeterli olduğu,
2. Sesli dokümanların verilere ulaşmada sağlıklı ve güvenilir materyaller olduğu,

3. Araştırmada kullanılan yöntemin, araştırmanın içeriğine ve amacına uygun olduğu sayıltılarına dayanmaktadır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Gülçin Yahya tarafından Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'ne bağlı olarak 1993 yılında hazırlanan **Türk Saz Musıkisinde İcra Nota Farklılığı** isimli yüksek lisans çalışmasında, nota ve icra farklılığı konuları işlenmiş çeşitli icracıların yorumladıkları eser kayıtları notaya alınarak icra teknikleri sergilenmiştir. .

Elif Senem Görçiz tarafından İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak 2002 yılında hazırlanan **Ud'da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma** isimli yüksek lisans çalışmasında, Ud icrası teknik olarak ele alınmış ve konunun pekiştirilmesi için seçilen icra örnekleri ve etüt çalışmaları ile desteklendirilerek incelenmiştir.

Gülçin Yahya tarafından Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'ne bağlı olarak 2000 yılında hazırlanan **Yorgo Bacanos' un Ud Taksimleri** isimli doktora çalışmasında Yorgo Bacanos'un Ud ile Yaptığı taksimler incelenmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırma modeli, evren ve örneklem açıklanmış, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin yorumlanması konularına yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada belgesel tarama yöntemi ile veriler toplanmıştır. Çalışma, betimsel nitelik taşımaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Klasik Kemençe'de kullanılan geleneksel icra teknikleri, örneklemini ise Tanburi Cemil Bey, Kemal Niyazi Seyhun, Cüneyd Orhon ve İhsan Özgen'e ait ses kayıtları ve örnek etütler oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, çözümlenecek eserleri tespit etmek amacıyla Equinox, Traditional Crossroads ve Kalan Müzik firmasından, yayınlanan compact disc örnekleri kullanılmıştır. Üniversite kütüphaneleri, internet kaynakları ve diğer ses kayıtları araştırılarak çalışmaya ışık tutacak verilere ulaşılmıştır. İlgili kayıtların notaya aktarımında, Finale müzik yazılım programı kullanılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Klasik Kemençe icracıları arasından, bu alanda ekol olarak kabul edilmiş olan Tanburi Cemil Bey, Kemal Niyazi Seyhun, Cüneyd Orhon ve İhsan Özgen'in kayıtlardaki icra örnekleri tespit edilmiştir. Seçilen bu kayıtlardaki eser ve taksim örnekleri notaya alınarak, icracıların yorum farklılıkları, icra özellikleri, süsleme teknikleri ve icracı kimlikleri analiz edilmiş, ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda Klasik Kemençe sazı için örnek etütler oluşturulmuştur. Nota icra farklılıklarının analizinde T.R.T. nota arşivinden faydalanılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Klasik Kemençede Sağ El Tekniği

Yayın tellerle bütünleşerek, tellere sürtülmesi hareketine bilindiği gibi yay çekme denilmektedir. Yay çekme sırasında yay ile tel arasında sürtünme kuvvetleri oluşur. Yay çekme esnasında oluşan titreşimlerin biçimleri, mızraplanan veya vurulan tellerdeki gibi yay çekme noktasının konumuna bağlıdır. Klasik Kemençenin eşiğine yakın çekilen yaylar sonucunda elde edilen sesler sert ve yüksek olur, yay çekilen nokta eşikten uzaklaştığında ise yüksek sesin azalmakta olduğu görülür ve elde edilen ses yumuşak olur.

Klasik Kemençenin geleneksel icrası, yayı kısa ve kesik kullanmaktan olabildiğince uzaktır. Klasik Kemençe icrasında, yay, eşiğin 4-5 santimetre yukarısından ve eşiğe paralel olarak çekilir. Yay hareketi bileğin sağ ve sol yöne hareketi ile sağlanır, kol ve dirsekten yapılmaz. Bu araştırmaya yol gösteren icra kayıtlarında da bu husus dikkati çekmektedir. Bazı özel yay teknikleri dışında, icrada uzun yayların kullanıldığı görülmektedir. Bağlı çalışın tersi bir ifade tekniği olan staccato tekniği de uslubu oluşturan önemli bir özelliktir. Klasik kemençe taksim ve eser icraları dinlenildiğinde yay ile yapılan Legato, Tremolo ve Trill tekniğinin sık kullanıldığı duyulmaktadır. Mevcut sesin tek bir yay ile uzun olarak çekilerek değil aynı sesin kısa ve hızlı tekrarlar ile çalındığı dikkati çekmektedir. Ezgi daha çok Trill, gibi teknikler yardımı ile zenginleştirilmiştir. Sağ el tekniğine dair en belirgin çalış özellikleri, sık yay çekişler ve süsleme teknikleri ile oluşan vurgulu yay kullanımıdır.

4.2. Klasik Kemençe'de Sol El Tekniği

Klasik Kemençe icrasında sol eldeki en dikkat çekici unsur, baskılardaki parmak ve pozisyon konusu ve kullanımıdır. İcra sırasında dört parmağın kullanılması anlayışı, bugünün icra özelliğinde olduğu gibi eski gelenekte de mevcuttur. Sol el tekniğindeki belirleyici özellikler Vibrato, Trill, Çarpma, Mordan, Glissando, gibi süsleme teknikleridir. Geleneksel icrada, uzun seslerde; ileri geri parmak hareketleriyle sesin devindirilmesi anlamını taşıyan Vibrato tekniği hakimdir.

Yayı bir defa çekerek bu sesin sönmeden dalgalanarak uzaması sağlanır. Legato tekniği de Vibrato tekniği gibi geleneksel icra anlayışında belirleyici bir özelliktir. Belirli icralarda sesler arasında bağlı çalışlı icra söz konusudur. Yayı çekerek ilk ses duyurulduktan sonra ikinci sesin de aynı yay hareketi içinde kalarak duyurulmasıdır. Telden parmağı kaldırmadan, yeni sese parmağı kaydırarak gelmeyi sağlayan Glissando tekniği geleneksel icra özelliğinde önemli yer tutar.
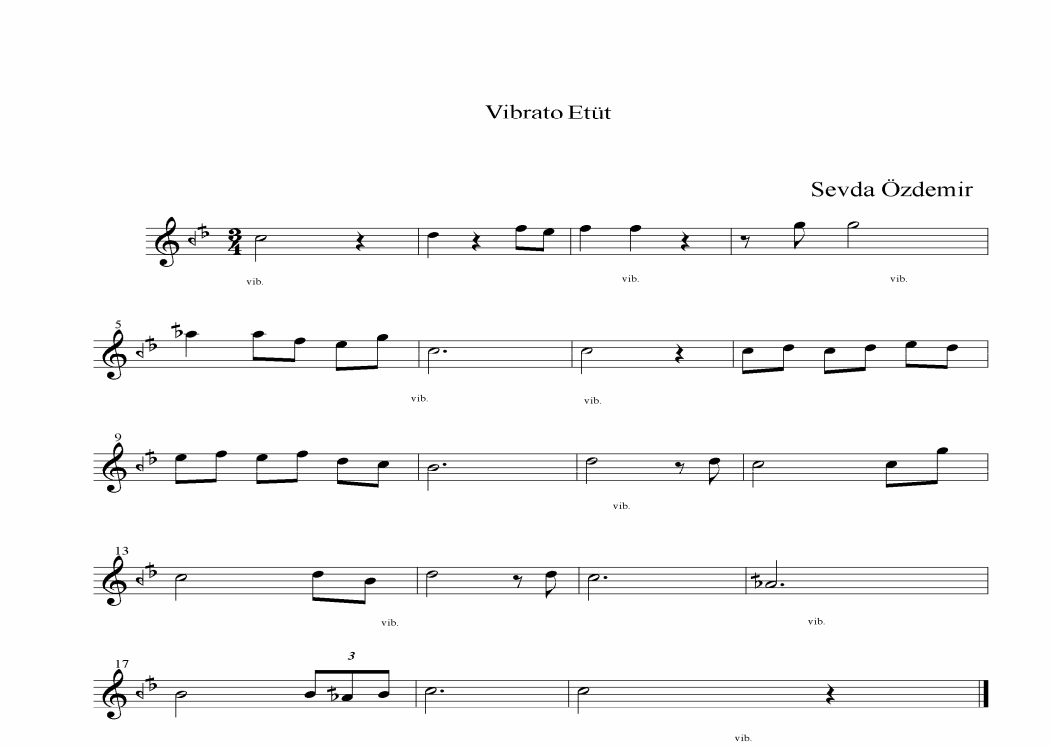
4.3. Geleneksel Klasik Kemençe İcrasında Kullanılan Süsleme Teknikleri

Aşağıda Klasik Kemençe icrasında kullanılan sağ ve sol el süsleme teknikleri ile örnek etütler yer almaktadır.

4.3.1. Vibrato Tekniği
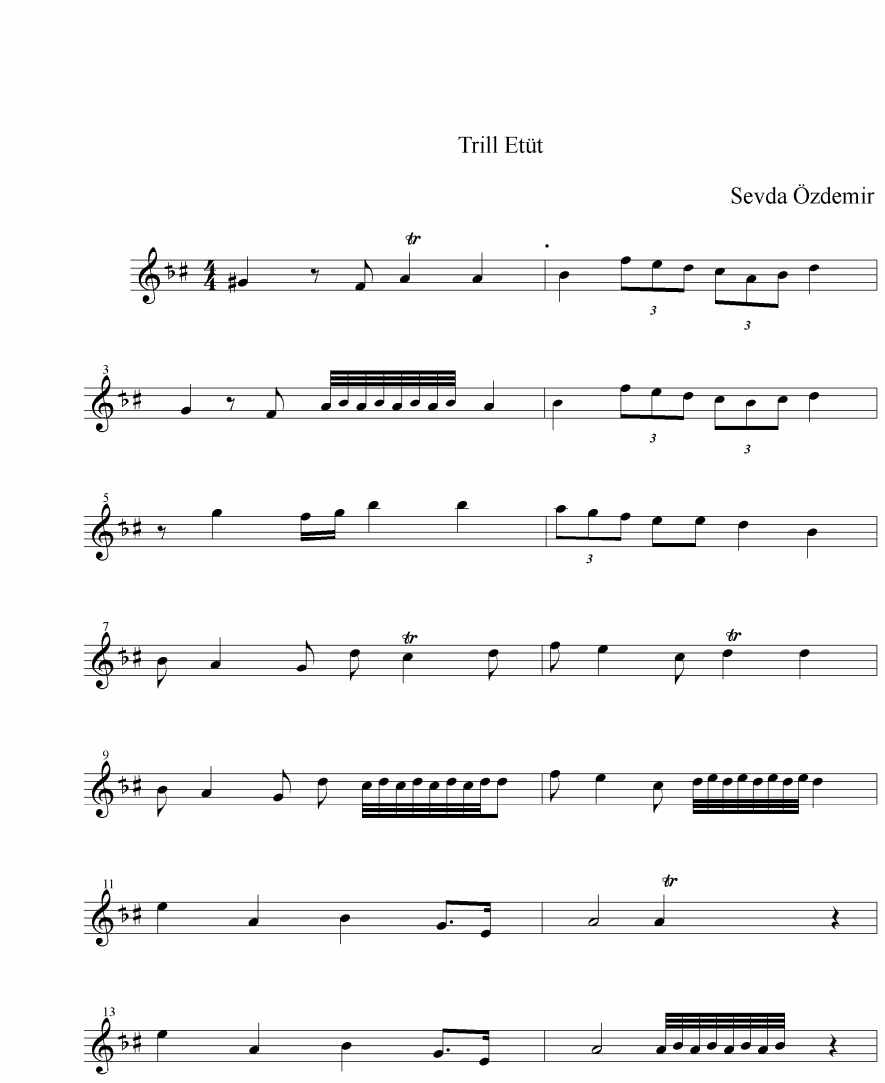
İcra sırasında teli iten parmağın, ileri geri parmak hareketleri kullanarak çok küçük ve eşit sürelerle sesin devindirilmesidir. Sesin dalgalanarak duyurulması anlamını taşıyan vibrato tekniği, sesin tınısını belirleyici bir etkendir. Vibrato tekniğinin kullanımı sırasında işitilen ses tiz ya da pest değil, algılanılması hedeflenen sestir. Vibrato tekniğini tanımlayan eşit sürelerdeki ve ölçülü ileri geri parmak hareketleri çok geniş olmamalıdır. Diğer yaylı sazlardan farklı olarak tele basarak değil teli iterek icra edilen klasik kemençede süsleme teknikleri farklılıklar gösterir. İtme suretiyle yapılan çalış tekniğinde en ayırt edici unsur, elde edilen ses rengi ve tınıdır. Vibrato tekniğinin uygulanması sırasında teli itmek sureti ile ses elde edilen çalış özelliğinde sol elin ve sol

el parmaklarının aldığı biçim, parmakların çalgı üzerindeki konumu, sol bileğin durumu özeldir. Vibrato tekniğinde sesin yüksekliğinin yanında perdenin frekansındaki dalgalanmada değişiklik gösterir. Sol eldeki dört parmak ile vibrato tekniğini uygulamak mümkündür. Tanımın sonrasında yer alan örnek etüd içinde bulunan vibrato tekniği, ters yönlere hareket eden iki ayrı ok şekli ile simgelendirilmiştir. İki çeşit vibrato vardır; bunlardan ilki, teli iten parmak teldeki konumundan ayrılmadan aşağı ve yukarı hareketler uygular, diğer vibrato tekniği biçimi ise teli iten parmağın bulunduğu konumdan ayrılarak aşağı yukarı kaydırılarak yapılır. Sesin şiddetinin, frekansının ya da her ikisinin de düzenli şekilde dalgalanarak çalınmasıdır.
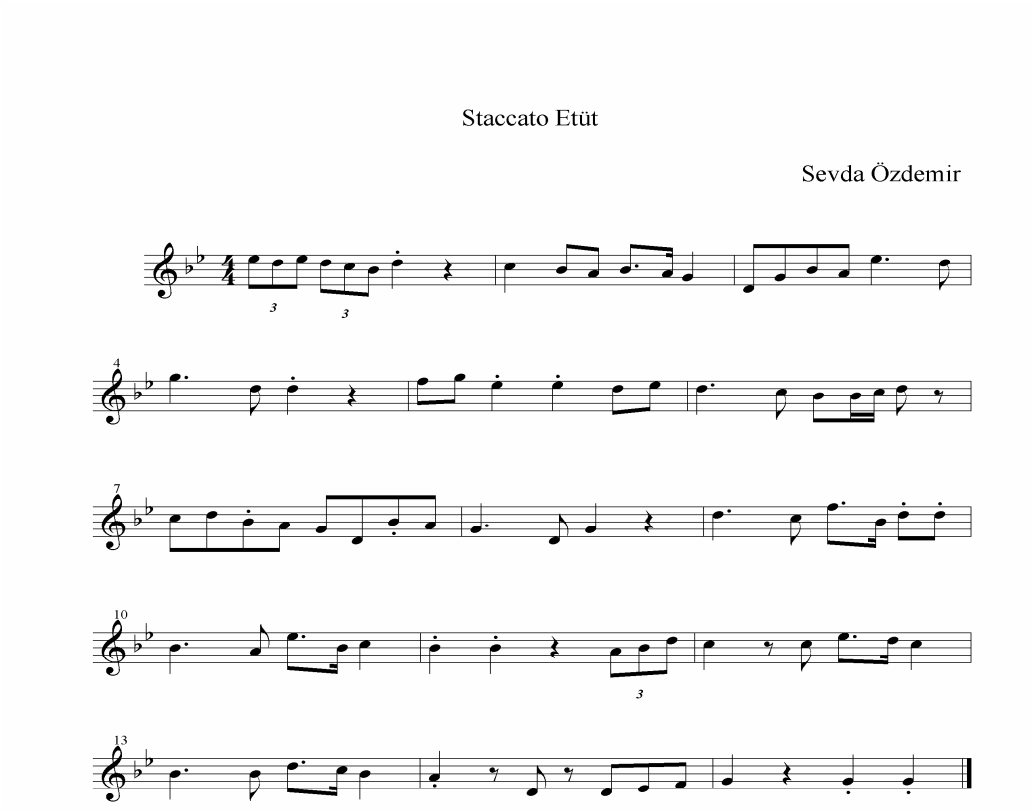


4.3.2. Trill Tekniği

Hedeflenen ses ile bu sesin bir ya da yarım ses üstündeki sesin seri hareketlerle değişimli ve titreterek uygulanmasıdır. Tekniğin uygulanması sırasında, gerçek nota ile bir ya da yarım ses üzerindeki nota titreşimli şekilde yinelenir. Üstteki ses, Trill yapılan sese kıyasla daha hafif kuvvette duyurulur. Trill tekniği uygulanırken nota değeri ve süresine dikkat edilmeli, yay çekişleri nota değerini aşmamalıdır. Tek yay kullanımına dikkat edilmesi tekniğin doğru ve yerinde kullanımı açısından önem taşır. Yayı çekerek ya da iterek, aynı yay hareketi içerisinde göstermek mümkündür. Trill tekniği, Türk klasik müziği geleneksel icrasının önemli ifade özelliklerindendir.
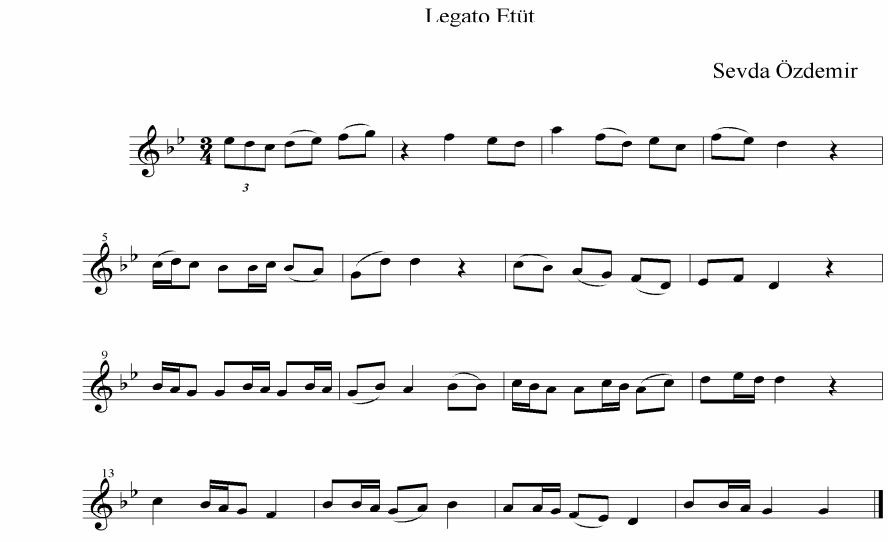


4.3.3. Staccato Tekniği

Notaların kesik bir şekilde duyurulmasıdır. Staccato tekniği nota üzerinde nokta işareti ile tanımlanır. Duyurulan ses, yayın kesik hareketi ile sonlandırılır. Hedeflenen ses, değerinden yarı değer daha kısa ve kesik olarak işitilir. Staccato tekniğinin kullanımı sırasında, telin titreşimi belirgin bir şekilde kesilir. Staccato tekniği uygulanırken zamanlama önemli yer tutar. Sesin yarı değeri kesik çalış ile duyurulurken diğer yarısı sus olarak süreyi tamamlar.



4.3.4. Legato Tekniği

Klasik Kemençe icrasında oldukça sık kullanılan ve bağlı çalma anlamını taşıyan Legato bağlı yay tekniği ile icra edilir. Nota üzerinde bağ işareti ile gösterilir. Birden fazla seste uygulanabilir. Çıkıcı ya da inici ses hareketinde kullanımı mümkündür. Klasik Kemençe icrasında, Çıkıcı Legato ya da inici Legato tekniği, ayrı olarak değerlendirilmemiş, her iki yöne harekette de yayın ve ses üzerindeki parmakların konumu birbirinden farklılık arz etmemiştir. Legato tekniğinin kullanımı sırasında, itilen ya da çekilen yay, tel üzerinden kaldırılmaz ve bağlı çalınması hedeflenen sesin ya da seslerin sürekliliği sağlanır. Sesler arasında ki bağlı çalış sırasında, yayın tekniğe uygun olarak kullanımı bağlı çalınması hedeflenen sesler açısından önemli ve etkilidir.

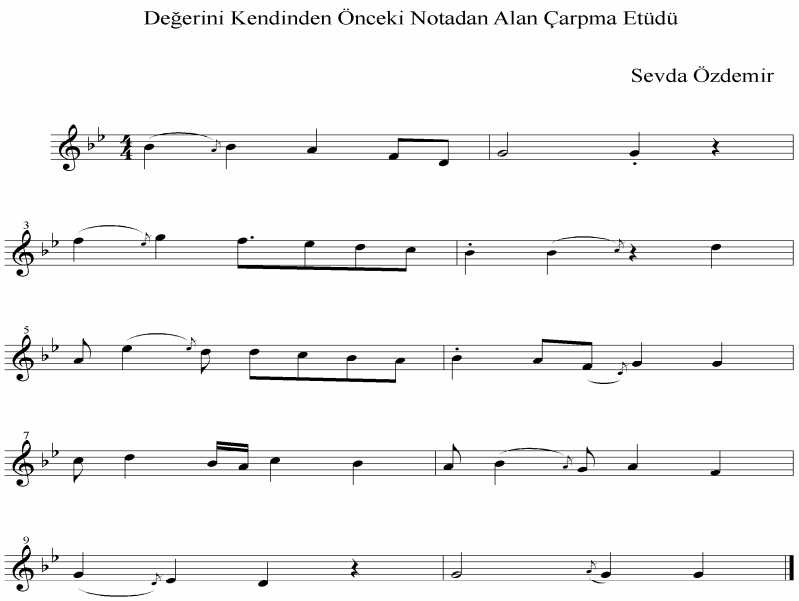


4.3.5. Çarpma Tekniği

Geleneksel icrada sıklıkla kullanılan bir süsleme tekniğidir. Klasik Kemençe geleneksel icrasında var olan bu süsleme notaları, nota üzerinde sekizlik değerde, gerçek sesten daha küçük ve nota kuyruğunda küçük yatay bir çizgi ile ifade edilir. Çarpma notası, değerini kendinden önce gelen ya da kendinden sonra gelen gerçek notadan alır. Çarpma notasının değerini kendinden önceki ya da sonra ki notadan alması, gerçek nota ile arasındaki bağ işareti ile belirlenir. Nota üzerinde belirtilmeyen ve çoğu zaman icra da kendini gösteren süslemeler olan çarpma örnekleri iki ayrı şekilde görülmektedir; değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma olarak adlandırılır.

4.3.5.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpma Tekniği

Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma örneğinde, gerçek ses daha kuvvetli ve belirgin olmakla beraber çarpma notasından önce duyurulur. Klasik Kemençenin geleneksel icrasında, değerini kendinden sonraki gerçek notadan alan çarpma kullanımı oldukça fazladır.
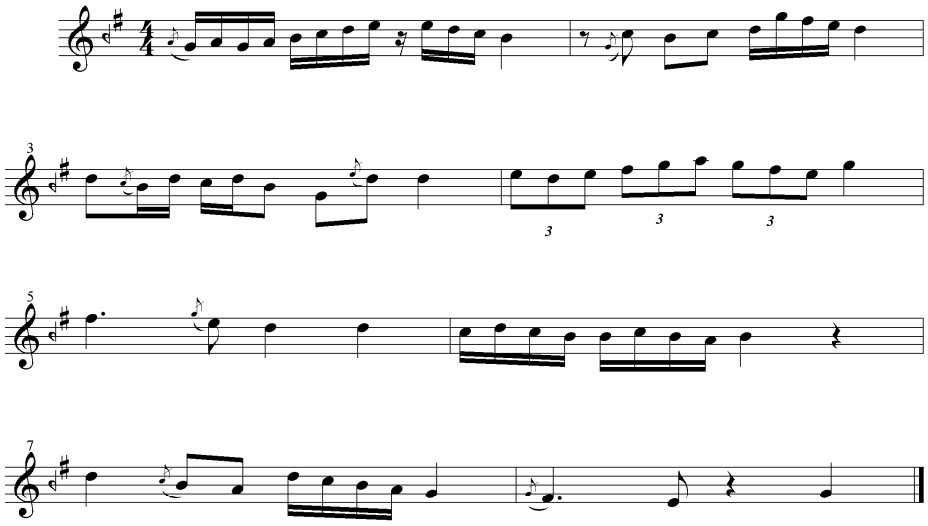


4.3.5.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma Tekniği

Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örneğinde gerçek ses çarpma notasından sonra duyurulur. Geleneksel Klasik Kemençe icrasında, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örnekleri nadiren kullanılarak, nota dışında yapılan icrada da fazla yer verilmez. Çarpma notası duyurulduktan hemen sonra hedeflenen sese bağlanır.

Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma Etüdü

Sevda Özdemir
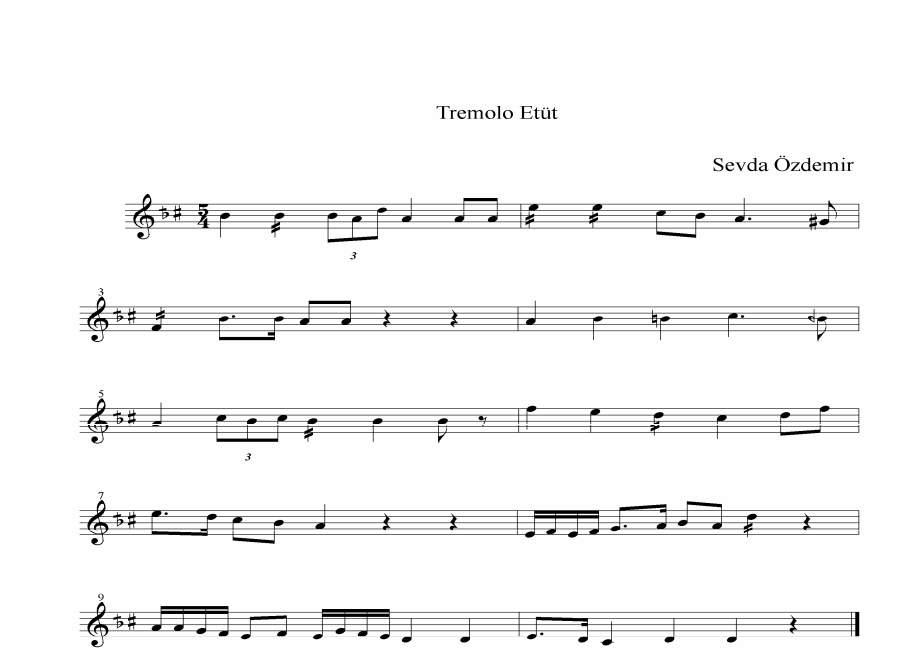


4.3.6. Glissando Tekniği

Hedeflenen sese, parmağı kaldırmadan, ileri veya geri hareketlerle kaydırarak gelme tekniğidir. Aynı parmak kullanılarak inici veya çıkıcı olarak uygulanan bu teknik nota üzerinde yatık bir çizgi ile ifade edilir. Aynı tel üzerinde kullanımı mümkündür. Bu tekniğin icrası esnasında aradaki var olan sesler duyurulur ve kesintisiz bir duyum oluşur. Glissando tekniğinde sesten sese parmak kaydırma hareketi kısa olmalı ve arada ki mevcut sesler çok belirgin olmamakla beraber hafifçe duyurulmalıdır. Glissando tekniğinin uygulanması ile beraber parmak numaraları ve dolayısıyla pozisyon da değişikliğe uğramış olur. Bir pasaj içinde uygulanan, hızlı kaş hareketi için kullanılan terimdir.
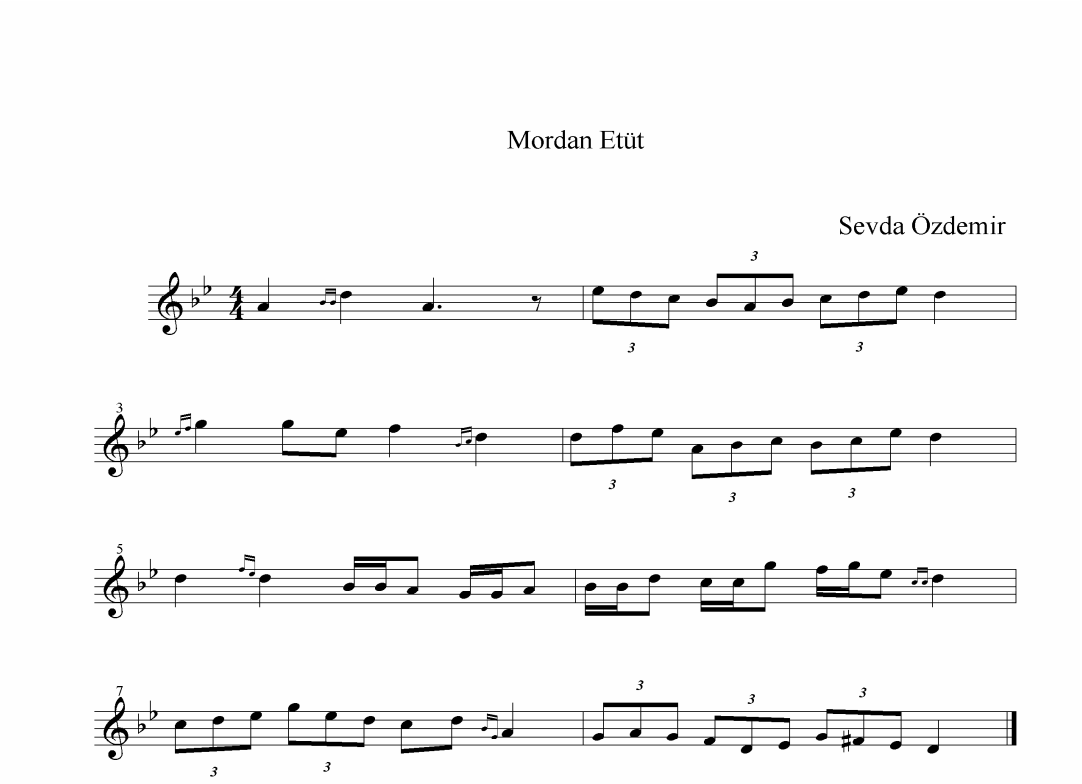


4.3.7. Tremolo Tekniği

Klasik Kemençenin geleneksel icrasında sağ el tekniği içinde yer alan icra tekniklerindendir. Seri yay ucu hareketleri ile sergilenerek var olan nota değerinin bölünerek istenilen süre içinde duyurulmasıdır. Tekniğin uygulaması sırasında yayın ucu kullanılır. Hedeflenen sesin hızlı bir şekilde bölünerek tekrar edilmesi esasına dayanır. Uzun nota, Tremolo yapılırken hızlı bir şekilde yinelenerek vurgulanır. Gerçek sesin değerine göre sekizlik, onaltılık ve otuzikilik sürelerde uygulanabilir. Tremolo tekniği, müzikal ifadeyi, ritmik ve melodik açıdan zenginleştiren önemli bir sağ el tekniği unsurudur. Nota üzerinde kullanımı sırasında nota kuyruğunda eğik bir çizgi ile belirtilir ve çizgi sayısı istenilen tremolo değerine göre değişiklik gösterir. Tremolo tekniği aynı ses üzerinde uygulanır ve bir başka sesi duyurmadan sergilenir. Nota üzerinde " Trem " kısaltması ile de belirtilebilir.



4.3.8. Mordan Tekniği

Hedeflenen gerçek sesin iki defa çarpma yapmasıdır. İki küçük onaltılık değer ile ifade edilir. Gerçek sesin ardından alt veya üst ses duyurulur. Onaltılık iki çarpma notası, değerlerini kendilerinden önce gelen veya kendisinden sonra gelen gerçek sesten alabilir. Kısa sürede hedeflenen sesin değerini eksiltmeden duyurulur. Tekniğin, Klasik Kemençe icrasında tek yay içinde uygulanması mümkündür.



4.4. Geleneksel Türk Saz Müziğinde Nota ve İcra Farklılıklarının Klasik Kemençe İcrasındaki Yansımaları

Torun'a göre, kullanılan batı notası, mûsikîmizde son yüzyıl içinde yaygınlaşmıştır. Daha önce, Ebced, Kantemiroğlu, Hamparsum notaları gibi harflerle ses gösterme esasına dayalı müzik yazıları kullanılmış idi. Ancak, mûsikîmizin semaî (işitilerek öğrenilen) karakterinden dolayı, bu notalar geniş alana yayılamadı. Eserler, müzisyenlerin hafızalarında bulunur, talebelerine meşk adı verilen; kulaktan, tekrar ile ezberletme sistemi ile öğretilerdi. Bu sebeple eserler, değişik kaynaklardan farklı şekillerde gelmiş, notaya büyük-küçük farklılıklarla alınmıştır.

Batı müziğinde, her enstrüman veya enstrüman grubunun kendilerine özel partileri vardır. Çoksesli müziğin gereği olan bu partiler, o enstrümanların özelliklerine, imkanlarına göre hazırlanmıştır. Müzisyenler, notada olmayan hiçbir şeyi çalmazlar. Mûsikîmizde ise, bütün sazlar, tek tip notaya bakarak çalarlar. Tanburî Cemil Bey, Refik Fersan, Yorgo Bacanos gibi pek çok ustanın kayıtları dinlenildiğinde, notanın ana çizgisini bozmadan, küçük melodi parçaları, süslemeler ekledikleri görülür. Kendi eserlerini dahi notaya alırken bütün enstrümanlara göre, tek tip nota olarak yazmışlar, çalarken, kendi sazlarının ve müzisyen şahsiyetlerinin farklı icrâsını, ilavesini yapmışlardır.

Bugün, radyolar ve korolar Batı müziğindeki disiplini örnek alıp, tek tip notaya çok bağlı kalarak icrâyı tercih etmektedir. Bu icrâda bile, alıştığımız için fark etmediğimiz çarpmalar, Glissandolar yapılmaktadır. Mûsikîmizin icrâ üslubundaki bu farklılık, aynı notayı bir batı korosu okuduğunda hemen meydana çıkmaktadır. Geleneksel icrâyı uygulayan fasıl'larda, solo veya birkaç kişilik saz gruplarında, enstrüman veya insan sesinin ve müzisyenin imkanları ve anlayışına göre nota dışı icrâ yapılmaktadır.

Mızraplı sazlarda, uzun seslerde, bir mızrap vuruşuyla çıkan ses, zayıflayıp söndüğünden, uzun notların birkaç mızrap vuruşuyla doldurulması, hatta bu vuruşlar arasında çarpmalar yapılması çok kullanılmıştır. Her ûdî, kendi tekniğine göre, I. ve II. pozisyonda, açık telleri, veya ileri pozisyonları kullanarak çalabilmektedir. Pozisyon değişimleri sırasında, Türk Mûsıkîsi üslubuna uygun çarpma ve diğer süslemeleri yapabilmektedir.

İcra üslubu ve nota dışı ilaveler, icrâcı sayısı, yapılan müziğin türü ve esere göre değişmektedir. Korolarda genellikle nota dışı icrâ istenmez, mûsikîmizin üslubu içindeki çarpma, glissando vb. kendiliğinden yapılmaktadır. Fasılda nota dışı çalmak olağandır. Ancak, icrâcı sayısı çok olduğundan, küçük süslemeler, pozisyon değişimi ile sağlanan özel tınılar duyulmaz. Uzun sesler, aynı seste mızrap vuruşlarıyla doldurulur, küçük figürler eklenir.

Solo veya birkaç enstrümanla yapılan icrâda ise, enstrümanın cinsi ve icrâcının anlayışına göre çok daha serbest ilaveler, bazen tersine özetlemeler yapılabilmektedir (TRT gibi bir kurum tarafından denetleme ile notaya bağlı icrâ istenmiyorsa). Bunda örneği, gelenekten, en sağlam şekilde eski taş plak kayıtlarından ve kopyalarından almak gerekir. Tabii ki en önce Tanburî Cemil Bey'i çok dinlemek, icrâlarını notaya alıp karşılaştırmak, çalışmak, onun diğer enstrümanlarla çaldıklarını kendi sazına adapte etmek en doğru yoldur. Ud için ise, Udî Nevres Bey ve Yorgo Bacanos'un icrâlarını çalışmayı tavsiye ederiz.

Her türlü süsleme, tremolo, flajole, legato, staccato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanılması, zaman zaman çift tele veya birkaç tele vuruş, notada olmayan seslerin çalınması batı disiplininde, notada gösterilmedikçe yapılmaz. Nüans, vurgu, eserin gideri gibi yorum elemanlarından farklı olarak, yazılmamış olan bu ilavelerin seçimi, yapılması, müziğimizde icrâcının tercihine kalmıştır. Ancak, dengeyi kaçırmamak, eserin üslubuna uygun olanları, ana çizgiyi bozmadan yapmak gerekir (Yahya, 2000).

4.4.1. Tanburi Cemil Bey'e Ait Örnek İcralar

Çalışmanın bu bölümünde, Tanburi Cemil Bey'e ait eser ve Taksim örneklerinin bestelendikleri yalın biçimleri ile sonrasında Tanburi Cemil Bey'in kayıtlardaki yorumu, kullandığı teknik, tüm melodik farklılıkları ve çeşitlemeleri dikkate alınarak analiz edilmiştir.

4.4.1.1. Hüseyni Çeçen Kızı
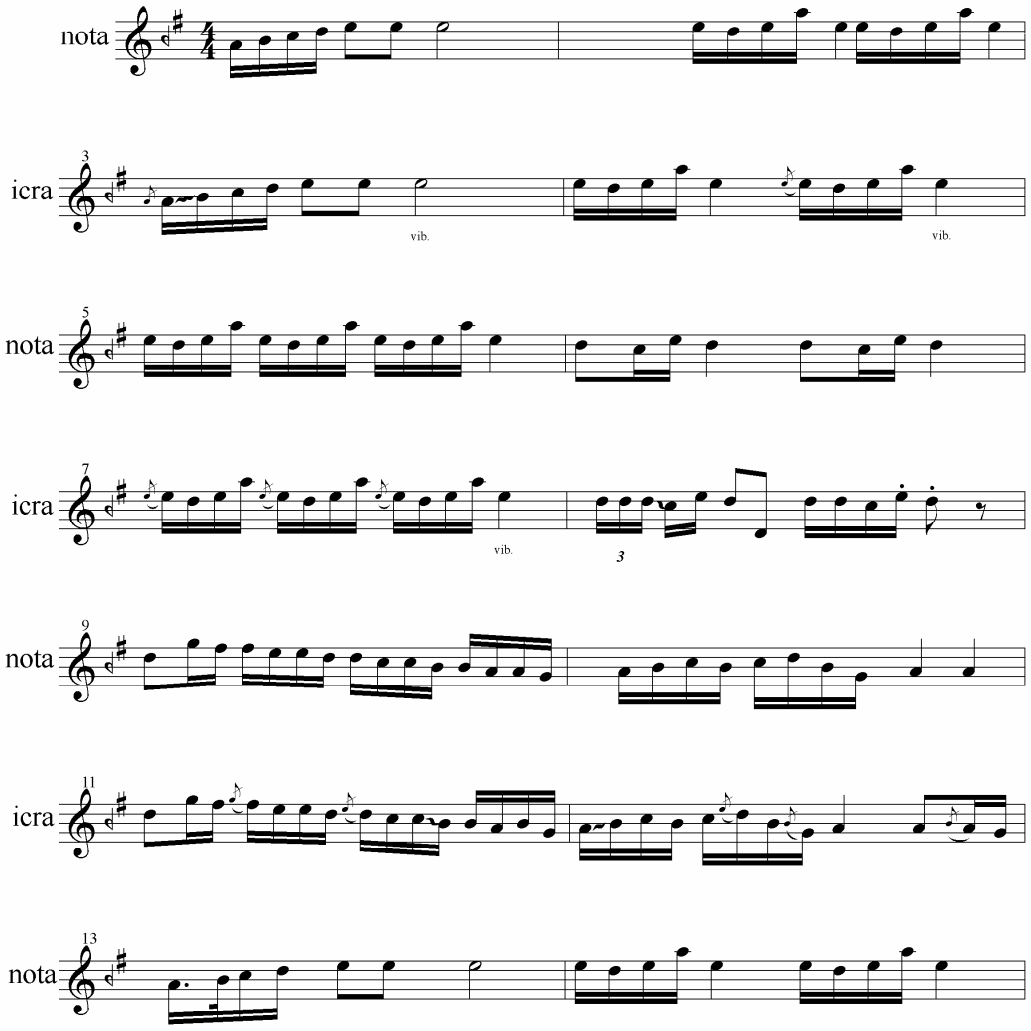
Tanburi Cemil Bey'in kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından bestelenmiş Çeçen Kızı isimli Hüseyni Oyun Havası verilmiştir.
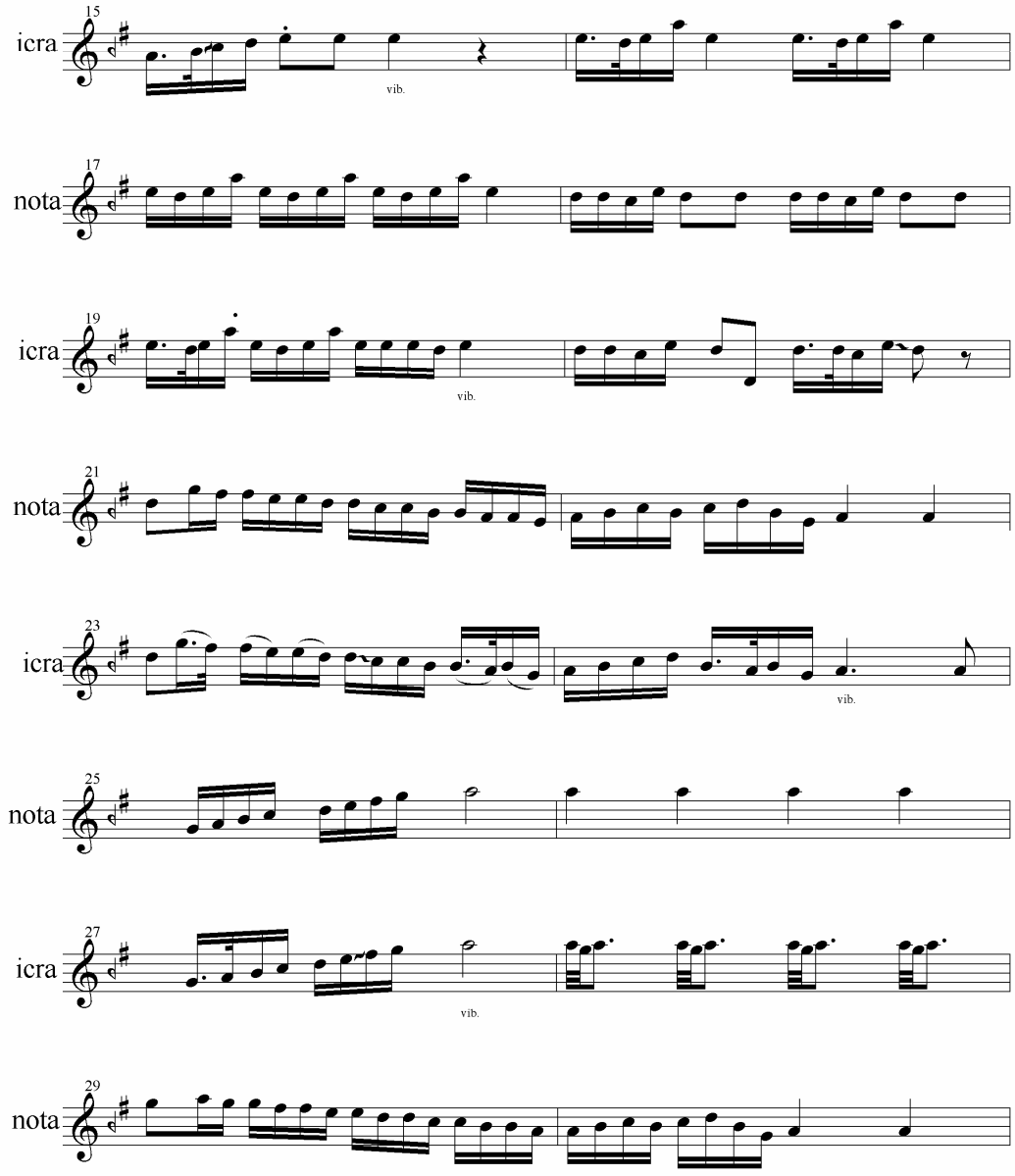
Çeçen Kızı
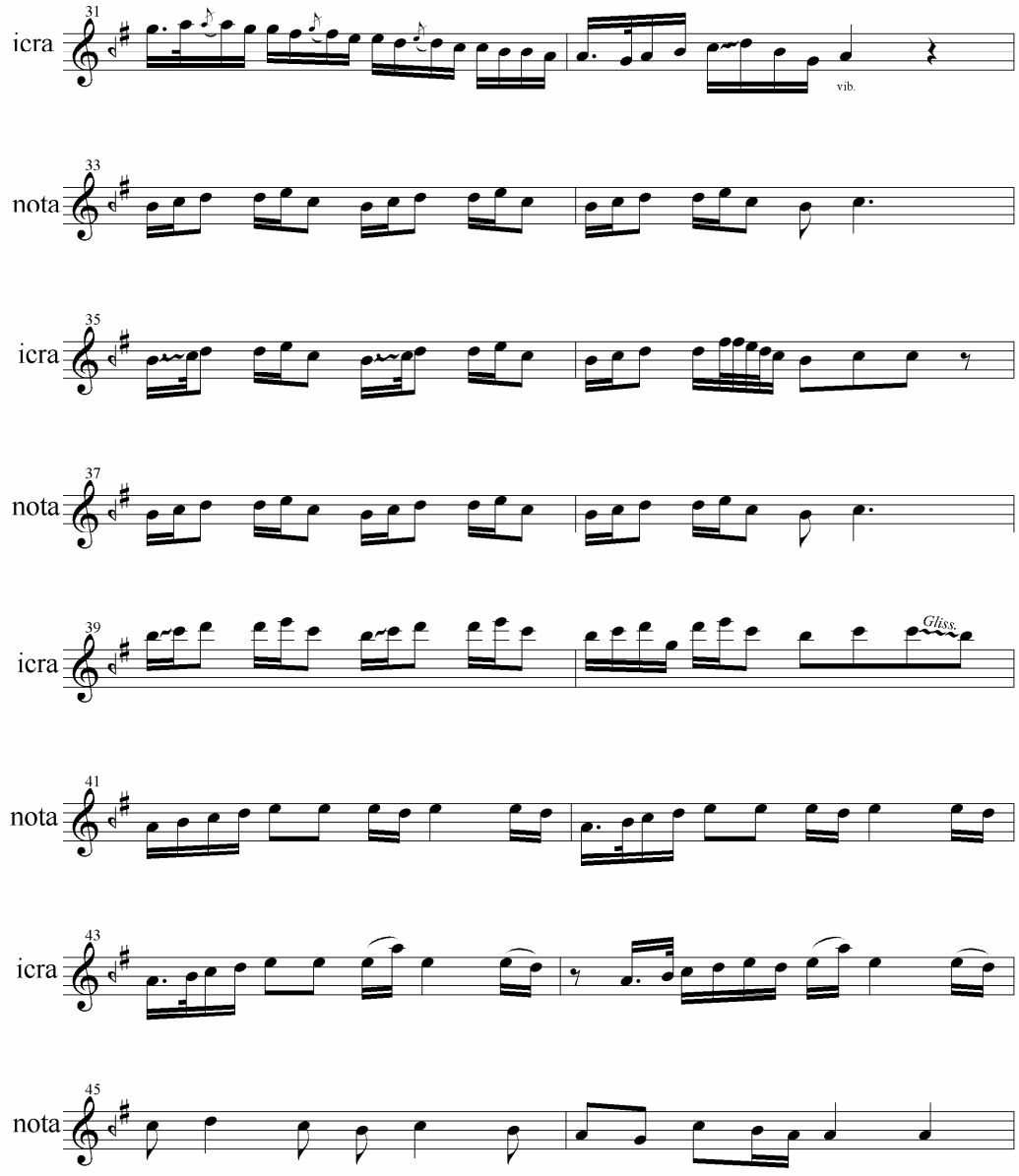
Beste :Tanburi Cemil Bey
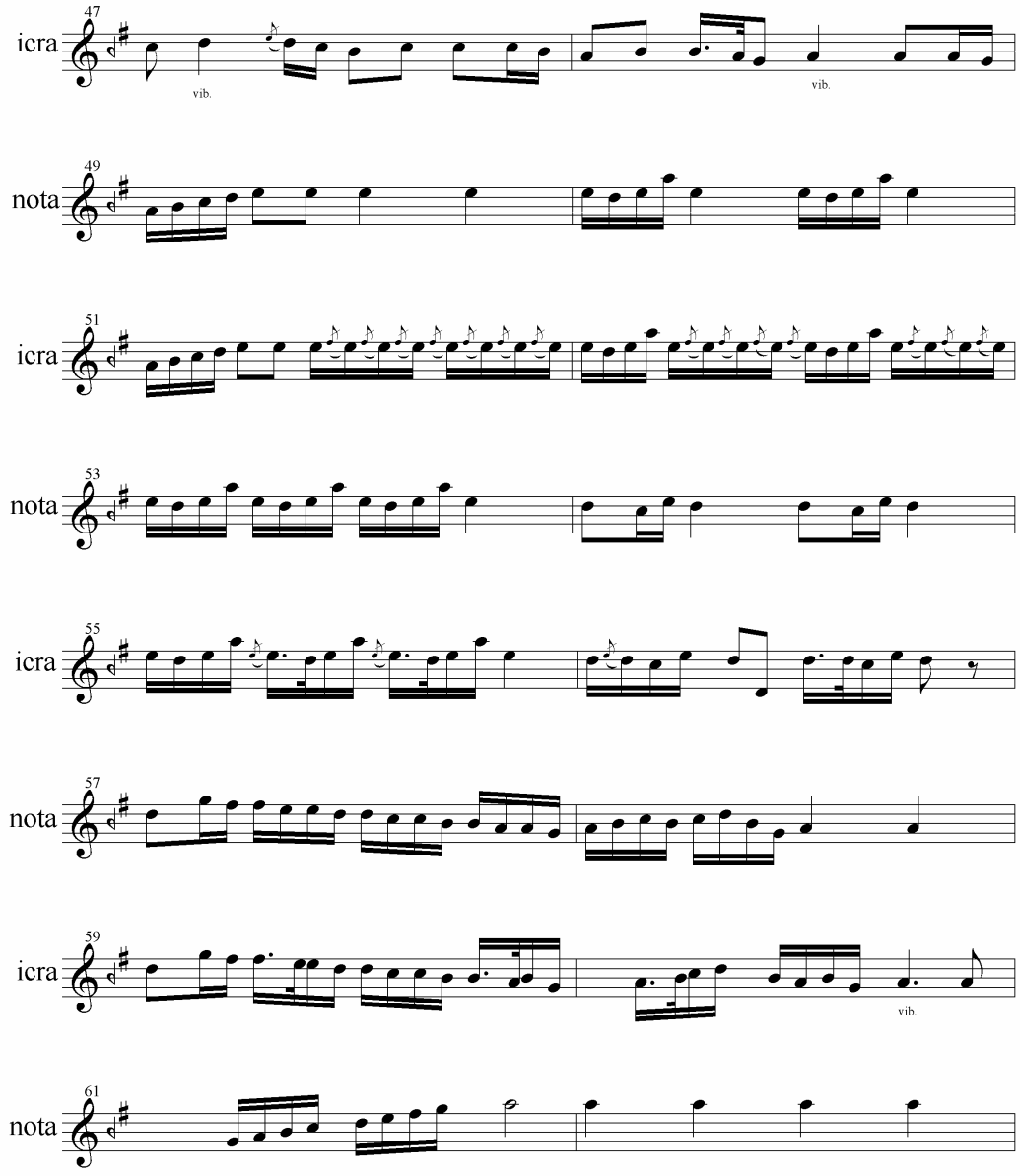
İcra:Tanburi Cemil Bey
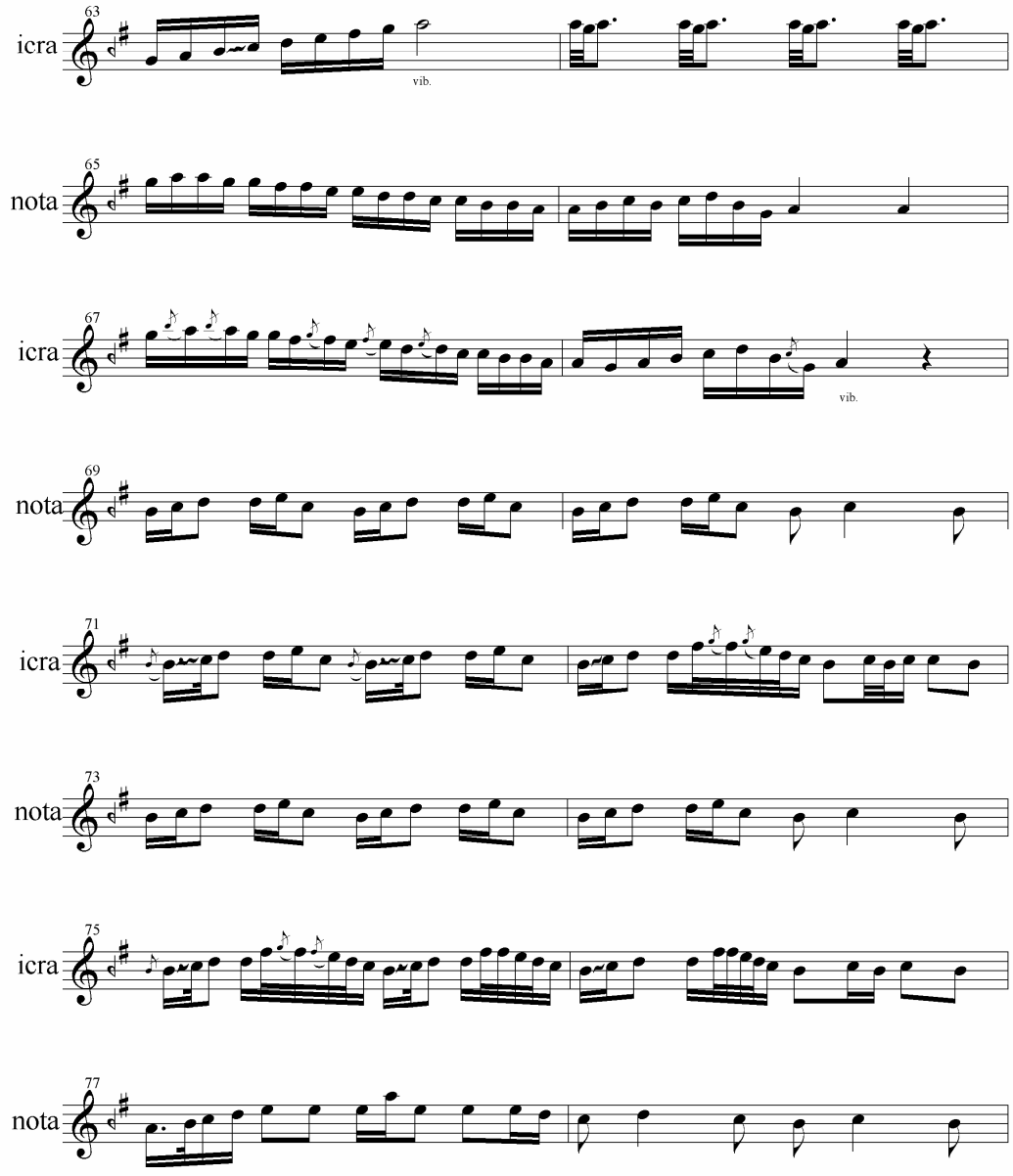
Notaya Alan:Sevda Özdemir
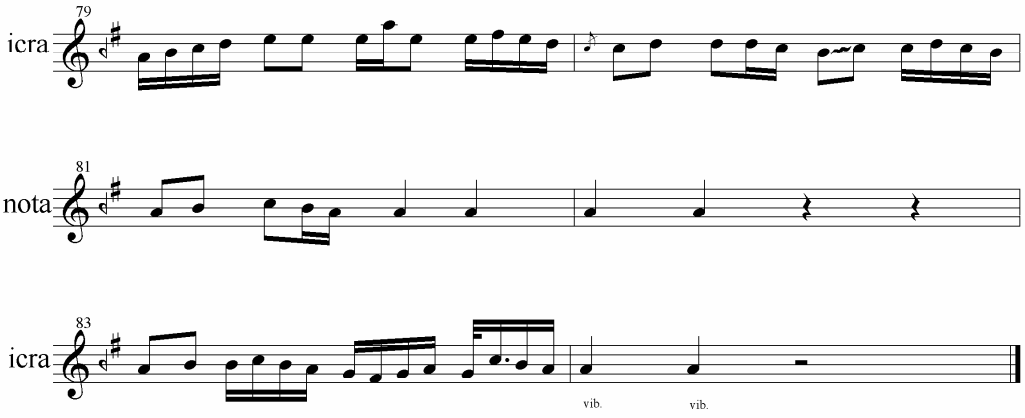



15
icra
vib.
17
nota
19
icra
vib.
21
nota
23
icra
vib.
25
nota
27
icra
vib.
29
nota


31
icra
vib.
33
nota
35
icra
37
nota
39
icra
Gliss.
41
nota
43
icra
45
nota


47
icra
vib.
vib.
49
nota
51
icra
53
nota
55
icra
57
nota
59
icra
vib
61
nota


63
icra
vib.
65
nota
67
icra
vib.
69
nota
71
icra
73
nota
75
icra
77
nota


79
icra
81
nota
83
icra
vib.
vib.

Tanburi Cemil Bey, Klasik Kemençe geleneksel icrasında, hocası Vasil'den sonra ulaşılması zor bir tekniğe erişerek, sıra dışı, yenilikçi ve renkli icrası ile bu çalgının geleneksel Türk saz müziğinin aranan bir çalgısı olmasında önemli bir yer tutmaktadır. Tanburi Cemil Beyin, müzikte yenilik arayışını, bestelediği eserlerinde, kayıtlı taksim örneklerinde, icra ettiği eser örneklerinde görmek ve anlamak mümkündür. Tanburi Cemil Bey'in bu çalışmada da yer bulan örnek kayıtları dinlenildiğinde, sazını var olan ses sahasının üstünde rahatlıkla kullanması, icraya renk katan çeşitleme unsurunu sıklıkla sergilemesi, teknik özellikleri Klasik Kemençe'de kullanış biçimi, benzersiz yay tekniği ve yay hakimiyeti, kusursuz icrası ile Klasik Kemençe'nin geleneksel icrasına yeni bir anlayış, yüksek icra ve icra tekniği kazandırdığı anlaşılmaktadır. Hüseyni makamında bestelediği Çeçen Kızı icrasında söz konusu icra özelliklerinin her birini bulmak mümkündür. Eserin icrasında nota ve değerlerinde yaptığı değişikliklerle çeşitleme unsurunu sıklıkla kullanarak renkli bir yorum sergilemiştir. Dönüş gerektiren bölümlerde her defasında farklı bir çalış görülmektedir. Eserin ana çizgisi ve melodik yapısından kopmayarak yaptığı bu değişiklikler, sade cümlelere hareket kazandırmıştır. Sekizlik değerde olan notaları, onaltılık ve otuzikilik değerlere dönüştürerek yorumlamıştır. İcra boyunca Çarpma tekniğini yoğun olarak kullanmıştır. Uzun seslerde Vibrato tekniğini kullandığı görülmektedir. Kısa ve kesik yay kullanımı bu icrasında sıklıkla duyulmaktadır. Vurgulu sese kullanımı, sert, keskin icra şekli önemli ölçüde yer bulmuştur. Eserin genel yapısında var olan hareketli ve renkli melodik yapı, Tanburi Cemil Bey'in süsleme kullanımı, yaptığı çeşitlemeler ve teknik ifadeler ile zenginleşmiştir.

4.4.1.2. Rast Zeybek
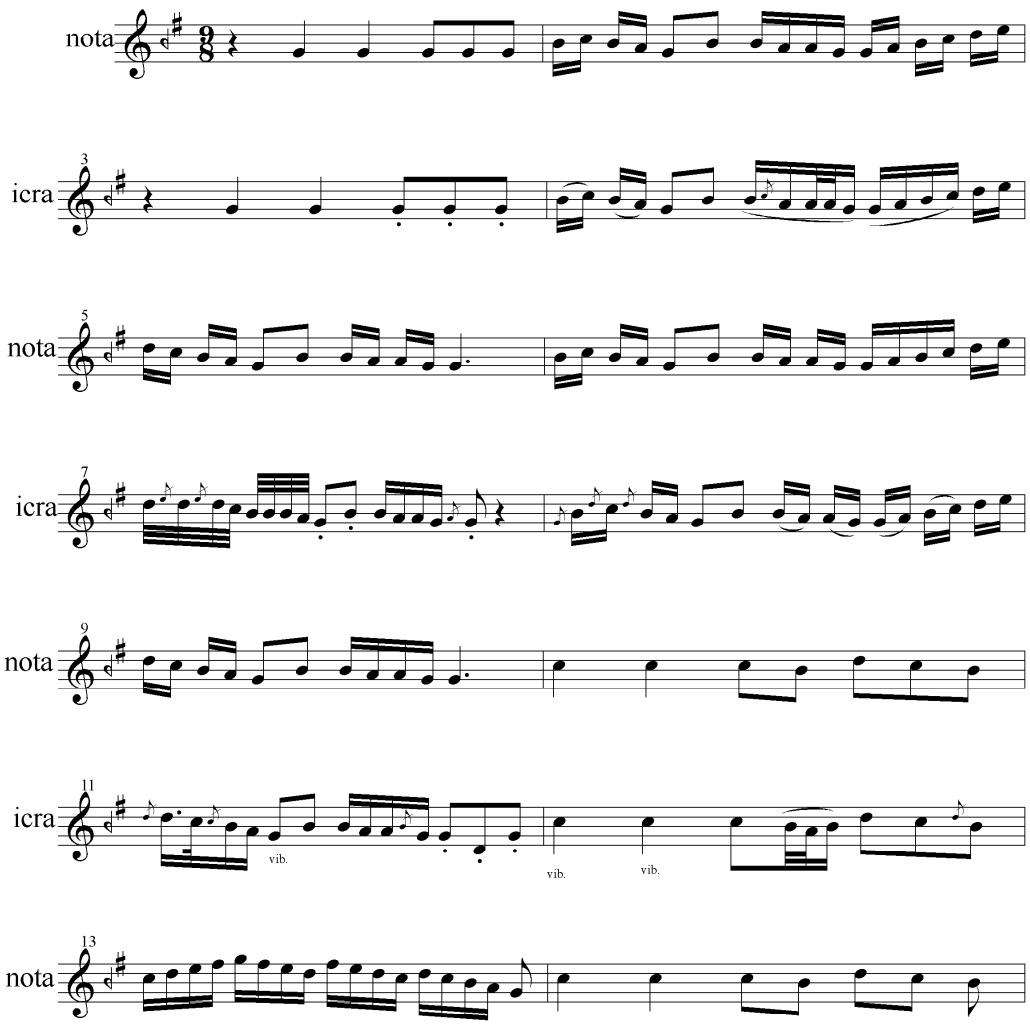
Tanburi Cemil Bey'in kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından bestelenmiş Rast Zeybek adlı eseri verilmiştir.
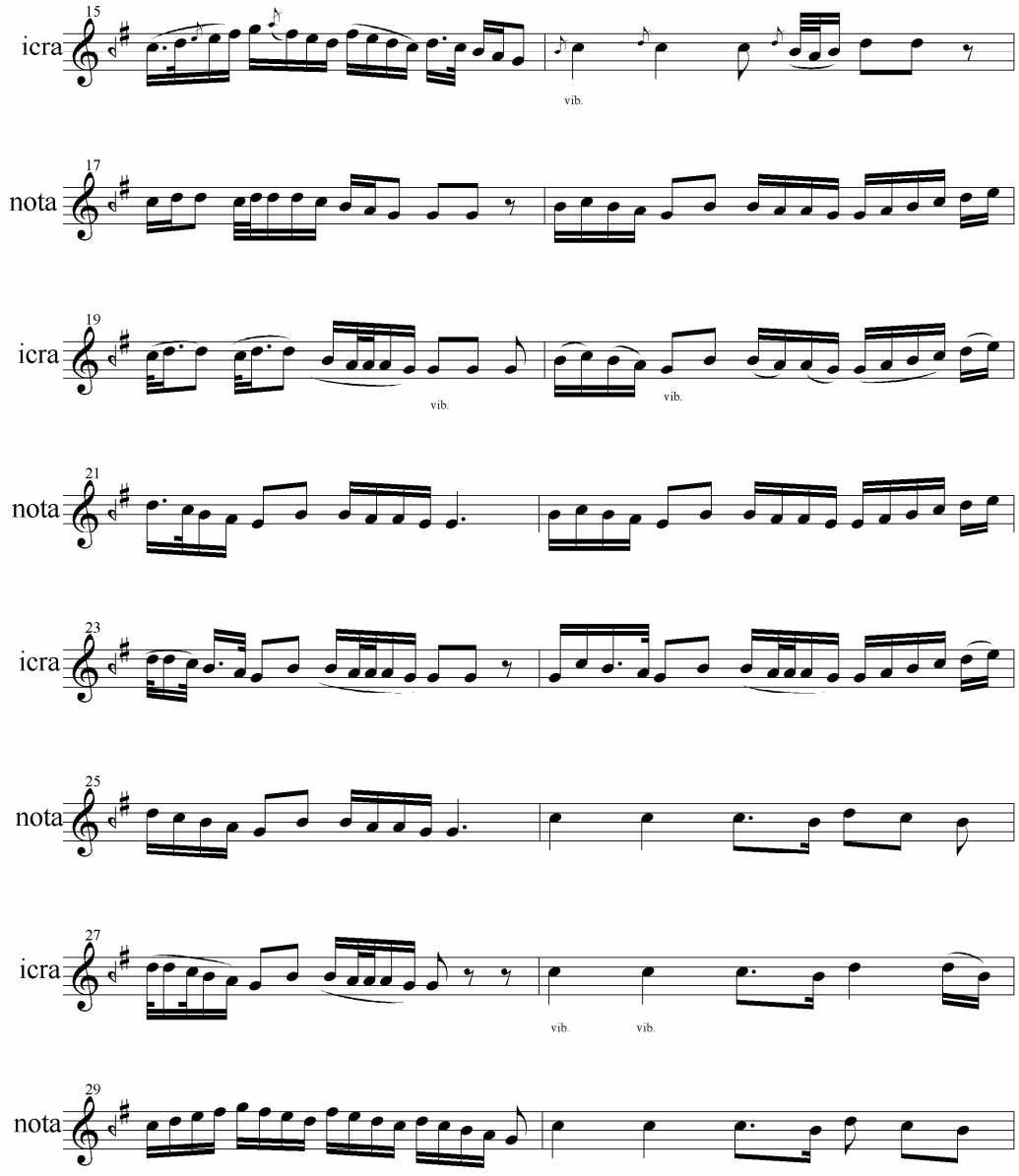
Rast Zeybek
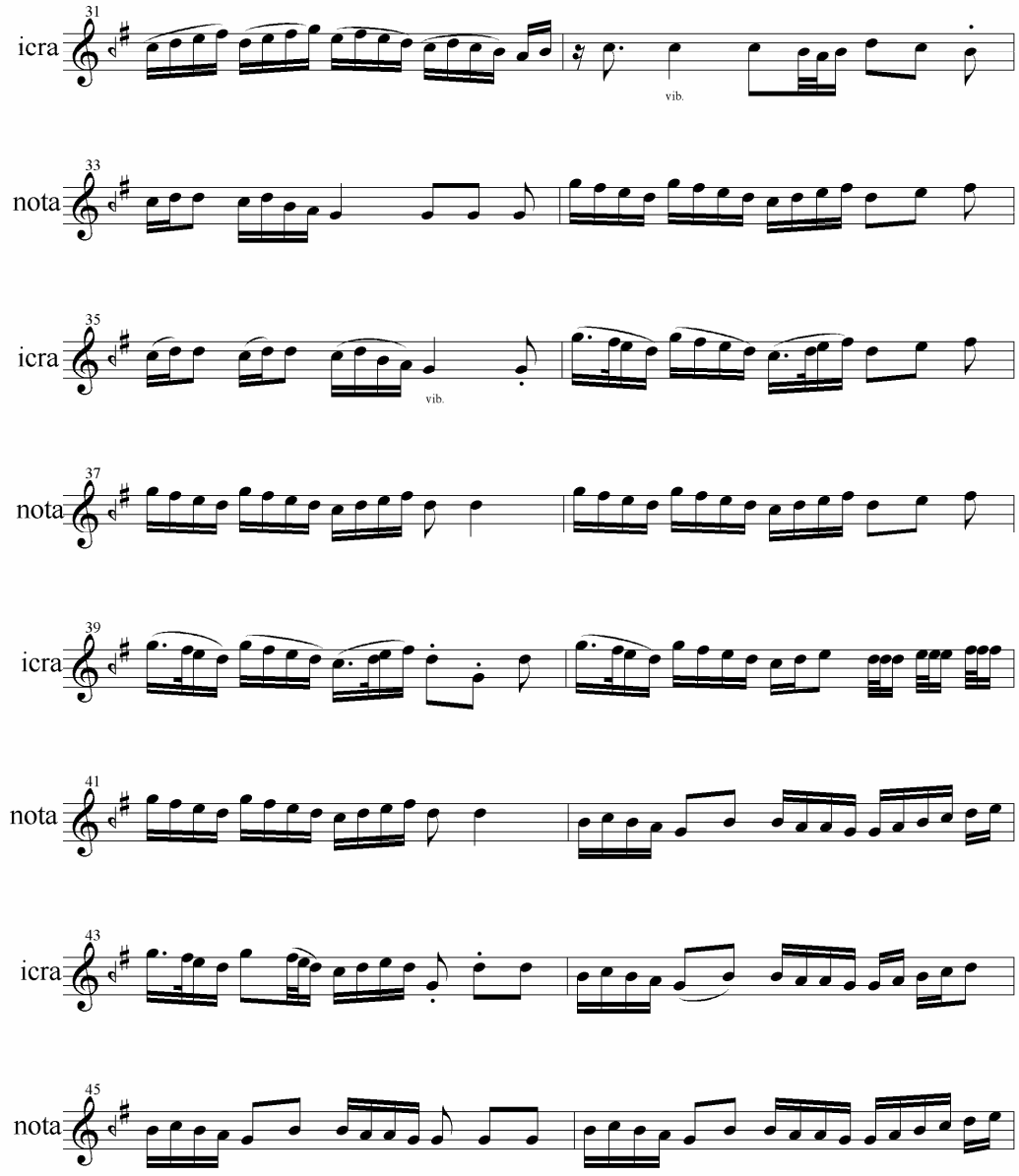
Beste : Tanburi Cemil Bey
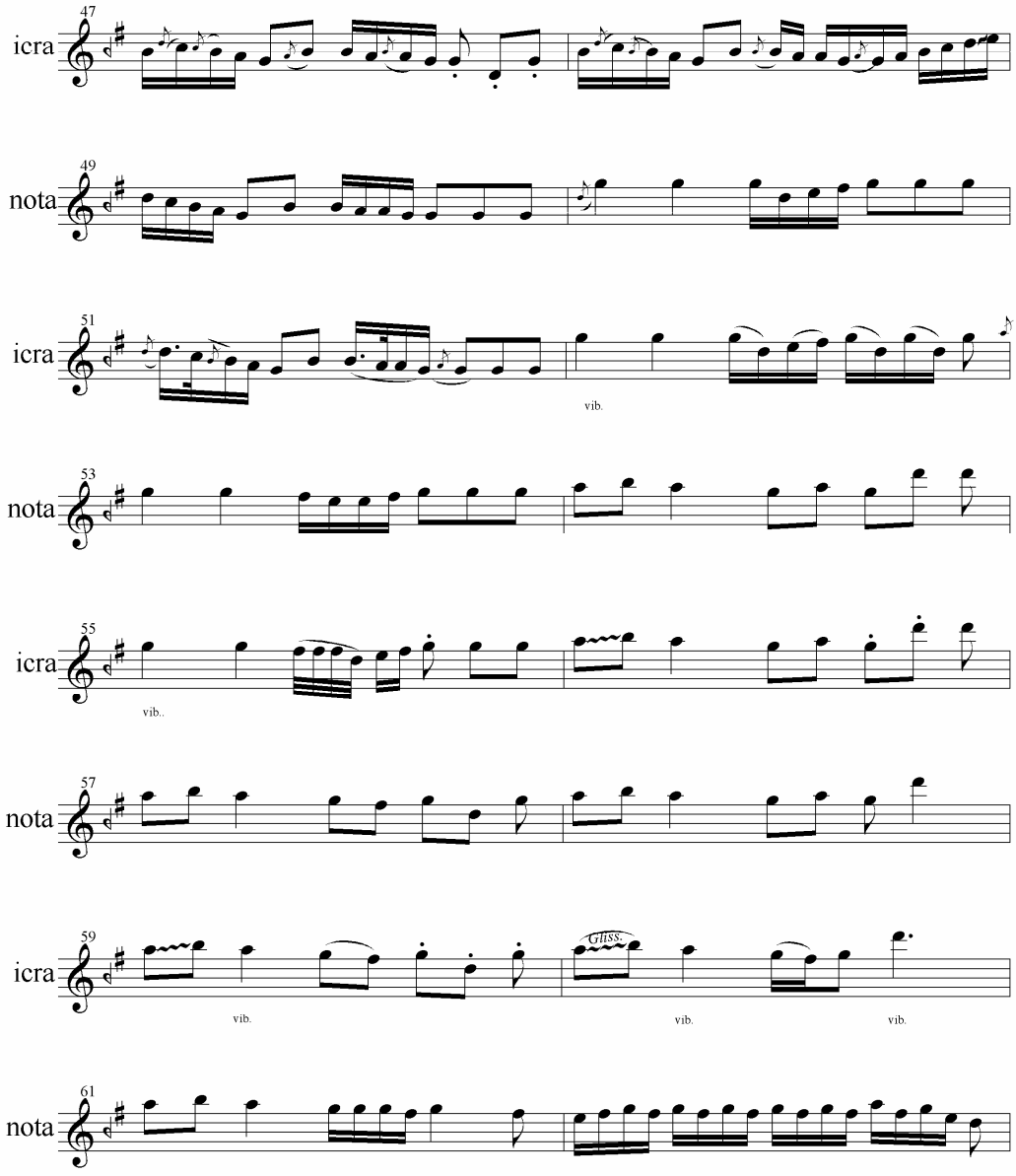
İcra :Tanburi Cemil Bey
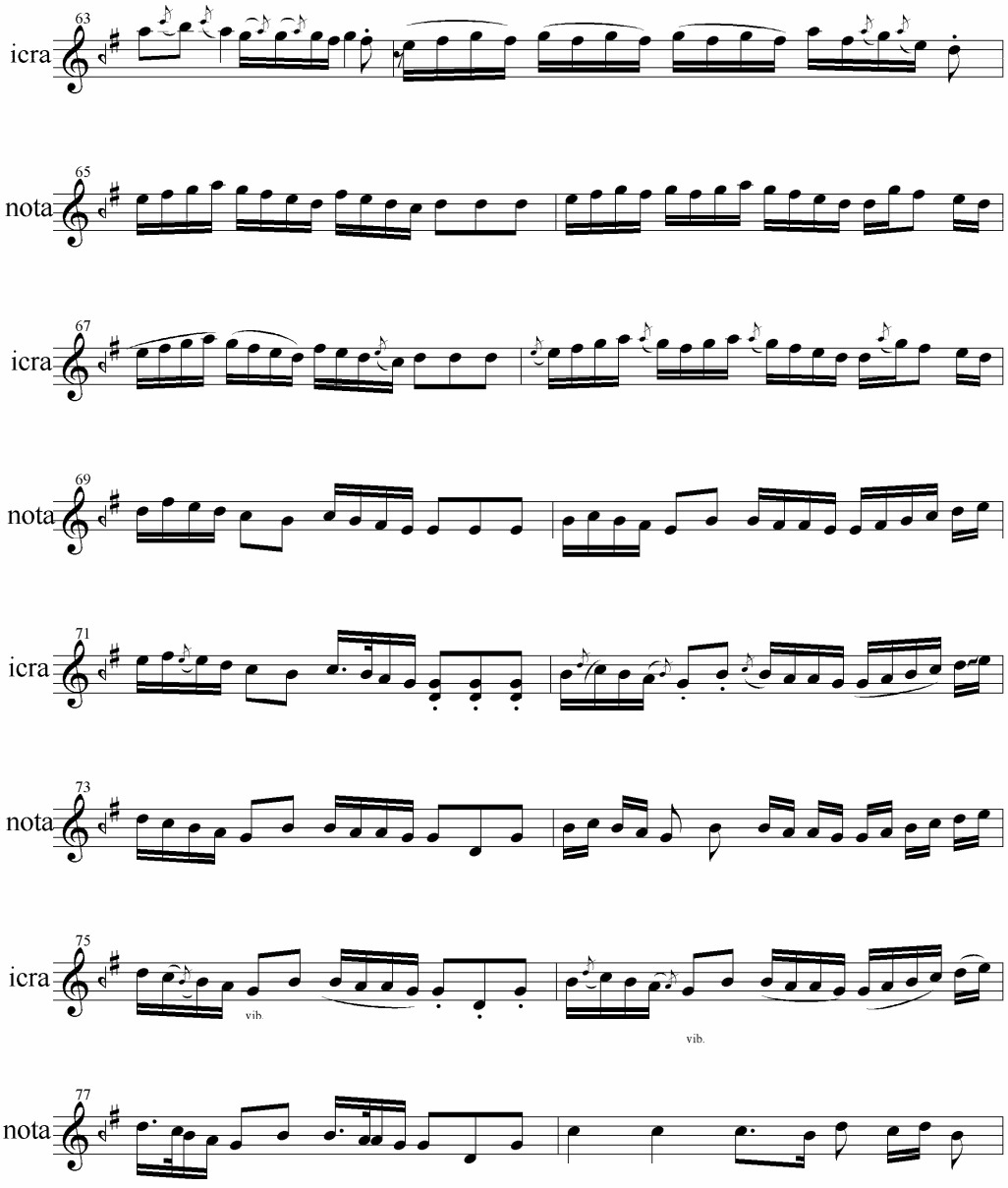
Notaya Alan :Sevda Özdemir
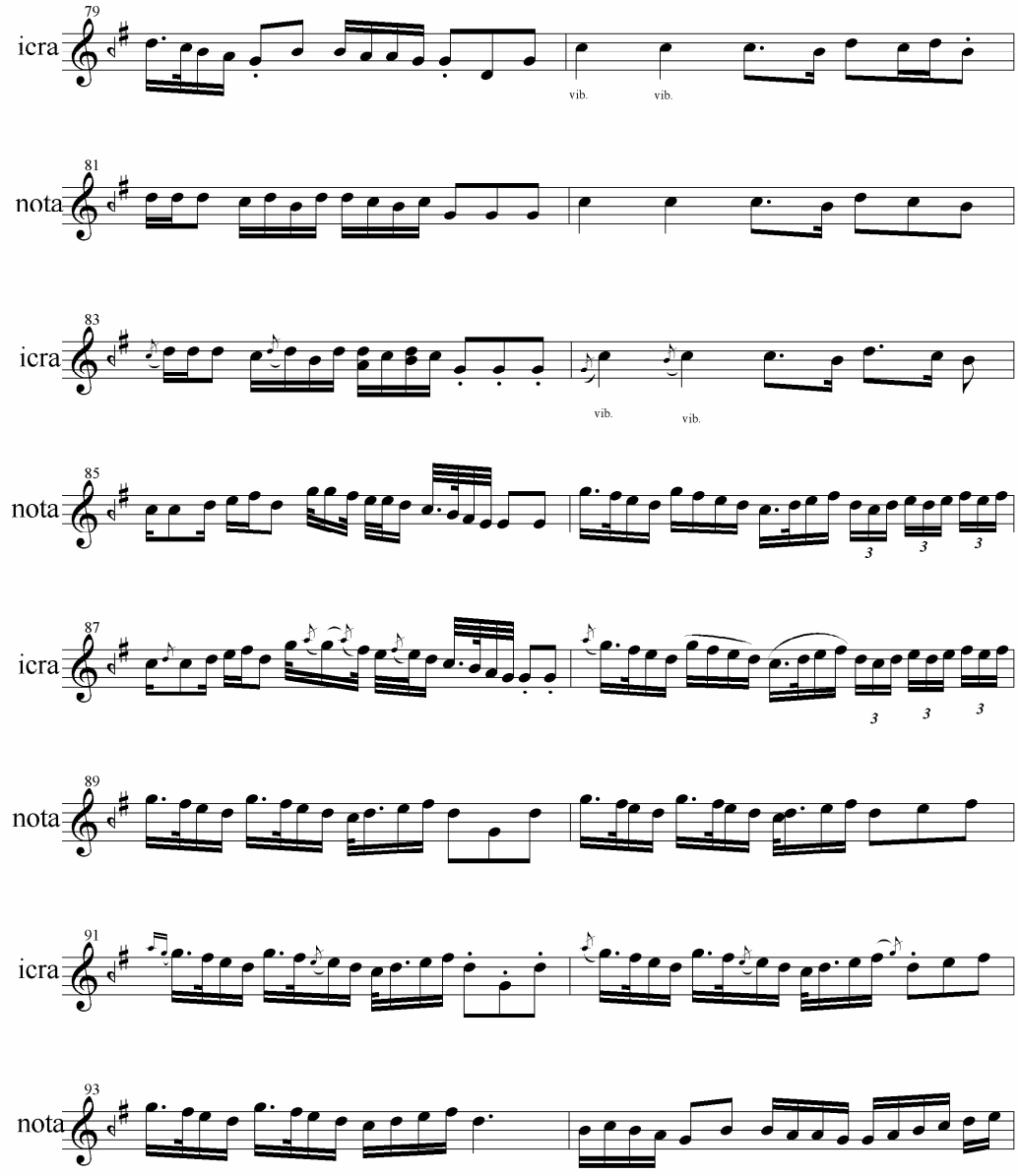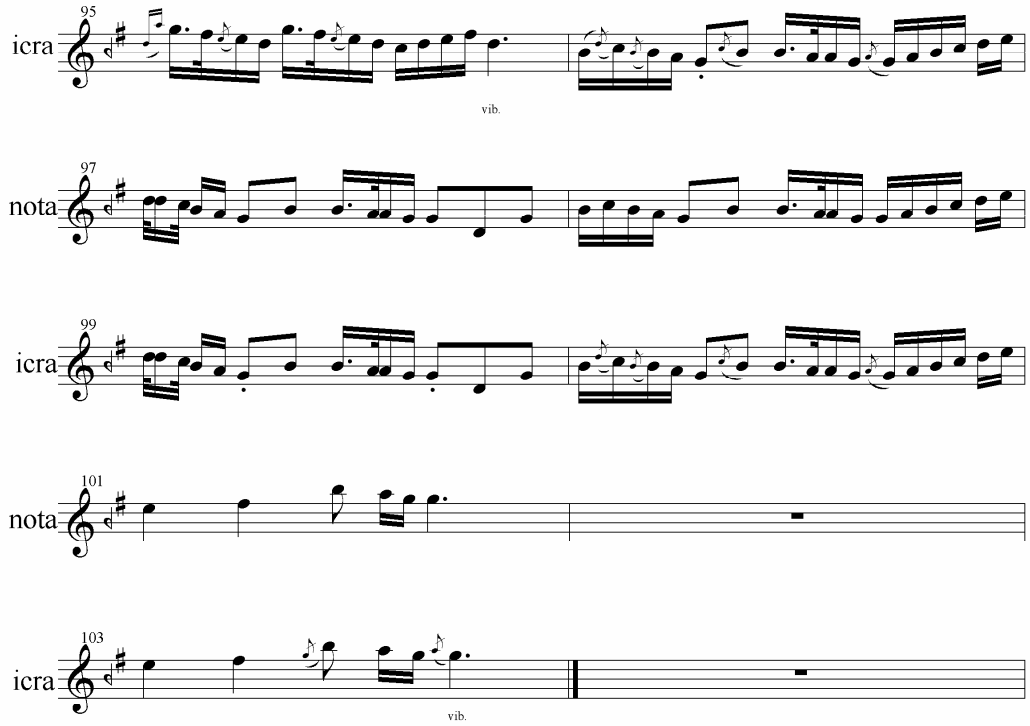



15
icra
vib.
17
nota
19
icra
vib.
vib.
21
nota
23
icra
25
nota
27
icra
vib.
vib.
29
nota


31
icra
vib.
33
nota
35
icra
vib.
37
nota
39
icra
41
nota
43
icra
45
nota


47
icra
49
nota
51
icra
vib.
53
nota
55
icra
vib..
57
nota
59
icra
Gliss.
vib.
vib.
vib.
61
nota


63
icra
65
nota
67
icra
69
nota
71
icra
73
nota
75
icra
vib.
vib.
77
nota


79
icra
vib.
vib.
81
nota
83
icra
vib.
vib.
85
nota
3
3
3
87
icra
3
3
3
89
nota
91
icra
93
nota


95
icra
vib.
97
nota
99
icra
101
nota
103
icra
vib.

Bestesi Tanburi Cemil Bey'e ait olan bu eser melodik yapısı ve renkli kompozisyonu itibariyle, icracının saz eseri bestelerinden farklılık arz etmektedir. Bu farklılık icrada daha da belirginleşerek, Cemil Bey'in yenilikçi ve sıra dışı çalış özelliklerini yansıtmaktadır. Ölçü sonlarında yer alan dörtlük değerdeki notalar, Staccato tekniği ile vurgulu ve kesik yay kullanımı ile sergilenmiştir. Kısa ve kesik yay kullanımının bağlı yay kullanımından daha fazla yer bulduğu duyulmaktadır. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma tekniği, orta bölgelerde ve onaltılık nota grupları içinde sıkça kullanılmıştır. Ölçü sonlarında yer alan noktalı dörtlük notalar, sekizlik es kullanımı ile kısaltılarak vurgulu biçimde duyurulmuştur. Uzun süreli seslerde Vibrato tekniğini de kullanmıştır. Çeşitleme unsurunu en belirgin şekilde kullanarak, melodi ve nota değerlerinde yaptığı farklılaştırmalarla icrayı renklendirmiştir. Klasik Kemençe geleneksel icrasında aynı anda iki ya da daha fazla sesi duyurarak çalma fazla kullanılmamış bir çalış biçimidir, eserin tekrar bölümünde, beşinci sayfanın beşinci portesinde Yegah telini ahenk teli olarak kullanmış ve Rast sesiyle birlikte duyurmuştur.
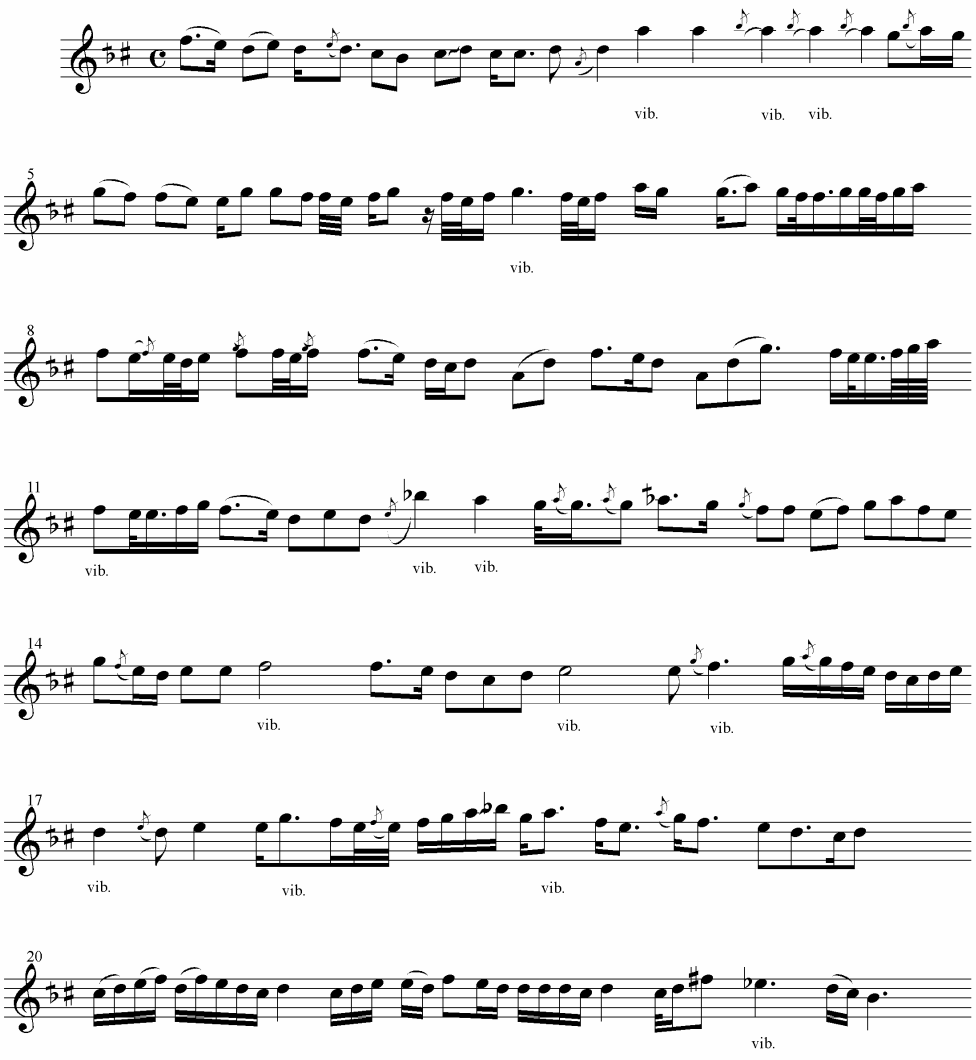
4.4.1.3. Sultaniyegah Taksim
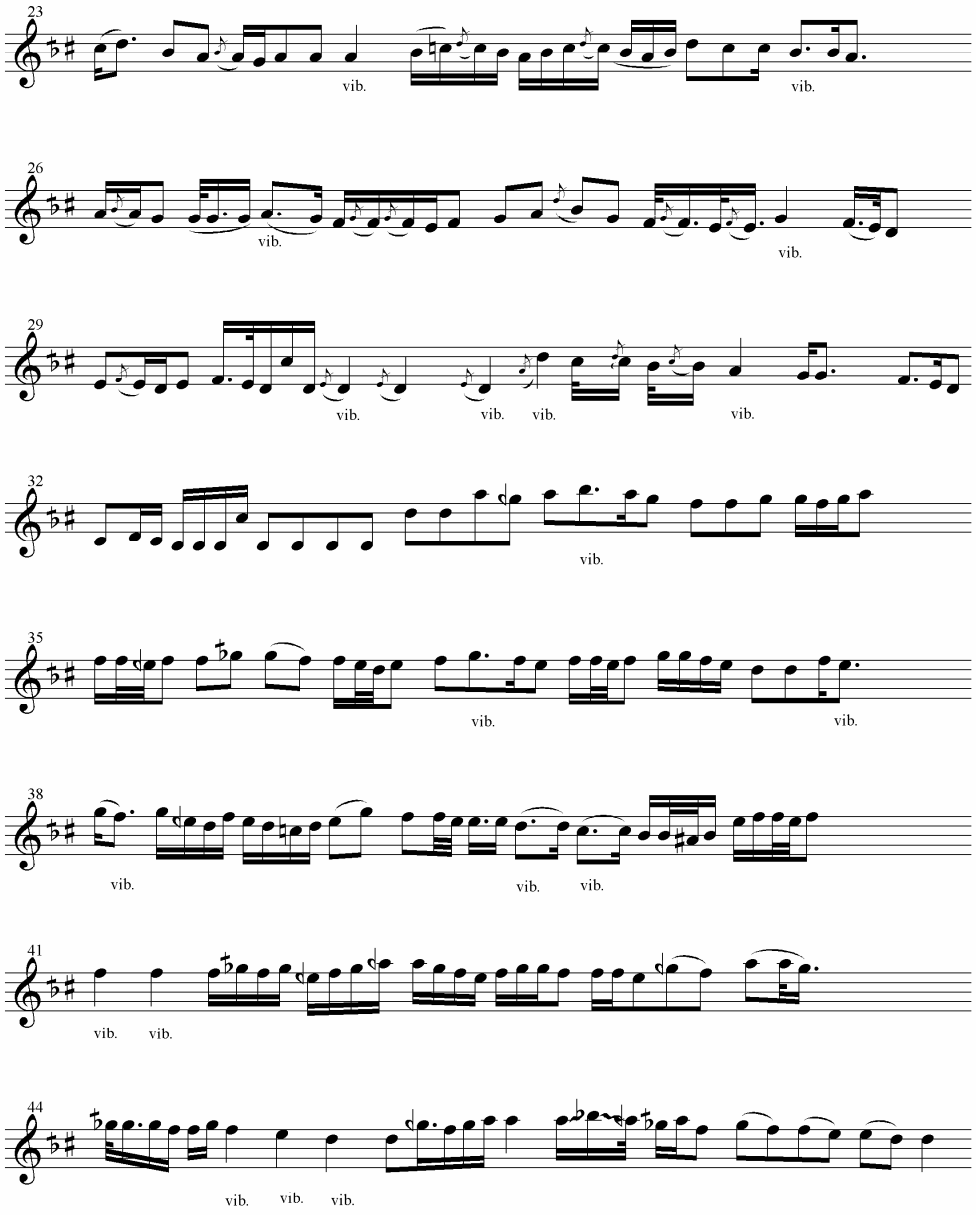
Tanburi Cemil Bey'in kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak Sultaniyegah Taksim verilmiştir.
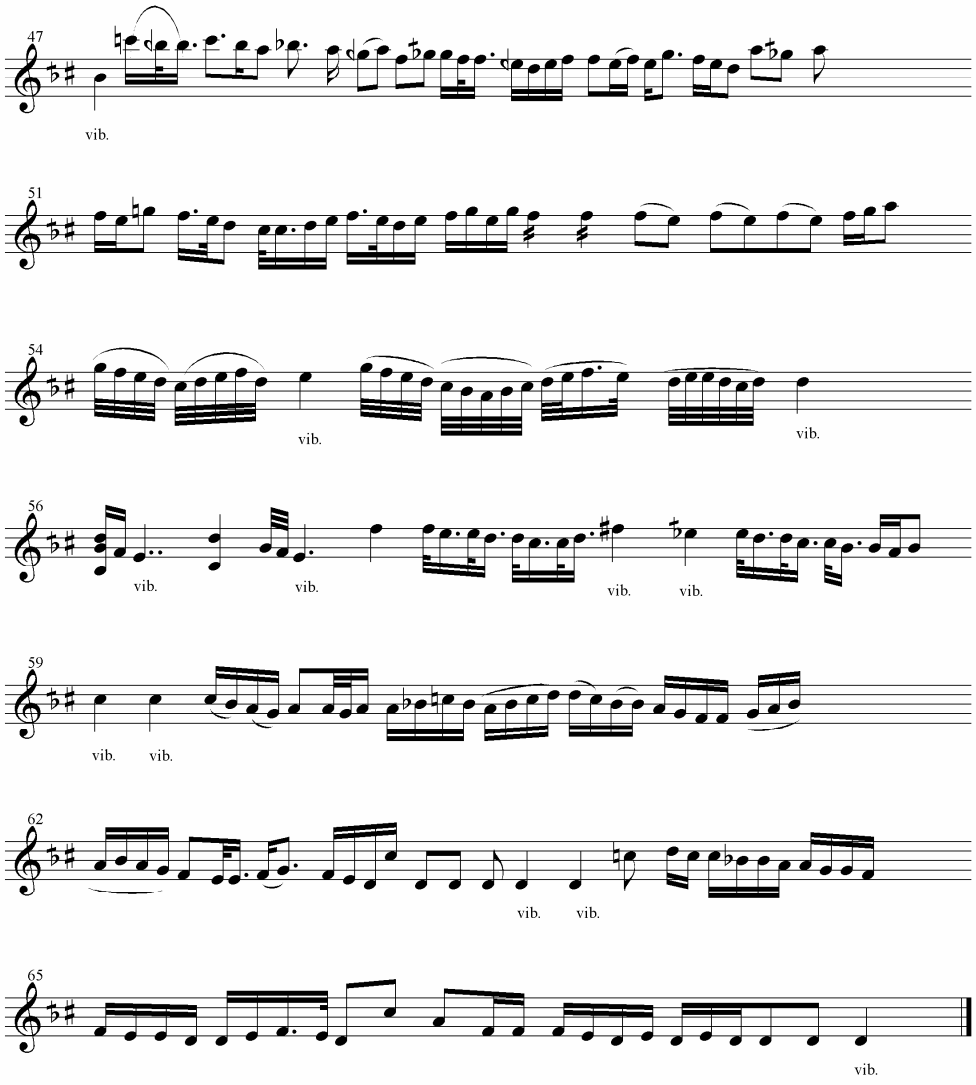
Sultaniyegah Taksim

İcra : Tanburi Cemil Bey

Notaya Alan:Sevda Özdemir




23
vib.
vib.
26
vib.
vib.
29
vib.
vib.
vib.
vib.
32
vib.
35
vib.
vib.
38
vib.
vib.
vib.
41
vib.
vib.
44
vib.
vib.
vib.


47
vib.
51
54
vib.
vib.
56
vib.
vib.
vib.
vib.
59
vib.
vib.
62
vib.
vib.
65
vib.

Ajelite, incelikli tavır ve usta icrası ile Cemil Bey'in Klasik Kemençe'yi taşıdığı noktayı anlamak adına, icracının taksim kayıtları önemli birer öğreti niteliği taşımaktadır. Çalgının sınırlarını zorlayan, çalgının sahip olduğu ses alanının tamamını kusursuzca ve ustalıkla kullanabilme özelliği, Tanburi Cemil Bey icra geleneğinin önemli unsurlarından biridir. Tanburi Cemil Bey'e ait bu taksim örneğinde, Klasik Kemençe geleneksel icrasına ait tüm ifade tekniklerini bulmak mümkündür. Taksimin girişinde Çarpma tekniğine ait örnekleri, yoğun bir biçimde kullandığı görülmektedir. Otuzikilik değerdeki notaları kesik ve kısa yay hareketleri ile vurgulamış, onaltılık ve sekizlik notaları, noktalı olarak kullanarak uzun yay hareketlerine de yer vermiştir. Uzun ikilik değerdeki uzun seslerde Vibrato ve Glissando tekniğine yer vermiştir. İcranın birçok bölümünde yay bağı kullanılmış Legato tekniği de yer bulmuştur. Neva sesi iki ayrı yerde öncelikle Dik Kürdi ve Yegah, sonrasında Hüseyni Aşiran sesleri ile bir arada duyurulmuştur. Bu icrada karşılaşılan en belirgin özellik, kompozisyonun sadelikten uzak bir biçimde sergilenişidir. Klasik Kemençe geleneksel icra tekniklerinin sıklıkla kullanımı, ajelitedeki ustalık, tiz durak üzeri seslerin yoğun ve kusursuz kullanımı, işitsel bir zenginlik sunmaktadır.

4.4.1.4. Hüseyni Saz Semaisi

Tanburi Cemil Bey'in kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak Tatyos Efendi tarafından bestelenmiş Hüseyni Saz Semaisi verilmiştir.
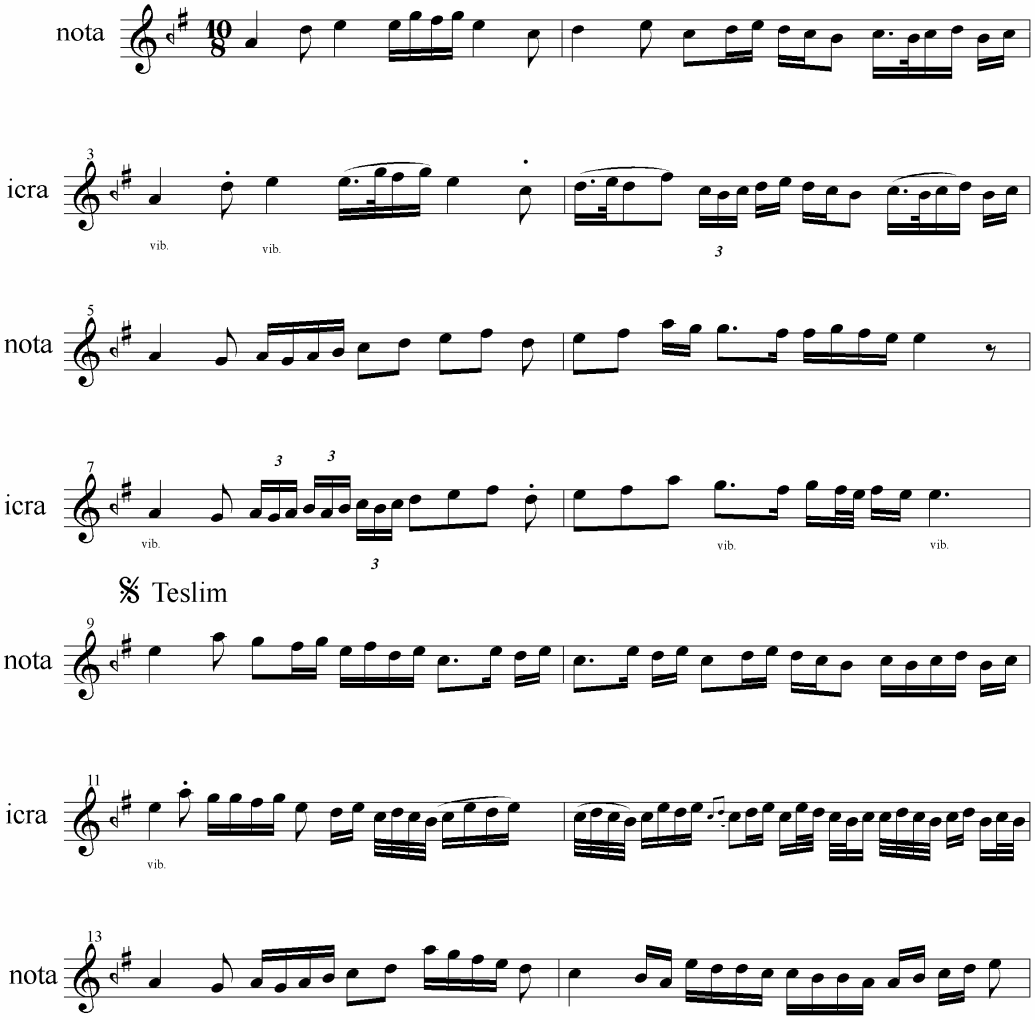
Hüseyni Sazsemaisi
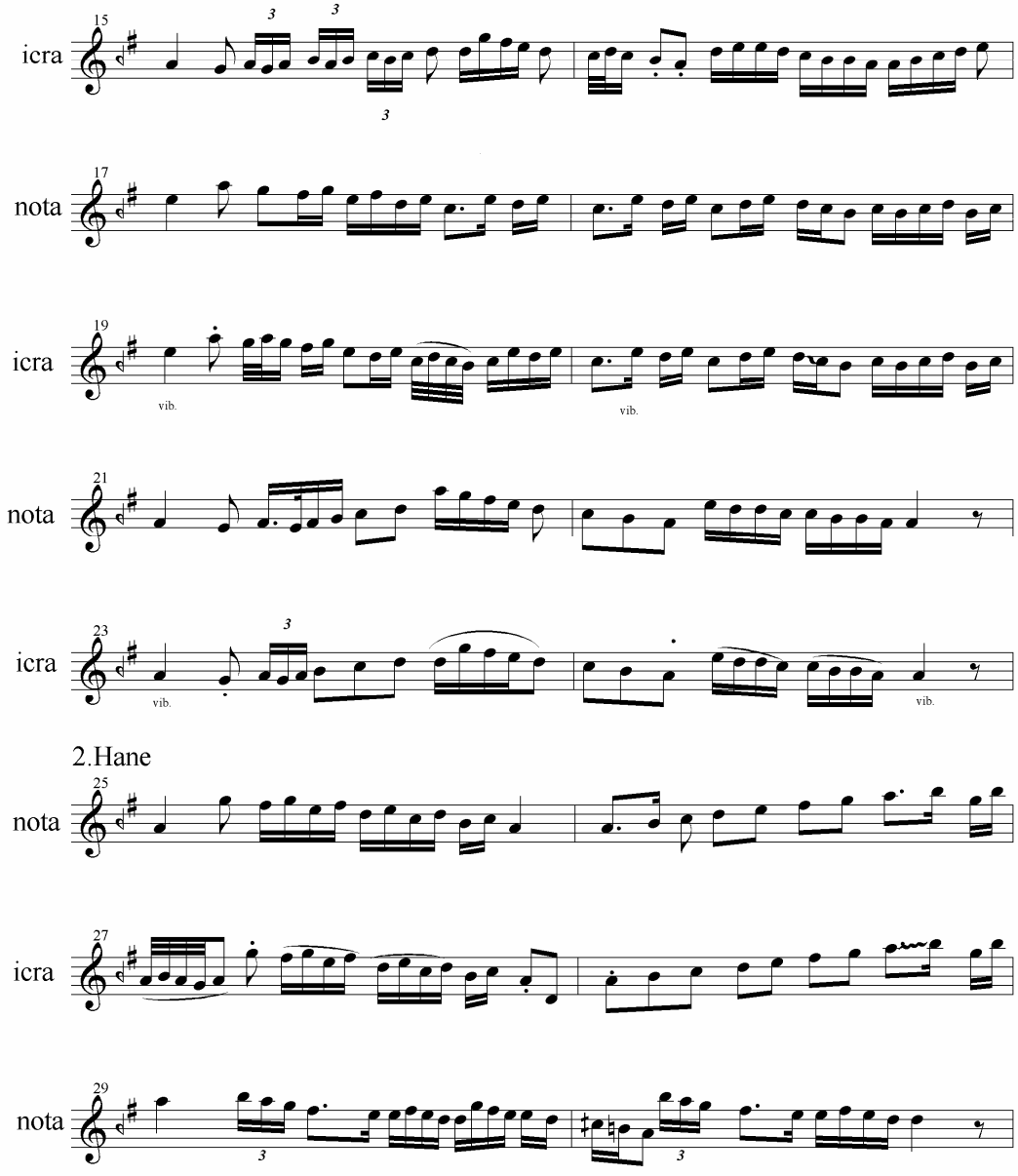
İcra :Tanburi Cemil Bey

Beste : Tatyos Efendi

Notaya Alan:Sevda Özdemir
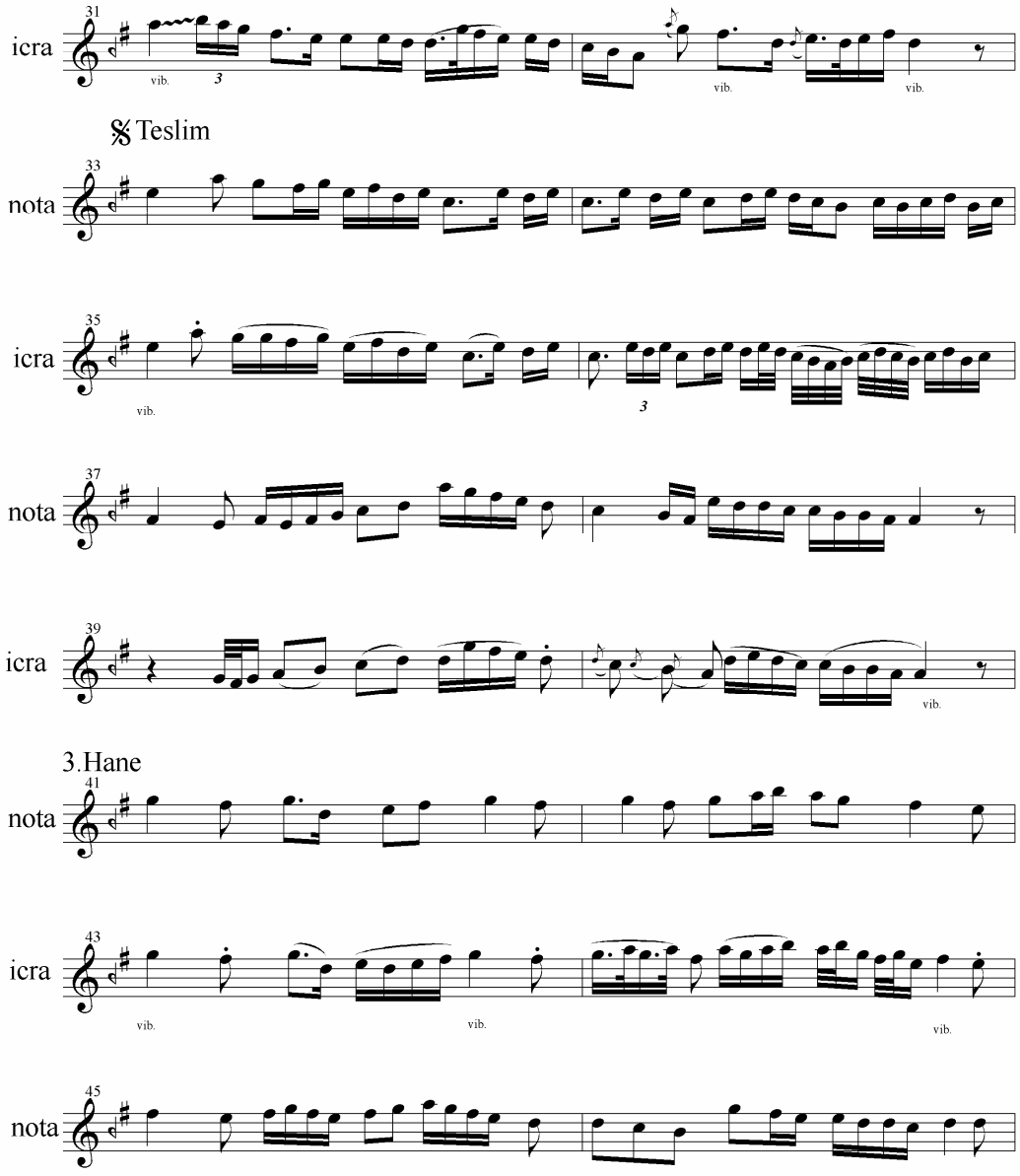
1.Hane
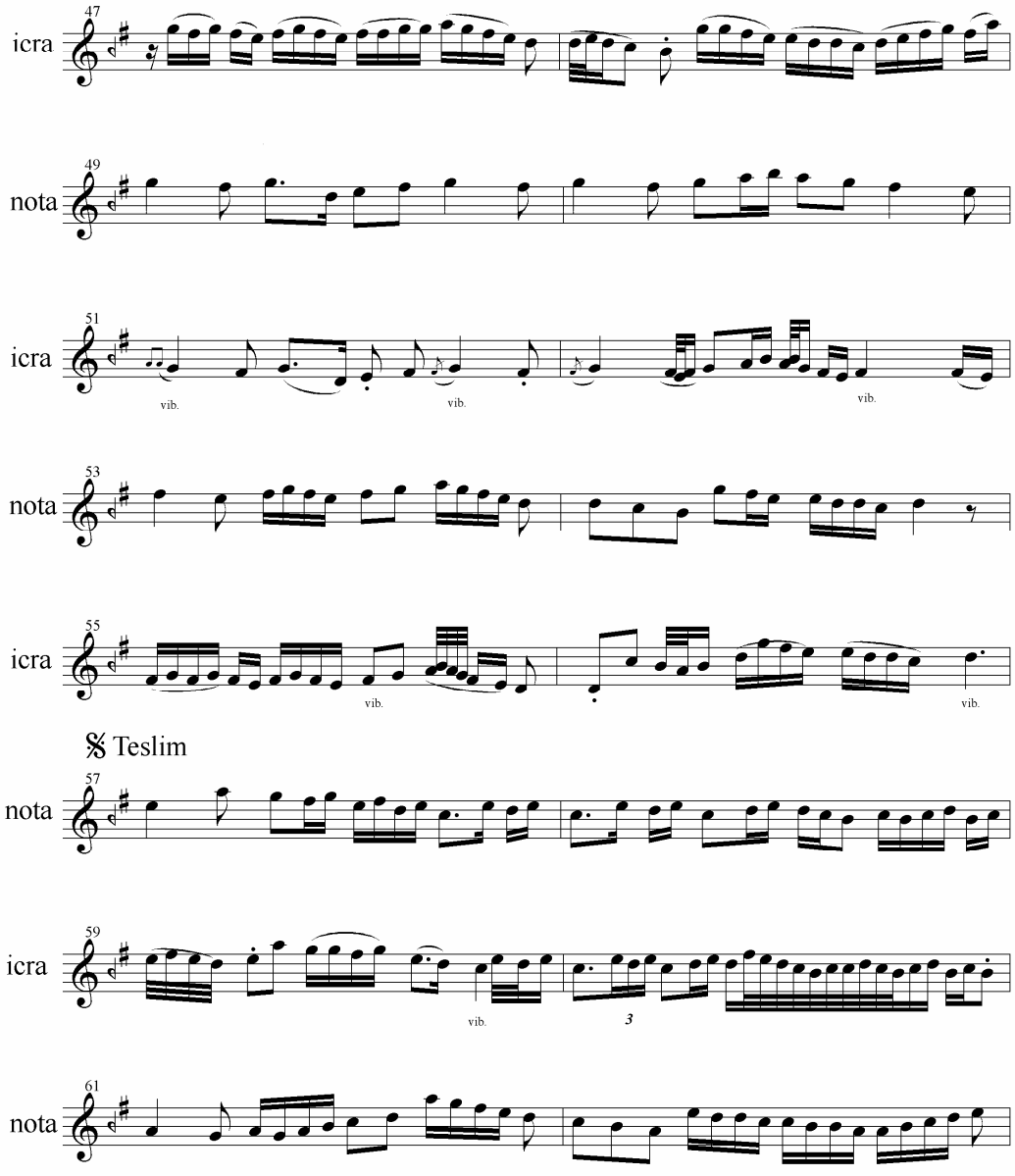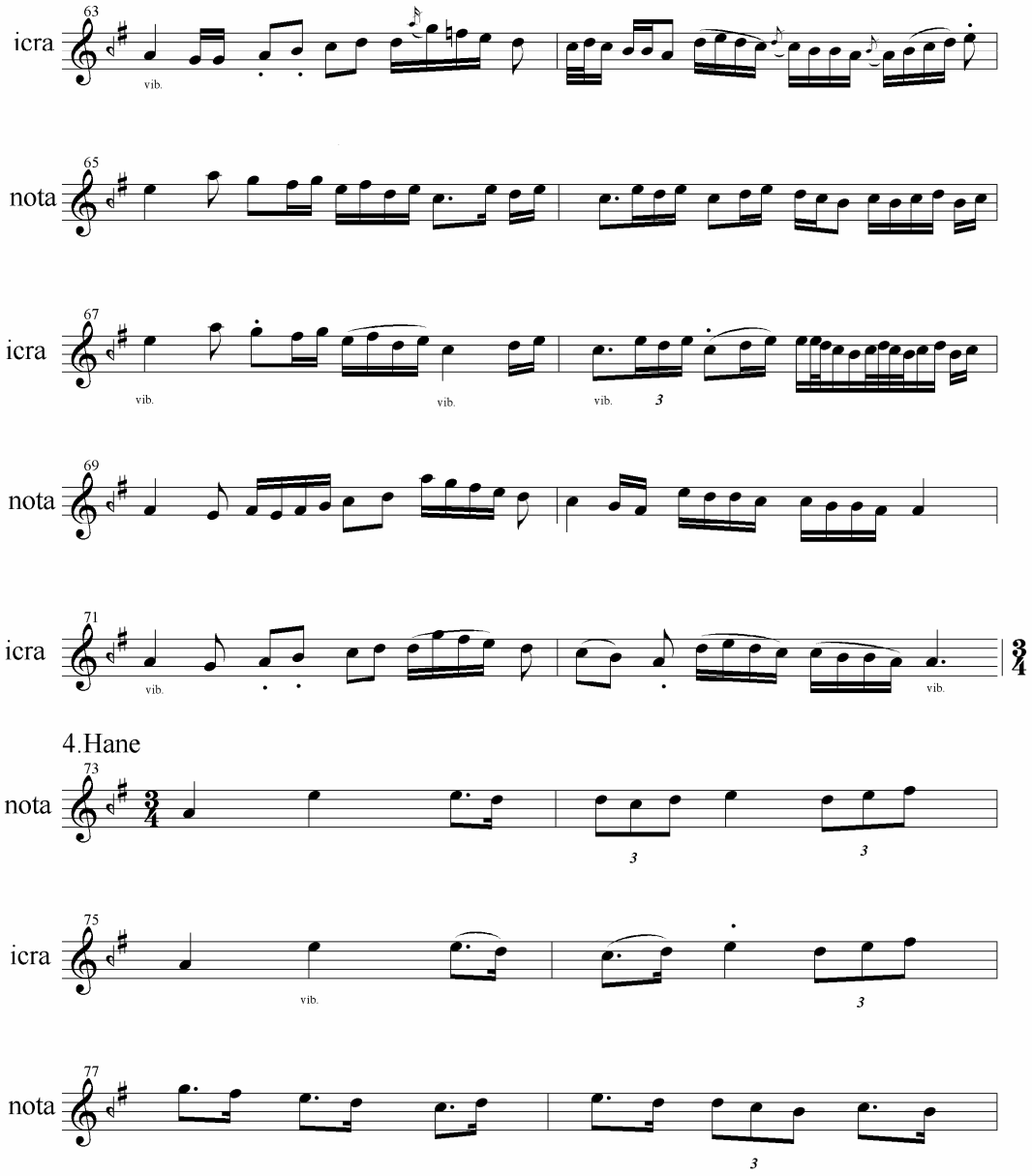



15
icra
17
nota
19
icra
vib.
vib.
21
nota
23
icra
vib.
vib.

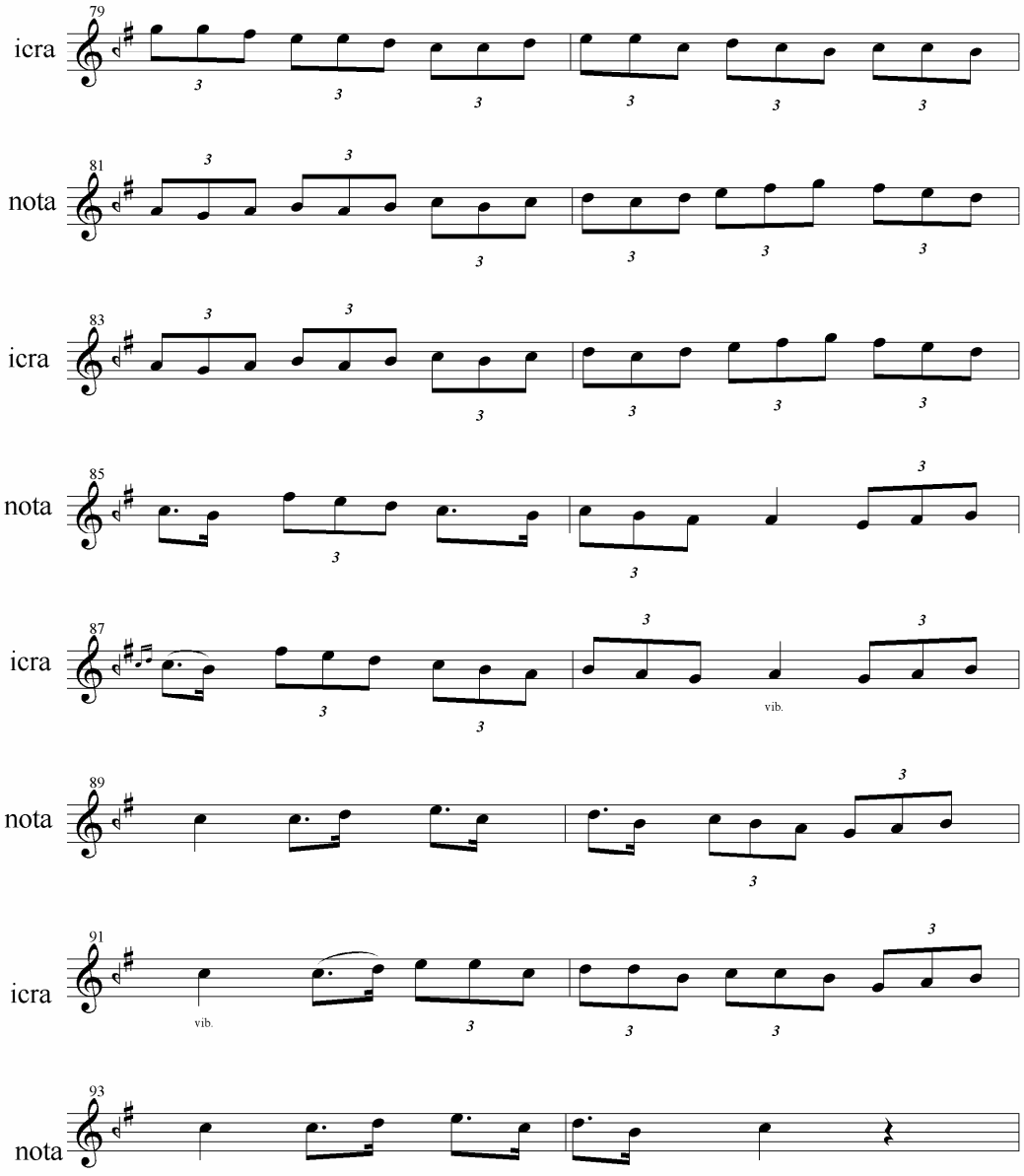
2.Hane

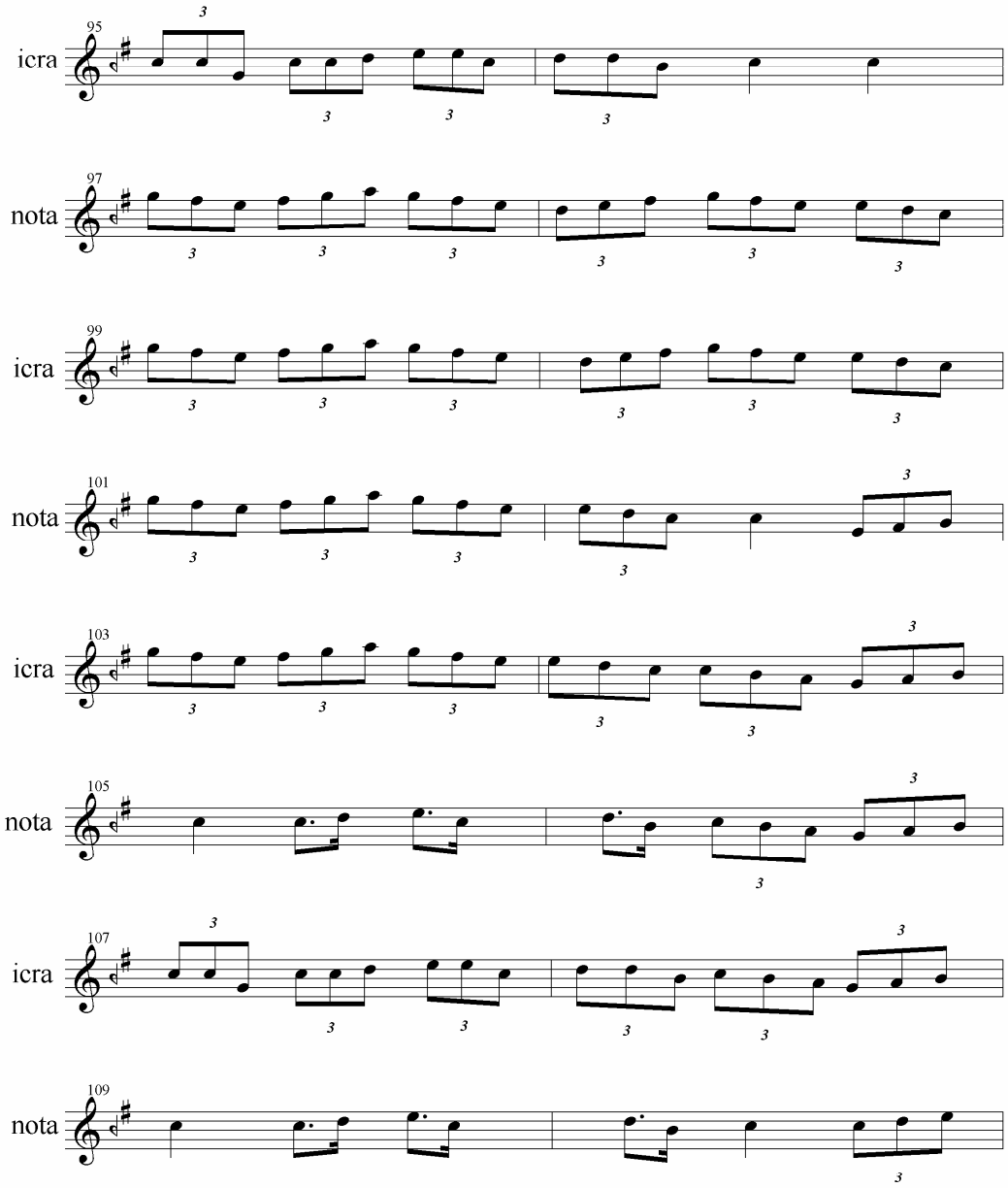
25
nota
27
icra
29
nota
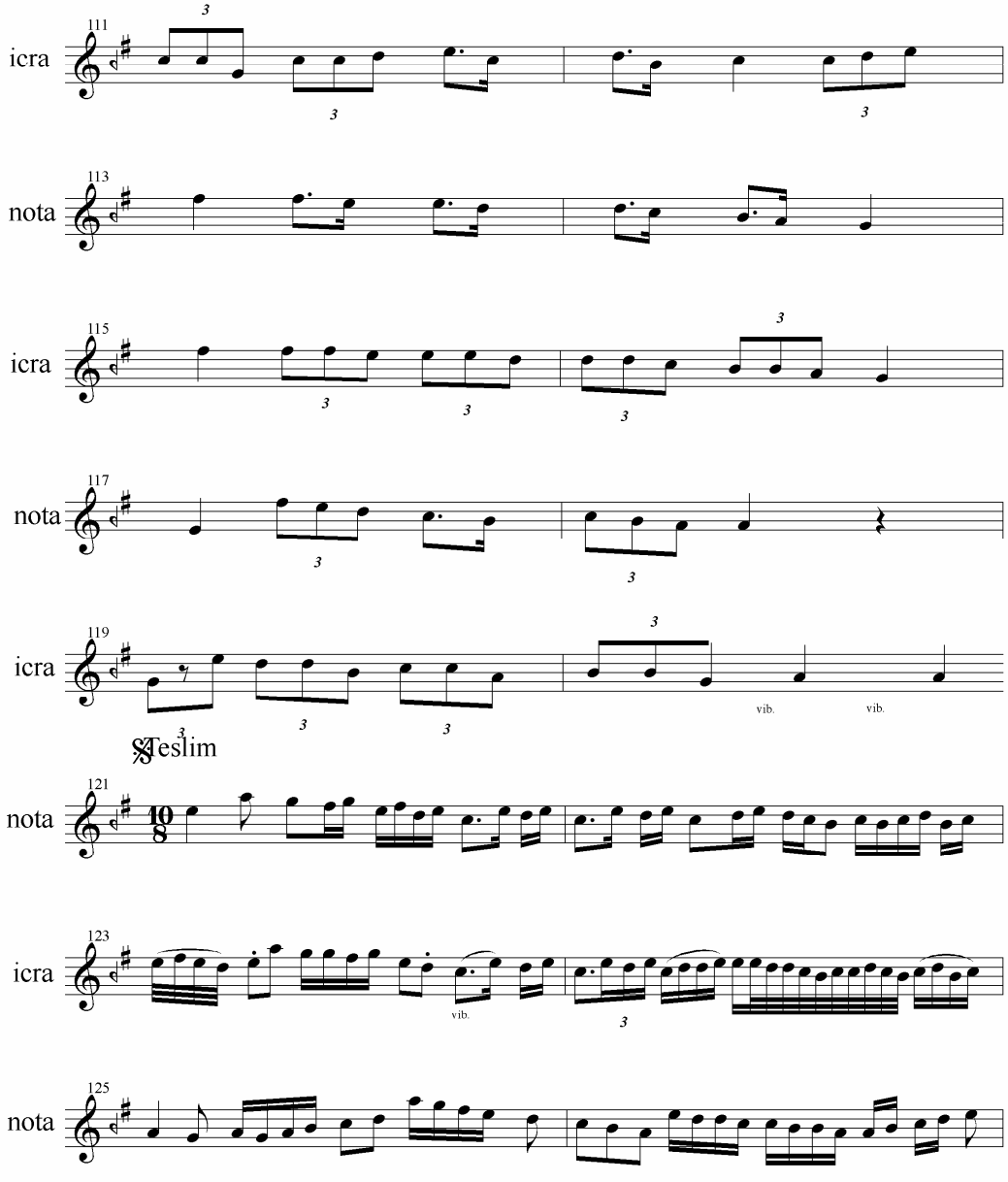

31
icra
vib.
3
vib.
vib.
Teslim
33
nota
35
icra
vib.
3
37
nota
39
icra
vib.
3.Hane
41
nota
43
icra
vib.
vib.
vib.
45
nota

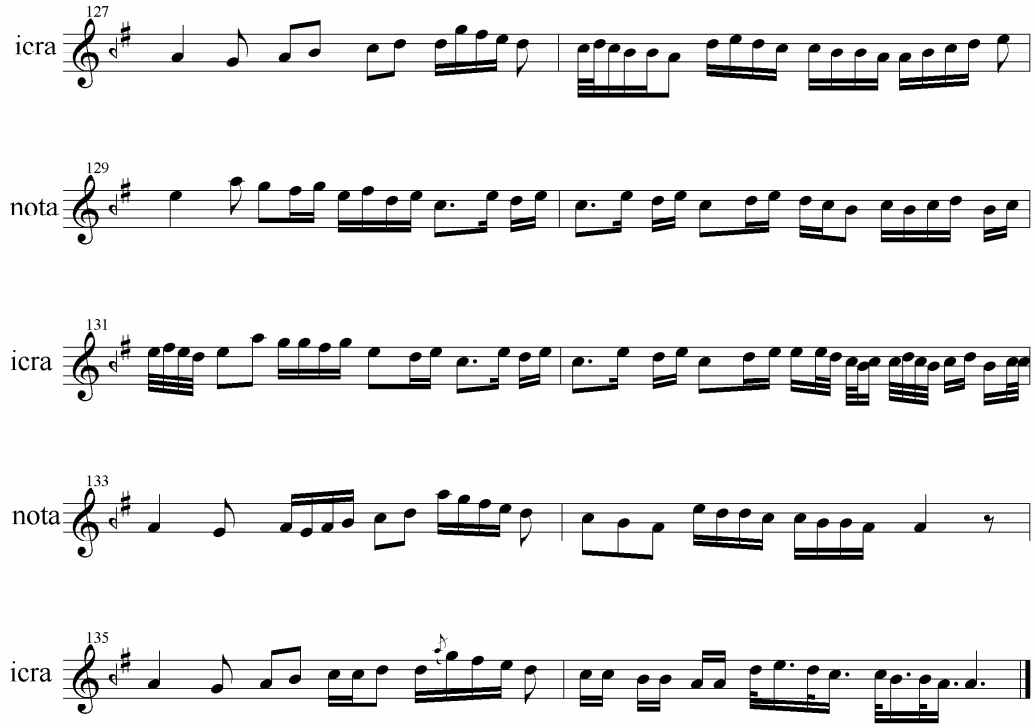

47
icra
49
nota
51
icra
vib.
vib.
vib.
53
nota
55
icra
vib.
vib.
𝄋 Teslim
57
nota
59
icra
vib.
3
61
nota


63
icra
vib.
65
nota
67
icra
vib.
vib.
vib.
3
69
nota
71
icra
vib.
vib.
4.Hane
73
nota
3
3
75
icra
vib.
3
77
nota
3


79
icra
81
nota
83
icra
85
nota
87
icra
vib.
89
nota
91
icra
vib.
93
nota


95
icra
97
nota
99
icra
101
nota
103
icra
105
nota
107
icra
109
nota


111
icra
113
nota
115
icra
117
nota
119
icra
vib.
vib.
Teslim
121
nota
123
icra
vib.
125
nota


127
icra
129
nota
131
icra
133
nota
135
icra

Çeşitleme kullanımı, Tanburi Cemil Bey'in en sık yer verdiği icra özelliklerindendir. Tatyos Efendi'nin Hüseyni makamında bestelediği bu eserin icrası içinde de sıklıkla çeşitleme unsurunu kullanmıştır. Melodik yapıyı aslından uzaklaşmadan renklendirirken, sekizlik değerdeki notaları Triole'ler, ile farklılaştırmış, değerleri noktalı notalar kullanmış, noktalı sekizlikleri de zaman zaman sadeleştirerek duyurmuştur. Yine sekizlik değerdeki notaları otuzikilik nota kalıplarına dönüştürerek icra etmiştir. Kısa ve kesik yay kullanımı eserin bütününde kullanılmıştır. Vibrato tekniğini hızlı dalgalanmalar ve kısa ifadelerle kullanmıştır. Çarpma tekniğine, değerini kendinden sonraki notadan alan, biçimi ile yer vermiştir. Eserin üç hanesi ve teslim bölümünde belirgin bir şekilde karşılaşılan çeşitleme kullanımına dördüncü hanede fazla yer vermemiştir.

4.4.2. Kemal Niyazi Seyhun'a Ait Örnek İcralar

Çalışmanın bu bölümünde Vasil geleneğinin en iyi örneklerinden biri olan Kemal Niyazi Seyhun' un Taksim Çalışması yer almaktadır.
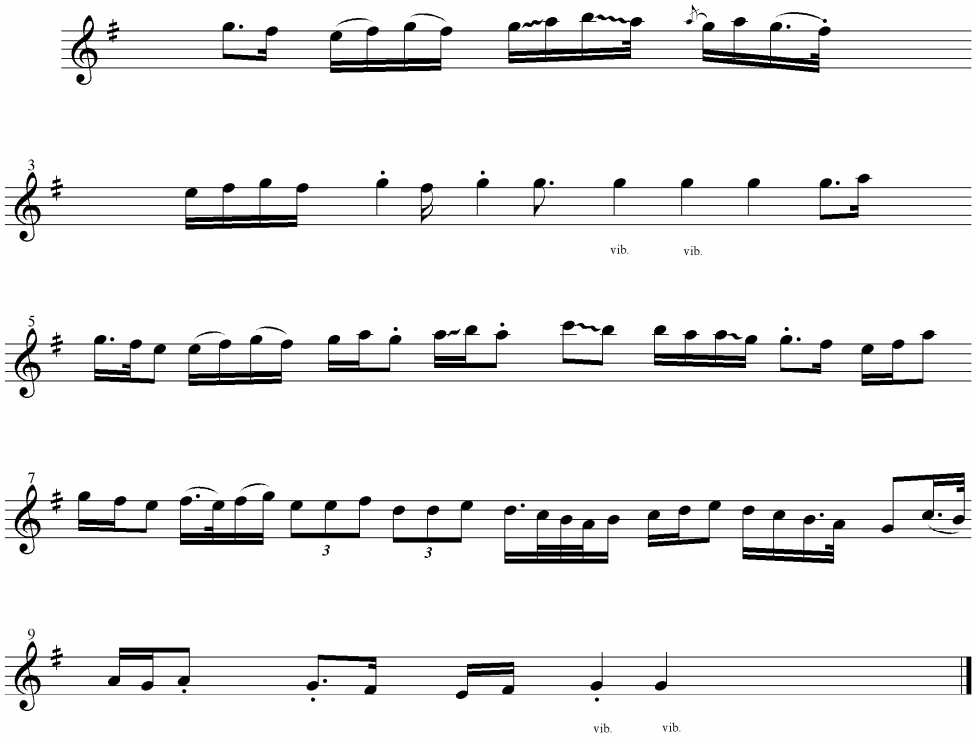
4.4.2.1. Mahur Taksim

Kemal Niyazi Seyhun'un kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Mahur Taksim verilmiştir.

Mahur Taksim

İcra : Kemal Niyazi Seyhun

Notaya Alan: Sevda Özdemir



Kemal Niyazi Seyhun'a ait olan bu Mahur gösteriş örneğinde, makamın dizisi sade bir icra ile sergilenmiş, ana dizi dışı melodik bir unsura rastlanmamıştır. İcracının sıklıkla yer verdiği Staccato tekniği ve kısa, kesik yay kullanımı dikkati çekmektedir. Taksime, sıralı ses kullanımı hakimdir. Onaltılık değerde ki ses gruplarının sıkça kullanıldığı bu icrada, çarpma tekniği kullanımına giriş cümlesinde rastlanmıştır. Dörtlük notalarda Vibrato tekniği kullanmış, uzun süreli sesler ve dolayısıyla uzun yay hareketlerine yer vermemiştir. Sıkça yer verdiği noktalı notalar ve Triole kullanımı, icrayı renklendirme unsuru olarak düşünülebilir.

4.4.2.2 Ferahfeza Saz Semaisi
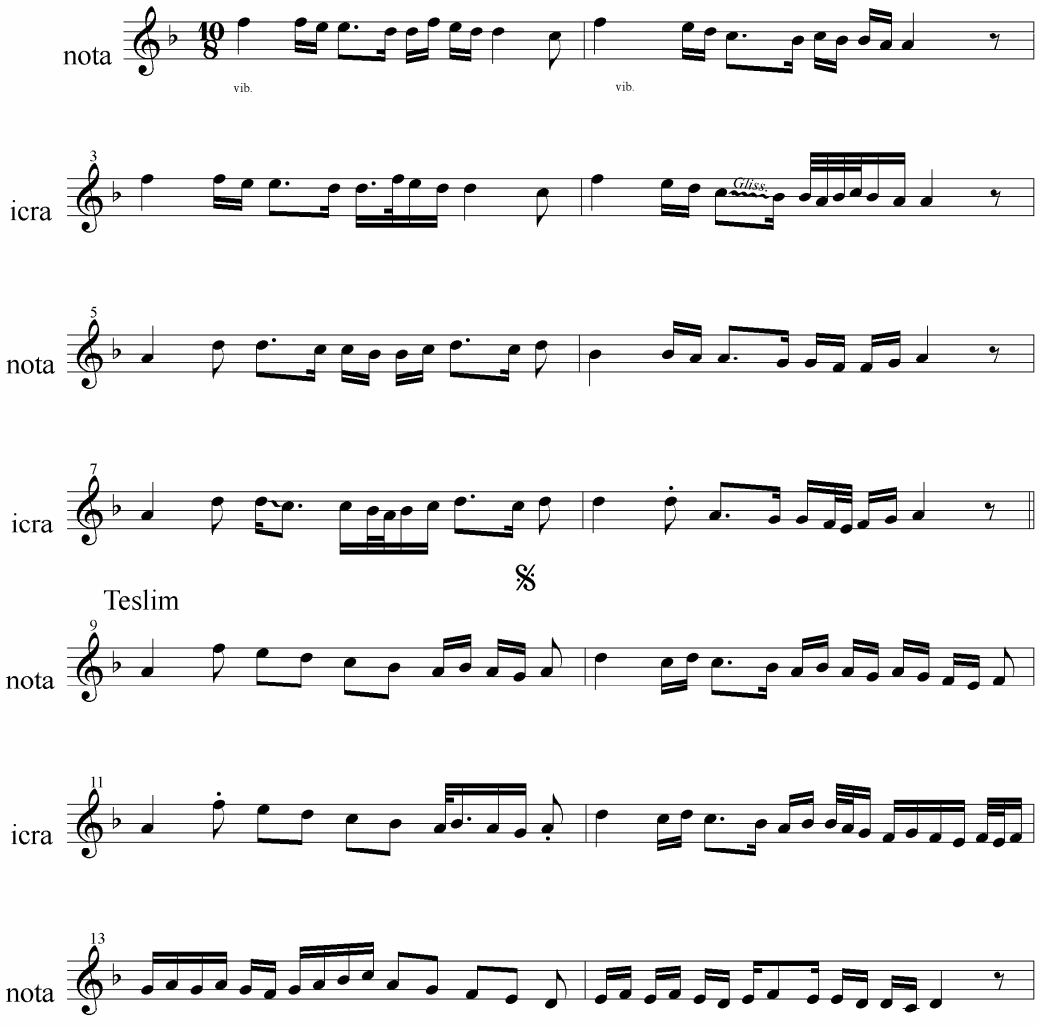
Kemal Niyazi Seyhun'un kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Ferahfeza Saz Semaisi verilmiştir.
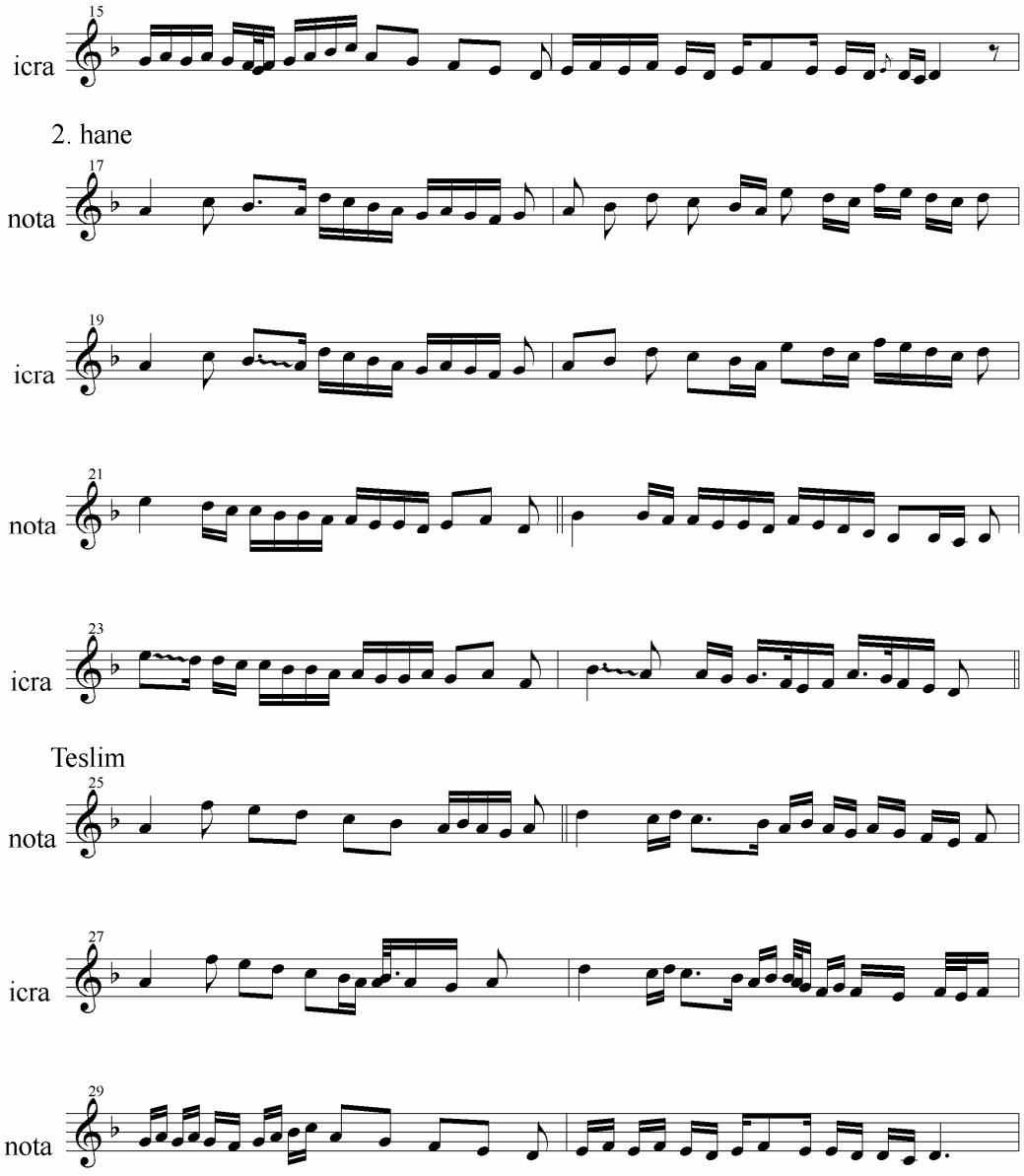
Ferahfeza Saz Semaisi
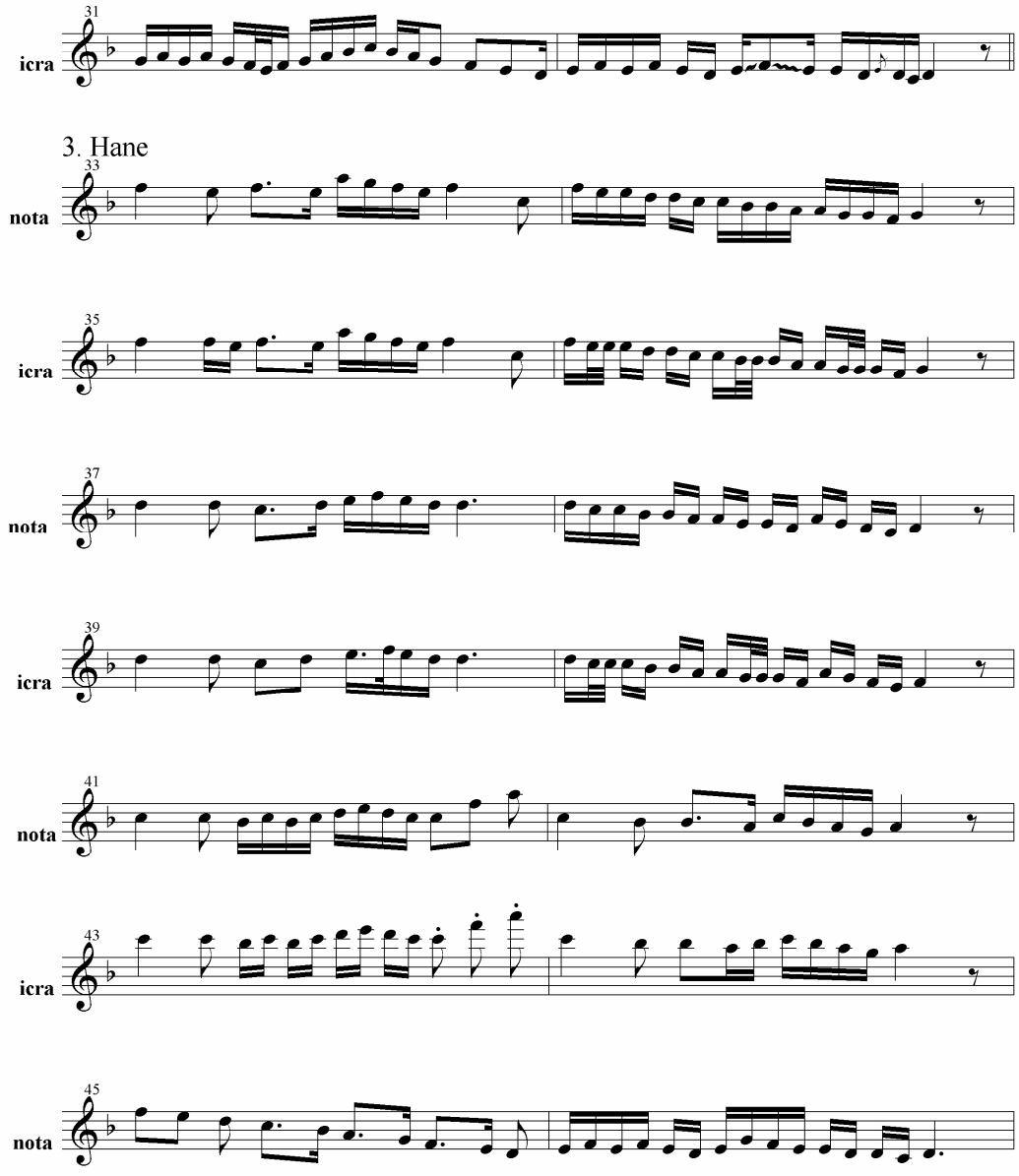
Beste : Şerif Muhittin Targan
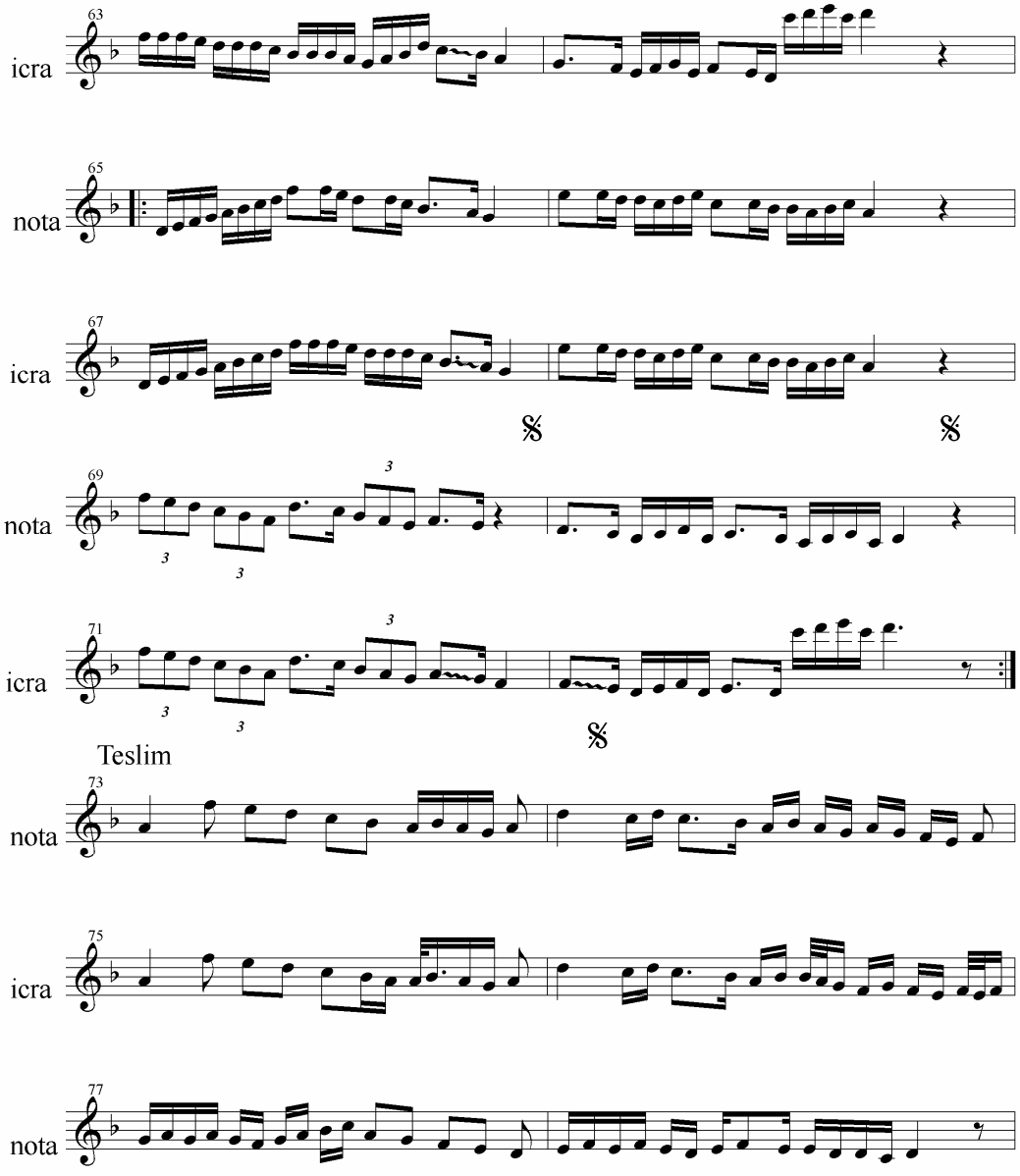
İcra:Kemal Niyazi Seyhun
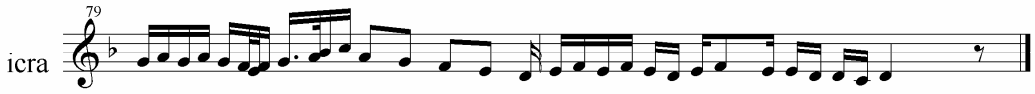
Notaya Alan:Sevda Özdemir




15
icra
2. hane
17
nota
19
icra
21
nota
23
icra
Teslim
25
nota
27
icra
29
nota


31
icra
3. Hane
33
nota
35
icra
37
nota
39
icra
41
nota
43
icra
45
nota


63
icra
65
nota
67
icra
69
nota
71
icra
Teslim
73
nota
75
icra
77
nota


79
icra

Kemal Niyazi Seyhun, sade ve yenilikçi icrası ile bu çalgının geleneksel Türk saz müziğinin aranan bir çalgısı olmasında önemli katkılara sahiptir. Kemal Niyazi Seyhun'un bu çalışmada da yer bulan örnek kayıtları dinlenildiğinde, sazını tiz bölgelerde rahatlıkla kullanması, icraya renk katan çeşitleme unsurunu sergilemesi, Klasik Kemençe'de ifade tekniklerini kullanış biçimi, yay tekniğine hakimiyeti ve tüm bu özelliklerinin icradaki yalınlığı ile Klasik Kemençe'nin geleneksel icrasına farklı bir anlayış ve ileri icra kazandırdığı anlaşılmaktadır. Tanburi Cemil Bey tarafından Ferahfeza makamında bestelenen bu eserde Klasik Kemençe geleneksel icra özelliklerinin her birini bulmak mümkündür. Eseri icra ederken nota ve değerlerinde yaptığı değişikliklerle çeşitleme unsurunu sıklıkla kullanarak renkli bir yorum sergilemiştir. Teslim bölümlerinin her dönüşünde icradaki farklılık dikkati çekmektedir. Vibrato tekniğine özellikle dörtlük değerdeki notalarda rastlanmaktadır. Glissando tekniğini özellikle orta bölgelerde kullandığı görülmektedir. Sekizlik değerde olan notaları, onaltılık ve otuzikilik değerlere dönüştürerek yorumlamıştır. Melodik yapıdan kopmayarak yaptığı bu değişiklikler, sade cümlelere hareket kazandırmıştır. İcra boyunca uzun yay hareketlerini sıklıkla kullanmıştır. Uzun yayların yanı sıra kesik ve vurgulu yay da kullanmıştır. Staccato tekniğine seyrek de olsa yer verdiği görülmektedir. Kemal Niyazi Seyhun'un bu icrada ortaya koyduğu önemli bir farklılık da; eserin üçüncü ve dördüncü hanelerinde, var olan melodiyi bir sekizli tizden ve kusursuz bir icra ile sergilemiş olmasıdır.

4.4.3. Cüneyd Orhon'a Ait Örnek İcralar

Çalışmanın bu bölümünde Vasil geleneğinin en iyi örneklerinden biri olan Cüneyd Orhon'a ait Taksim Çalışması yer almaktadır.
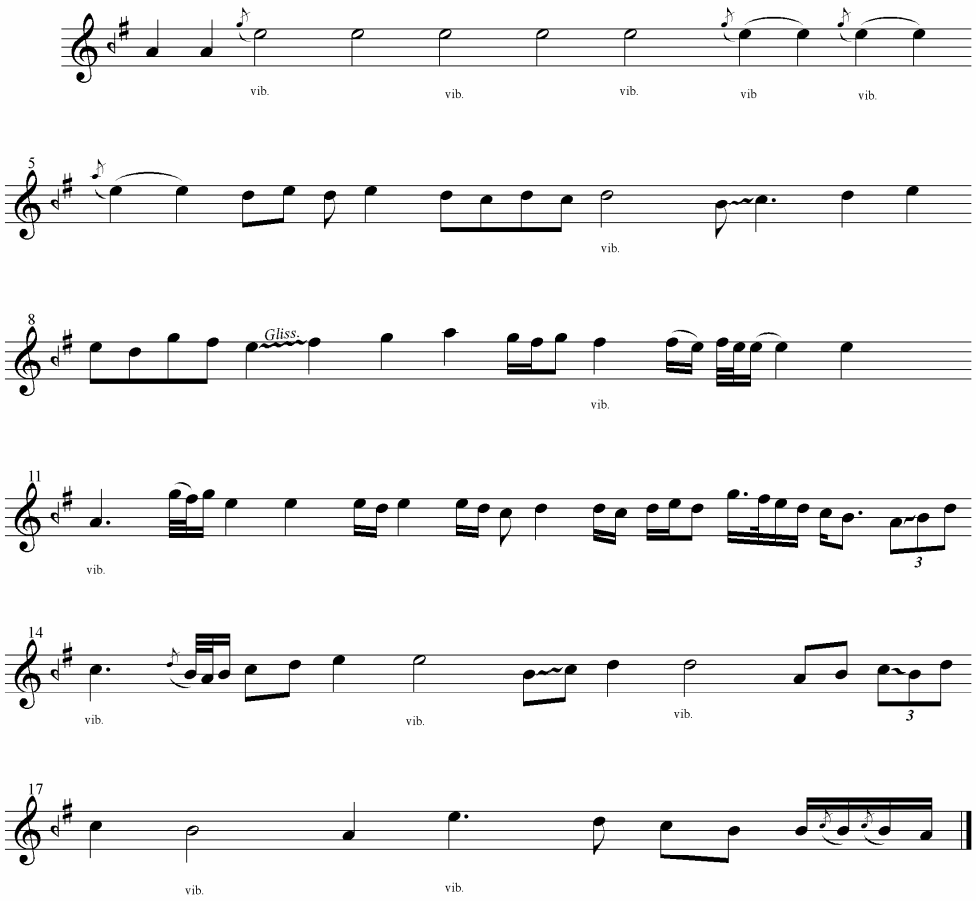
4.4.3.1. Hüseyni Taksim

Cüneyd Orhon'un kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Hüseyni Taksim verilmiştir.

Hüseyni Taksim

İcra : Cüneyt Orhon

Notaya Alan:Sevda Özdemir



Cüneyd Orhon, bu taksiminde Hüseyni makamının bilindik giriş cümlelerinden biri olan Dügah ve Hüseyni perdelerini, belirgin bir biçimde, uzun sesler ve uzun yay kullanımı ile vurgulamıştır. Melodi açısından ele alındığında, dizinin orta bölümünde incelikli bir icra sergilenerek makamın genel yapısına ait özellikleri belirgin bir biçimde kullanmıştır. Geçkisiz bir taksim örneği olması göz önünde bulundurulduğunda, makamın kullanılması amaçlanan ses sahası, yalın bir ifade ile işlenerek vurgulanmıştır. İcracının bu taksiminde, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma tekniğine dair örnekler bulmak mümkündür. Dizinin tiz durağına giderken, Glissando tekniğini kullandığı görülmektedir. Cüneyd Orhon'a ait icra kayıtlarında Tiz durak ve üzeri sesleri kusursuz bir biçimde kullandığı, söz konusu tekniğe daha fazla yer verildiği de görülmektedir. Üç telli Klasik Kemençe, iki oktav bir ses sahasına sahip olmasından dolayı Muhayyer perdesi ve sonrasında pozisyon kullanımı gerekli ve mecburi bir hal almaktadır, parmak kaydırma sureti ile yapılan Glissando tekniği tiz durak üzeri seslerde pozisyon gereği kullanılmaktadır.
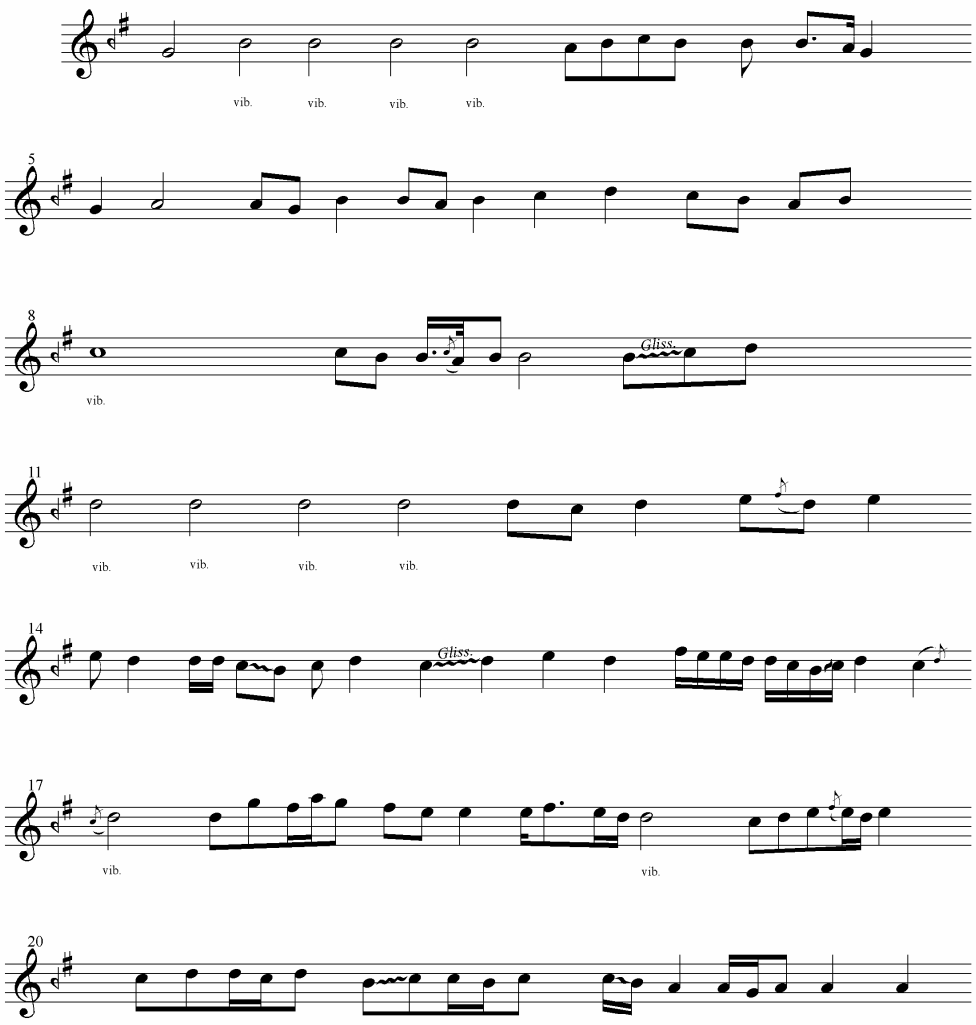
4.4.3.2. Rast'tan Segah'a Geçiş Taksimi
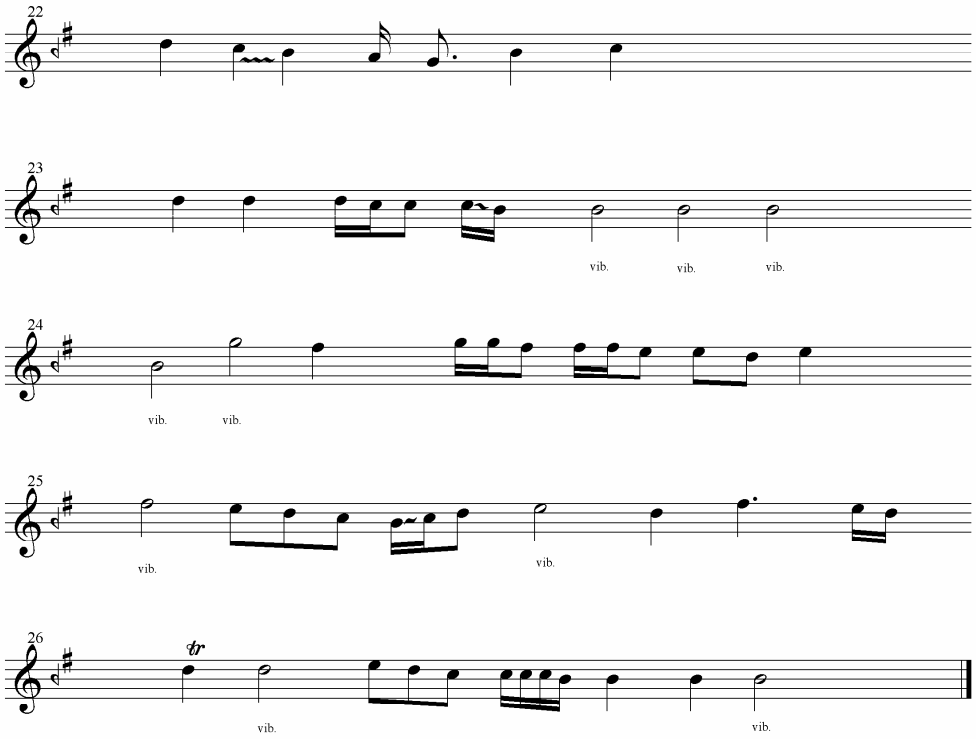
Cüneyd Orhon'un kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Rast'tan Segah'a Taksim verilmiştir.

Rast'tan Segah'a Geçiş Taksimi

İcra : Cüneyt Orhon

Notaya Alan: Sevda Özdemir




22
23
vib.
vib.
vib.
24
vib.
vib.
25
vib.
vib.
26
tr
vib.
vib.

Cüneyt Orhon'un taksim icrasında, Rast makamı kısaca gösterildikten sonra Segah makamına yumuşak bir geçiş yapılmıştır. Her iki makamında orta ses bölgeleri onaltılık değerdeki notalar ile vurgulanarak çıkıcı karakterde bir taksim örneği sergilenmiştir. Uzun seslerde bağlı yay kullanımına yer verilerek Vibrato tekniği sıklıkla kullanılmıştır. Rast'tan Segah makamına geçiş taksimi içinde, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma tekniği kullanılmıştır. Kısa ve kesik yay kullanımına fazla rastlanmamaktadır. Uzun süreli sesler, taksimin süresi boyunca yer bulmuş ve Vibrato tekniği ile desteklenmiştir. Trill tekniği, taksim sonlandırılırken sadece bir kez kullanılmıştır. Glissando tekniği daha çok orta bölgede, Rast teli üzerinde kullanılmıştır. İcrada dikkati çeken diğer bir konu ise sıralı seslerin sıklıkla kullanımı ve atlamalı seslerin az kullanımıdır.
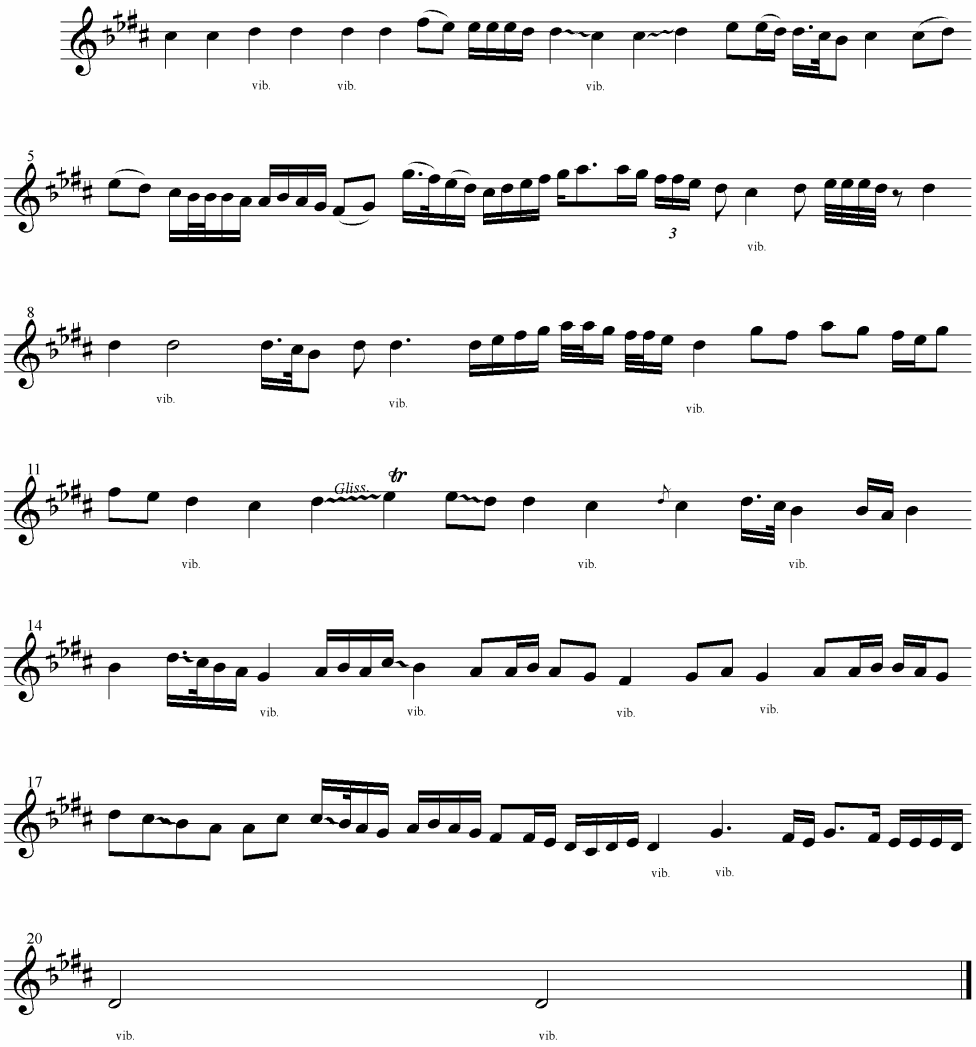
4.4.3.3. Şedaraban Taksim

Cüneyd Orhon'un kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Şedaraban Taksim verilmiştir.

Şedaraban Taksim

İcra : Cüneyt Orhon

Notaya Alan:Sevda Özdemir



Cüneyt Orhon'un icra etmiş olduğu taksim örneğinde yalın bir icra sergilendiği görülmektedir. Makamın orta bölümlerindeki ses alanına belirgin bir biçimde yer verilmiştir. Melodik anlatım daha ön plandadır. Bu taksim örneğinde teknik ifadeler, Cüneyt Orhon'un eser icra örneklerinde olduğu sıklıkta yer bulmamıştır. Makamın dizisi sade bir ifade ile işlenmiştir. Uzun seslerdeki bağlı yay kullanımı belirgin ölçüde kullanılmış, söz konusu uzun seslerin kullanımında Vibrato tekniği dikkati çekmektedir. Glissando tekniği kullanımı, makamın Taksimine renk katarak, sade icrayı hareketlendirmiştir. Klasik Kemençe'nin Rast ve Neva telleri üzerinde yer alan sesler yoğunlukla kullanılmıştır.

4.4.3.4. Segah Saz Semaisi
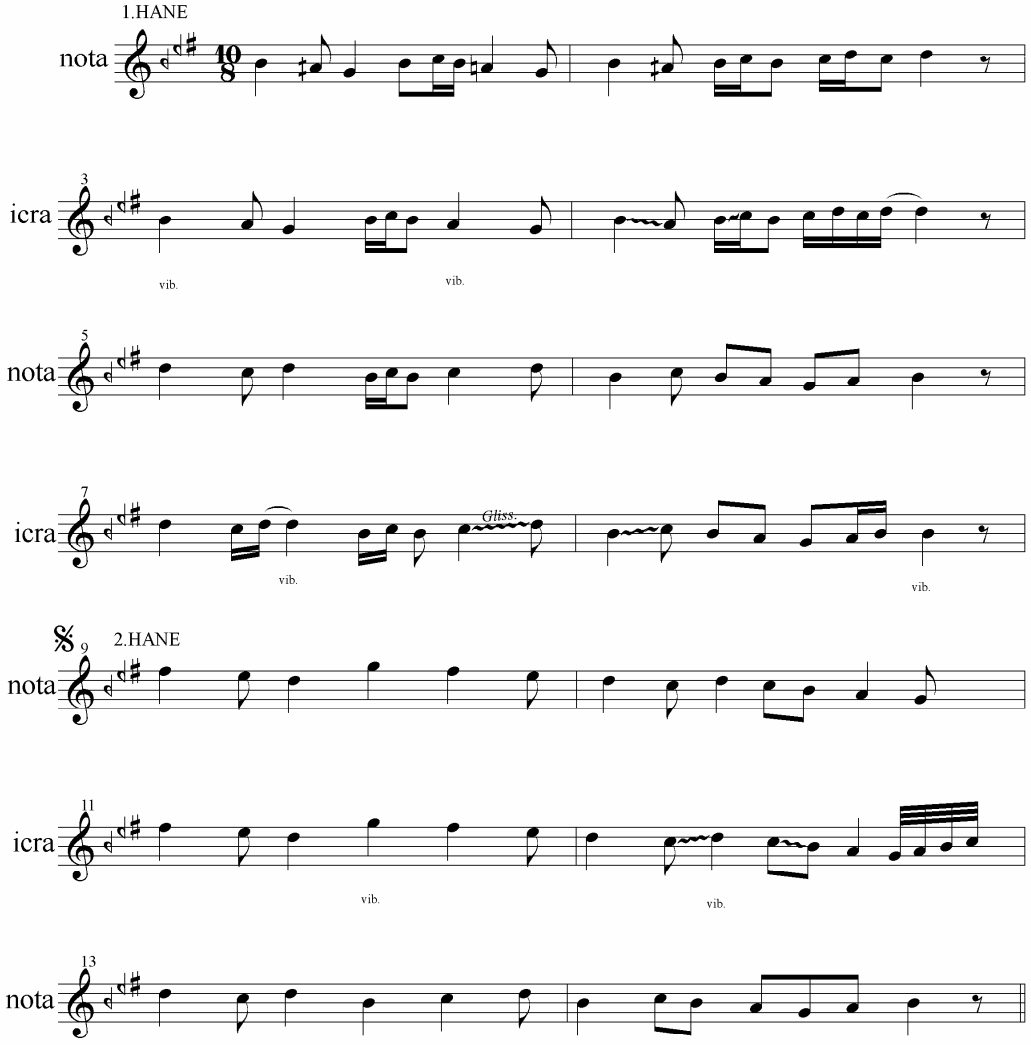
Cüneyd Orhon'un kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Mahur Taksim verilmiştir.
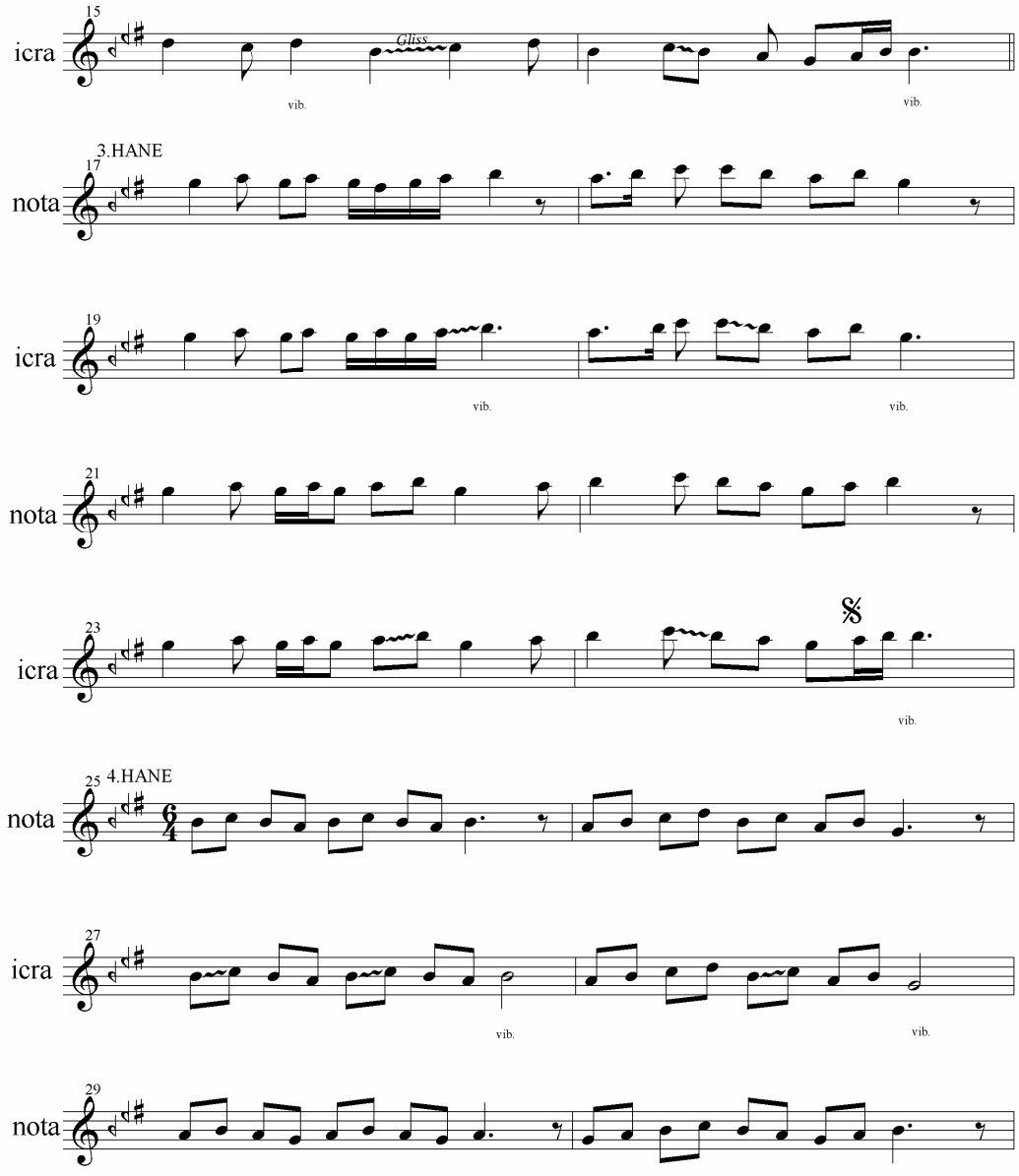
Segah Saz Semaisi
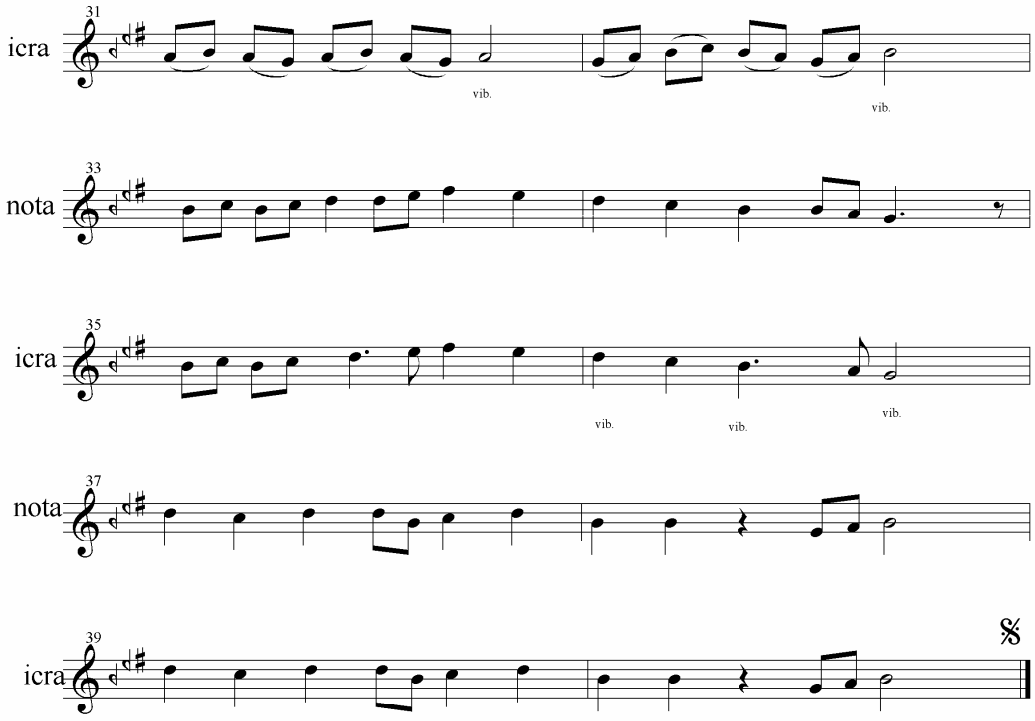
Beste:Nayi Osman Dede

İcra : Cüneyt Orhon

Notaya Alan:Sevda Özdemir




15
icra
Gliss.
vib.
vib.
3.HANE
17
nota
19
icra
vib.
vib.
21
nota
23
icra
vib.
4.HANE
25
nota
27
icra
vib.
vib.
29
nota


31
icra
vib.
vib.
33
nota
35
icra
vib.
vib.
vib.
37
nota
39
icra

Cüneyd Orhon'un bu kayıt örneğinde eserin melodi cümlelerine bağlı kalarak ve bestenin yapısından uzaklaşmayarak yaptığı icra dikkati çekmektedir. Dörtlük ve ikilik değerlerdeki seslerde bütün ve uzun yaylar kullandığı görülmektedir. Uzun süreli seslerde, Vibrato tekniğine sıklıkla yer vermiştir. Bu icra örneğinde olduğu gibi özellikle sıralı seslerde Glissando tekniği ve yay bağı kullanımı Cüneyd Orhon'un icra özelliklerindendir. Eserin aynı zamanda teslim bölümü de olarak çalınan ikinci hanesi her dönüşte aynı yorumlanarak çalınmış, çeşitleme kullanımına gidilmemiştir. Notayı ve nota değerlerini değişikliğe uğratmayarak yapılan sade bir icra biçimi dikkati çekmektedir. Bu icra özellikleri ile Cüneyd Orhon'un, hocasıda olan Kemal Niyazi Seyhun'un Klasik Kemençe icra geleneğinin bir uzantısı olduğunu düşünmek mümkündür. Notadan farklı icrada, süsleme notaları ve teknik ifadelerin sergilenişi kadar var olan müzik cümlelerini, eserin melodik yapısını birtakım nota eklemeleri veya varolan notayı değiştirerek icra etmek konusuda önemli yer tutmaktadır. Eserin genel yapısından ve melodik anlatımından kopmayarak değişiklikler yapmak mümkündür. Özellikle Cemil Bey icralarında bu durum belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Teknik ifadeleri kullanış biçimi kadar, kendi bestelerini ve başka bestecilerin eserlerini icra ederken notada ve nota değerlerinde yaptığı farklılıklarla oldukça renkli bir örnektir.

4.4.4. İhsan Özgen'e Ait Örnek İcralar

Çalışmanın bu bölümünde İhsan Özgen'e ait kayıt örnekleri yer almaktadır.

4.4.4.1. Hicazkar Peşrevi

İhsan Özgen'in kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Hicazkar Peşrev verilmiştir.
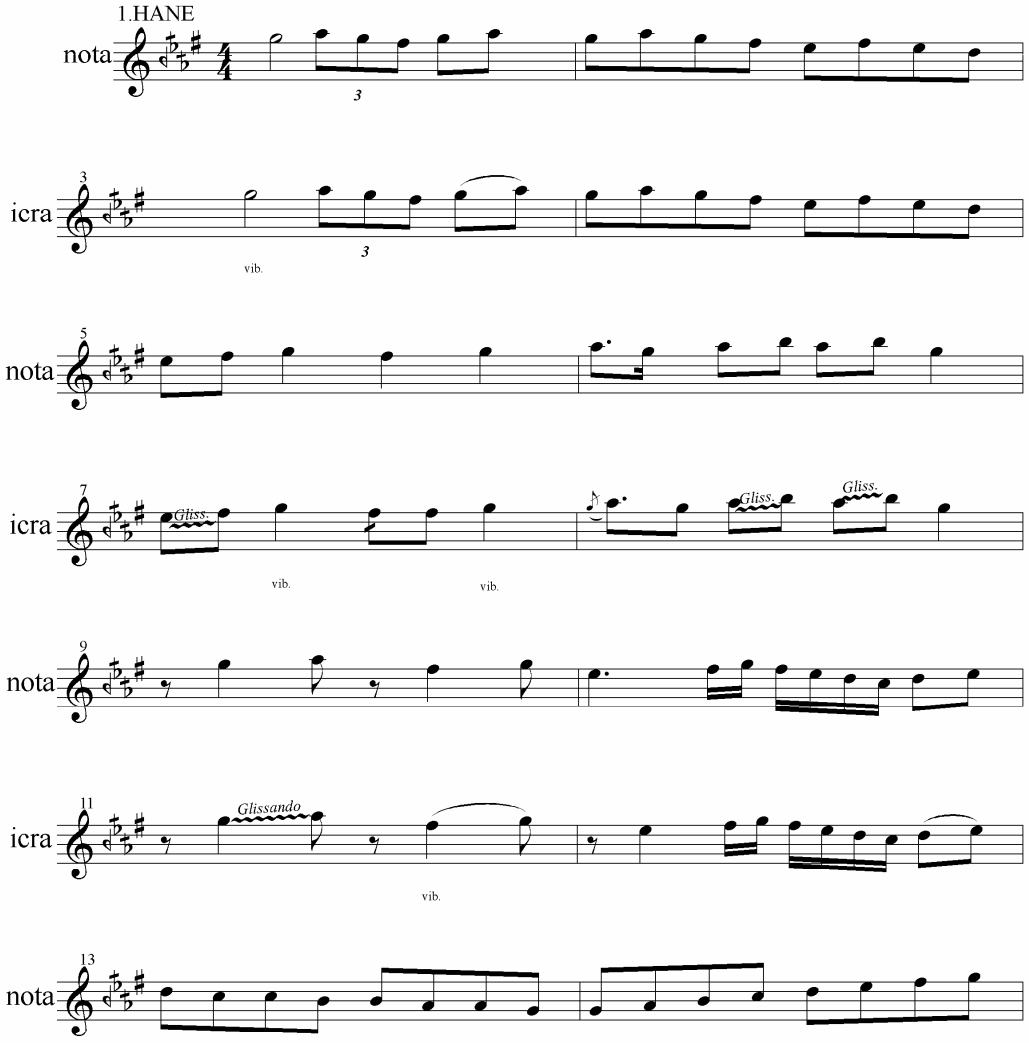
Hicazkar Peşrevi
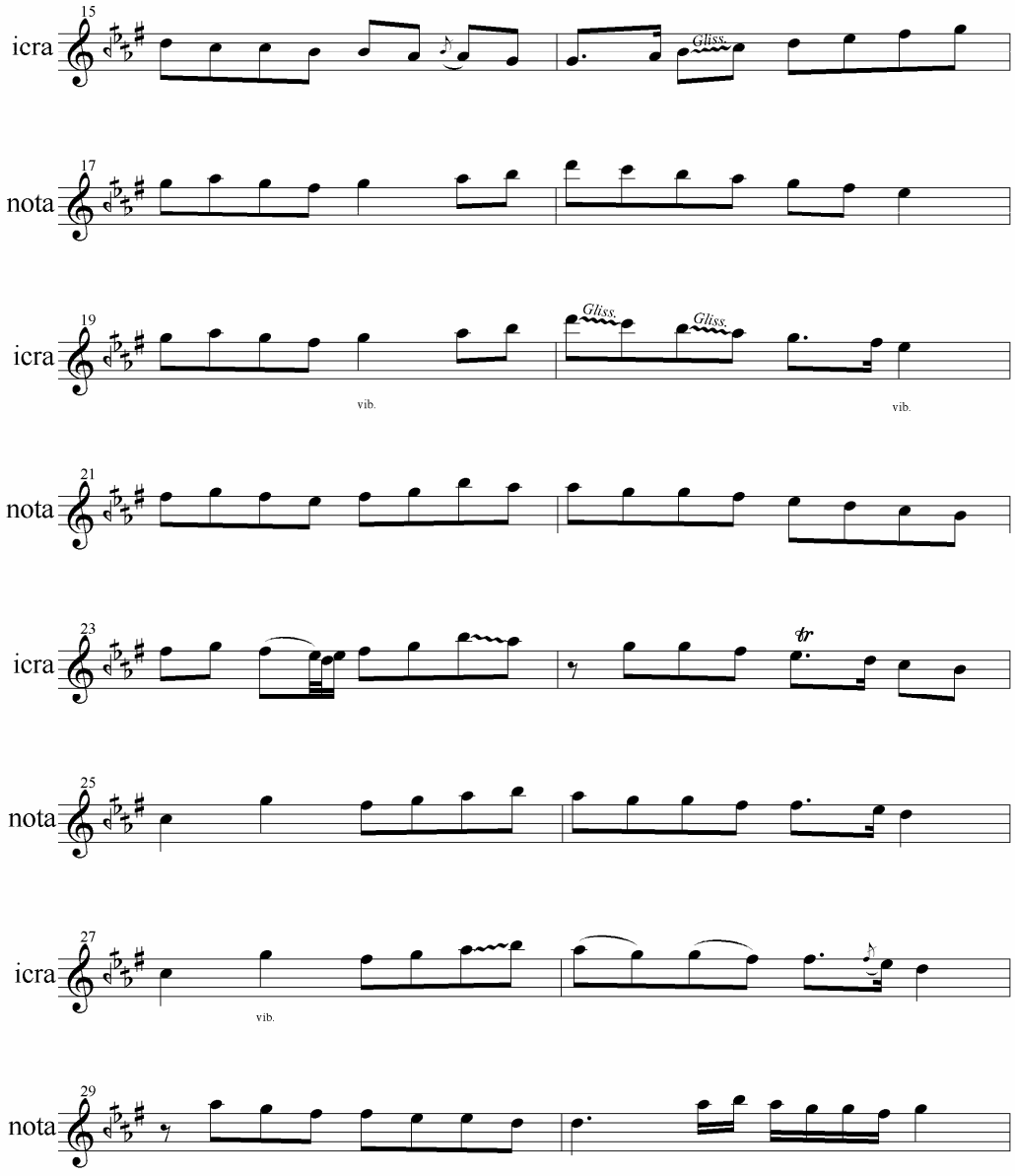
Beste:Tanburi Cemil Bey
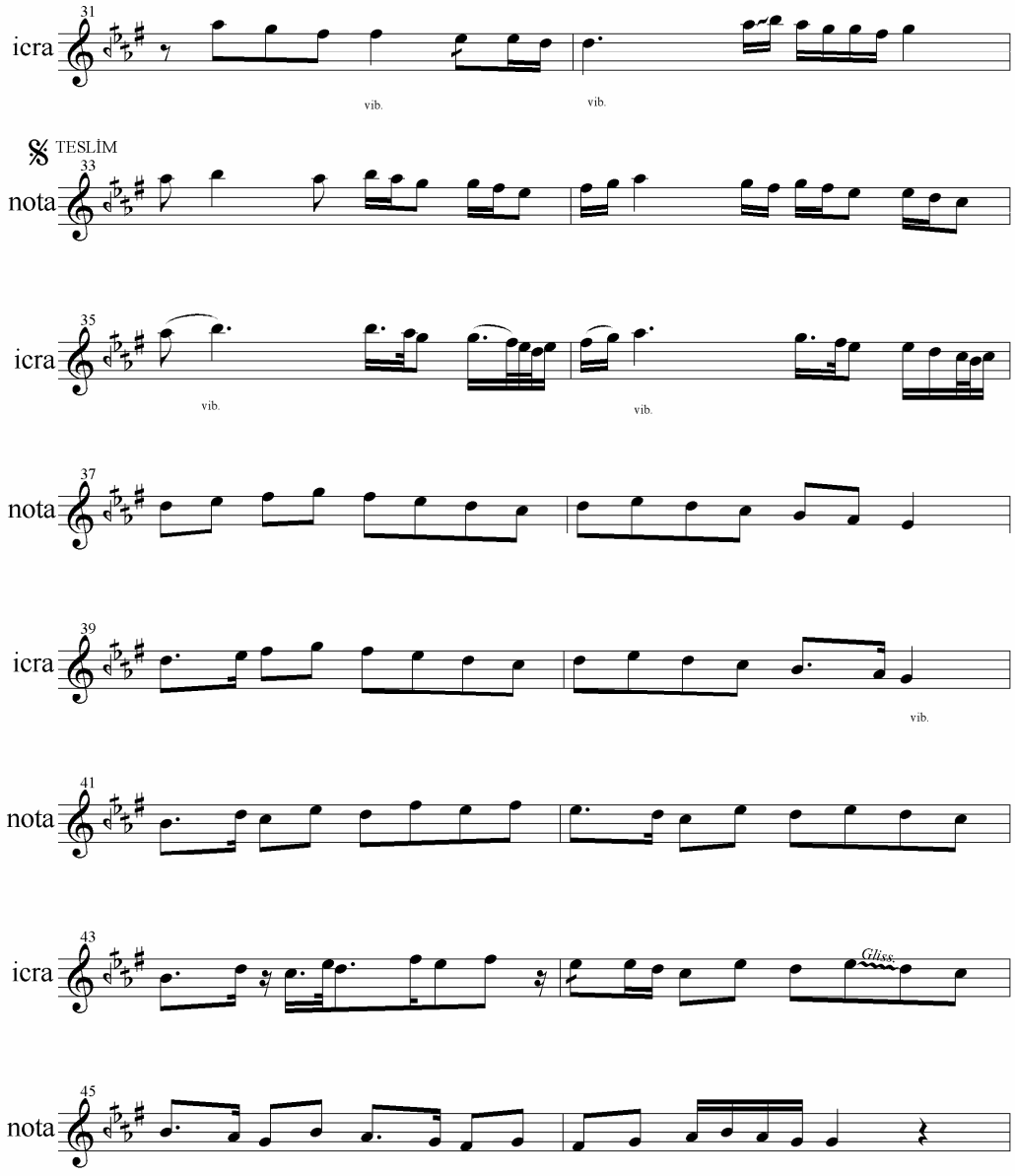
İcra:İhsan Özgen
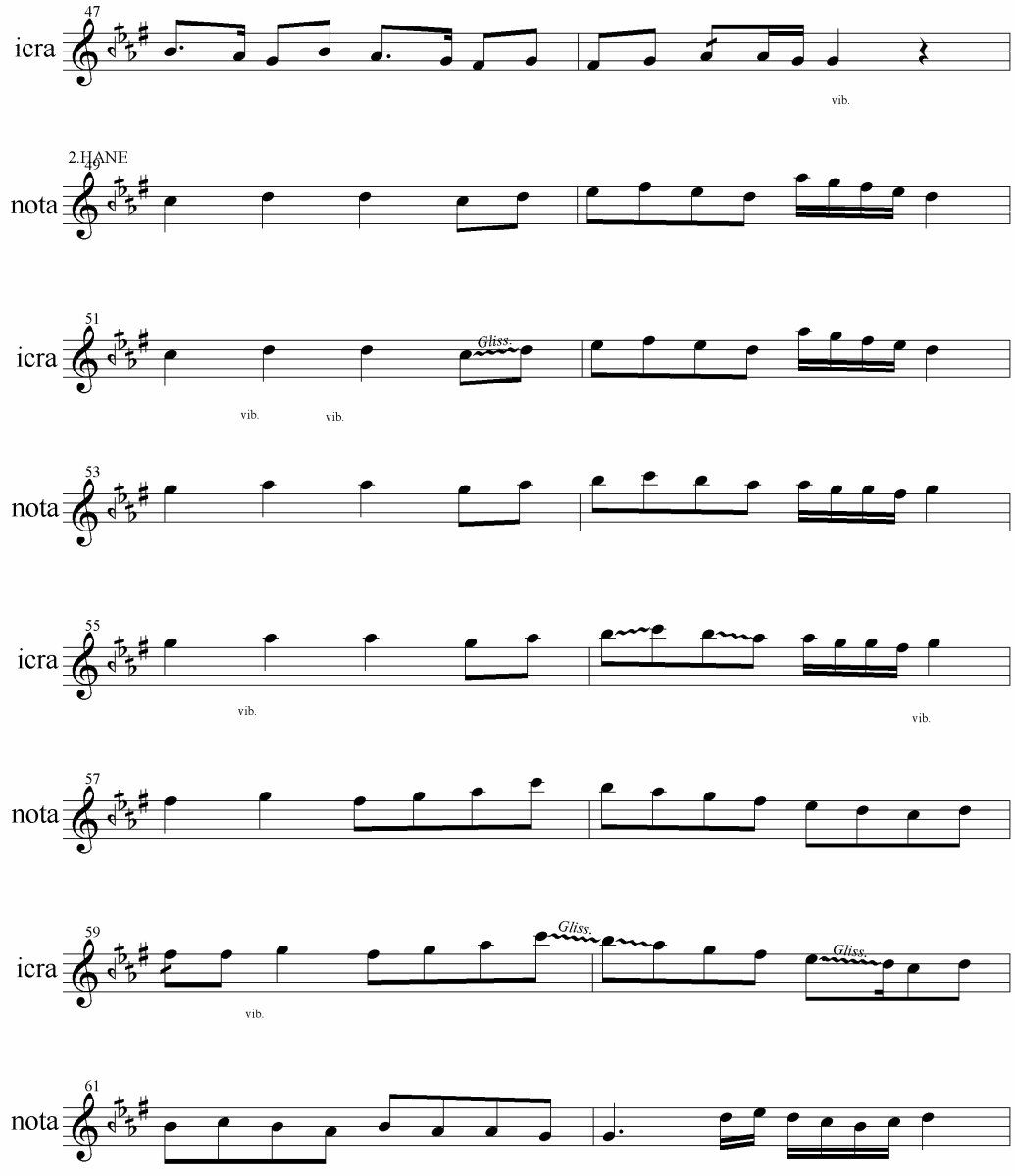
Notaya Alan:Sevda Özdemir
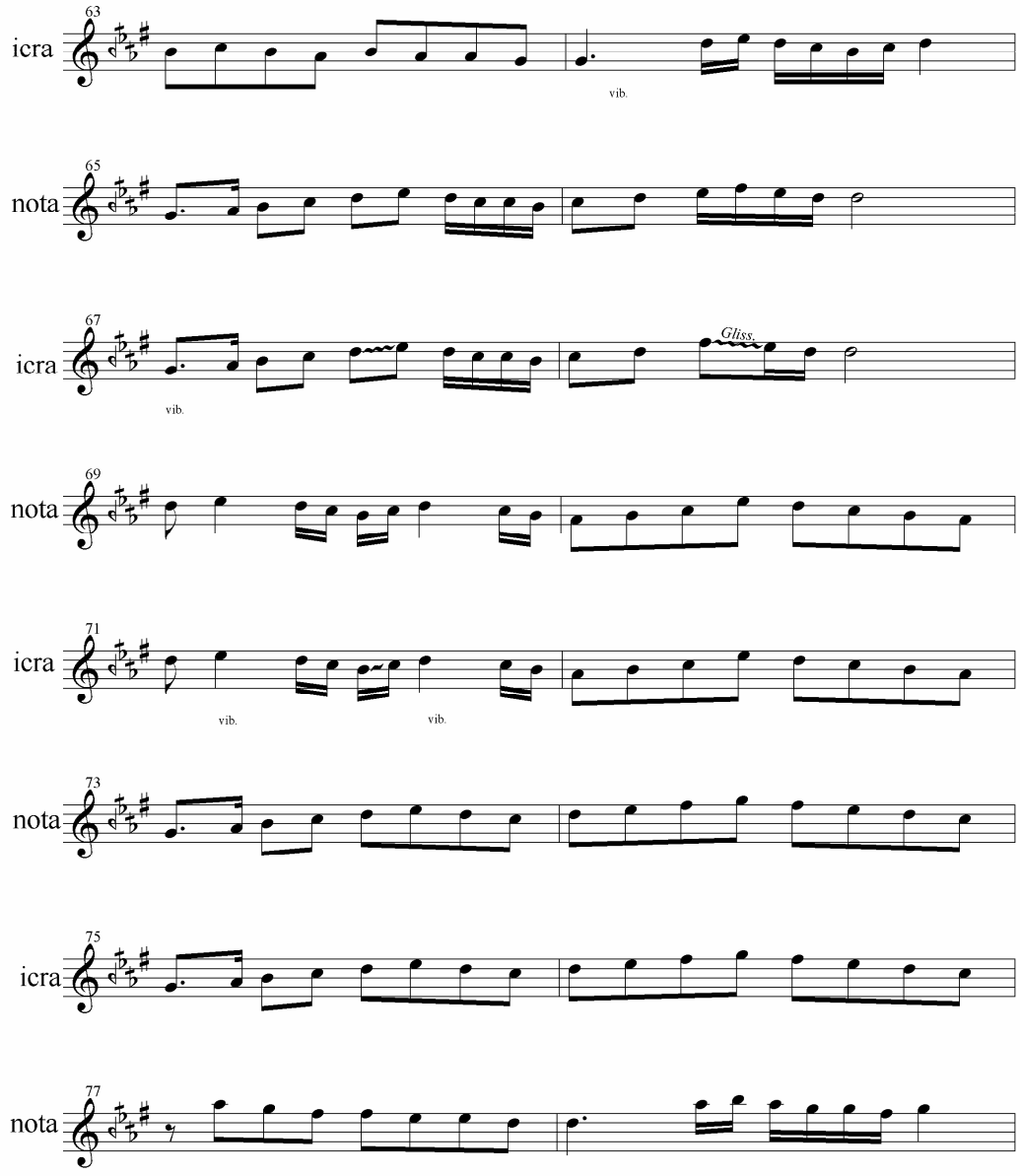
Muhammes usulünde terkib edilmiş, Sofyan usulünde notaya alınmıştır.
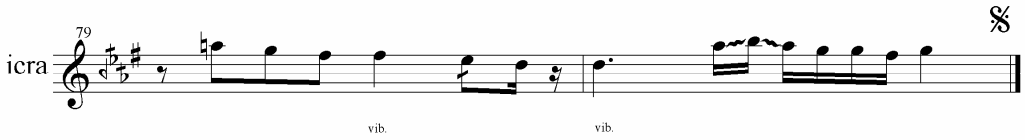



15
icra
Gliss.
17
nota
19
icra
Gliss.
Gliss.
vib.
vib.
21
nota
23
icra
tr
25
nota
27
icra
vib.
29
nota


31
icra
vib.
vib.
TESLİM
33
nota
35
icra
vib.
vib.
37
nota
39
icra
vib.
41
nota
43
icra
Gliss.
45
nota


47
icra
vib.
2.HANE
49
nota
51
icra
Gliss.
vib.
vib.
53
nota
55
icra
vib.
vib.
57
nota
59
icra
Gliss.
Gliss.
vib.
61
nota


63
icra
vib.
65
nota
67
icra
Gliss.
vib.
69
nota
71
icra
vib.
vib.
73
nota
75
icra
77
nota


79
icra
vib.
vib.

İhsan Özgen'in bu icrasında Klasik Kemençe geleneksel icrasında da sıklıkla yer bulan ifade tekniklerinin önemli bir kısmına rastlamak mümkündür. Nota ve es değerlerinde yaptığı değişikliklerle çeşitleme unsurunu sıklıkla kullanarak, icraya renklilik getirmiştir. Tekrar bölümlerinde, her dönüşte farklı bir icra anlayışı görmek mümkündür. Eserin ana çizgisi ve melodik yapısından kopmayarak kullandığı çeşitlemeler, Tanburi Cemil Bey'in tavır özelliklerini belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Glissando tekniğine orta bölge ve tiz bölgede sıklıkla yer vermiştir. Özellikle dörtlük değerlerde, Trill ve Tremolo tekniğini kullandığı görülmüştür. Vibrato tekniğini daha çok dörtlük ve noktalı dörtlük değerdeki notalarda kullanmıştır. Kısa ve kesik yay kullanımı bu icrasında sıklıkla duyulmaktadır. Vurgulu ses kullanımı, sert, keskin yay hareketlerine bu icrada rastlamak mümkündür. Klasik Kemençe'nin geleneksel icrasında var olan özelliklere yer vermesi ve çeşitlemeli icrası, benimsediği çalış geleneği ve tavrını anlamak adına, İhsan Özgen'e ait bu icra, önemli bir örnek teşkil etmektedir.

4.4.4.2. Suzidilara Saz Semaisi
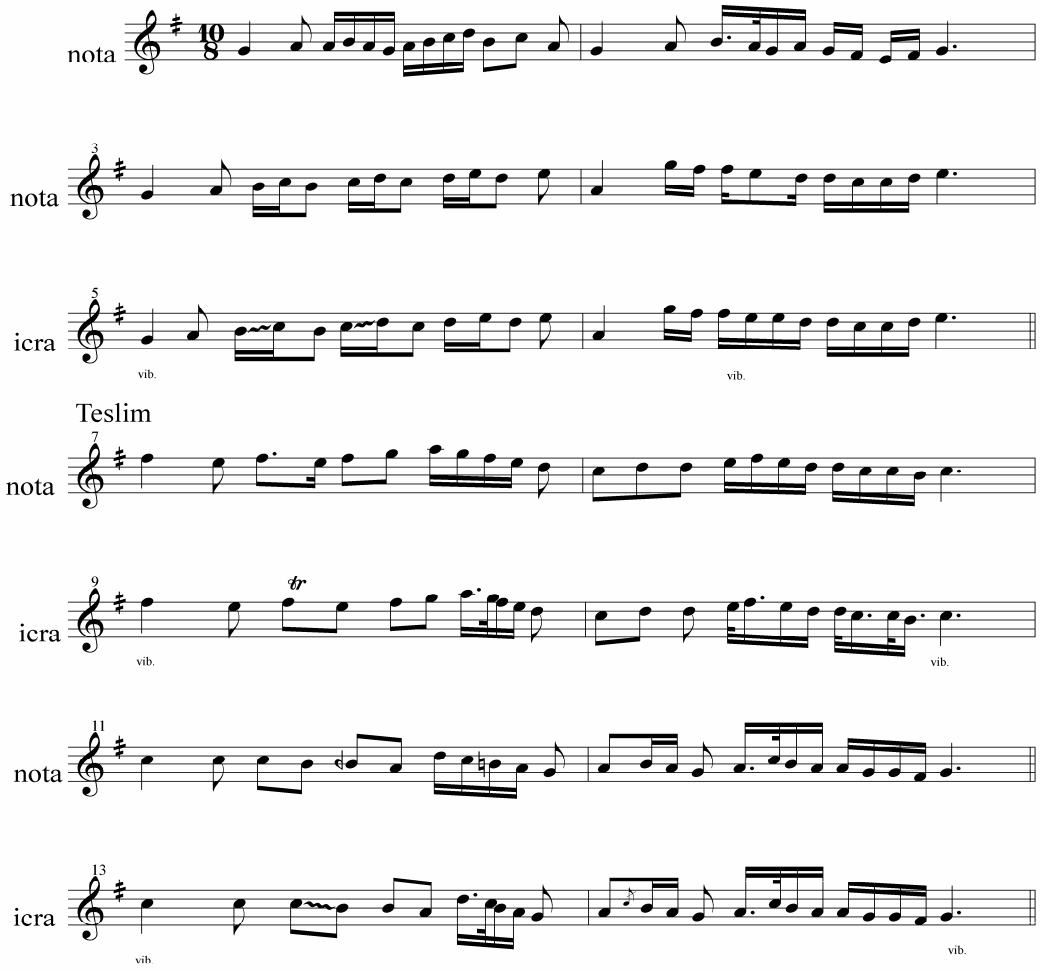
İhsan Özgen'in kullandığı süsleme tekniklerine örnek olarak kendisi tarafından icra edilmiş olan Suzidilara Saz Semaisi verilmiştir.
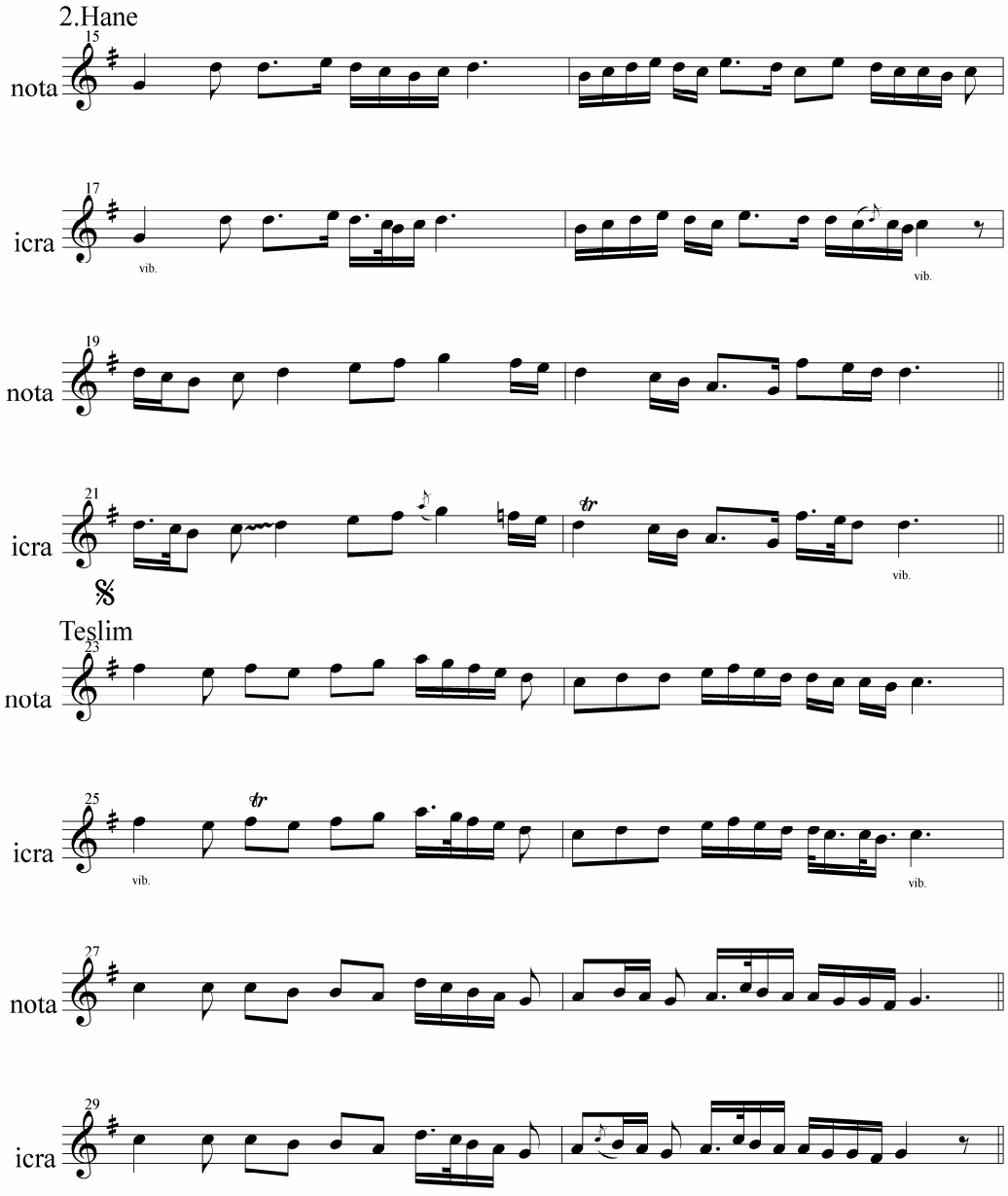
Suzidilara Saz Semaisi
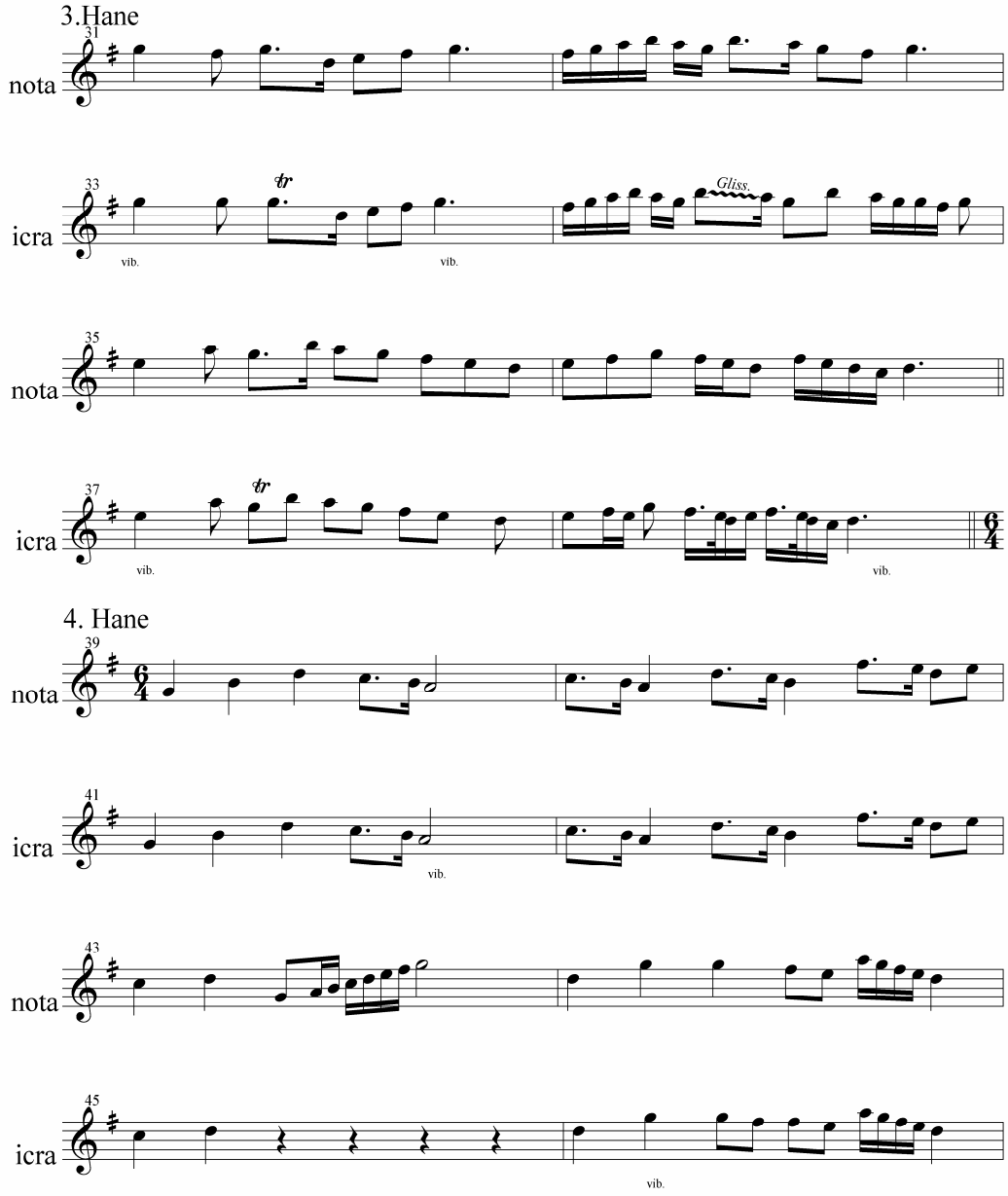
İcra: İhsan Özgen
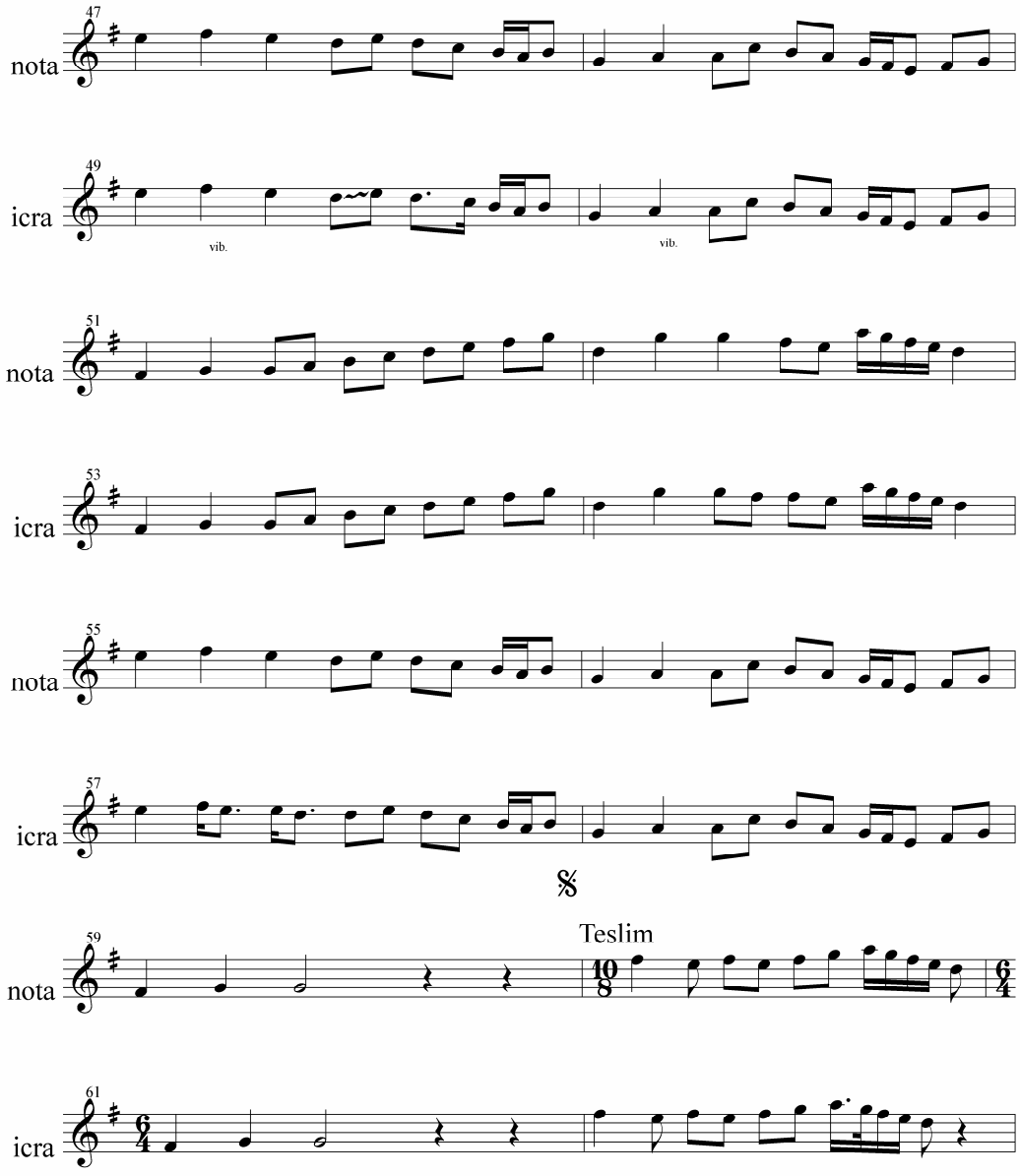
Beste: Tanburi Cemil Bey
Notaya Alan: Sevda Özdemir
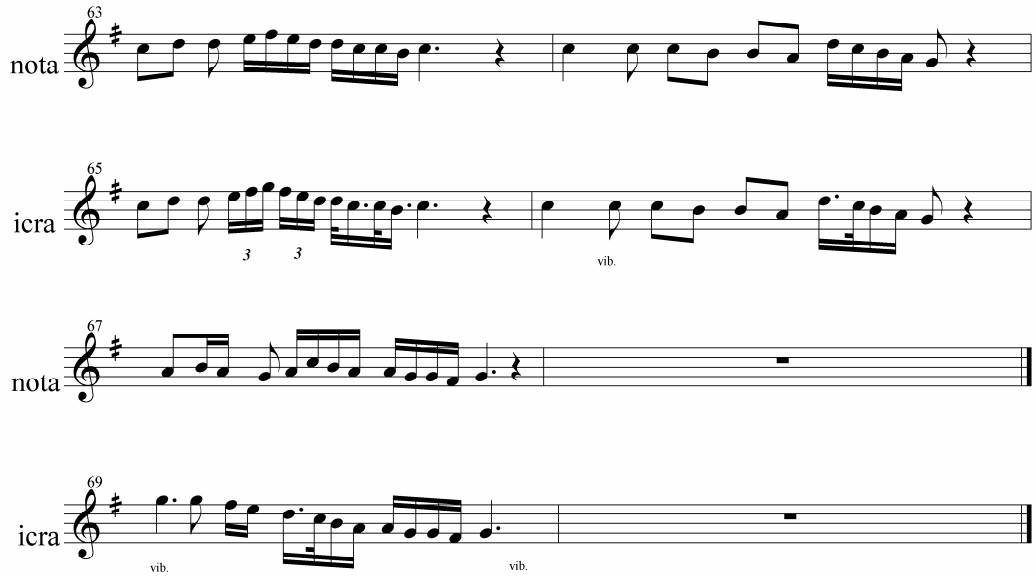
1.Hane




2.Hane
15
nota
17
icra
vib.
vib.
19
nota
21
icra
vib.
Teşlim
23
nota
25
icra
vib.
vib.
27
nota
29
icra


3.Hane
31
nota
33
icra
tr
vib.
vib.
Gliss.
35
nota
37
icra
tr
vib.
vib.
4. Hane
39
nota
41
icra
vib.
43
nota
45
icra
vib.


47
nota
49
icra
vib.
vib.
51
nota
53
icra
55
nota
57
icra
Teslim
59
nota
61
icra



* Bu eser, İhsan Özgen tarafından Tanbur ve Klasik Kemençe ile dönüşümlü olarak icra edilmiştir. 1. Hanenin ilk bölümü Tanbur ile tek başına icra edildiğinden notaya alınırken icra olarak ayrıca belirtilmemiştir.

İhsan Özgen'in bu icrasında Klasik Kemençe geleneksel icrasında da sıklıkla yer bulan ifade tekniklerinin önemli bir kısmına rastlamak mümkündür. İhsan Özgen bu kaydında Tanbur ve Klasik Kemençe'yi bir arada kullanmış ve her iki çalgıyı da kendisi icra etmiştir. Eserin ilk iki ölçüsü icracı tarafından Tanbur ile çalındığından, notaya alınmamıştır. Klasik Kemençe'nin icraya üçüncü ölçüden itibaren başlamasından ötürü bu durum dikkate alınmıştır. Daha çok nota ve es değerlerinde yaptığı değişiklikler icraya hakimdir. Çeşitleme unsurunu sıklıkla kullanarak, icraya renklilik getirmiştir. Eserin ana çizgisi ve melodik yapısından kopmayarak kullandığı çeşitlemeler, İhsan Özgen'in tavır özelliklerini belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Glissando tekniğine tiz bölge ve orta bölgede yer vermiştir. Dörtlük değerlerde, Trill ve Tremolo tekniğini kullandığı görülmüştür. Vibrato tekniğini daha çok dörtlük ve noktalı dörtlük değerdeki notalarda kullanmıştır. Kısa ve kesik yay kullanımına bu icrasında sıklıkla rastlanmamaktadır. Vurgulu ses kullanımı, sert, yay hareketlerine bu icrada rastlamak mümkündür. Klasik Kemençe'nin geleneksel icrasında var olan özelliklere yer vermesi ve çeşitlemeli icrası, benimsediği çalış geleneği ve tavrını anlamak adına, İhsan Özgen'e ait bu icra, önemli bir örnek teşkil etmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmada, geleneksel Türk saz müziğinin yapısında doğal olarak bulunan nota icra farklılığının Klasik Kemençe icracılarının kişisel tavırlarını oluşturmada etken olduğu, örneklem olarak seçilen icracıların yorumladıkları eserlerin ve yaptıkları süslemelerin Klasik Kemençe'nin yapısal özelliğini yansıtır nitelik taşıdığı, bu tekniklerin yazılı nota örneklerinde belirtilmediği fakat bu tekniklerin icracının kişisel tavrını belirlemede önemli rol oynadığı, çalgı müziğinde kullanılan Trill, Staccato, Legato, Çarpma, Glissando, Tremolo ve Mordan gibi tekniklerin geleneksel çalgılarımızdan Klasik Kemençe icrasında da etkin bir biçimde kullanıldığı; bu dört icracı birbirleriyle karşılaştırıldığında ise klasik uslubun en önemli icracılarından olan Tanburi Cemil Bey'in, kıvrak uslubu, ajlitesi, ileriki pozisyonlardaki ataklığı, Klasik Kemençe'de üstün icra, çeşitleme kullandığı, Kemal Niyazi Seyhun'un sade çalış uslubu, ileri pozisyonlardaki hakimiyeti, süslemeleri kullanışındaki incelikli icrası olduğu, Cüneyd Orhon'un sazın imkanları ve özellikleri dışındaki nota dışı sade ve olgun icrası bulunduğu, İhsan Özgen'in yenilikçi ve sıra dışı icrası olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Bu çalışmanın devamında, çalışmada kullanılan yöntemden faydalanılarak; Çalgının sınırlarını zorlayabilecek teknik etütler yazılabilir. Klasik Kemençe'nin yapısal özellikleri göz önünde bulundurularak sağ ve sol el için özel çalışmalar oluşturulabilir. Aktarım yöntemi ile Batı müziği Keman metotlarından faydalanılabilir. Geleneksel Türk saz müziği eserlerinin çeşitlemeleri yoluyla etütler üretilebilir.

KAYNAKÇA

AÇIN, Cafer; Klasik Kemençe Yapım Sanatı ve Sanatçıları, 2001 İstanbul.

ESEN, Hasan**; Klasik Kemençe Metodu**, Eyüp Musıki Vakfı Yayınları, 2006 İstanbul.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; **Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ,** Ses ve Tel Yayınları, 1958 İstanbul.

GÖRÇİZ, E. Senem**; 2002 Ud'da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma**, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KALAN MÜZİK; **Türk Müziği Ustaları**, 2005.

ÖZALP, Nazmi**; Türk Sanat Musıkısi Sazlarından Kemençe** (TRT), Ankara.

ÖZALP, Nazmi**; Ruşen Ferit Kam**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,1995 İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen**; Biraz da Müzik,** Zaman Kitap, 2001 İstanbul.

TRT**; Türk Sanat Müziği Repertuarı,** 1995 Ankara.

TRT**; Türk Sanat Müziği Saz Eserleri,** 2000 Ankara.

YAHYA, Gülçin; **1993 Türk Saz Musikisinde İcra Nota Farklılığı**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

YAHYA, Gülçin; **2000 Yorgo Bacanos' un Ud Taksimleri,** Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında İstanbul'da doğdu. Orta ve lise eğitimini İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı hazırlayıcı biriminde tamamladı, aynı üniversitenin çalgı yüksek bölümü sınavlarını kazanarak Klasik Kemençe eğitimine burada devam etti. On yıl süren eğitimi boyunca Kamran ERDOĞRU ile Klasik Kemençe, Kamil ÖZLER ile Armoni ve Konturpuan, Çetin KÖRÜKÇÜ ile repertuar çalıştı. Öğrencilik yıllarında birçok konser verdi. Lise yıllarında Melahat PARS ile çeşitli konserlere katıldı. 2001 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünün açtığı sınavı kazanarak burada göreve başladı. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Klasik Türk Müziği Topluluğu ile birçok konserler verdi. Halen Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Klasik Kemençe öğretim elemanı olarak çalışmaktadır.

Adres: E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

E-posta: sozdemir@erciyes.edu.tr

Tel: 0 352 437 49 01/34176