

Subject Area
Music

Year: 2022
Vol: 8
Issue: 95
PP: 779-790

Arrival
13 January 2022
Published
28 February 2022

Article ID Number
3890
Article Serial Number
28

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.26449/sssj.3890>

How to Cite This Article

Eruzun Özel, A. (2022). "Üç Telli Klasik Kemeñçe Rast Ve Dügâh Perdeleri Kararlı Makamlar İçin Ahenklere Göre Yeni Akort Önermeleri" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:8, Issue:95; pp:779-790



Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Üç Telli Klasik Kemeñçe Rast Ve Dügâh Perdeleri Kararlı Makamlar İçin Ahenklere Göre Yeni Akort Önermeleri

New Chord Propositions In Line With The Homophonies Of The Steady Tunes Of Rast And Dügâh For The Three Stringed Classical Kemeñçe

Aslıhan ERUZUN ÖZEL¹ 

¹ Doçent., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye

ÖZET

Türk musiki icra geleneğinde ney çalgısı ölçülerinden hareketle bir akort sistemi haline gelen oniki ahenkten ancak dördü, üç telli klasik kemeñçenin akordunda değişiklik yapılmadan seslendirilebilmektedir. Bolahenk, Sipürde, Kız ve Mansur adlarındaki bu ahenklerin rahatlıkla kullanılabilmesi, çalgının yaklaşık iki buçuk oktavlık ses sahasından icra tekniğine yansıyan sınırlılık nedeniyle ancak mümkün olabilmektedir. Klasik kemeñçede seslendirilmesi güç olan ahenklerin kullanılması akordun ve ses sahasının yetersiz kalmasına bağlı olarak tercih edilmemektedir. Söz konusu ahenkler, diğer Türk müziği telli çalgıları tarafından da icra tekniğinde benzer nitelikte güçlükler oluşturmaktadır. Bu duruma çözüm olarak bazı ahenkler için çalgıların akortları değiştirilerek icra tekniği daha rahat olabilecek yollara başvurulmaktadır. Benzer şekilde, klasik kemeñçede de icrası zor olan ahenklerin daha rahat seslendirilebilmesi için akortta yapılabilecek değişimler ve önermeler, bu çalışmanın amacını oluşturmuştur. Makamların karar perdelerine göre söz konusu ahenklerde çalgının pozisyon kullanımı farklılık gösterdiğinden, bu çalışma en fazla kullanılan makamlar arasından rast ve düğâh perdelerinde karar veren makam dizileriyle sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamına alınan makam dizilerinin hangi ahenklerde kolay ve zor seslendirildikleri tespit edilerek, aralarından zorlukla icra edilenler için iki tip yeni akort önerisiyle çözüm aranmış; tüm tellerin eşit oranda yarım ses pestleştirilmesi ve sadece kalın telin bir/bir buçuk ses pestleştirilmesiyle önerilen yeni akortlarla, kolaylıkla seslendirilebilecek altı ahenk tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahenk, akort, klasik kemeñçe, makam, önerme.

ABSTRACT

Only four of the twelve homophonies, which have become a tuning system based on the ney measures in the Turkish music performance tradition, can be performed without making any changes in the tuning of the three-stringed classical kemeñçe. The use of these homophonies, which are named Bolahenk, Sipürde, Kız and Mansur, is only possible due to the limitations reflected in the performance technique of the instrument's sound spectrum of approximately two and a half octaves. The use of homophonies, which are difficult to perform with the classical kemeñçe, is not preferred due to the insufficient chord and sound spectrum. These homophonies create similar difficulties in the performance technique of other Turkish music string instruments. For this reason, as a solution, for some homophonies, the chords of the instruments are changed and the methods in which the performance technique can be more comfortable are employed. Similarly, the changes and propositions that can be made in tuning so that the homophonies, which are difficult to perform in classical kemeñçe, can be performed more easily, have formed the purpose of this study. Since the playing position of the instrument in the aforementioned homophonies differs depending on the identifying frets of the tunes, this study is limited, among the most played tunes, to those tunes deciding on the rast and düğâh frets. By determining which homophonies are performed easily or with difficulty in the tune scales included in the scope of this study, a solution was sought through two types of new tuning suggestions for those which are hard to perform, in which six homophonies that can be easily performed were identified via the proposed new tunings, with all the strings lowered equally at half-tone while only the thickest string lowered one or one and a half tone.

Key Words: Ahenk, classical kemeñçe, makam, proposition, tuning.

1. GİRİŞ

Günümüzde "Klâsik kemeñçe" veya "İstanbul kemeñçesi" adıyla Türk müziği çalgılarından biri olarak bilinen "kemeñçe", Farsça kökenli olarak taşıdığı "küçük yaylı çalgı" anlamıyla gelenekte kullanılan bir kısım yaylı çalgının ortak adıdır. Çalgının sahip olduğu bu genel isim bir yandan Orta Asya'dan Avrupa'ya kadar yapısal benzerleriyle toplumlara göre kullanılan "lira", "hegedü", "gadulka" gibi isimlerle yer değiştirirken, diğer yandan da "kemeñçe rûmî", "fasıl kemeñçe", "armûdî kemeñçe" gibi coğrafi, kullanım ve biçimsel özelliklerine göre Türk müzik kültüründe çeşitli sıfatlarla tamamlanarak tanınmıştır. Çalgının Osmanlı kaynaklarında kemeñçe adıyla tanımlandığı ilk bilgilere 18. yüzyılda rastlanmış; bu kaynaklardan Rum etkisiyle Türk müziği ortamına girerek lavta ile birlikte raks müziği icrasında kullanılmaya başladığına dair veriler elde edilmiştir (Soydaş ve Beşiroğlu, 2007; Feldman, 2006; Gazimihal, 1958). 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren fasıl müziğine katılan ve yüzyıl sonlarına doğru bu müziğin çalgılarından biri olarak kabul gören kemeñçe, genel olarak İstanbul ve İzmir bölgelerinden icracılar yetiştirmiş, 20. yüzyıldan günümüze kadar ülke genelinde kullanımı yaygınlaşmış ve özellikle makam müziğinin "incesaz" ana çalgılarından biri haline gelmiştir.

Üç telli klasik kemeñçe; iki buçuk oktavla sınırlı bir ses sahasına, perde aralıkları dar ve tel boyları eşit olmayan bir yapıya ve tırnakların tellere yandan temas ettirilerek çalınmasıyla meydana gelen belirli bir düzeyde icrasal zorluğa sahiptir. Dolayısıyla, kemeñçenin geleneksel olarak benimsenmiş akordu üzerinde ancak belirli ahenklerin

seslendirilmesi mümkün olabilmektedir. Türk müziğinde bir akort sistemi olarak benimsenmiş oniki ahenkten ancak dört tanesinin rahatlıkla seslendirilebildiği ve bunun dışında kalanların, aslında çalgının kullanılmakta olan akort düzeni için parmak pozisyon tekniğine uygun olmadığı, geleneksel icrada kabul edilmiş bir durumdur.

Klasik kemençenin kullanılmakta olan akorduna uymayarak seslendirilmesi güç olan bu ahenkler, Türk müziğinin diğer çalgıları tarafından da benzer nitelikte teknik pozisyon uyumsuzlukları sebebiyle zorluk taşımaktadır. Böylece, makam müziğinde yer alan tüm çalgılar tarafından en sık kullanılan Bolâhenk (yerinden; kabul edilen akortlama), Sipürde (bir ses pest), Kız (iki buçuk ses pest) ve Mansur (üç buçuk ses pest) haricindeki bazı ahenkler, çalgılarda ancak akort değişikliği yapılarak daha rahat pozisyonlarla seslendirilebilmektedir. “Bu noktada bile perdeli çalgılarda bağlanan perdeler yetersiz kalmaktadır. İcracılar zaman zaman çalacakları akorda göre tellerinin akortlarını da değiştirmektedir.” (Yavuzoğlu, 2011: 13) Benzer şekilde, üç telli klasik kemençenin de Bolahenk olan geleneksel akort düzeninde, pozisyon zorluğundan dolayı ahenklerin bir kısmı sağlıklı ve kolay seslendirilememekte, bu sebeple çalgıda icrası zor olarak tespit edilen ahenklerin uygulamada kolaylaştırılabilmesi için, akortta yapılabilecek değişimlerle bulunan çözümler mümkün olabilmektedir.

Genel olarak “uyum” demek olan ahenk, Türk müziğinde üç anlamda ifade edilir: “1. Bir makam dizisinin kendi yerinde ya da herhangi bir perde üzerinde oluşturduğu düzendir; 2. Bir sazın telleri arasındaki uyumdur; 3. Aynı anda verilen birden fazla sesin birbirleriyle uyumdur. (Harmony).” (Hatipoğlu, 2013: 132) Türk müziği geleneğinde bir çalgıyı “akortlama” ile eş anlamlı olarak geçmişten günümüze “ahenkeme/düzenleme/ayarlama” gibi terimler kullanılmaktadır. Bu terimler, çalgının tellerinin ortak makamların icrasında kullanılan perdelerle göre birbirleriyle uyumlu hale getirilmesi anlamına da gelmektedir. (Hatipoğlu, 2013; İrden, 2020) Tellerin birbirleriyle olan belirli perde (ses) aralıklarına ulaşmak için yapılan akortlama, “... belli makamsal, tınsal ve icraya ilişkin sanatsal kaygıya dayalı dinamiklere bağlı olarak ayarlanması sonucu ortaya çıkan teller arası ses mesafesi ilişkisidir... Bu teller arası ses uzaklığını düzenleme olgusu, çok sayıda tel (akort) düzenlerini / akort sistemlerini meydana getirir. Tel / Akort Düzenini oluşturmak bir çeşit icra tercihidir. Bu tercihin oluşumundaki temel ihtiyaç, modal ya da tonal bir ezginin karar sesini sürekli ya da süreksiz duyurmanın kulakta yarattığı mükemmel işitme seviyesine ulaşabilmektir.” (İrden, 2020: 15-16)

Türk müziği geleneğinde makamların asıl yerlerinden başka perdeler üzerinde seslendirilmesiyle oluşan taşınma durumuna “göçürme” ya da “şedd”, Batı müziğinde de tonlar ve modlar için oluşan bu taşınmaya “transpoze” (transposition) denilmiştir. Türk müziğinde belirli perdelerle yapılan bu göçürme işlemine, “ahenk” veya “düzen” adları da verilmiştir. “Makamın asıl yerinden pest veya tiz seslere doğru göçürüldüğü her bir perde üzerinde yeniden oluşturulan aralıklar veya perde sıralaması ‘âhenk’leri oluşturur. Aslında bir bakıma şedd ve âhenk aynı manaya gelir. Yerinden âhengini yani bolâhenk’in dışındaki âhenklerin hepsi şedd’lerdir.” (Hatipoğlu, 2013: 131)

Geçmişten günümüze Türk müziği makamlarının göçürülmesinde, her perdeye uygun boyda açılması sebebiyle en kullanışlı çalgı olarak ney kabul edilmiş ve böylece ahenk isimlendirmeleri ve açıklamaları ney boylarına göre yapılmıştır. Gelenekselleşen bir anlayışla pestten tize olmak üzere on iki boyda imal edilen ney¹ için, telli çalgılara oranla göçürmelerde icra edilmesi en kolay çalgı olduğu kanaati yaygınlaşmıştır. “Çoğu sazımız transpozeye elverişli olmazken, ney sazı değişik akortlardaki çeşitleri ile durumu kolaylaştırmıştır.” (İrden, 2020: 15-16) “Sazını değiştirme ve farklı akortta birçok saz kullanma durumu olmayan sazendeler için göçürme bir zorunluluk olmakla birlikte ney icracıları için böyle bir durum söz konusu değildir. Çünkü kullanılan akortlar için çeşitli neyler bulunmaktadır.” (Koroğlu, 2020: 326) Ancak buna rağmen ney icracıları da, taşıma ve kullanım kolaylığı açısından daha pratik olduğu gerekçesiyle bazı ahenkler için kullandıkları boylarda neyler üzerinde göçürme yapmayı tercih edebilmektedirler. Üstelik bu durum, neyzenler arasında ustalık göstergesi olarak kabul edilmektedir. (Koroğlu, 2020) Günümüze kadar uygulanmış ve halen uygulanmakta olan Türk müziği akort sisteminde ney çalgısının “Bolahenk Nısfıye” boyu esas alınmış ve diyapozonun 440 titreşimli la sesi, neva perdesi (Türk müziğindeki karşılığıyla re sesi) olarak kabul edilmiştir.

Türk müziği icracıları çalgı akortlamalarında Batı müziğinde kullanılan la frekansını “re” kabul etmelerine rağmen, porte üzerinde belirtilen la notasını gördükleri gibi okurlar. Türk müziği notasyonunda görülen la, aslında Batı müziğine göre mi frekansına denk gelmektedir. Bir başka deyişle: “Türk musikîsi nağmeleri, porte üzerinde mansur düzende gösterilirken, Bolahenk olarak seslendirilmiştir. Yani re okunup lâ sesi verilmiştir.” (Hatipoğlu, 2021: 45) Klasik Türk müziğinde Bolahenk Nısfıye ahenginden bir beşli pestte tınlayan Mansur ahengi, Batı müziğinde kullanılan akorda denk gelmektedir. “Batılı bir müzisyenle Türk müzisyeni yan yana bir eser icra ettiklerinde de ya Türk müzisyeni, Batı müzisyenine ayak uydurmak için makamın karar perdesini bir dörtlü tiz veya bir beşli pest

¹ Oniki boyda imal edilen neyler isimleri ile; Mansur, Mansur Mabeyni (Şah Mansur Mabeyni), Şah, Davud, Davud Mabeyni (Davud Bolahenk Mabeyni), Bolahenk (bir sekizli tizde: Bolahenk Nısfıye), Bolahenk Mabeyni (bir sekizli tizde: Bolahenk Nısfıye Mabeynidir. Bu isim yerine Bolahenk-Sipürde Mabeyni Nısfıye de kullanılmaktadır), Sipürde (Sipürde/ahteri Nısfıye), Müstahsen, Müstahsen Mabeyni (Müstahsen-Kız Mabeyni Nısfıye/yıldız Nısfıye), Kız Neyi ve Kız Neyi Mabeyni olarak bilinmektedir.

düşünmüş ya da Batılı müzisyeni, karar perdesini Türk müzisyenine ayak uydurmak için dört ses pest veya beş ses tiz düşünmüştür.” (Hatipoğlu, 2013: 140)

Gelenekten gelen bir anlayışa dayalı olarak, Türk müziği eserleri farklı ahenklerde icra edilmelerine rağmen icra edilen ahenge transpoze edilerek değil, makamın esas alınan karar perdesine göre notaya alınırlar. Makamların karar perdelerine göre yazılmaları esas alındığı için, icracılar eserleri tercih edecekleri ahenklere göre seslendirme sırasında transpoze etmektedirler. (Hatipoğlu, 2013; Kahyaoğlu, 2019; Yavuzoğlu, 2011) Ney dışındaki Klasik Türk müziği çalgılarında makamların her ahenkte seslendirilmesi, icracılar açısından aynı oranda rahatlık ve pratiklik sağlamamaktadır. “Türk Müziğinde çalanlar veya söyleyenler bu göçürme olayını zihninde resimleyerek, çalacağı veya söyleyeceği tona dönüştürerek icra ederler. Bu durum çalıcılar için daha zordur. Hatta çalgıya göre zorluk derecesi değişir.” (Kahyaoğlu, 2019: 94) Bu sebeple, özellikle çalgı icracıları (sazendeler), hanende ya da neyzen müzisyenlere eşlik etmek için kendi çalgılarının kapasitesinin en uygun olduğu ve kolaylıkla seslendirebildikleri ahenkleri tercih etmektedirler. Günümüz Türk müziği icralarında Mansur (A= yegâh²), Kız (A=hüseyini aşîran), Sipürde (A=rast), Müstahsen (A=ırak) ve Bolahenk³ (A=dügâh) düzenleri, en tercih edilen ahenkler olarak kullanılmaktadır. (Sarı, 2012; Köroğlu, 2020)

Ancak hanende ve neyzenler bazen çalınması tercih edilen bu ahenklerden icraya zorunlu olarak yönlendirilebilmekte, hatta bazı kurum ve kuruluşlarda belirli bir ahenkte fikir birliğine varılamamasından ötürü solist hanendelere eşlik konusu problem oluşturabilmektedir. Öte yandan tüm çalgıların Bolahenk düzene göre akortlanmaları sebebiyle, neylerin bulunmadığı topluluklarda enstrümantal eserler Bolahenk düzen üzerinden seslendirilmektedir. Hatta bu nedenle günümüzde kimi otorite sayılan çalgı icracıları, saz eserlerinde olduğu gibi tüm sözlü eserlerin de Bolahenk düzenden icra edilmesi gerektiği savını ileri sürmektedirler. Ancak kadın ve erkek hanendelerin fiziki ses yapı özellikleri nedeniyle, tüm eserlerin Bolahenk düzende icra edilmesi gerekliliği tarzındaki görüşler, sanat ve akademik çevrelerinde genel olarak kabul edilmemektedir.

Bolahenk düzene göre akortlanan üç telli klasik kemençede tüm ahenkler rahatlıkla seslendirilememektedir. Bu durumun en belirgin sebebi, çalgının orta tel boyunun yan tellerden daha yukarıda bulunması ve bu durumdan dolayı yaşanan parmak pozisyonlarındaki eşitsizliktir. Kimi icracıların görüşlerine göre, çalgının üç telli olmasından kaynaklanan ses sahasının darlığı ve çalgıda bir üst eşik bulunmaması da bu sebeplere ilave edilebilir. Klasik kemençenin ses alanını genişletme ihtiyacını karşılamak amacıyla tel ilave edilerek uygulanan akortlama konusundaki ilk adımlar 19. yüzyılda atılmış ve çalgının ses sahası pest tarafa doğru genişletilmek istenmiştir. “Vasilaki ve Cemil Bey eldeki belgelere göre kemençeye 4. teli ekleme çalışmalarına da girişmişler ve pest tarafa Türk müziği ses sistemine ve kemençe akorduna göre kaba rast telini eklemiştirler. Üstelik Cemil Bey ünlü Pesendide taksimini plağa bu kaba kemençe ile yapmıştır.” (Çolakoğlu Sarı, 2020: 236) Ancak her çalgının her ahenge rahatlıkla uyum sağlama olasılığının mümkün olmadığı dikkate alınır, üç telli klasik kemençede de ahenklerin hepsinin aynı kolay parmak pozisyon (duate) teknikleri ile seslendirilememesi, kendiliğinden ortaya çıkan doğal bir oluşum sonucudur.

1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi “Türk müziği ahenklerinin tamamı klasik kemençede farklı akortlar kullanılarak parmak pozisyon tekniğine en uygun şekilde nasıl seslendirilebilir?” olarak belirlenmiştir. Tanbûri Cemil Bey’in kemençesinin akordunda tizleştirme ya da pestleştirme yaparak kaydettiği taksim örneklerinden de anlaşılacağı gibi, gelenekte farklı akortlarla icralar yapılmış olduğu bilinmektedir. Ancak çalgı için yapılan bu akort arayışlarının, algılamada ve uygulamada pratik olmaması sebebiyle yaygınlık kazanmamış olabileceği tahmin edilmektedir. Bu sebeple çalgı üzerinde göçürmesi (transpozisyonu) rahat olabilen ahenkler yaygınlaşabilmiştir. Ancak günümüzde gerçekleşen Klasik Türk müziği konserlerinde genel olarak kullanılan ahenklerin yanı sıra, ara (yarım) sesler üzerine kurulu bazı ahenkler de tercih edilmektedir. Dolayısıyla kemençe için zorluk teşkil eden ahenklerde icranın nasıl daha rahat ve kolay bir düzeyde seslendirileceği, bu çalışmanın dayandığı problem sorusu olarak ortaya çıkmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, ses sahasının tüm ahenklerde icra için yeterli olamaması ve pozisyon tekniği açısından her ahengin sağlıklı bir biçimde kullanılamaması sebeplerinden ötürü, üç telli klasik kemençenin akordunda değişiklik yapılarak çözümler getirilmesi amaçlanmıştır.

² Mansur ahenginde seslendirilen yegâh perdesi Batı müziğindeki la (A3=440 Hz) sesine eşittir.

³ Ney boylarında Bolahenk düzenin kendisi ve bir oktav tizi Bolahenk Nisfiye yer almasına rağmen, her iki boy da çeşitli sebeplerden icracılar tarafından kullanılmamaktadır; Bolahenk neyin orta boy bir insan kolunun yetişemeyeceği uzunlukta olması, Bolahenk Nisfiye neyin ise bu boyun tam yarısı boyda olup rahatlıkla üflenebilmesine rağmen, çıkan tınının tizliğinin beğenilmemesi sebebiyle tercih dışı bırakılmasıdır. Tanbur ve kanunda Bolahenk, kemençe ve ud gibi çalgılarda da Bolahenk Nisfiye düzenlerinin tınısı elde edilir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma öncesinde, klasik kemençenin kullanılmakta olan akordu ile on iki ahenk seslendirilerek, çalgının duate (parmak pozisyon) tekniği ve elde edilen tını bakımından olumlu, olabilir ve olumsuz nitelikte değerlendirmeler dikkate alınmıştır. Böylece hangi ahenklerle ne düzeyde sonuç alınacağını ölçülmesi gerekliliği ortaya çıkmış ve dayanak oluşturabilecek belirli kriterlere ihtiyaç duyulmuştur. Dolayısıyla, bu araştırma kapsamına dahil edilen belirli makam dizilerinin uygulandığı ahenklerde kolaylık-zorluk açısından da bir derecelendirme yapılması gerekliliği doğmuştur. Bu bağlamda, çalışmanın dayandırılacağı kriterlerin belirlenmesinde çalgı icra tekniğinde oluşabilen kolaylık-zorluk derecelerinin tespiti, ahenklere göre akort önermelerinin yapılabilmesi için önem taşımaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Ahenklerde, makamların karar perdelerine göre çalgının parmak pozisyon kullanımı farklılık gösterdiğinden, en fazla kullanılan makamlar arasından rast ve düğâh perdelerinde karar veren makam dizileri seçilerek bir sınırlandırma yapılmıştır. Yapılacak akort önermeleriyle ilişkili olarak bu makam dizilerinin, tespit edilen ahenklerde zorlukla icra edilme nedenleri dikkate alınmış ve nasıl daha kolay seslendirilebileceği üzerinde durulmuştur.

2. YÖNTEM

Bu araştırma yöntem olarak, ahenkler temelinde klasik kemençede duate tekniğine göre belirlenmiş akortları ele alması yönünden, nicel ve keşfedici ilişkisel araştırmalar kapsamında incelenmiştir. “Keşfedici ilişkisel araştırmalar, değişkenler arasındaki ilişkileri ve bu ilişkiyle bağlantılı olgu ve olayları araştırır.” (Karahasanoglu, Yavuz, 2018: 11)

Öncelikle, çalgının duate tekniğine uygunluk açısından araştırmanın kapsamında yer alan makam dizilerinin on iki ahenkten nasıl seslendirileceği alternatifleriyle belirlenmiştir. Daha sonra bu alternatifler arasından icra edilmesi en pratik olan parmak pozisyonları esas alınarak çalgı üzerinde sağlaması yapılmıştır. Böylece ahenkler kolaylık-zorluk derecelerine göre sayısal olarak değerlendirilmiş ve sonuçlar, en kolaydan en zora doğru sıralanmıştır. Elde edilen sayısal verilerden, çalgıda icrası zor olmasından dolayı tercih edilmeyen ahenklerin rahatlıkla seslendirilmesi için kullanışlı olabilecek yeni akortlar belirlenmiştir. Belirlenen akortlar üzerinde ahenkler tekrar uygulanmış ve sadece “en kolay” ve “kolay” kategorisine uygun bulunanlar değerlendirilerek, çalgı için yeni akortlar önerilmiştir.

2.1. Evren ve Örneklem

Her perde üzerindeki Türk müziği makam dizileri evreni, bu dizilerden sadece rast ve düğâh perdelerinde karar veren makam dizileri ise örnekleme oluşturmuştur. Ayrıca yeni akort önermeleri için ahenklerin seslendirilmesinde en kolay-kolay-orta zor-zor-en zor kategorizasyonu evreni, bu derecelendirmelerden orta zor-zor-en zor kategorileri ise örnekleme oluşturmuştur.

2.2. Veri Toplama Araçları ve Değerlendirme Teknikleri

Klasik Türk müziği ahenkleri hakkında teorik içerikli literatür taraması yapılmış; kitap, tez, makale ve web sayfalarından yararlanılmıştır.

Kolaylık-zorluk kategorizasyonu için çalgının icra tekniğine yönelik kriterler belirlenmiş, en kolaydan en zora doğru numaralandırılan ahenkler tablolar halinde sıralanmıştır.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Teknesi tek parça ağaçtan oyularak yapılan damla formulu üç telli klasik kemençe, iki buçuk oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Bu ses sahasında çalgının en rahat icra edilebildiği bölge, ilk sekizli içerisinde yer alan kalın ve orta teller üzerindeki perdelerdir. Klasik Türk müziği ahenklerinden Bolahenk dışında kullanılan diğer tüm ahenkler, pest bölgeye doğru göçürme yapılmasını gerektirir. Dolayısıyla, dizilerin en önemli dereceleri olan karar seslerinin yerleri her ahenk için, çalgıda pest perdelerin elde edildiği kalın tel üzerinde sağlanabilmektedir. Ancak çalgının pest bölgeye genişlemesi belli bir sınıra kadar mümkün olduğundan, ahenklerin bir kısmı için daha da peste inilememektedir. Bu durum, icracıyı gerekli perdeleri bir sekizli tizden seslendirmesine zorunlu kılmakta ve icrasını yorumlamasında müzikal-estetik açıdan rahatsızlık hissetmesine neden olmaktadır.

Araştırmanın bu bölümünde öncelikle çalgı üzerinde tüm ahenklerin seslendiriliş pozisyonları belirlenmiş ve daha sonra ahenkler icrası kolaydan zora seslendirilenler olarak sınıflandırılmıştır. En son aşamada ise, zor ahenkler için; “tüm tellerin eşit oranda pestleştirilmesi”, “tüm tellerin eşit oranda tizleştirilmesi” ve “sadece kalın telin

pestleştirilmesi” olmak üzere üç ayrı akortlama yöntemi belirlenmiş ve aralarından icrası en uygun olabilecek akortlar tespit edilmiştir.

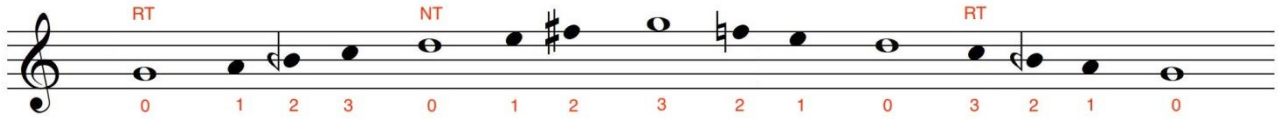
3.1. Klasik Kemençe de Bolahenk Düzene Göre Ahenklerin Seslendirilmesi

Türk müziğinde kullanılan on iki ahenk, “ana düzen” ve “ara düzen/mabeyn” olmak üzere ikiye ayrılmış, buna ek olarak ahenklerin (düzenlerin) bir sekizli tizde tınlayan ve “Nısfıye” olarak tanımlanan üçüncü bir kategori oluşturulmuştur. Makamın asıl karar yerindeki düzen olarak kabul edilen “Bolahenk”, ana ahenkler sıralamasında en başta yer almaktadır. “Bolāhenk düzeni, Türk mūsikisinde hem yerinden düzendir hem de kullanılan en pest düzendir. Fakat günümüzde bu düzenin bir sekizli yukarısındaki ‘bolāhenk-nısfıye ’düzeni ‘yerinden düzen ’ kabul edilmiş, diğer ana düzenler bolāhenk’ten tiz iken pest duruma düşmüştür.” (Hatipoğlu, 2013: 135-136)

Üç telli klasik kemençe, Bolahenk Nısfıye düzende pestten tize doğru; yegâh, rast ve neva perdelerine göre akortlanır. Gelenekselleşmiş bu akort sistemi, Batı müziği tampereman sistemiyle karşılaştırıldığında; yegâh (re) = A3 (1a), rast (sol) = D4 (re), neva (re) = A4 (1a: 440 Hz) olarak kullanılmaktadır.

Klasik kemençenin akordunda değişiklik yapılmadan, Türk müziğinde yer alan on iki ahengin seslendirilmesi için, ilk olarak Rast makamı dizisi ile incelemeye başlanmıştır. Buna göre dizinin her ahenkte nasıl seslendirildiği, en uygun parmak pozisyonlarıyla bu çalışmada örnek olarak gösterilmiştir. Nota üzerinde bulunan işaretlerde; rast teli için RT, neva teli için NT ve yegâh teli için ise YT kodları kullanılmış, perdeler için kullanılan parmak numaraları bazı dizilerde alternatifleriyle iki sıra halinde yer almış ve “0” ile boş/açık teller ifade edilmiştir.

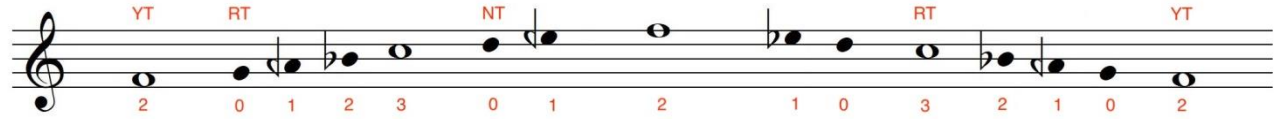
3.1.1. Ana ve Ara Perdeler Kurulu Ahenkler Üzerinde Rast Dizisinin Kemençede Uygun Parmak Pozisyon Tekniğiyle Seslendirilişi



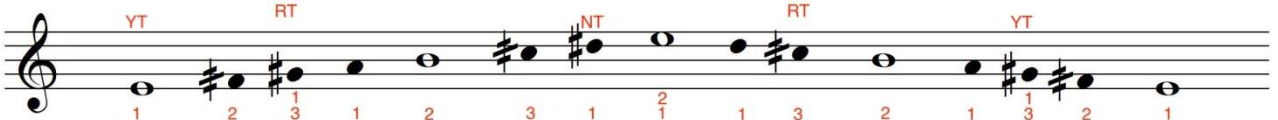
Şekil 1. Bolahenk Nısfıye Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 2. Bolahenk Nısfıye Mabeyni Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



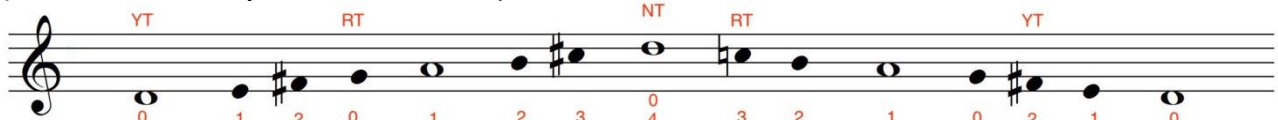
Şekil 3. Sipürde Nısfıye Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 4. Müstahsen Nısfıye Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



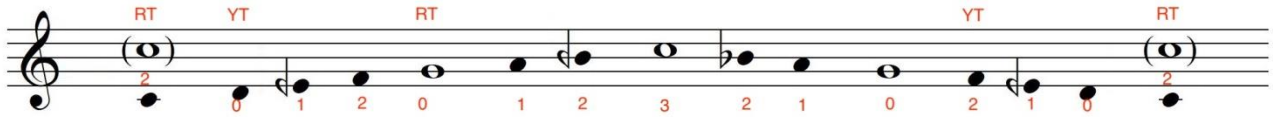
Şekil 5. Müstahsen Mabeyni Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



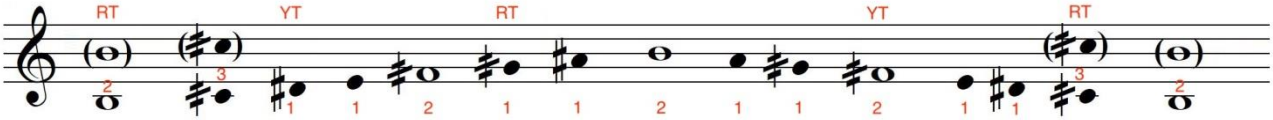
Şekil 6. Kız Düzeninde Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 7. Kız Mabeyni Düzeninde Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 8. Mansur Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 9. Mansur Mabeyni Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 10. Şah Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 11. Davud Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları



Şekil 12. Davud Mabeyni Düzende Rast Dizisi İçin Belirlenen Parmak Numaraları

3.2. Rast ve Dügâh Perdesi Kararlı Makam Dizilerinde Uygulanan Ahenklerin Kolaydan Zora Tespiti

Ahenklerin her birinin klasik kemençede kullanılabilirliğinin tespit edilmesi için en kolaydan en zora doğru derecelendirme yapılması, bu çalışmanın temellerinden birini oluşturmuştur. Telli çalgılarda “boş” ya da “açık” olarak tanımlanan teller, ezgiye dahil ses verme özelliklerinin yanı sıra ses aralıklarının tespitinde de referans tını olarak icracıya yol gösterme niteliğindedir. Geleneksel müziğimizde kullanılan “bam teli” teriminden de anlaşılacağı gibi boş teller, icracının ihtiyaç duyduğu zamanlarda tınlatarak referans aldığı, ezgiyi şekillendirdiği ve üslup yarattığı için önem kazanan “ahenk” tellerdir. Ayrıca boş tellerin tınlatıldığı zamanlar, sol elin kullanılmayarak anlık dinlenmelerin yapılabildiği durumlardır. Bu sebepten çalgı eğitiminde yer alan ilk uygulamalar, algılanması ve sonuca ulaşılması kolay olduğu için boş teller üzerinde yapılan çalışmalardır. Klasik kemençede üç boş telin kullanılarak seslendirildiği belirli makam dizileri “en kolay”, bunun tam aksine çalgının boş tellerinin hiç kullanılmadığı, tamamen ara perdeler ve onların tiz oktavları üzerine kurulu diziler ise “en zor” olarak değerlendirilmelidir. Buna göre, çalışma kapsamındaki makam dizilerinin seslendirilmesinde;

1. Karar perdesi (birinci derecesi) açık tel olan ve açık tellerden bir ya da ikisinin kullanılabildiği diziler “en kolay”,
2. Karar perdesi açık tel olmayan ancak bir ya da iki açık tel içeren diziler “kolay”,
3. Üç ya da dört ara perde kullanılan diziler “orta zor”,
4. Hiç açık tel içermeyen, beş, altı ya da yedi ara perde kullanılan ve bazı perdelerin bir oktav tizden seslendirildiği diziler “zor”,
5. Zor olarak nitelendirilen tüm özelliklere sahip olmanın yanı sıra geniş aralık içerdiği için bir oktav yukarı ya da aşağı atlamaların fazla yapıldığı diziler ise “en zor” olarak değerlendirilmiştir.

Tablolarda yer alan rakamlar da yukarıda tanımlanan derecelendirmelere karşılık olarak kullanılmıştır; (1) en kolay, (2) kolay, (3) orta zor, (4) zor ve (5) en zor. Klasik kemençede Bolahenk düzene göre kullanılması zor olan ahenklerin daha kolay uygulanabilmesi için yeni akort önermeleri yapılacağından, bu ahenkler derecelendirme bazlı tablolar halinde hazırlanmıştır. Bu sebeple ahenkler kendi sırasıyla değil, en kolaydan en zora olma üzere tablolarda gösterilmiştir.

Rast ve Dügâh perdesi kararlı makam dizileri, üç telli klasik kemençe üzerindeki her ahenge uygulanmış ve tespit edilen en pratik parmak pozisyonları değerlendirmeye alınmıştır. Böylece ahenklerin bir kısmında aynı, bir kısmında ise birbirine yakın sonuçlar ortaya çıkmıştır. Makam dizilerinin ahenklere uygulanışında kolaylık-zorluk derecelerine göre varılan tespitler ise, derecelendirilerek sıralanmıştır.

Tablo 1. Bolahenk Düzene Akortlu Üç Telli Klasik Kemeñçe İle Rast Perdesi Kararlı Makamların Ahenklere Uyarlanışında Belirlenen Derecelendirmeler.

Kolaylık-Zorluk Derecesi:	Kemeñçede Kullanılış Durumu:	Ahenk Adı:	Karar Perdesi:	Karar Perdesi Bir Oktav Tiz Ahenkler:	Batı Notasyonunda Karşılığı:	Bolahenk Nısfıye ile Oluşturduğu Aralık:
1	En kolay	Bolahenk Nısfıye	Rast (sol)		D 4	Birli (ünison)
1	En kolay	Kız	Yegâh (re)		A 3	Tam 4'lü pest
2	Kolay	Sipürde	Acemaşiran (fa)		C 4	Majör 2'li pest
2	Kolay	Mansur	Kaba Çargâh (do)	Çargâh (do)	G 3	Tam 5'li pest
3	Orta Zor	Şah	Kaba Kürdi / Kaba Dik Kürdi (si 4/5 koma bemol)	Kürdi / Dik Kürdi (si 4/5 koma bemol)	F 3	Minör 6'lı pest
3	Orta Zor	Davud	Kaba Dügâh (la)	Dügâh (la)	E 3	Minör 7'li pest
4	Zor	Müstahsen	Hüseyini Aşiran (mi)		B 3	Minör 3'lü pest
4	Zor	Kız Mabeyni	Kaba Nim Hicaz / Kaba Hicaz (do 4/5 koma diyez)	Nim Hicaz / Hicaz (do 4/5 koma diyez)	G# 3	Artmış 4'lü pest
4	Zor	Davud Mabeyni	Kaba Nim Zirgüle / Kaba Zirgüle (sol 4/5 koma diyez)	Nim Zirgüle / Zirgüle (sol 4/5 koma diyez)	D# 3	Majör 7'li pest
5	En Zor	Bolahenk Mabeyni	Irak / Geveşt (fa 4/5 koma diyez)		C# 4	Minör 2'li pest
5	En Zor	Müstahsen Mabeyni	Kaba Nim Hisar / Kaba Hisar (mi 4/5 koma bemol)	Nim Hisar / Hisar (mi 4/5 koma bemol)	Bb 3	Majör 3'lü pest
5	En Zor	Mansur Mabeyni	Kaba Buselik / Kaba Segâh (si/si koma bemol)	Buselik / Segâh (si/si koma bemol)	F# 3	Artmış 5'li pest

Dügâh perdesi kararlı makamların ahenklere uyarlanışında tespit edilen kolaylık-zorluk derecelendirmesi, genel olarak Rast perdesi kararlı diziler için elde edilen sonuçlarla benzerlik göstermektedir.

3.3. Klasik Kemeñçede Uygulanması Zor Olan Ahenkler İçin Yeni Akort Önergeleri

Klasik kemeñçe ile makam dizileri tüm ahenklere transpoze edildiğinde, yeni akort önergeleri zorluk derecesi 3., 4. ve 5. sırada bulunanlara göre, öncelikle çalgının tüm tellerinin akordunun değiştirilmesi üzerinden yapılmıştır. Buna bağlı olarak, tellerin aynı oranda pest ya da tiz akort edilmesiyle varılan sonuçlar kategorize edilmiştir. Ayrıca, sadece kalın telin (yegâh telinin) pestleştirilmesiyle oluşabilecek kolaylıklar incelenmiştir. Gelenekte Bolahenk Nısfıye ahenginden daha tiz ahenkler kullanılmadığı için, klasik kemeñçe için yapılan akort önergelerinde de tiz telin tizleştirilmesi yerine, kalın teli pestleştirilmesi esas alınmıştır.

3.3.1. Ana ve Ara Perdelere Kurulu Ahenkler Üzerinde Rast Dizisinin Kemeñçede Uygun Parmak Pozisyon Tekniğiyle Seslendirilişi

Klasik kemeñçenin tüm tellerinde birbirine eşit oranda yapılan akort değişikliği, istenilen perdelere çalgının transpoze edilmesi anlamına gelmektedir ki çalgının kapasitesi doğrultusunda ahenklerin bir kısmı asıl yerlerine göre akortlanabilmektedir. Çalgının akordu tellerin burgulardan gerilerek eşige olan basıncın artırılmasıyla tizleşir ya da gevşetilerek basıncın azaltılmasıyla pestleşir. Ancak bu tizleşme ve pestleşmede, tellerin fiziki dayanıklılığının ve çalgının tınısal özelliklerinin sağlıklı sonuç verebilmesi için akortlamada belirli bir orana kadar değişim sağlanabilir. Bu çalışmada önemli olan, çalgının akordu değiştirildiği zaman ahenklerden hangilerinin transpoze edildiğinde çalım tekniğinin kolaylaştırıldığı tespitidir. Çalışmanın amacı akort değişimleriyle çalgıda rahatlıkla uygulanabilecek ahenklerin tespit edilmesi olduğu için, yeni akort önergeleri “en kolay” ve “kolay” kategorisinde yer alan ahenkler kapsamında yapılmıştır. Aşağıda yer alan tabloda sadece bu ahenklere yer verilerek genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Tablo 2’de, tüm tellere uygulanan pestleştirme için çalgının en kalın sesine akortlu yegâh (A3=220 khz) telinin gevşeme kapasitesi dikkate alınarak 1,5 sese kadar peste düşülmüştür. Tüm teller eşit oranda Bolahenk Mabeyni

(1/2 ses pest), Sipürde (1 ses pest) ve Müstahsen (1,5 ses pest) ahenklerine transpoze edilmiştir. Makam dizilerinin her ikisinde de, “en kolay” ve “kolay” kategorilerinde yer alan ahenkler için varılan sonuç aynıdır.

Tablo 2. Rast Ve Dügâh Perdesi Kararlı Diziler İçin Klasik Kemeçede Akordun Eşit Oranda Pestleştirilmesiyle Tespit Edilen “En Kolay” ve “Kolay” Kategorisinde Yer Alan Ahenkler.

Derecelendirme:	Rast Perdesi Kararlı Makam Dizileri İçin Yapılan Pestleştirmeler:			Dügâh Perdesi Kararlı Makam Dizileri İçin Yapılan Pestleştirmeler:		
	Bolahenk Nısfıye Mabeyni (1/2 ses pest)	Sipürde (1 ses pest)	Müstahsen (1,5 ses pest)	Bolahenk Nısfıye Mabeyni (1/2 ses pest)	Sipürde (1 ses pest)	Müstahsen (1,5 ses pest)
En kolay	Bolahenk Nısfıye Mabeyni (yerinden): Irak'ta/Geveşt'te	Sipürde (yerinden): Acemaşiran'da	Müstahsen (yerinden): Hüseyini Aşiran'da	Bolahenk Nısfıye Mabeyni (yerinden): Nim Zirgüle'de/Zirgüle'de	Sipürde (yerinden): Rast'ta	Müstahsen (yerinden): Irak/Geveşt'te
En kolay	Kız Mabeyni (tam 4'lü aşağı): Kaba Hicaz'da, Kaba Nim Hicaz'da	Mansur (tam 4'lü aşağı): Kaba Çargâh'da	Mansur Mabeyni (tam 4'lü aşağı): Buselik'te/Segâh'ta	Kız Mabeyni (tam 4'lü aşağı): Kaba Hisar'da/Kaba Nim Hisar'da	Mansur (tam 4'lü aşağı): Yegâh'ta	Mansur Mabeyni (tam 4'lü aşağı): Kaba Hicaz'da/Kaba Nim Hicaz'da
Kolay	Müstahsen (majör 2'li aşağı): Hüseyini Aşiran'da	Müstahsen Mabeyni (majör 2'li aşağı): Kaba Hisar'da, Kaba Nim Hisar'da	Kız (majör 2'li aşağı): Yegâh'ta	Müstahsen (majör 2'li aşağı): Irak'da/Geveşt'te	Müstahsen Mabeyni (majör 2'li aşağı): Acemaşiran'da	Kız (majör 2'li aşağı): Hüseyini Aşiran'da
Kolay	Mansur Mabeyni (tam 5'li aşağı): Buselik'te/Segâh'ta	Şah (tam 5'li aşağı): Kürdi'de/Segâh'ta	Davud (tam 5'li aşağı): Dügâh'ta	Mansur Mabeyni (tam 5'li aşağı): Nim Hicaz'da/Hicaz'da	Şah (tam 5'li aşağı): Çargâh'ta	Davud (tam 5'li aşağı): Buselik'te/Segâh'ta

Tablo 3'te ise, tüm tellere uygulanan tizleştirmede çalgının neva telinin (A4=440 khz) gerilme kapasitesi dikkate alınarak 1 sese kadar tizleştirme yapılmıştır. Tüm teller eşit oranda Davud Nısfıye Mabeyni (1/2 ses tiz) ve Davud Nısfıye (1 ses tiz) ahenklerine transpoze edilmiştir. Burada da makam dizilerinin her ikisinde de, “en kolay” ve “kolay” kategorilerinde yer alan ahenkler için varılan sonuç aynıdır.

Tablo 3: Rast Ve Dügâh Perdesi Kararlı Diziler İçin Klasik Kemeçede Akordun Eşit Oranda Tizleştirilmesiyle Tespit Edilen “En Kolay” ve “Kolay” Kategorisinde Yer Alan Ahenkler.

Derecelendirme:	Rast Perdesi Kararlı Makam Dizileri İçin Yapılan Tizleştirmeler:		Dügâh Perdesi Kararlı Makam Dizileri İçin Yapılan Tizleştirmeler:	
	Davud Nısfıye Mabeyni (1/2 ses tiz)	Davud Nısfıye (1 ses tiz)	Davud Nısfıye Mabeyni (1/2 ses tiz)	Davud Nısfıye (1 ses tiz)
En kolay	Davud Nısfıye Mabeyni (yerinden): Zirgüle'de/Nim Zirgüle'de	Davud Nısfıye (yerinden): Dügâh'ta	Davud Nısfıye Mabeyni (yerinden): Dik Kürdi'de/Kürdi'de	Davud Nısfıye (yerinden): Segâh'ta/Buselik'te
En kolay	Müstahsen Mabeyni (tam 4'lü aşağı): Kaba Nim Hisar'da/Kaba Hisar'da	Müstahsen (tam 4'lü aşağı): Hüseyini Aşiran'da	Müstahsen Mabeyni (tam 4'lü aşağı): Acemaşiran'da	Müstahsen (tam 4'lü aşağı): Irak'ta/Geveşt'te
Kolay	Bolahenk Nısfıye Mabeyni (majör 2'li aşağı): Irak'ta/Geveşt'te	Bolahenk Nısfıye (majör 2'li aşağı): Rast'ta	Bolahenk Nısfıye Mabeyni (majör 2'li aşağı): Nim Zirgüle'de/Zirgüle'de	Bolahenk Nısfıye (majör 2'li aşağı): Dügâh'ta
Kolay	Kız Mabeyni (tam 5'li aşağı): Nim Hicaz'da/Hicaz'da	Kız (tam 5'li aşağı): Yegâh'ta	Kız Mabeyni (tam 5'li aşağı): Kaba Nim Hisar'da/Kaba Hisar'da	Kız (tam 5'li aşağı): Hüseyini Aşiran'da

Bolahenk düzende akortlanarak parmak pozisyonlarında kolaydan zora elde edilen bulgular ile klasik kemeçenin akordunun tize ya da peste doğru eşit oranda değiştirilmesi aynı sonucu verir. Buna göre çalgıda parmak pozisyonları açısından tespit edilen en rahat uygulamalar, akordun değiştirilerek transpoze edilen (göçürülen) perde üzerindeki ahenge yapılan uygulamalardır.

3.3.2. Yegâh Teli Pestleştirilerek Ahenklere Göre Rast ve Dügâh Perdeleri Kararlı Makamların Seslendirilmesi

Geleneksel akort sistemine göre Bolahenk düzende akortlanan üç telli klasik kemençenin yegâh perdesinden daha pest tınısı olmadığı için, genellikle diğer ahenklerin seslendirilmesinde daha peste denk gelen perdeler zorunlu olarak bir oktav tizde duyurulmaktadır. Böyle durumlarda icracılar tarafından bir oktav yukarıdan seslendirilen ezgiler, belirli motifleri ya da perdeleri kapsamaktadır. Ancak bu durum bazen hem icracıyı teknik olarak zorlamakta, hem de ezginin müziksel estetik değerini tam olarak yansıtamamaktadır. Bu konuda yapılmış bazı akademik araştırmalar, kemençenin pest tarafına dördüncü bir tel ilavesinin mümkün olabileceğini savunmaktadır. Bir diğer çözüm de, akorda yeni uygulamalar yapılabilir olmasıdır ki; çalgının tüm tellerinin aynı oranda pestleştirilmesinin yanı sıra, sadece kalın telin pestleştirilmesiyle de arandığı çözüme ulaşılabilmektedir. Ancak sadece kalın telin pestleştirilmesiyle yapılacak icralarda, bitişinde yer alan orta tele geçişlerde parmak pozisyon tekniği değişecek ve icracının bu yönde yatkınlık kazanacak kadar önceden çalışması gerekecektir.

Yegâh teline uygulanabilecek pestleşme oranı, daha önce de belirtildiği gibi 1,5 sese kadar mümkün olabilmektedir. Ancak sadece bu telin 1/2 ses pestleştirilmesi ile kolaylık bakımından seslendirilebilecek bir ahenk olmadığı gözlemlenmiştir. Bunun yerine, 1 ve 1,5 ses pestleştirilmesi halinde oluşabilecek akortlarla icra edilebilecek ahenkler, Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4: Rast Ve Dügâh Perdeleri Kararlı Diziler İçin Klasik Kemençede Kalın Telin Pestleştirilmesiyle Tespit Edilen “En Kolay” ve “Kolay” Kategorisinde Yer Alan Ahenkler.

Derecelendirme:	Rast Perdeleri Kararlı Makam Dizileri İçin Kalın Tele Yapılan Pestleştirmeler:		Dügâh Perdeleri Kararlı Makam Dizileri İçin Kalın Tele Yapılan Pestleştirmeler:	
	Akort Önerisi A: Kaba Çargâh (sadece kalın tel 1 ses pest)	Akort Önerisi B: Kaba Buselik/Kaba Segâh (sadece kalın tel 1,5 ses pest)	Akort Önerisi A: Kaba Çargâh (sadece kalın tel 1 ses pest)	Akort Önerisi B: Kaba Buselik/Kaba Segâh (sadece kalın tel 1,5 ses pest)
En kolay	Mansur (tam 5'li aşağı): Kaba Çargâh'ta	-	Sipürde (majör 2'li aşağı): Rast'ta	Davud (minör 7'li aşağı): Kaba Segâh'ta/Kaba Buselik'te
En kolay	-	-	Şah (minör 6'lı aşağı): Kaba Çargâh'ta	-
Kolay	Sipürde (majör 2'li aşağı): Acemaşiran'da	Kız (tam 4'lü aşağı): Yegâh'ta	Mansur (tam 5'li aşağı): Yegâh'ta	Şah (minör 6'lı aşağı): Kaba Çargâh'ta
Kolay	Şah (minör 6'lı aşağı): Kürdi'/de/Dik Kürdi'de	Davud (minör 7'li aşağı): Dügâh'ta	-	Mansur (tam 5'li aşağı): Yegâh'ta

Çalgının kalın telinin 1 tam ses pestleştirilerek (yegâh teli kaba çargâh'a düşürülerek) uygulanan parmak pozisyonları incelendiğinde Mansur, seslendirilmesi “en kolay” ahenk olarak öne çıkmıştır ki bu uygulamayla mansur ahengi, karar perdesi boş tele denk gelen rast perdesi kararlı makam dizilerinde iki boş tel referans kullanılarak seslendirilebilmektedir. Dügâh kararlı makam dizilerinde ise, karar perdesi boş tele geldiği için Sipürde ve Şah ahenkleri, sadece yegâh telinin 1 tam ses pestleştirilmesiyle “en kolay” ahenkler olarak değerlendirilmiştir. Parmak pozisyon tekniğine göre değerlendirilmeleri yapılmış sonuçlar dikkate alınarak yapılan ilk akort önerisi (akort önerisi a) aşağıdaki gibidir:

Akort Önerisi A:

1.Tel: Kalın tel (1 ses pest)	Kaba Çargâh	Do	G3
2.Tel: Orta tel	Rast	Sol	D4
3.Tel: İnce tel	Neva	Re	A4

Çalgının kalın telinin 1,5 ses pestleştirilmesiyle (yegâh teli kaba segâh'a ya da kaba buselik'e düşürülerek) uygulanan parmak pozisyonları incelendiğinde ise, Rast ve Dügâh perdesi kararlı makam dizileri arasında oluşan farklılıklar dikkat çekmektedir: Rast perdesi kararlı makam dizilerinde “en kolay” kategorisinde hiç ahenk bulunmazken, Dügâh perdesi kararlı makam dizilerinde sadece Davud ahengi en kolay uygulanabilir ahenk olmuştur. Parmak pozisyon tekniğine göre değerlendirilmeleri yapılmış sonuçlar dikkate alınarak yapılan ikinci akort önerisi (akort önerisi b) aşağıdaki gibidir:

Akort Önerisi B:

1.Tel Kalın tel (1,5 ses pest)	Kaba Buselik/Segâh	Si/si koma bemol3	F#3
2.Tel Orta tel	Rast	Sol	D4
3.Tel İnce tel	Neva	Re	A4

4. SONUÇ

Yapılan incelemenin sonucunda anlaşılmıştır ki, yerinden ve onun bir tam ses, bir tam dörtlü ve bir tam beşli peste uygulanan transpozisyonlarından seslendirilen ahenkler, çalgının akorduna ve icra tekniğine en uygun olanlardır. Bu sebeple, söz konusu ahenkler (Bolahenk, Sipürde, Kız, Mansur) üç telli klasik kemençe icrasının geleneğinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak diğer sekiz ahengin seslendirilmesi için yapılan yeni akort ve transpozisyon denemelerinden elde edilen sonuçlara göre, tek bir akort üzerinde yine en fazla dört ahengin uygulanabilir olması dikkat çekmektedir.

Tam ve yarım perdelere göre oluşan ahenkler çalgının icra tekniğine göre değerlendirildiğinde; tam perdelere bulunan ahenklerin transpoze edilerek uygulanmasının kolay, ancak yarım perdelere bulunan ahenklerin transpozelerinin uygulanmasının ise daha zor olduğu anlaşılmıştır. Çünkü yarım perdelere kurulu ahenklerde aranan sesin koma değerlerinden ötürü perdesiz bir enstrüman üzerinde tam perdelerdeki gibi kesin olamaması, icradaki zorluğun artma sebeplerinden biri olarak kabul edilebilir.

Bu çalışma ile, üç telli klasik kemençede icra tekniği bakımından uygulanışı zor ahenklerin kolaylaştırılması amacıyla tercih edilen farklı akort uygulamalarının, iki şekilde yapılabileceği ortaya çıkmıştır. Bu uygulamalar, çalgının tüm tellerinin akordunun aynı oranda değiştirilmesi ya da sadece en pest tınlayan telin akordunun belli bir oranda pestleştirilmesiyle mümkün olabilmektedir. Tüm tellerin akordunun aynı oranda değiştirilmesiyle isimleri aşağıdaki tabloda belirtilen ahenkler arasında çalgıda uygulanması zor niteliğinden çıkararak kolaylaşanlar da bulunmaktadır.

Tablo 5: Klasik Kemençede Akordun Eşit Oranda Değiştirilmesiyle Tespit Edilen “En Kolay” ve “Kolay” Kategorisinde Yer Alan Ahenkler.

Derecelendirme:	Tüm akort 1/2 ses pest	Tüm akort 1 ses pest	Tüm akort 1,5 ses pest	Tüm akort 1/2 ses tiz	Tüm akort 1 ses tiz
En kolay	Bolahenk Nısfıye Mabeyni	Sipürde	Müstahsen	Davud Nısfıye Mabeyni	Davud Nısfıye
En kolay	Kız Mabeyni	Mansur	Mansur Mabeyni	Müstahsen Mabeyni	Müstahsen
Kolay	Müstahsen	Müstahsen Mabeyni	Kız	Bolahenk Nısfıye Mabeyni	Bolahenk Nısfıye
Kolay	Mansur Mabeyni	Şah	Davud	Kız Mabeyni	Kız

Bu sonuçlar genel olarak değerlendirildiğinde, çalgının orta ya da pest telinde yapılan transpozisyon (göçürme) uygulamaları da dahil olmak üzere, aşağıda isimleri belirtilen ahenklerin daha kolay icra edildiği saptanmıştır:

- 1/2 ses pestleştirilmede; Bolahenk Nısfıye Mabeyni, Kız Mabeyni, Müstahsen ve Mansur Mabeyni,
- 1 ses pestleştirilmede; Müstahsen Mabeyni ve Şah,
- 1,5 ses pestleştirilmede; Müstahsen, Mansur Mabeyni ve Davud,
- 1/2 ses tizleştirilmede; Bolahenk Nısfıye Mabeyni ve Kız Mabeyni,
- 1 ses tizleştirilmede; Davud Nısfıye ve Müstahsen.

Bolahenk Nısfıye düzene göre sadece yegâh perdesine akortlu kalın telin pestleştirilmesiyle de, Şah ve Davud ahenklerinin icralarının kolaylaştığı görülmüştür. Buna göre, kalın telin 1 ve 1,5 ses pestleştirilmesiyle Şah ve Davud ahenklerinin her ikisi için de;

- Dügâh perdesi kararlı makam dizilerinin seslendirilmesinde “en kolay”,
- Rast perdesi kararlı makam dizilerinin seslendirilmesinde ise “kolay” sonuçları tespit edilmiştir.

Akort önerileri kapsamında yapılan uygulamalara dayanarak elde edilen verilerden de anlaşılmaktadır ki, üç telli klasik kemençenin sadece kalın telinin pestleştirilmesi ile tüm tellerinin eşit oranda değiştirilmesi arasında yapılan karşılaştırmada, en verimli sonuç tüm tellerin eşit oranda 1/2 ses pestleştirilmesiyle elde edilmiştir. Bu şekilde yapılan akort değişiminde, yerinden ve transpoze yapılarak dört ahenk kolaylıkla seslendirilebilmektedir. Türk müziğinde en yaygın kullanılan dört ahengin (Bolahenk Nısfıye, Sipürde, Kız, Mansur) yanı sıra özellikle ses sanatçıları tarafından tercih edilen Kız Mabeyni ve Müstahsen ahenkleri de çalgının tüm tellerinin eşit oranda değiştirilmesiyle daha kolay uygulanabilir duruma gelmektedir. Çalgının sadece kalın telinin pestleştirilmesiyle ise Şah ve Davud ahenkleri için parmak pozisyon tekniğine göre yapılacak etüt ve uygulamalar, dikkate alınması gereken ayrı bir çalışma konusu olarak eğitimciler tarafından değerlendirilebilir.

Üç telli olarak günümüze miras kalan klasik kemençeye ses sahasını genişletmek amacıyla dördüncü bir tel eklenmesi fikri, beraberinde pek çok tartışmayı getirmesine rağmen, yapılan çalışmalarla 20. yüzyıl ortalarında Türk müziği yaylı çalgılar ailesine yeni bir kemençe modeli olarak dahil edilmiştir. “Arel ve Tinel’in çalışmaları çalgıya dördüncü teli eklemek suretiyle tel boylarını eşitlemiş ve bir oktavlık ses sahasını ayrı bir telde pozisyona ihtiyaç duymadan kullanabilir hale getirmiştir. En pest tel Yegâh yerine (piyano la) Kaba Çargâha (piyanoda sol) akort edilmiş, kemençenin Yegâh (la)- Rast (re) ve Neva (la) akordu Kaba Çargâh (sol)- Rast (re) - Neva (la)- Muhayyer (mi) olarak düzenlenmiştir.” (Çolakoğlu Sarı, 2020: 237)

Ancak çalgının ses sahasının pest taraf yerine tize doğru genişletilmesi hedeflenerek yapılan bu çalışmada, kiriş (bağırsak) olarak kullanılan tellerin terkedilmesine ve keman modeli bir akortlamayla metal teller kullanılmasına mecbur kalınmıştır. Böylece, kiriş tel ile elde edilen renk-tını özelliği geleneksel yapıdaki üç telli kemençeye oranla farklılaşmıştır. Ancak keman ailesi modeline göre büyük boylarda kemençeler imal edilerek, dört telli soprano kemençede olmayan daha pest perde ihtiyacına çözüm getirilmesi amaçlanmıştır. Kemençeye yapılan dördüncü tel ilavesi ve farklı boylarda imali ile ortaya çıkan bu yeni düzenleme, “kemençe beşlemesi” projesiyle 20. yüzyılın bir bakıma en tartışmalı ve modernist girişimlerinden biri olmuştur. “Kemençe beşlemesinin amacı Avrupa müziği keman ailesinin alternatifi olacak ‘Türk Müziği yaylı çalgılarını’ yani ‘kemençe ailesini’ meydana getirmektir. Kemençe ailesi Arel ve armoni öğrencisi Dr. Zühdü Tinel’in 1922 yılında başlayan ve 1933’e kadar devam eden çalışmalarıyla oluşturulmuştur.” (Çolakoğlu Sarı, 2020: 21)

Dört telli kemençe ve kemençe beşlemesi projesinin en önemli özelliği, çalgıya yapısal bir değişiklik getirilerek ses sahasının genişletilmesi ve icra tekniğine kolaylık getirilerek katkıda bulunulmasıydı. Ancak üç telli kemençenin akordunun eşit oranda değiştirilmesi ya da sadece kalın telinin pestleştirilmesiyle elde edilen icrasal değişiklikler ile de ihtiyaç duyulan pest perdelere ulaşmak mümkün olabilmektedir. Ancak yine de, Türk müziği ahenklerinin seslendirilmesine cevap verecek nitelikte üç ve dört telli soprano kemençelerin ses sahalarının peste genişleme ihtiyacı, halen günümüzde giderilebilmiş değildir.

Çalışmanın sonucunda önerilen üç telli klasik kemençede “icrası zor ahenkleri kolaylaştırıcı yeni akortlar”, çalgının gelenekselleşmiş icra tekniğine ilaveten parmak pozisyonlarında (duate tekniğinde) uygulanabilecek değişikliklerle yeni icra tavırlarının da gelişmesine olanak sağlayacaktır. Bu bağlamda yazılacak yeni eğitim metotlarında ahenk-akort-duate ilişkilerine de yer verilerek, önemli bir ihtiyacın giderilmesine katkı sağlanmış olacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Çolakoğlu Sarı, G. & Sarı, A. (2020). Orkestral Müzikte Yeni Bir Tını Kemençe Kuartet, Ürün Yayınları, Ankara.
- İrden, S. (2020). Türk Musikisinde Düzen, Perde, Makam, Terkib Uygulamaları, Eğitim Yayınevi, Konya.
- Karahasanoğlu, S. & Yavuz, E.D. (2018). Müzikte Araştırma Yöntemleri, Berceste Yayınevi, İstanbul.
- Özkan, İ.H. (2021). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri - Kudüm Veleleleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Sarı, A. (2012). Türk Müziği Çalgıları Ud Tanbur Kanun Kemençe Ney Kudüm, Nota Yayıncılık, İstanbul.
- Tura, Y. (1988). Türk Musikisi'nin Mes'eleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Yavuzoğlu, N. (2011). Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Makaleler

- Çolakoğlu Sarı, G. (2020). “Geleneksel Çalgı Orkestralarında Modernleşmenin İzleri: ‘Balalayka Topluluğu’ndan ‘Kemençe Beşlemesi’ ve ‘Gadulka Ailesi’ne”, JASSS The Journal of Academic Social Science Studies, 13(79):231-246.
- Hatipoğlu, E. (2013). “Türk Musikisinde Ahenkler”, İstem, 11(22):131-144.
- Kahyaoğlu, Y. (2019). “Transposition/Shed (Göçürme) in Turkish Music”, Inonu University Journal of Culture and Art / IJCA İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 5(2):92-98.
- Köroğlu, N.O. (2020). “Kız Ney ile Bolahenk Akortta İcra ve Notasyon- Rast Kâr-ı Nâtik Örneği”, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18(3):325-335.
- Soydaş, M.E. & Beşiroğlu, Ş.Ş. (2007). “Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar”, İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler, 4(1):3-12.

Diğer Yayınlar

Feyzibeyođlu, İ. (2013). “Makam Müziğinde Ahenkler ve Sesler”

https://ihsanfezibeyoglu.blogspot.com/2013/01/makam-muziginde-sesler-ve-isimler_17.html

Hatipoğlu, E. (2022). “Makamlar ve Terkipler”

<https://play.google.com/books/reader?id=MnGqDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1&printsec=frontcover>