

Türk müziği keman icracılığında çifte kiriş icra tekniği: Kemanî Âmâ Recep'in Rast taksim örneği

Haluk Bükülmez

Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Tekirdağ, Türkiye. ORCID: 0000-0002-3360-6629 E-mail: hbukulmez@nku.edu.tr

DOI 10.12975/rastmd.20221021 Submitted March 20, 2022 Accepted May 12, 2022

Öz

Türk müziği keman icracılığında müzikal ifadeyi güçlendirmek amacıyla kullanılan icra tekniklerinden biri de Çifte Kiriş icra tekniğidir. Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik elimizde bulunan en önemli kaynak ise Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Kiriş tekniği ile icra etmiş olduğu Rast makamındaki taksim örneğidir. Bu çalışmada Türk müziği keman icracılığında Çifte Kiriş icra tekniğinin nasıl meydana getirildiği, Türk müziği keman icra tarihine bakıldığında günümüzde neden unutulmaya yüz tuttuğunun belirlenmesi, Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Kiriş icra tekniği ile Rast makamındaki taksim icrasının tahlili yapılarak Çifte Kiriş icra tekniğinde gereken diğer teknik özelliklerin belirlenmesi için nitel araştırma yöntemlerinden döküman analizi tekniği kullanılmıştır. Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik oluşturulan tel düzenin; ikinci telin alt köprüden kaldırılarak birinci tele yakınlaştırılması ve daha sonra ikinci telin, birinci telin frekansının yarısı kadar olan değerde akortlanması ile oluşturulduğu ortaya konulmuştur. Bahsi geçen icra tekniğinin gerçekleştirilebilmesi için özellikle 1, 3 ve 4. konum değişikliklerine hâkimiyet gerekliliği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler

çifte kiriş, keman, Kemanî Âmâ Recep, taksim, Türk müziği

Giriş

Keman yapısı itibarıyla günümüzde birçok müzik türünün icrasında kullanılan ve önemli bir yere sahip olan bir çalgıdır. Türk müziği kültürü içerisinde de kendine yer bulan keman, zaman içerisinde Türk müziği icrasında en önemli yaylı çalgılardan birisi olmuştur. Osmanlı dönemi Türk müziği tarihine de bakıldığında “Kemânçe (rebap) 18. yüzyıla kadar saray müziğinin tek yaylı çalgısıdır (...) ancak 18. yüzyıl ortalarında Türk müziğinde kullanılmaya başlayan keman 19. yüzyılda Sinekeman'dan daha popüler hale gelerek fasıl müziğinin belli başlı çalgılarından biri olmuştur” (Soydaş ve Beşiroğlu, 2007).

Kemanın Türk müziği icrasında popüler bir hale gelmesini sağlayan etkenlerden bir diğeri ise Türk müziği alanında keman icrası ile önemli icracıların yetişmesidir. Bu icracılardan bazıları; “18. yüzyıl icracılarından Kemanî İsak, Kemanî Arif Ağa, Kemanî Hızır Ağa, Kemanî Osman Ağa, 19. yüzyıl icracılarından Kemanî Ali Ağa, Kemanî Edhem Ağa, Kemancı Gayto, Kemanî

Memduh, Kemanî Sebuğ, Kemanî Arif Efendi, Bülbülî Salih Efendi. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında ise Kevser Hanım, Reşat ERER, Haydar TATLIYAY, Sadi IŞILAY, Nubar TEKYAY, Hakkı DERMAN, Selahattin İNAL keman icracılığı bakımından seviye olarak yaşadıkları dönemin üstünde bir icra sergilemişler aynı zamanda da ekol olmuşlardır” (Bükülmez, 2017, s. 532). Bahsi geçen icracılar kullanmış oldukları süsleme teknikleri, yay teknikleri, ifade biçimlerinin farklılıklarıyla kendilerine münhasır bir tavır özelliği meydana getirmişlerdir. İracıların “edindiği müzik becerileri sonrasında kendine has inceliklerle eserin icrasına kattıkları” (Yıldırım, 2021, s. 46) tavır özelliklerinin oluşmasındaki etkenlerden bazıları; icracıların bireysel becerileri, yaşamış oldukları döneme ait mevcut teknik bilgileri, müzikal olarak etkilendikleri icracılar olduğu düşünülmektedir.

İracıların kullanmış oldukları tavır özellikleri ve teknik hâkimiyet gerekliliğinin başlıca sebebi müzikal ifadeyi

güçlendirmek içindir. Bu bağlamda genel olarak çalgı icrasında teknik hâkimiyet hususundaki amacın oluşturulan düşünce ve duygunun çalgı ile ifadesinde daha iyi ve daha kolaylaştırıcı bir unsur için gerekli olduğu söylenebilir. Ancak Türk müziği keman icra geleneğinde yahut eğitim sisteminde teknik hâkimiyet kazanılması bakımından yeterli yazılı kaynakların mevcut olmadığı görülmektedir. “Saz öğretim sürecinde meşk yöntemine bağlılık gerekli öğretim kaynaklarının (metot-etüt-alıştırma vb.) gelişmemesine neden olmuştur” (Hatipoğlu, 2016, s. 425). “Türk müziği keman icra üslubunun korunması, kuşaktan kuşağa aktarılması, teknik hâkimiyetin kazandırılması ve/veya arttırılması için kişilerin icra seviyelerine göre farklılık gösteren birçok materyal oluşturulması gerekliliği görülmektedir” (Bükülmez, 2021, s. 2). Zaman faktörünün etkisiyle yazılı hale dönüştürülmeyen bilgilerin unutulmaya yüz tutması kaçınılmaz bir durumdur. Türk müziği keman icracılığında müzikal ifadeyi güçlendirmek amacıyla kullanılan icra tekniklerinden biri de Çifte Giriş icra tekniğidir. 20. yüzyıla kadar çalgı icracılığının çoğunlukla sözlü müziğe eşlik olarak kullanılması ve Çifte Giriş icra tekniğinin eşlik icralarında neredeyse hiç kullanılmaması bahsi geçen icra tekniğiyle icra edilmiş mevcut ses kayıtlarının ise çok az olması günümüzde keman icracıları tarafından Çifte Giriş icra tekniğinin unutulmasına sebebiyet vermektedir. Türk müziği keman icracılığında Çifte Giriş icra tekniğine yönelik elimizde az sayıda ses kaydının mevcut olması ve bahsi geçen icra tekniğine yönelik bir (1) adet plak yayını gerçekleştirmiş olması sebebiyle; en önemli kaynak Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Giriş tekniği ile icra etmiş olduğu Rast makamındaki taksim örneğidir.

Konuyla ilgili literatürde Kemanda çalma teknikleri (Çuhadar, 2009), Keman eğitiminde çift ses çalışmalarında karşılaşılan güçlüklerin belirlenmesi ve kullanılan metotların analizi (Aydın, 2019), Keman eğitiminde çift ses ve akor çalma durumlarına ilişkin öğrenci görüşlerinin, öğrenim alanlarına göre

değerlendirilmesi (Sipahioğlu, Anđı, 2020), Batı müziği keman icracılığı tekniklerinin Türk müziği keman öğretimi alanında kullanılabilirlik düzeylerinin belirlenmesi (Devecioğlu, 2017), Nubar Tekyay'a ait Hüzam keman taksiminin analizi (Gürel, 2016), Haydar Tatlıyay ve Sadi Işılay'ın keman icralarının tahlili (Bükülmez, 2017), Hakkı Derman'ın keman taksimlerinin tahlili ve bu tahliller doğrultusunda kullanılabilecek alıştırmaların oluşturulması (Demirdirek, 2018), Trt kurumuna bağlı radyolardaki günümüz Türk müziği keman icrâ üslubunun tespit ve teşrihi (Parlar, 2019), 20. yüzyıl Türk Müziği keman icrâ üslubunun taksim icraları üzerinden tespiti ve tahlili (Kabacı, 2020) gibi çalışmalara rastlanmış ancak Çifte Giriş icra tekniğine yönelik mevcut bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Yöntem

Döküman analizi verilerin belirli bir sistem dahilinde analiz edilmesi için kullanılan yöntemdir (Kıral, 2020). Bu çalışmada Türk müziği keman icracılığında Çifte Giriş icra tekniğinin nasıl meydana getirildiği, Türk müziği keman icra tarihine bakıldığında günümüzde neden unutulmaya yüz tuttuğunun belirlenmesi, Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Giriş icra tekniği ile Rast makamındaki taksim icrasının tahlili yapılarak Çifte Giriş icra tekniğinde gereken diğer teknik özelliklerin belirlenmesi için nitel araştırma yöntemlerinden döküman analizi tekniği kullanılmıştır.

Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman icracılığında Çifte Giriş icra tekniğinin nasıl meydana getirildiğine daha sonra bu hususta mevcut en önemli kaynak olan Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Giriş tekniği ile Rast makamında icra etmiş olduğu taksim tahlili yapılarak Çifte Giriş icra tekniği için gereken tüm teknik özelliklerin belirlenmesine yönelik çalışmalara yer verilmiştir.

Türk Müziği Keman İcracılığında Çifte Kiriş İcra Tekniği

Çifte Kiriş icra tekniği ile icra edilmiş ses kayıt arşivlerine bakıldığında bahsi geçen icra tekniğinin eşlik icralarında kullanılmamış olmasının yanı sıra sadece iki (2) formun icrasında kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan birisi Taksim icraları diğeri ise Oyun Havası icralarıdır. 20. yüzyıla kadar çalgı icracılığının çoğunlukla sözlü müziğe eşlik olarak kullanılması, Çifte Kiriş icra tekniğinin ise sadece Taksim ile Oyun Havası formlarının icrasında kullanılması gibi sebepler bahsi geçen icra tekniğinin günümüzde unutulmasına neden olmuştur. Bu hususta 20. yüzyıl ses kayıt arşivlerinde karşılaşılan en önemli kaynak ise Kemanî Âmâ Recep'dir. İcracının Çifte Kiriş icra tekniği ile icra etmiş olduğu bir (1) Rast makamında taksim ve bir (1) Hicaz makamında Çiftetelli ses kaydı mevcuttur. Bunun yanı sıra Hrant KENKÜLYAN'ın Ud ile Çifte Kiriş icra tekniğini kullanarak Hicaz makamında bir (1) taksim kaydı bulunmaktadır. 21. yüzyıl kayıtlarında ise daha çok Yunan keman icracılarının Çifte Kiriş tekniği ile taksim ve Oyun Havası icralarına rastlanılmaktadır. Bu icracılardan bazıları Michalis KOULOUMİS ve Kyriakos GOUVENTAS'dır.

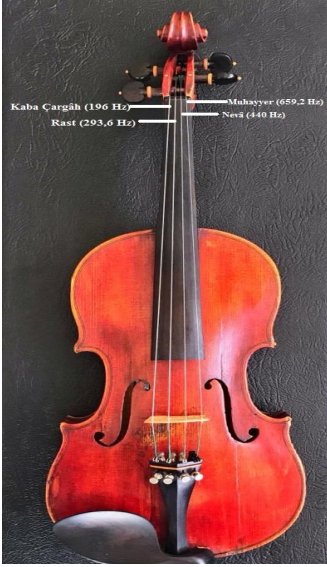
“Çifte Kiriş” kelime anlamı olarak Çifte kelimesi iki, Kiriş kelimesi ise tel anlamı taşımaktadır. Bu bağlamda Batı müziği keman icra tekniklerinden Çift Tel (Fr. Double cordes, ing. Double Stops) tekniği ile anlam olarak benzerlik göstermektedir. “Çift Tel (Fr. Double cordes, ing. Double Stops); Telli çalgılarda aynı anda iki ayrı teli kullanarak yapılan icra. Bu teknikle çıkarılan ses” (Sözer, 2021, s.66) olarak tarif edilmektedir. Ancak Çifte Kiriş icra tekniği keman tel düzeninin değiştirilmesiyle meydana getirilmektedir. Keman tellerinin Türk müziği perde isimleri (inceden kalına doğru) sırasıyla; Muhayyer (659,2 Hz) - Nevâ (440 Hz) - Rast (293,6 Hz) ve Kaba Çargâh (196 Hz)'dir. Bu noktada Türk müziği keman akort sistemine değinmek gerekmektedir. Batı müziği keman akort sisteminde tel düzeni (inceden kalına

doğru); Mi (659,2 Hz) - La (440 Hz) - Re (293,6 Hz) - Sol (196 Hz) şeklindedir. Türk müziği keman akort sisteminde ise teller aynı frekansa sahip olmasına karşın farklı notalarla isimlendirilerek (inceden kalına doğru); La-Re-Sol-Do şeklinde kullanılmıştır.

Bu bağlamda Soydaş ve Beşiroğlu'nun Osmanlı Saray müziğinde yaylı çalgılar isimli çalışmada yer verdikleri “Çalgının Batı müziğine göre Sol-Re-La-Mi olan akordu Türk müziğinde çoğunlukla en ince telinki değiştirilerek Kaba Rast-Yegâh-Dügâh-Nevâ şeklinde” (Soydaş ve Beşiroğlu, 2007, s.8) kullanılan tel düzeni transport (aktarım) akort olarak tarif edilen Türk müziği keman akort biçimidir. “Günümüz keman akordu Batı müziği keman akordu ile frekans olarak aynı yüksekliklere akort edilmesine rağmen farklı isimlendirilmektedir. Örnek olarak kemanın ikinci teli hem Batı müziğinde hem Türk müziğinde ‘440 frekansa’ akort edilir. Ancak Batı müziği keman akordunda ‘La’, Türk müziği keman akordu ise ‘Re (Nevâ)’ olarak adlandırılır” (Hatipoğlu, 2017, s.304). Batı müziği keman akort sistemi ile aynı frekansta akortlanmasına karşın farklı notalarla isimlendirilen tel düzeninin okuyucuya güçlük oluşturmaması için bu çalışmada tel düzeni Türk müziği perde isimleri ve frekans değerleri ile birlikte tarif edilmiştir.

Ek bölümünde yer alan barkod ile ilişkilendirilen Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Kiriş ile Rast taksimının ses kaydı ve Yunan keman icracılarının Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik mevcut görsel kayıtlarına bakıldığında Çifte Kiriş icra tekniği; birinci tel sabit kalarak ikinci tel ise alt köprüden kaldırılıp birinci telin bitişine getirildikten sonra birinci telin frekansının yarısı kadar olan frekansa akortlanması ile oluşturulmaktadır. Böylelikle birinci tel Muhayyer perdesine (659,2 Hz) akortlanmış ise ikinci tel alt köprüden kaldırılarak birinci telinin bitişine getirilip Dügâh perdesine (329,6 Hz) akortlanmalıdır. İkinci tel birinci tele yaklaştırılırken üst köprüdeki yerinin değiştirilmemesine dikkat edilmelidir. Bunun

sebebi ise alt köprüdeki yeri değiştirilen ikinci telin üst köprüde sabit tutularak akortlanan frekansta sabit kalması ve birinci tel ile olan ahenginin sağlanması gerekliliğidir. Daha sonra her iki tele de aynı parmak numaraları ile basarak ve yayı aynı anda her iki tele sürerek ses elde edilir. Böylelikle Çifte Kiriş icra tekniği meydana getirilmiş olur. Genel olarak keman tel düzeni ve açıklanan Çifte Kiriş icra tekniğinin keman üzerindeki tel biçimi aşağıda iki farklı görselde sunulmuştur.



Resim 1. Genel keman tel düzeni



Resim 2. Çifte Kiriş icrasına yönelik keman tel düzeni

Görüldüğü üzere Çifte Kiriş icra tekniği Batı müziği keman icra tekniklerinden Çift Tel (Fr. Double cordes, ing. Double Stops) tekniği ile kelime anlamı olarak benzerlik gösterse de Çifte Kiriş icra tekniği keman üzerindeki tel düzeninin değiştirilmesiyle oluşturulmakta ve oluşturulan tel düzeni ile birlikte büyük çoğunlukla Oktav icrasının meydana getirilmesinden ibaret olduğu anlaşılmaktadır.

Türk müziği icrasında çift ses kullanımı, taksim ve saz eseri icralarında rastlanılan icracıların bir çeşni katmak edasıyla çok az kullanmış oldukları ve nadir rastlanılan bir durumdur. Çift ses “Uyumlu iki sesin birlikte kullanıldığı icrâ şekilleridir. Bu icrâ türünde Batı Müziği'nin etkileri görülmektedir” (Kaçar, 2012, s. 133). Bunun yanı sıra Çifte Kiriş icra tekniği Türk müziği üslûbuna uygun bir icraya olanak sağlaması bakımından önem arz etmektedir.

Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Kiriş ile Rast Taksim Örneği

Türk müziği keman icrasında Çifte Kiriş icra tekniğini kullanarak oluşturulan en önemli kaynak Kemanî Âmâ Recep'in Rast makamında icra etmiş olduğu taksim örneğidir. 01.02.1939 tarihinde Columbia şirketi tarafından yayınlanan plağın haricinde ne yazık ki Âmâ Recep hakkında hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Mehmet Hakan Öz Saraç'ın plak arşivi ile Diccoogs isimli plak sitesinden alınan ve aşağıda iki farklı görseli sunulan plağın diğer yüzünde ise Âmâ Recep'in Keman ile Hicaz makamında icra etmiş olduğu taksimin ses kaydı bulunmaktadır.



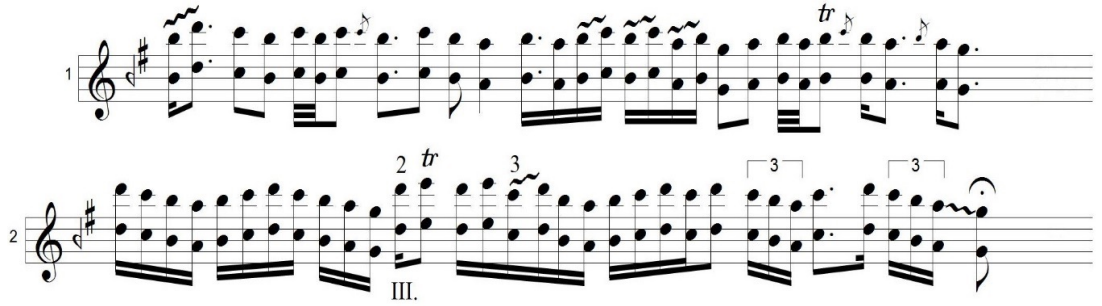


Resim 4. Discogs sitesinden alınan ilgili plağın görseli

Kemani Âmâ Recep'in Columbia şirketi tarafından kaydedilen plağına dair çeşitli yorumların bulunması, plağın yalnızca Türk toplumu içerisinde değil aynı zamanda plağın dağıtımının gerçekleştiği diğer toplumdaki dinleyiciler tarafından da ilgi ile karşılandığı göstermektedir. Kazılan Gomalak, Columbia şirketi tarafından yayınlanan Kemani Âmâ

Recep'in Çiftetelli plağına yorum olarak "Adı 'Recep, Kör Kemancı' anlamına gelen büyük Kemani Âmâ Recep tarafından kaç tane kayıt tutulmuştur bilmiyorum. Turkish Columbia'da iki tane buldum ve ikisi de ustaca performanslar, hepsi taksim. İnanın ya da inanmayın, Recep'in birkaç bestesinin 45'li yıllardan sonra piyasaya sürülecek kadar popüler olduğuna inanıyorum" ifadelerine yer vermiştir (<https://excavatedshellac.com/2009/01/19/kemana-ama-recep-ciftetelli-taksim/>).

Kemani Âmâ Recep'in Çifte Kiriş tekniği ile Rast makamında icra etmiş olduğu 03 dakika 06 saniye süren plak kaydındaki taksimnin ayrıntılı tahliline geçmeden önce ilgili taksim girizgâh bölümüne bakıldığında;

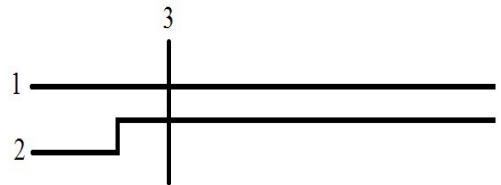


Nota 1. Kemani Âmâ Recep'in Çifte Kiriş ile Rast taksim girizgâh bölümü

Gerdaniye ve Rast perdelerinin icrasında boş tel kullanmış olmasından yola çıkarak Çifte Kiriş tekniği için oluşturduğu keman tel düzeninin (ineden kalına doğru); Gerdaniye (587,2 Hz)- Rast (birinci tele yaklaştırılan ikinci tel 293,6 Hz)-Rast (293,6 Hz)-Kaba Çargâh (196 Hz) perdesi olduğu anlaşılmaktadır. Recep'in birinci teli Gerdaniye perdesine akortlamasının sebebinin hem yaşamış olduğu döneme ait keman icracılarının kullanmış olduğu mevcut tel düzeni hem de Çifte Kiriş tekniği ile icra etmiş olduğu Rast makamının karar perdesini elde etme gerekliliği için oluşturduğu söylenebilir.

Çifte Kiriş tekniğini simgeleyen herhangi bir sembol bulunmamaktadır. İlgili taksim notaya aktarılan girizgâh bölümünden de

anlaşıldığı üzere Çifte Kiriş icra tekniğinde büyük çoğunlukla oktav icrasının meydana getirildiği anlaşılmaktadır. Hem tahlil için notaya alınan taksim icralarının hem de gelecekte oluşturulacak oyun havalarının icrasının Çifte Kiriş ile gerçekleştirilmesi ve icracı ile okuyucuya kolaylık sağlaması bakımından bu çalışmada Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik bir sembol önerisinde bulunulmuştur;

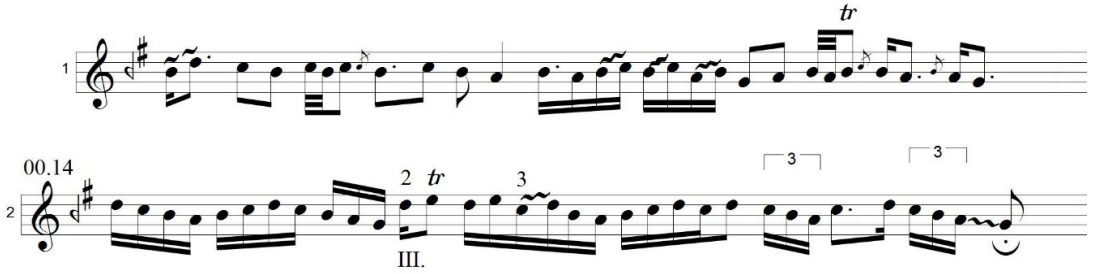


Şekil 1. Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik sembol önerisi

Önerilen Çifte Giriş icra tekniğine yönelik sembolde yer alan birinci paralel çizgi keman tel düzenindeki birinci perdeyi, paralel olarak başlayan daha sonra küçük bir dik çizgi ve ardından tekrar birinci çizgiye paralel olarak devam eden ikinci çizgi ise üst köprüde sabit tutularak alt köprüden kaldırılıp birinci tele yaklaştırılan ikinci perdeyi simgelerken, iki paralel çizgiye denk gelecek şekilde olan dik çizgi ise her iki tele aynı anda basılarak icra edileceği üzere tasvir edilmiştir. Kemanî Âmâ Recep'in tahlili yapılan Çifte Giriş ile Rast makamındaki taksimnin notaya aktarılan nüshasında okuyucuya kolaylık sağlaması amacıyla önerilen sembol kullanılmış olup yalnızca icra edilen perdelerin pest olanları notaya aktarılmıştır. Bu sebeple ilgili notanın nüshasında ve açıklamalarda yer verilen perdelerin bir 8'li yukarıdaki perdeler ile

birlikte düşünülmesi gerekmektedir.

Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Giriş tekniğini kullanarak Rast makamında icra etmiş olduğu taksimde Segâh perdesinden âgâz edilerek seyre başlanmıştır. Dügâh perdesinde Uşşak'lı kalışın ardından yerinde Rast'lı kalış gösterilmiştir. Notaya alınan ve minütajları dizelerin başlangıcında belirtilen ilgili taksim ikinci dizeginde Nevâ perdesi vurgulanmış, Hüseyini perdesinin icrası için Nevâ perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 3. konum değişikliği kullanılmıştır. Akabinde Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar geçilmiş ve yerinde Rast'lı kalış yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Glissando, Çarpma ve Tril süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 2).



Nota 2.

Üçüncü dizekte Hüseyini perdesinin icrasında 2. parmak kullanılmış ve böylelikle 4. konuma geçiş yapılmış ardından Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Nihavend'li kalış gösterilmiştir. Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar dönüş yapılmış Kürdi perdesi tamamlayıcı perde olarak kullanılıp Segâh perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır. Acem perdesinin

icrasında 4. parmak kullanılarak 3. konuma geçiş yapılmış ve inici bir ezgi kullanılan bölümde Segâh perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar geçilmiştir. Dördüncü dizekte Çargâh perdesi vurgulanmış ve Rast perdesine inerek tekrar Rast'lı kalış duyurulmuştur. Taksim icrasının ilgili bölümünde Çarpma, Tril ve Glissando süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 3).

¹ Detaylı bilgi için bkz. Hatipoğlu, V. (2017). "Türk Müziği Keman Akordu", İdil Dil ve Sanat Dergisi, sayı:29, s. 289-309.

Nota 3.

Beşinci dizekte Rast-Acem atlamasında Acem perdesinin icrasında 4. parmak kullanılarak 3. konuma geçilmiş akabinde iniç bir ezgi ile Segâh perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar geçilmiştir. Altıncı dizekte Rast perdesinde

Acemli Rast kalışı gösterilmiştir. Hüseyini perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 3. konuma geçiş yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Glissando, Çarpma ve Tril süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 4).

Nota 4.

Yedinci dizekte Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar geçilmiş ve Nevâ perdesi vurgulanmıştır. Daha sonra Dügâh-Segâh ve Dügâh-Rast perdeleri arasında yoğun bir şekilde

Glissando süsleme tekniği kullanılarak sekizinci dizekte Rast perdesinde Rast'lı kalışı vurgulanmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Çarpma ve Glissando süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 5).

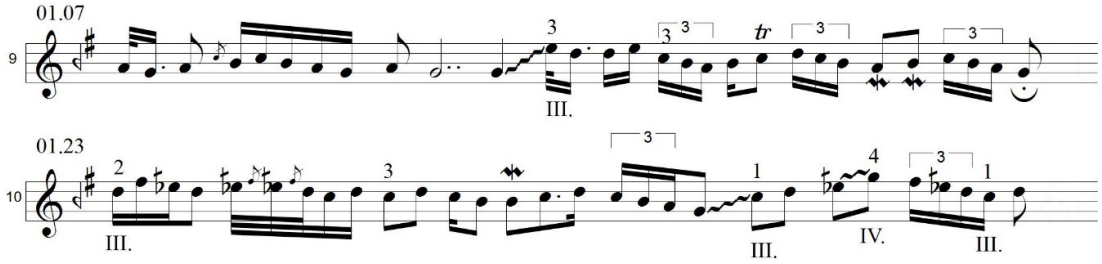
Nota 5.

Dokuzuncu dizekte Rast perdesinde Rast'lı kalışın ardından Rast-Hüseyini perdesi atlamasında Glissando süsleme tekniği kullanılarak Hüseyini perdesinin icrasında 3. parmak kullanılmış ve böylelikle 3. konuma geçilmiştir. Akabinde Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konuma

tekrar geçiş yapılmış ve Rast perdesinde Rast'lı kalış yapılmıştır. Onuncu dizekte Nevâ perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 3. konuma geçilmiş, Hisar perdesinin icrasıyla da Nevâ perdesinde Araban'lı kalış gösterilmiştir. Nevâ perdesinin ardından

gelen Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konuma geçiş yapılmış ve Rast perdesinde Basit Suzinak'lı kalış gösterilmiştir. Rast-Çargâh perdesi atlama sırasında Glissando süsleme tekniği kullanılarak geçiş yapılmış ve Çargâh perdesinin icrasında 1. parmak kullanılarak aynı zamanda 3. konum değişikliği gösterilmiştir. Hisar perdesinin icrasının ardından Glissando süsleme tekniği

kullanılarak Gerdaniye perdesi 4. parmak ile icra edilmiş ve 4. konuma geçiş yapılmıştır. Daha sonra inici bir ezgi ile Çargâh perdesi 1. parmak ile icra edilerek 3. konuma tekrar geçiş sağlanmış ve Nevâ perdesinde Araban'lı kalış gösterilmiştir. Taksim icrasının ilgili bölümünde Çarpma, Glissando ve Alt Mordan süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 6).



Nota 6.

On birinci dizekte Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konumdan, Nevâ perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 3. konuma geçilmiştir. Büyük çoğunlukla aynı anda iki tele aynı parmak numaralarının icrasıyla gerçekleştirilen Çifte Kiriş icra tekniği ile oluşturulan taksim bu bölümünde ikinci telde 2. parmak Nevâ perdesinde sabit tutularak bir dem ses oluşturulmuş ancak birinci telde farklı bir ezgi icra edilmiştir. Hisar perdesinin kullanımı ile birlikte Çargâh perdesinde Nikriz'li kalış gösterilmiştir. On ikinci dizekte Gerdaniye perdesinin icrasında Glissando süsleme tekniği kullanılmış olup perdenin icrası 4. parmak

ile gerçekleştirilmiş ve böylelikle 4. konuma geçilmiştir. Acem ve Dik Hisar perdeleri kullanılarak Çargâh perdesinin icrası 1. parmak ile gerçekleştirilmiş ve akabinde Nevâ perdesinde Uşak'lı kalış gösterilmiştir. Daha sonra Gerdaniye perdesinin icrasında 4. parmak kullanılarak 4. konuma geçilmiş, Acem ile Dik Hisar perdelerinin de kullanımına devam edilerek Çargâh perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konuma geçilmiş akabinde Kürdi perdesi tamamlayıcı perde olarak kullanılıp Segâh perdesinde Segâh'lı kalış yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Alt Mordan, Çarpma ve Glissando süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 7).



Nota 7.

On üçüncü dizekte Glissando süsleme tekniği kullanılarak Gerdaniye perdesinin icrasında 4. parmak kullanılmış ve böylelikle 4. konuma geçiş yapılmıştır. Daha sonra Acem perdesi kullanılmış olup Nevâ perdesinin

icrasında 4. parmak kullanılarak 1. konuma geçilmiş, Nim Hicaz perdesinin eklenmesi ve Kürdi perdesinin de tamamlayıcı perde olarak kullanılması ile birlikte Segâh perdesi üzerinde Müstear çeşnişi gösterilmiştir.

Akabinde Nim Hicaz perdesinin icrasında 1. parmak kullanılarak 3. konuma, Segâh perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 1. konuma geçiş yapılmıştır. On dördüncü dizekte Hüseyini perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 3. konuma geçilmiş ve

oluşturulan ezgiden sonra Segâh perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar geçiş yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Glissando ve Çarpma süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 8).

01.54
13

IV.
III.

02.02
14

III.

Nota 8.

On beşinci dizekte Nim Hicaz perdesinin kullanımıyla birlikte Dügâh perdesinde Sabâ çeşnisi gösterilmiştir. Rast perdesinden Nevâ perdesine geçişte Glissando süsleme tekniği kullanılmış ve Nevâ perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 3. konuma geçiş yapılmıştır. Akabinde Hisar-Nim

Hicaz perdeleri kullanılmış olup Dik Kürdi perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 1. konuma geçiş yapılmış ve on altıncı dizeğin sonunda Rast perdesinde Neveser'li kalış gösterilmiştir. Taksim icrasının ilgili bölümünde Glissando, Çarpma ve Tril süsleme tekniklerine yer verilmiştir (Nota 9).

02.08
15

III.

02.14
16

III.

Nota 9.

On yedinci dizekte Hüseyini perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 3. konuma geçiş yapılmış akabinde Segâh perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 1. konuma tekrar geçilmiştir. On yedinci dizeğin sonunda Çargâh perdesi vurgulanmış daha sonra Nim Hicaz perdesinin kullanımıyla birlikte Dügâh perdesinde Sabâ çeşnisi gösterilmiş

ve ardından Çargâh perdesinde Hicaz'lı kalış yapılmıştır. On sekizinci dizekte Hüseyini perdesinin icrasında 3. parmak kullanılarak 3. konum, Segâh perdesinin icrasında ise 2. parmak kullanılarak 1. konum değişiklikleri yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Çarpma ve Glissando süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 10). On dokuzuncu

02.20
17

III.

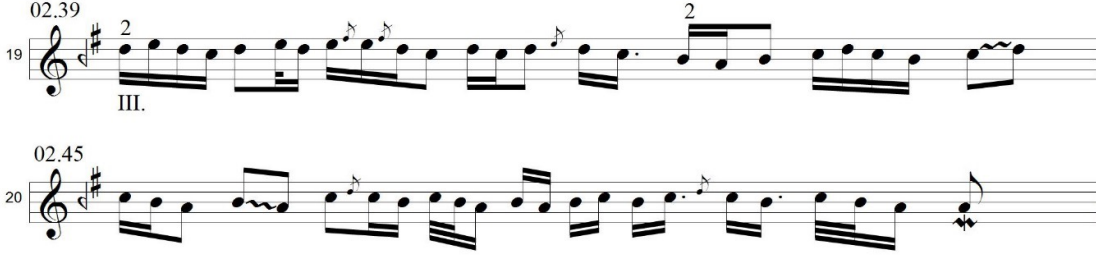
02.31
18

III.

Nota 10.

dizekte Nevâ perdesinin icrasında 2. parmak kullanılarak 3. konuma geçiş yapılmıştır. Daha sonra Segâh perdesinin icrasında 2. parmak kullanılmış olup 1. konuma tekrar geçilmiş ve Segâh perdesinde Segâh çeşnisi

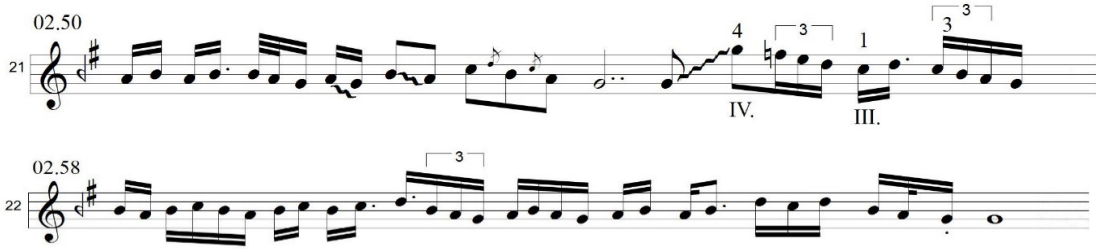
gösterilmiş, yirminci dizeğin sonunda ise Dügâh perdesinde Uşak'lı kalış yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Çarpma, Glissando ve Alt Mordan süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 11).



Nota 11.

Yirmi birinci dizekte Rast perdesine vurgu yapılarak Rast perdesinde Rast'lı kalış gösterilmiş akabinde Glissando süsleme tekniği kullanılarak Gerdaniye perdesinin icrasında 4. parmak kullanılmış olup 4. konuma geçilmiştir. Daha sonra Acem perdesi kullanılmış ve Çargâh perdesinin icrasında ilk önce 1. parmak kullanılarak 3. konum, daha

sonra aynı perdenin icrasında 3. parmak kullanılarak 1. konum değişikliği yapılmıştır. Yirmi ikinci dizekte Rast perdesi üzerinde Rast seyri gösterilerek yerinde Rast'lı kalış yapılmıştır. Taksim icrasının ilgili bölümünde Glissando ve Çarpma süsleme teknikleri kullanılmıştır (Nota 12).



Nota 12.

Kemanî Âmâ Recep'in Çifte Giriş tekniği ile icra etmiş olduğu Rast makamındaki taksimde 1., 3., ve 4. konum değişikliklerinin kullanıldığı görülmüştür. İlgili taksim icrasında Rast perdesinde Rast, Dügâh perdesinde Uşak, Segâh perdesinde Segâh, Rast perdesinde Acem'li Rast, Nevâ perdesinde Araban, Rast perdesinde Basit Suzinak, Çargâh

perdesinde Nikriz, Nevâ perdesinde Uşak, Segâh perdesinde Müstear, Dügâh perdesinde Sabâ, Rast perdesinde Neveser ve Çargâh perdesinde Hicaz çeşnilerine yer verilmiş olup ilgili taksim bütününde Glissando, Çarpma, Tril ve Alt Mordan süsleme teknikleri kullanılmıştır.

Sonuç

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman icracılığında Çifte Kiriş icra tekniğine ve Kemani Âmâ Recep'in Çifte Kiriş ile Rast taksim icrasının tahlili doğrultusunda Çifte Kiriş icra tekniği için gereken diğer teknik özelliklere ilişkin sonuçlara yer verilmiştir.

Türk müziği keman icracılığında kullanılan Çifte Kiriş icra tekniğinin kelime anlamı olarak Batı müziği keman icra tekniklerinden Çift Tel (İng. Double Stops, Fr. Double cordes) ile benzerlik göstermesine karşın meydana getiriliş biçiminde farklılıkların olduğu ve Çifte Kiriş icra tekniğinin Türk müziği üslubuna yönelik meydana getirilecek olan icraya uygun olduğu tespit edilmiştir. Çifte Kiriş icra tekniğindeki farklılığın tel düzeninin değiştirilerek oluşturulmasından kaynaklandığı sonucuna varılmıştır. Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik oluşturulan tel düzeni ise; ikinci telin alt köprüden kaldırılarak birinci tele yaklaştırılması ve daha sonra ikinci telin, birinci telin frekansının yarısı kadar olan değerde akortlanması ile oluşturulduğu ortaya konulmuştur. Örneğin; birinci tel Muhayyer perdesine (659,2 Hz) akortlanmış ise birinci tele yaklaştırılan ikinci tel Dügâh perdesine (329,6 Hz) akortlanmalıdır. Çifte Kiriş icra tekniğinin tel düzeninin değiştirilerek meydana getirilmesiyle oluşan hem ses sahası hem de eşlik icralarında daha ön plana çıkacak olması sebebiyle eşlik icralarında neredeyse hiç kullanılmadığı sadece taksim ve oyun havası formlarının icralarında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik mevcut bir sembolün olmadığı ve ilgili ses kayıtlarına yönelik notaya aktarılan nüshaların okuyucuya güçlük oluşturacağı ortaya konulmuş olup bu sebeple Çifte Kiriş icra tekniğine yönelik sembol önerisinde bulunulmuştur.

Kemani Âmâ Recep'in Çifte Kiriş tekniğini kullanarak icra etmiş olduğu Rast makamındaki taksim tahlili doğrultusunda; Çifte Kiriş tekniği ile icra edilecek herhangi bir makama ait dizinin tüm perdelerini

kullanabilmek için konum değişikliğinin büyük bir öneme sahip olduğu tespit edilmiştir. Bahsi geçen icra tekniğinin gerçekleştirilebilmesi için özellikle 1, 3 ve 4. konum değişikliklerine hâkimiyet gerekliliği ortaya konulmuştur. Ayrıca Çifte Kiriş icra tekniğiyle meydana getirilen taksim icralarında makam geçkilerinin kullanılması icrayı monotonluktan kurtararak daha zengin bir hale dönüştüreceği sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

Bükülmez, H. (2017). Kemanî Sadi Işılâ'ın Saz Eseri İcrasının Tahlili. *İdil Dil ve Sanat Dergisi*, 6(30), s. 539-584. <https://dx.doi.org/10.7816/idil-06-30-04>

Bükülmez, H. (2021). Türk Müziği Keman Eğitimine Yönelik Geçki ve Çeşni Etütleri. Gece Kitaplığı, Ankara.

Gomalak, K. "Kemanî âmâ Recep çiftetelli taksim" (19 Ocak 2009) 7 Şubat 2022 <https://excavatedshellac.com/2009/01/19/kemana-ama-recep-ciftetelli-taksim/>

Hatipoğlu, V. (2016). Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada "Beylik Aranağmelerden" Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 11(19), 417-442.

Hatipoğlu, V. (2017). Türk Müziği Keman Akordu. *İdil Dil ve Sanat Dergisi*, 6(29), 289-309. <https://dx.doi.org/10.7816/idil-06-29-04>

Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak döküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 170-189.

Soydaş, M. E., ve Beşiroğlu, Ş. Ş., (2007). Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar, *İtü Dergisi*, 4(1), 3-12.

Sözer, V. (2021). Müzik Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yahya Kaçar, G. Y. (2012). Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar). Maya Akademi, Ankara.

Yıldırım, M. (2021). Türk Mûsikîsi İcra Özellikleri. M. Gönül (Ed.), *Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsi Eğitim-Öğretim-İcra içinde*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları.

Yazarın Biyografisi



Haluk BÜKÜLMEZ; 1992 yılında Gaziantep’te doğdu. İlk müzik eğitimini babası Orhan Bükülmez’ den aldı. 2009 yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümünü dereceyle kazandı ve 2014 yılında bölümünden dereceyle mezun oldu. Gençlik ve spor bakanlığının düzenlemiş olduğu Türk müziği çalgı yarışmasında kupa ve madalya kazandı. Gaziantep Üniversitesinde pedagojik formasyon derslerini alırken Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında yüksek lisans yapmaya hak kazandı. 2017 yılında yüksek lisans eğitimini tamamlamasının ardından Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında Doktora programında öğrenim görmeye hak kazandı. Yüksek lisans ve Doktora programını Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu danışmanlığında tamamlayan Haluk Bükülmez’in

“Türk Müziği Keman İcracılığında Ekol Olmuş İki Usta İsim: Haydar Tatlıyay ve Sadi Işılray” ile “Türk Müziği Keman Eğitime Yönelik Geçki ve Çeşni Etütleri” isimli iki kitap yayını bulunmaktadır. Bilimsel çalışmalarının yanı sıra birçok konserde kemanı ile yer alan Haluk Bükülmez 2018 yılından itibaren Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında Müdür yardımcısı olarak Öğr. Gör. Dr. unvanı ile görev yapmaktadır.

01.31
11

01.44
12

01.54
13

02.02
14

02.08
15

02.14
16

02.20
17

02.31
18

02.39
19

02.45
20

02.50
21

Çifte Kiriş performance technique in Turkish music violin performance: The example of Rast taksim of Kemanî Âmâ Recep

Extended Abstract

Due to its structure, the violin is an instrument that is used in the performance of many musical genres and has an important place today. The violin, which has also found a place in Turkish music culture, has become one of the most important string instruments in Turkish music performance over time. Another factor that makes the violin popular in Turkish music performance is the training of important performers in the field of Turkish music with violin performance. The main reason for the need for technical mastery and the attitude characteristics One of the performance techniques used to strengthen the musical expression in Turkish music violin performance is the Çifte Kiriş performance technique. used by the performers is to create personal expression and strengthen the musical expression. The fact that instrument performance was mostly used as an accompaniment to oral music until the 20th century and the Çifte Kiriş performance technique was almost never used in accompaniment performances, and the fact that there are very few existing sound recordings performed with the aforementioned performance technique causes the Çifte Kiriş performance technique to be forgotten by violin players today. The most important source we have for the Çifte Kiriş performance technique is the example of the taksim in the Rast makam, performed by the Kemanî Âmâ Recep with the Çifte Kiriş technique. In this study, it is aimed to determine how the Çifte Kiriş performance technique was created in Turkish music violin performance, and why it is being forgotten today when we look at the Turkish music violin performance history and qualitative research method was used to determine the other technical features required in the Çifte Kiriş performance technique by analyzing the Kemanî Âmâ Recep's Çifte Kiriş performance technique and the taksim performance in Rast maqam. Looking at the archives of audio recordings performed with the Çifte Kiriş performance technique, it is seen that the mentioned performance technique is used only in the performance of two (2) forms. One of them is Taksim performances and the other is Oyun Havası performances. Although the Çifte Kiriş performance technique used in Turkish music violin performance is similar to the Western music violin performance techniques, Double stops (Fr. Double cordes), there are differences in the way it is formed and the Çifte Kiriş performance technique will be created for the Turkish music style. found to be suitable for execution. It has been revealed that the string arrangement created for the Çifte Kiriş performance technique is formed by lifting the second string from the lower bridge and bringing it closer to the first string, and then tuning the second string at half the frequency of the first string. It has been revealed that there is no existing symbol for the Çifte Kiriş performance technique and the transcripts transferred to the notes for the relevant sound recordings will create difficulties for the reader, therefore, a symbol suggestion for the Double Beam performance technique has been made. In line with the analysis of the taksim in Rast maqam, which was performed by the Kemanî Âmâ Recep using the Çifte Kiriş technique, it has been determined that the position change is of great importance in order to use all notes of any maqam's scale to be performed with the Çifte technique. In order to realize the aforementioned performance technique, the necessity of mastering especially the 1st, 3rd and 4th position changes has been put forward.

Keywords

çifte kiriş, taksim, Turkish music, violin, Kemanî Âmâ Recep