



Ney İcrasında Çarpma Tekniğine Dair Bir İnceleme

Lokman ÖZTÜRK¹

Öz

Türk müziği mehteri, ayini, zikirleri, ninnileri, şarkıları, oyun havaları ve daha birçok formu ile insanoğlunun her türlü duygu durumuna cevap verebilen bir müzik türüdür. Tüm bu formların icrasında kullanılan sazların başında ise ses aralığının genişliği, en eski/kadim sazlardan oluşu ve kolay ulaşılabilişliği ile şüphesiz ney gelmektedir. Ney dinî ve lâ-dinî mûsikî formlarının icrasında yoğun olarak kullanılmaktadır. Özellikle dini mûsikî denildiğinde akla ilk gelen enstrümanlardan olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bununla beraber son on yılda ney enstrümanına olan ilgide ve ney eğitimi alan öğrenci sayısında gözle görülür bir artış olduğu aşikardır. Bu araştırma ile amaçlanan; ney icrasında kullanılan süslemelerin başında gelen ve icra alanında önemli bir yer tutan çarpma kavramının tüm yönleri ile ele alınması, açıklığa kavuşturulması ve belirli bir sisteme oturtularak ney eğitiminde uygulanmasının kolaylaştırılmasıdır. Bu amaçla; çarpma kavramının literatürdeki yeri hem genel manada hem de ney icrası özelinde incelenmiştir. Yazılı kaynaklarda ney icrası özelinde süsleme ve çarpma kavramları ile ilgili yeterli bilgiye ulaşılamamış ve sözlü kaynaklara başvurulma gerekliliği doğmuştur. Bu minvalde her biri günümüzde önde gelen neyzen ve eğitimcilerden olan M. Sadreddin Özçimi, Ahmed Şahin ve Yavuz Akalın ile görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerden ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre çarpmanın tanımı, Türk müziğindeki ve ney icrasındaki yeri, yapılış yeri ve sertlik derecesine göre çarpma çeşitleri sınıflandırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak sınırlamalar dahilinde yüz on beşi aşkın çarpma tespit edilmiştir. Bahse konu çarpmaların çalışmaya sığabilmesi zor olacağından çalışma kapsamında en sık kullanıldığı düşünülen çarpmalara yer verilmiştir. Tüm bu çarpma çeşitlerinin yazılışları ve icra esnasındaki duyuluşları porte üzerinde gösterilmiştir. Bununla beraber çalışmada çarpmanın gerçekleştirilebilmesi için gerekli olan parmak pozisyonlarının görsellerine ve video kayıtlarının linkine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Çarpma, Süsleme, Çarpmanın Önemi, Çarpma Çeşitleri

Öztürk, L. (2024). An Examination Of "Çarpma (Charpma)" Technique In Ney Performance. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 13(2), 866-903. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1455311>

Geliş Tarihi	20.03.2024
Kabul Tarihi	09.06.2024
Yayın Tarihi	30.06.2024
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Üfleme ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Ankara, Türkiye, lokmanztrk@gmail.com, ORCID: 000-0002-8623-569X



2024, 13 (2), 866-903 | Research Article

An Examination Of “Çarpma (Charpma)” Technique In Ney Performance

Lokman ÖZTÜRK¹

Abstract

Turkish music is a type of music that can respond to all kinds of emotional states of human beings with its musical forms such as janissary (mehter), ritual (ayin), dhikr (zikir), lullaby (ninni), song (şarkı), traditional dance (oyun havası), and many other forms. The most important instrument used in the performance of all these forms is undoubtedly the ney with its wide sound range, being one of the oldest/ancient instruments and easy accessibility. The ney is used extensively in the performance of both religious and secular music forms. However, it is obvious that there has been a noticeable increase in the interest in the ney instrument and the number of students receiving ney education in the last decade. The aim of this research is to address the concept of “çarpma” (grace notes/appoggiatura/leaning note), which is one of the most important ornaments used in ney performance, with all its aspects, to clarify it and to facilitate its application in ney education by placing it in a systemic manner. For this purpose, the place of the concept of “çarpma” in the literature is examined both in general and in ney performance in particular. In the written sources, there was insufficient information about the concepts of ornamentation and “çarpma” in ney performance and it was required to consult oral sources. In this respect, interviews were conducted with M. Sadreddin Özçimi, Ahmed Şahin and Yavuz Akalın, all of whom are prominent ney players and ney instructors today. According to the information obtained from the interviews and written sources, the study provides a definition of “çarpma”, followed by an explanation of its importance in Turkish music in general, and ney performance and education/training in particular. In addition, “çarpma” types are classified in accordance with its severity. Lastly, In this context, more than one hundred and fifteen “çarpma”s were identified. Since it would be difficult to fit all these into the study, the most frequently used ones are included in the study. The notation of all “çarpma” types within the limitations and their sounds during performance are shown on the staff. In addition, the study also includes visuals of the finger positions necessary for the “çarpma” technique and a link to the video recordings.

Keywords: Ney, Çarpma (Charpma), Grace Note, Appoggiatura, Leaning Note, Ornamentation, The Importance of Charpma, Types of Charpma

Öztürk, L. (2024). An Examination Of “Çarpma (Charpma)” Technique In Ney Performance. *Journal of the Human and Social Science Researches*, 13(2), 866-903. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1455311>

Date of Submission	20.03.2024
Date of Acceptance	09.06.2024
Date of Publication	30.06.2024
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

¹ Asst. Prof., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkish Music State Conservatory, Department of Turkish Music, Department of Wind and Percussion Instrument, Ankara, Türkiye, lokmanztrk@gmail.com, ORCID: 000-0002-8623-569X

Giriş

Ney, Türk müziğindeki her bir formun icrasında etkin bir rol oynayan sazların başında gelmektedir. Bilhassa dini mûsikî denildiğinde akla ilk gelen enstrümanlardan olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Ney eğitimi eskiden olduğu gibi günümüzde de meşk adı verilen bir sistem ile gerçekleştirilmektedir. Günümüzde her ne kadar nota kullanımı yaygınlaşsa da çarpma, vibrato, glissando vb. süsleme ve artikülasyon öğelerinin nerede ve nasıl uygulanacağı meşk sistemi ile yetkin hocalardan öğrenilebilmektedir. Türk müziğinin şahsi bir üslup müziği olması (Tanrıkorur, 2019, ss. 15-16) ve bahse konu öğelerin notaya yazıl(a)maması bu duruma sebep olarak gösterilebilir.

Yapılan saha incelemelerinde Türk müziğinde ve ney özelinde süsleme öğeleri ile ilgili çalışmaların bulunduğu görülmektedir. Fakat çarpmaların Türk müziğindeki ve ney icrasındaki yerini, ney sazındaki çarpma çeşitlerini, çarpma şiddetlerini ve bu çarpmalar için gerekli olan parmak pozisyonlarını ele alan herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Bu çalışma ile ney icrasında tavır ve üslubu oluşturan temel öğelerden olan çarpmayı tüm yönleri ile ele almak, çarpma eğitimine katkıda bulunmak ve gelecekte yazılacak interaktif ney metot ve eğitim kitaplarına ışık tutmak amaçlanmıştır.

2-Yöntem

2.1. Metodoloji

Neyde çarpma konusunun tüm yönleri ile araştırılıp ortaya konması amacı ile çalışma kapsamında "Betimsel Model" esas alınmıştır. Betimsel modelde bir konudaki hâlihazır durum araştırılır (Güngör, 2018, s. 28), mevcut durum saptanır ve olay tasvir edilerek problem anlaşılmasına çalışılır (Arıkan, 2011, s. 27).

2.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Türk ve Batı müziği özelinde süsleme ve çarpma kavramı oluştururken örneklem gurubunu ise ney sazı özelinde süsleme ve çarpma kavramı oluşturmaktadır.

2.3. Sınırlamalar

- Çalışma rast makam dizisi ve bu diziyeye ek olarak muhayyer perdesi ile sınırlıdır.
- Neydeki ikinci ve üçüncü kademe sesler ile sınırlıdır.
- Nakledilen bilgiler erişilebilen kaynaklar ile sınırlıdır.
- Sözlü kaynak olarak Neyzen M. Sadreddin Özçimi, Neyzen Ahmed Şahin ve Neyzen Yavuz Akalın ile yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler makalede ele alınacaktır.
- Çarpma çeşitleri ve parmak pozisyonları ile ilgili bilgiler yazarın tecrübe ve birikimi ile sınırlıdır.

2.4. Varsayımlar

- Çalışma kapsamında görüşülen kişilerin alanı temsil ettikleri varsayılmaktadır.
- Alanla ilgili kişilerden gelen bilgilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.

- Alanla ilgili kişilerin yeterli bilgi, tecrübe, donanım ve kabiliyete sahip oldukları varsayılmaktadır.
- Ulaşılan verilerin güvenilir ve doğru olduğu varsayılmaktadır.
- Kaynaklara dayalı olarak aktarılan bilgilerin doğru olduğu ve doğru anlaşıldığı varsayılmaktadır.

2.5. Çalışmanın Önemi ve Amacı

Yapılan incelemelerde süsleme öğeleri ve çarpmalar ile ilgili çalışmalara rastlanılmıştır. Fakat Türk müziği ve ney sazı özelinde süslemelerin öneminin ele alındığı, neydeki çarpma çeşitlerinin, şiddetlerinin ve çarpmalardaki parmak pozisyonlarının konu edinildiği çalışmalara rastlanılmamıştır. Bu çalışmanın alanında ilk olması sebebiyle önem arz ettiği kanısındayız.

Bu çalışma ile ney icrasının temellerinden biri olan çarpma kavramını ele almak, sözlü kaynaklarda bulunan ve herkesçe bilinmeyen bilgileri ortaya çıkarmak ve neydeki çarpmalarda yer alan parmak pozisyonlarını tüm yönleri ile ele almak amaçlanmaktadır.

Çalışmanın ney için uygulamalı eğitim metodolojisi oluşturulmasına temel olabileceği ve farklı makamlarda çarpma çalışma egzersizlerine örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

3-Bulgular

3.1. Süsleme Kavramı

Türk müziğinde nota, icracılar için adeta bir taslak görevi görmektedir. İcraçılar için nota bir amaç değil eseri hatırlama noktasında bir araçtır (Yahya Kaçar, 2005a, s. 216). Türk müziğinin usta icracılarına ait kayıtlar dinlendiğinde notayı birebir icra etmedikleri, notanın ana hattını bozmadan küçük melodi ve süslemeleri icralarına yansıttıkları rahatlıkla anlaşılabilir. Melodik eklemeler ve süslemelerin amacı melodiyi canlandırmak ve genişletmektir (Özbilen, 2007, s. 11). Bununla beraber yorumcular yeteneklerini göstermek, daha etkili ve güzel icralar yapabilmek amacı ile zaman zaman süsleme öğelerini kullanabilmektedirler (Yahya Kaçar, 2005b, s. 217).

Süslemeler, müziğin kendisi kadar eskidir ve müziğin her döneminde var olmuşlardır (Yiğit & Nayir, 2019, s. 1592).

Müzikte süsleme; eserin genel yapısını ve usulünü değiştirmeyen, çok kısa değerlerde olan, küçük nota yazımları ile gösterilen, çarpma, grupetto vb. şekilde isimlendirilen notalar şeklinde tarif edilebilir. Süslemeler değerlerini kendilerinden önceki veya sonraki gerçek notadan alırlar (Torun, 2000, s. 282).

Süslemelerin ne zaman ve ne şekilde yapılacağı Türk müziğinin geleneksel eğitim sistemi olan "meşk" ile öğrenilebilir. Öğrenci bir eseri hocasından tüm süsleme öğeleri ile meşk eder. Bu meşk esnasında öğrenci ne zaman ve ne şekilde süsleme öğelerini kullanması gerektiğini meşk yolu ile öğrenir (Özbilen & Ayangil, 2016, s. 1168). Belirli bir icra seviyesine gelindikten sonra usta icracıları dinlemek suretiyle bu kabiliyet geliştirilebilir.

Ahmed Şahin Türk müziğinde esas/kıstas olanın vokal icra olduğunu belirtmektedir. Bununla beraber en güzel nağmelerin vokal icra ile yapılabileceğini dolayısıyla saz ile yapılan icranın vokal icrayı birebir taklit etmesi gerektiğini de sözlerine eklemektedir. Şahin, süslemelerin öncelikle vokal icra üzerinden tespitinin yapıp daha sonra saza yansıtılması gerektiğini belirtmekte olup tavır kavramının süsleme öğelerinin kullanım

şekline göre ortaya çıktığını, peşrev ve saz semaisi gibi saz eserlerini çalışırken bile öncelikle ses ile terennüm edilmesi daha sonra saza yansıtılması gerektiğini ifade etmektedir (Şahin, 2024).

Sadreddin Özçimi icradaki ifadeye mana katılabilmesi için süsleme öğelerinin olmazsa olmaz olduğunu ve bu öğelerin öğreniminin meşk ile sağlanabileceğini belirtmektedir (Özçimi, 2024).

Güzel bir icra yapılabilmesi için belirli bir tavır ve üsluba sahip olunması gerekmektedir (Akkuş, 2023, s. 816). Bu bağlamda Yavuz Akalın Türk müziğinin aktarım ve eğitiminin meşk sistemi ile olduğunu, bu sebeple birçok tavır ve üslubun günümüze kadar geldiğini ve Türk müziğini benzersiz kılanın da bu özellik olduğunu ifade etmektedir. Süsleme öğeleri de bu tavır ve üslup zenginliğinin ana unsurlarından birisidir. Nota ile icra yapılırsa dahi süsleme öğelerinin kullanımının günümüzde devam etmekte olduğunu sözlerine ekleyen Akalın, süsleme öğelerinin kullanımının icra edenin kabiliyet ve yetkinliği ile doğrudan ilgili olduğunu da belirtmiştir (Akalın, 2024).

Batı müziğinde süslemeler Bach'ın görüşüne göre; kaçınılmazdır, notaları canlandırır ve birbirine bağlar, notalara gerekli olan ehemmiyeti ve vurguyu verir, içeriği belirginleştirir (Bişak Özdemir, 2013, s. 14).

17. yüzyıl başlarına yani Avrupa'da Barok Dönem (1600-1750) olarak bilinen dönemin ortalarına gelinene değin besteciler, eserlerindeki süslemeleri icracıların kapasitelerine bırakmışlardır. 17. yüzyıl başlarından itibaren süsleme işaretlerinin ilk örnekleri Batı müziği eserlerinin notasyonlarında görülmeye başlanmıştır (Özçelik, 2002, s. 79). İslam medeniyetinde, süslemelerin nota üzerindeki gösterimine Batı'dan tam üç yüzyıl önce başlanılsa da bu gösterim şahsi/tekil bir uygulama olarak kalmış ve yaygınlaşmamıştır (Aslan, 2015, s. 131).

Türk müziğinde Batı tarzı dizekli nota yazım sistemine geçiş 19. yüzyıl sonlarına dayanmakta olup (Feyzi, 2018, s. 1906) günümüzde süsleme öğelerinin nota üzerinde gösterimine nadiren de olsa rastlanılmaktadır. Batı müziği eserlerinde ise her icracı için ayrı nota partileri bulunduğu icracılar kendi özelliklerine göre hazırlanmış, içerisinde süsleme işaretlerinin de yer aldığı bu notaların haricinde bir şey icra etmeye ihtiyaç duymazlar. Türk müziğinde ise tüm icracılar için tek tip nota kullanılması sebebiyle icracılar o nota üzerine ana hattı bozmadan süsleme ve küçük melodi eklemeleri yaparlar (Özbilen, 2007, s. 11).

3.2. Çarpma Kavramı ve Türk Müziğindeki Yeri

Batı müziğinde apozyatür olarak isimlendirilen çarpma (Torun, 2000, s. 282) genellikle esas sesin komşu pest ya da tiz sesle çarpıtılması ile meydana gelen süslemelerdir (Öztuna, 1969, s. 141). Türk müziğinin en önemli süsleme çeşitlerinden olan çarpma, notada gösterilmese de icracılar tarafından icra üslubu gereği sıkça uygulanmaktadır (Bişak Özdemir, 2013, s. 23).

Çarpmanın Türk müziğinin olmazsa olmaz bir süslemesi olduğunu belirten Ahmed Şahin çarpmayı, Türk müziğinin tavrını ortaya çıkartan ana unsur olarak görmektedir. Şahin, çarpmanın tekrar eden seslerde, perde geçişlerinde yapıldığını ve saz icrasındaki çarpmaların vokal icradaki gırtlak çarpmasına karşılık geldiğini ifade etmektedir. Ayrıca Şahin, çarpmasız Türk müziği olamayacağını da sözlerine eklemektedir (Şahin, 2024).

Sadreddin Özçimi, bir icracının iç dünyasını ve duygularını icrasına layıkıyla yansıtabilmesi ve icraya ifade/mânâ katabilmesi için sanatımızda gerekli olan çarpma, glissando, vibrato gibi süsleme tekniklerinin kullanılmasının gerekliliğini ifade etmektedir. Bununla beraber çarpmanın Türk müziğindeki tavrı belirleyen ana unsur olduğunu belirtmektedir. Çarpma yapmaksızın yapılacak bir icranın ruhsuz, ifadesiz ve teknik olarak yetersiz olacağını da sözlerine eklemektedir (Özçimi, 2024).

Akalın'a göre çarpma, nadiren de olsa notaya yazılabilen, süsleme öğeleri arasında en çok kullanılan, icrada kullanılmadığında ifadenin çok eksik ve yavan kaldığı bir süsleme öğesidir (Akalın, 2024).

Çarpmalar, değerini kendinden önceki veya sonraki notadan almasına göre sınıflandırılırlar. Türk müziğinde en çok kullanılan çarpma türü değerini kendinden önceki notadan alan çarpma türüdür. Çarpma notaları, porte üzerindeki iki nota arasında yazılırlar (Bışak Özdemir, 2013) ve üzeri çizgili küçük sekizlik nota (♩) ile gösterilirler (Yahya Kaçar, 2005c, s. 218).

3.3. Çarpma Kavramının Ney İcrasındaki Yeri

Çarpma, tüm Türk müziği sazlarında olduğu gibi ney icrası için de olmazsa olmaz bir süsleme öğesidir. Daha önce de belirtildiği gibi Türk müziğinde asıl olan vokal icradır. Sazların, teknik kapasiteleri el verdiği kadarıyla vokal icrayı sazlarına yansıtılmaları beklenmektedir. Vokal icra da çarpmasız düşünülemeyeceğinden saz icraları da çarpmasız düşünülemez. Saz eserleri dahi çarpmasız icra edildiği takdirde son derece ruhsuz ve sanat zevkenden yoksun olur.

Ney özelinde çarpmanın nerede, nasıl ve hangi şiddette yapılacağı yetkin bir hocadan meşk ile öğrenilebilmektedir. Belirli bir seviyeye gelindiğinde ise ses veya video kayıtlarından da topluma mâl olmuş sanatçılar dinlenilerek icraları taklit edilmeye çalışılabilir. Bu sayede yapmış oldukları süsleme öğeleri de saza yansıtılmaya çalışılmış olur (Özçimi, 2024).

Neredeyse her perde geçişinde çarpmanın bulunması sebebiyle Türk müziğinde çarpmanın en çok kullanıldığı enstrümanlardan birinin ney olduğu düşünülmektedir (Akalın, 2024).

Neydeki çarpmalarda en önemli husus çarpmanın kullanım sıklığı ve şiddetidir. Bu konuda Ahmed Şahin, her şeyin fazla ve abartılınsın sıkıcı olacağından dolayı çarpmaların, gerekli yerlerde gerekli şiddette icra edilmesini, bunun sınırının da icracının tavrı ve üslubu ile belirlendiğini ifade etmektedir (Şahin, 2024).

Sadreddin Özçimi, çarpmaların gerekli olan yerlerde gerekli şekillerde yapılması gerektiğini, nasıl ve ne şekilde yapılması gerektiğinin sadece meşk ile öğrenilebileceğini belirtmekte olup her notanın önüne arkasına gelişigüzel çarpma konulamayacağını ifade etmektedir (Özçimi, 2024).

Niyazi Sayın'ın ney icrasında yapmış olduğu çarpmalar incelendiğinde çarpmaların, makamlara ve neydeki parmak pozisyonlarına göre şekillendiği görülmüştür (Köroğlu, 2016a, s. 24).

Çarpmalar "tü tü tü" şeklinde nefes ve dudak ile değil nefes düz bir şekilde devam ederken yanak vibratosu ile beraber yapılmalıdır. Bu uygulama tavrın tam oturtulabilmesi içindir (Şahin, 2024).

Türk müziği; köşeli ve sert icra edilen bir mûsikî olmadığından icraların sert çarpmalarla çok köşeli hale getirilmemesi gerekmektedir. Bununla beraber Türk müziğinde 4 ve 5 ses aralıklı çarpmalar yok denecek kadar az bulunmakta olup genel olarak yarım, 1, 2, nadiren de 3 ses aralıklı çarpmalar kullanılmaktadır (Özçimi, 2024).

Ahmed Şahin; inici, çıkıcı ve mükerrer çarpmalardan bahsederek Türk müziğinde çıkıcı çarpmaların inici çarpmalardan çok daha az kullanıldığını ifade etmiştir (Şahin, 2024). Niyazi Sayın'ın icralarında, çıkıcı seyirde Rast-Dügâh ve Çargâh-Nevâ geçişlerinde neredeyse hiç çarpma yapılmadığı belirlenmiştir (Koroğlu, 2016b).

Sadreddin Özçimi ise aynı çarpmanın farklı sertlik derecelerinde olabileceğini belirtmiş Sol (Rast)- Sol (Rast) çarpması üzerinden 3 farklı parmak pozisyonu ile 3 farklı sertlik sınıfından bahsetmiştir (Özçimi, 2024).

3.4. Ney İcrasında Çarpma Çeşitleri

Yukarıdaki bilgiler ışığında yapılan inceleme ve analizlerde neyde çarpmalar, inici çarpmalar, çıkıcı çarpmalar ve mükerrer notalarda çarpmalar olmak üzere 3 kısma ayrılabilir.

Ney, yaklaşık üç oktavlık bir ses sahasına sahiptir (Tüfekçi, 2014, s. 9). Bu ses sahası içerisinde perdeler üfleme şiddetine bağlı olarak 5 kademede/şiddette yer almaktadır (Odabaşı, 2023, s. 10).

Bu çalışma 2. ve 3. kademelerde bulunan rast makam dizisinin sesleri (Özkan, 2015, s. 137) ve ek olarak muhayyer perdesi özelinde yapılmıştır.



Resim 1. Rast Makam Dizisi

Notaların hangi kademede olduğu, o notanın üzerine 2/3 rakamlarıyla gösterilmiştir.

Çarpmaların daha iyi anlaşılabilmesi için iki farklı gösterim yapılmıştır. Birinci gösterimde çarpmaların yazılışı ve duyuluşu, porte üzerine eklenen notalar aracılığıyla gösterilmiştir. İkinci gösterimde ise çarpma hareketi üç farklı parmak pozisyonuna ayrılarak aktarılmıştır. Birinci pozisyonda ilk perdenin neydeki tutuş pozisyonu; ikinci pozisyonda çarpılan perdenin neydeki tutuş pozisyonu; üçüncü pozisyonda ise çarpma işlemi tamamlandıktan sonraki son perdenin neydeki tutuş pozisyonu yer almaktadır. Çarpmaların daha iyi anlaşılabilmesi için tarafımızca hazırlanan video kayıtlarına verilen YouTube linkleri üzerinden ulaşılabilir.

Çalışmanın sınırları dahilinde yaptığımız araştırmalar sonucunda 115'i aşkın çarpma pozisyonu bulunduğu tespit edilmiştir. Buradan hareketle bir çarpmanın birden farklı parmak pozisyonu olması pek tabiidir. Çalışma kapsamında en çok kullanıldığını düşündüğümüz çarpmalara yer verilmiştir. Aynı çarpmanın farklı parmak pozisyonları ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

3.4.1. Mükerrer Notalarda Çarpmalar

Bu bölümde ikinci ve üçüncü kademede birbirini tekrar eden sesler arasında yapılacak çarpmaların porte üzerindeki yazılışına, duyuluşuna ve yapılışı esnasında ney üzerindeki parmak pozisyonlarına yer verilmiştir.

3.4.1.1. İkinci Kademedeki Mükerrer Notalarda Çarpmalar (Öztürk, 2024d)

3.4.1.1.1. Re² (Nevâ) - Re² (Nevâ) Çarpması



Figür 1. Re² (Nevâ) - Re² (Nevâ) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

1. Pozisyon	2. Pozisyon	3. Pozisyon
●	○	●
○	○	○
●	●	●
○	○	○
○	○	○
○	○	○
○	○	○

Resim 2. Re² (Nevâ) - Re² (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.1.2. Do (Çargâh) - Do (Çargâh) Çarpması



Figür 2. Do (Çargâh) - Do (Çargâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

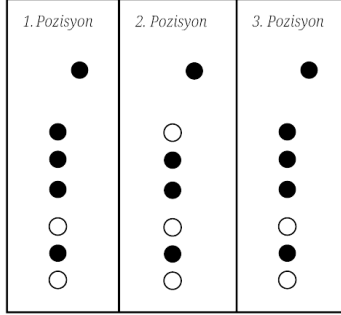
1. Pozisyon	2. Pozisyon	3. Pozisyon
●	●	●
●	○	●
●	●	●
○	○	○
○	○	○
○	○	○
○	○	○

Resim 3. Do (Çargâh) - Do (Çargâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.1.3. Si (Segâh) - Si (Segâh) Çarpması



Figür 3. Si (Segâh) - Si (Segâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

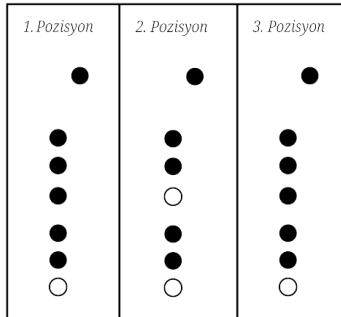


Resim 4. Si (Segâh) - Si (Segâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.1.4. La² (Dügâh) - La² (Dügâh) Çarpması



Figür 4. La (Dügâh) - La (Dügâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

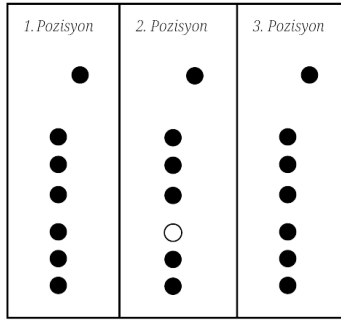


Resim 5. La (Dügâh) - La (Dügâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.1.5. Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması



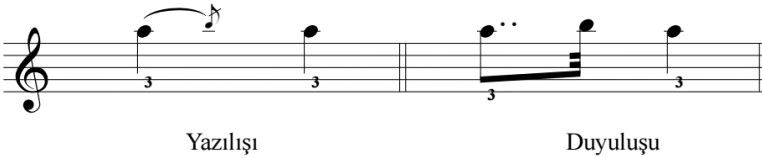
Figür 5. Sol (Rast) - Sol (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



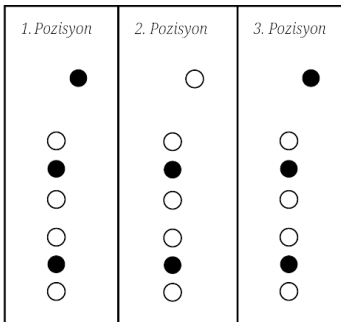
Resim 6. Sol (Rast) - Sol (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.2. Üçüncü Kademedeki Mükerrer Notalarda Çarpmalar (Öztürk, 2024i)

3.4.1.2.1. La³ (Muhayyer) - La³ (Muhayyer) Çarpması

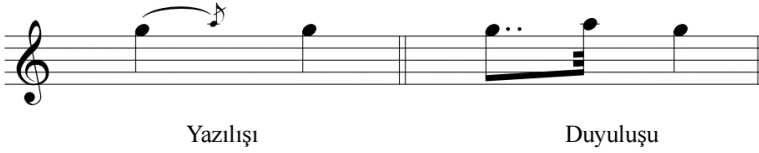


Figür 6. La³ (Muhayyer) - La³ (Muhayyer) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

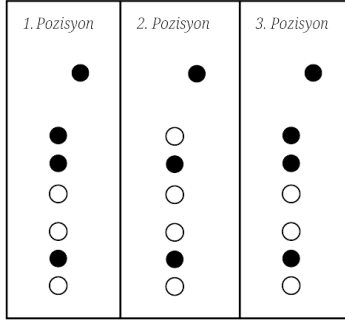


Resim 7. La³ (Muhayyer) - La³ (Muhayyer) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.2.2. Sol³ (Gerdâniye) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması

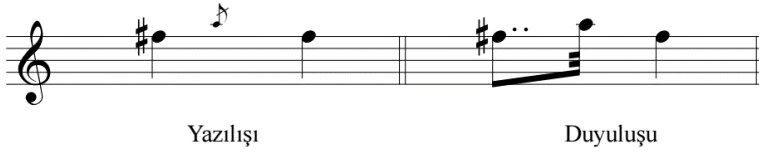


Figür 7. Sol³ (Gerdâniye) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

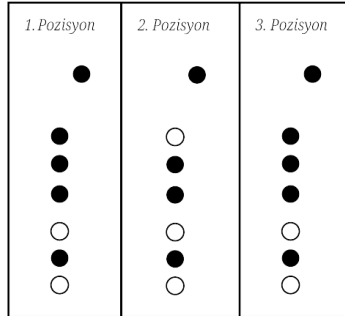


Resim 8. Sol³ (Gerdâniye) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.2.3. Fa# (Eviç) - Fa# (Eviç) Çarpması



Figür 8. Fa# (Eviç) - Fa# (Eviç) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

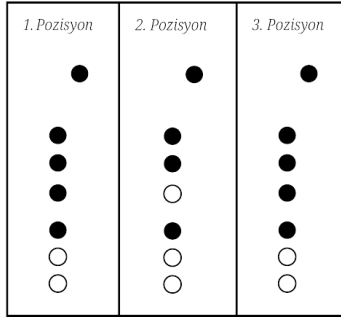


Resim 9. Fa# (Eviç) - Fa# (Eviç) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.2.4. Fa (Acem) - Fa (Acem) Çarpması



Figür 9. Fa (Acem) - Fa (Acem) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

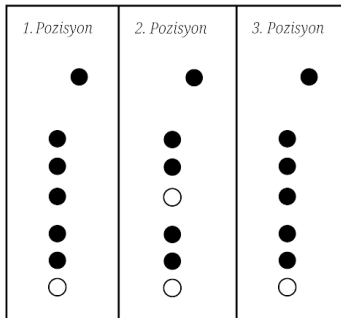


Resim 10. Fa (Acem) - Fa (Acem) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.2.5. Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması

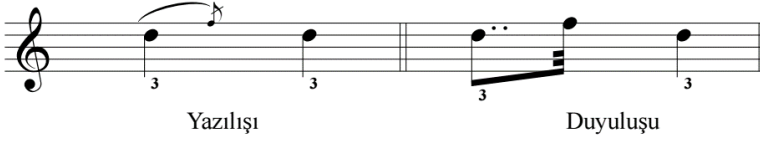


Figür 10. Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

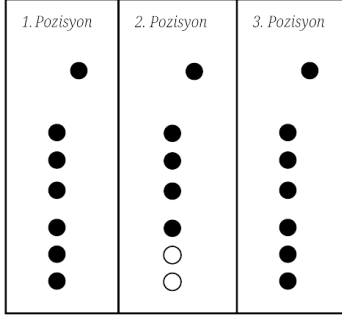


Resim 11. Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.1.2.6. Re³ (Nevâ) - Re³ (Nevâ) Çarpması



Figür 11. Re³ (Nevâ) - Re³ (Nevâ) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 12. Re³ (Nevâ) - Re³ (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2. İnici Çarpmalar

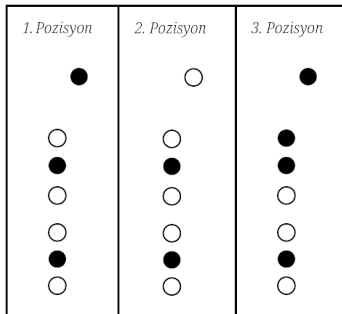
Bu bölümde ikinci ve üçüncü kademede birbirini takip eden inici sesler arasında yapılacak çarpmaların porte üzerindeki yazılışına, duyuluşuna ve yapılışı esnasında ney üzerindeki parmak pozisyonlarına yer verilmiştir.

3.4.2.1. İkinci Kademedeki İnici Çarpmalar (Öztürk, 2024c)

3.4.2.1.1. Re² (Nevâ) - Do (Çargâh) Çarpması



Figür 12. Re² (Nevâ) - Do (Çargâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

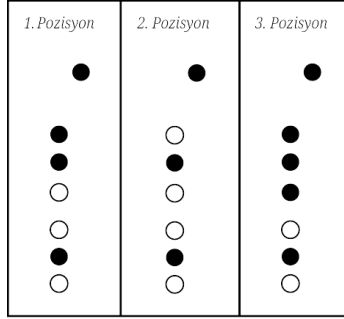


Resim 13. Re² (Nevâ) - Do (Çargâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.1.2. Do (Çargâh) - Si (Segâh) Çarpması



Figür 13. Do (Çargâh) - Si (Segâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

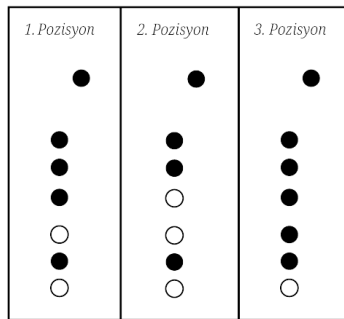


Resim 14. Do (Çargâh) - Si (Segâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.1.3. Si (Segâh) - La² (Dügâh) Çarpması



Figür 14. Si (Segâh) - La (Dügâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 15. Si (Segâh) - La (Dügâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

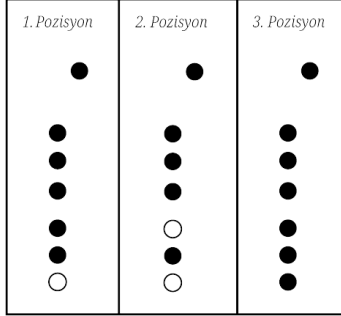
3.4.2.1.4. La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması



Yazılışı

Duyuluşu

Figür 15. La (Dügâh) – Sol (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 16. La (Dügâh) - Sol (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2. Üçüncü Kademedeki İnici Çarpmalar (Öztürk, 2024h)

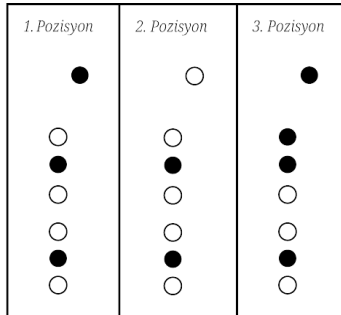
3.4.2.2.1. La³ (Muhayyer) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması



Yazılışı

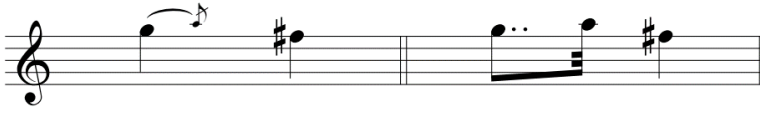
Duyuluşu

Figür 16. La³ (Muhayyer) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 17. La³ (Muhayyer) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2.2. Sol³ (Gerdâniye) - Fa# (Eviç) Çarpması



Yazılışı

Duyuluşu

Figür 17. Sol³ (Gerdâniye) - Fa# (Eviç) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

1. Pozisyon	2. Pozisyon	3. Pozisyon
●	●	●
●	○	●
●	●	●
○	○	●
○	○	○
●	●	○
○	○	○

Resim 18. Sol³ (Gerdâniye) - Fa# (Eviç) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2.3. Sol³ (Gerdâniye) - Fa (Acem) Çarpması



Yazılışı

Duyuluşu

Figür 18. Sol³ (Gerdâniye) - Fa (Acem) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

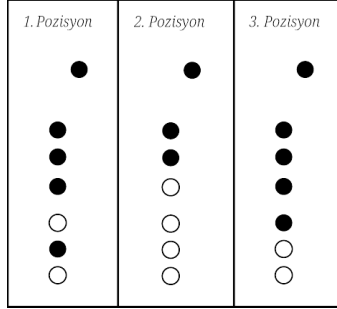
1. Pozisyon	2. Pozisyon	3. Pozisyon
●	●	●
●	○	●
●	●	●
○	○	●
○	○	○
●	○	○
○	○	○

Resim 19. Sol³ (Gerdâniye) - Fa (Acem) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2.4. Fa# (Eviç) - Fa (Acem) Çarpması



Figür 19. Fa# (Eviç) - Fa (Acem) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

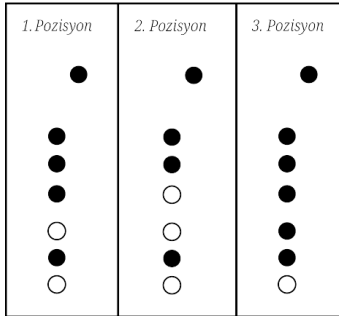


Resim 20. Fa# (Eviç) - Fa (Acem) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2.5. Fa# (Eviç) - Mi (Hüseynî) Çarpması

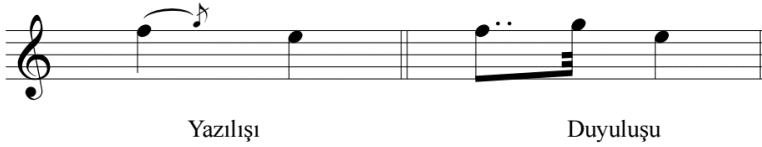


Figür 20. Fa# (Eviç) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

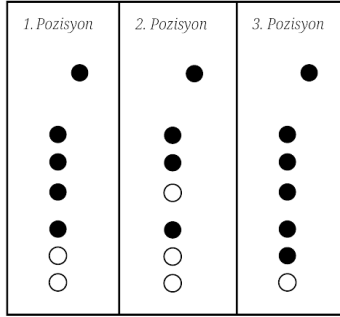


Resim 21. Fa# (Eviç) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2.6. Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpması



Figür 21. Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

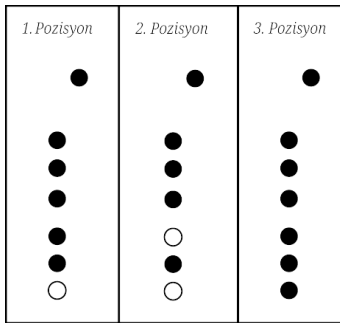


Resim 22. Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.2.7. Mi (Hüseynî) - Re³ (Nevâ) Çarpması



Figür 22. Mi (Hüseynî) - Re³ (Nevâ) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



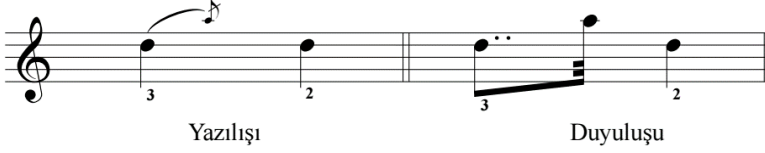
Resim 23. Mi (Hüseynî) - Re³ (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.3. Kademeler Arası Geçiş Çarpmaları (Üçüncü Kademedan İkinci Kademeye Geçiş) (Öztürk, 2024f)

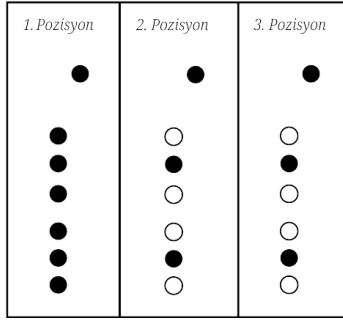
Ney icralarında çokça kullanılan özel bir çarpma türüdür. Kademeler arası geçişte çarpma etkisi verilebilmesi için aşağıda gösterilen parmak pozisyonlarına ek olarak üfleme esnasında üçüncü kademedeki nefes şiddeti devam ettirilirken bir anda ikinci kademedeki perde açılmalıdır. Buradaki püf nokta ise parmak açma esnasında üçüncü

kademede ki nefes şiddetinin çok az bir süre daha devam ettirilmesidir. Böylece anlık olarak ses, 5 ses üste çarpıp gelir ve çarpma gerçekleşmiş olur.

3.4.2.3.1. Re³ (Nevâ) - Re² (Nevâ) Çarpması



Figür 23. Re³ (Nevâ) - Re² (Nevâ) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

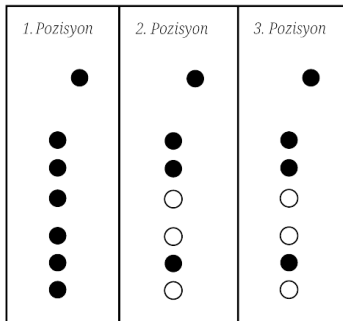


Resim 24. Re³ (Nevâ) - Re² (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.3.2. Re³ (Nevâ) - Do (Çargâh) Çarpması

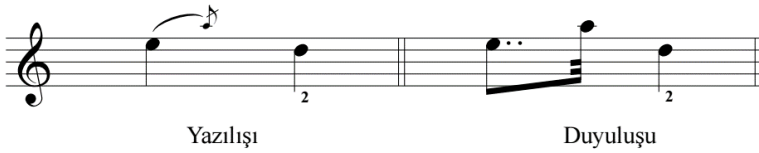


Figür 24. Re³ (Nevâ) - Do (Çargâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

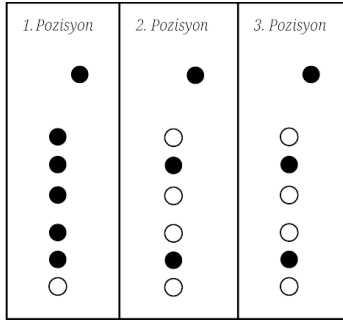


Resim 25. Re³ (Nevâ) - Do (Çargâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.3.3. Mi (Hüseynî) - Re² (Nevâ) Çarpması

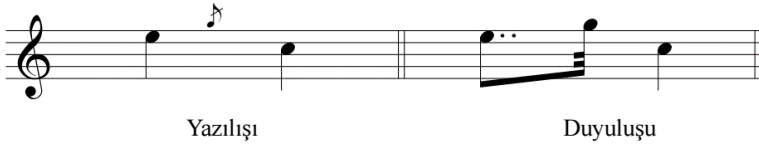


Figür 25. Mi (Hüseynî) - Re² (Nevâ) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

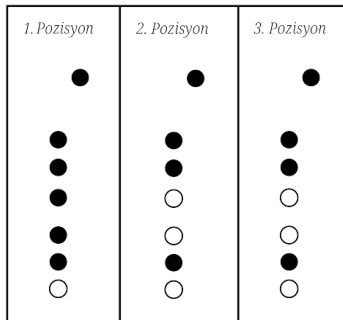


Resim 26. Mi (Hüseynî) - Re² (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.2.3.4. Mi (Hüseynî) - Do (Çargâh) Çarpması



Figür 26. Mi (Hüseynî) - Do (Çargâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 27. Mi (Hüseynî) - Do (Çargâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3. Çıkıcı Çarpmalar

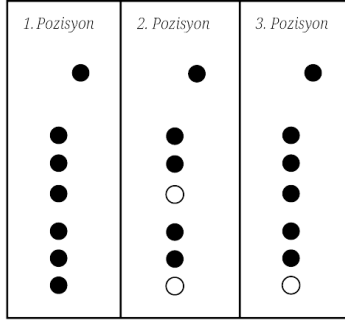
Bu bölümde ise ikinci ve üçüncü kademede birbirini takip eden çıkıcı sesler arasında yapılacak çarpmaların porte üzerindeki yazılışına, duyuluşuna ve yapılaşma esnasında ney üzerindeki parmak pozisyonlarına yer verilmiştir.

3.4.3.1. İkinci Kademedeki Çıkıcı Çarpmalar (Öztürk, 2024b)

3.4.3.1.1. Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması



Figür 27. Sol (Rast) - La (Dügâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

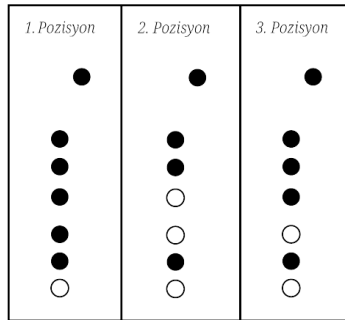


Resim 28. Sol (Rast) - La (Dügâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.1.2. La² (Dügâh) - Si (Segâh) Çarpması



Figür 28. La (Dügâh) - Si (Segâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

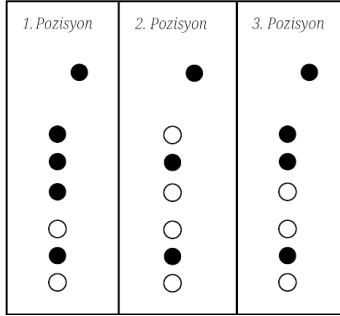


Resim 29. La (Dügâh) - Si (Segâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.1.3. Si (Segâh) - Do (Çargâh) Çarpması



Figür 29. Si (Segâh) - Do (Çargâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

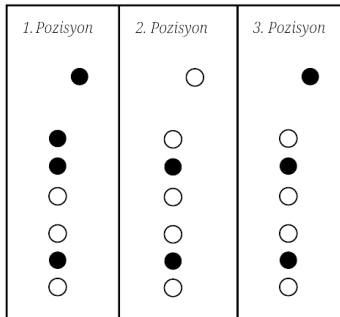


Resim 30. Si (Segâh) - Do (Çargâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.1.4. Do (Çargâh) - Re² (Nevâ) Çarpması



Figür 30. Do (Çargâh) - Re² (Nevâ) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



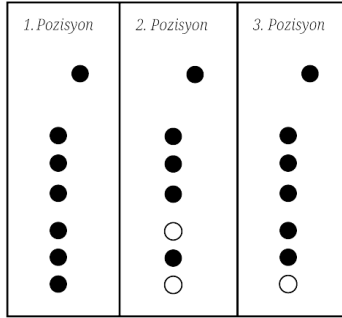
Resim 31. Do (Çargâh) - Re² (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.2. Üçüncü Kademedeki Çıkıcı Çarpmalar (Öztürk, 2024g)

3.4.3.2.1. Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması



Figür 31. Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

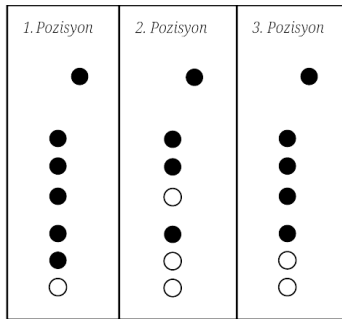


Resim 32. Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.2.2. Mi (Hüseynî) - Fa (Acem) Çarpması

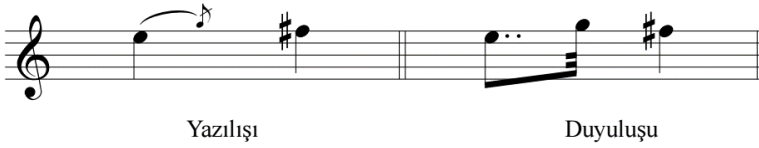


Figür 32. Mi (Hüseynî) - Fa (Acem) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

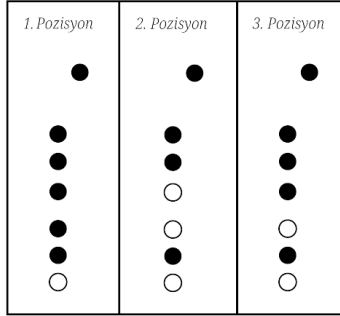


Resim 33. Mi (Hüseynî) - Fa (Acem) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.2.3. Mi (Hüseynî) - Fa# (Eviç) Çarpması

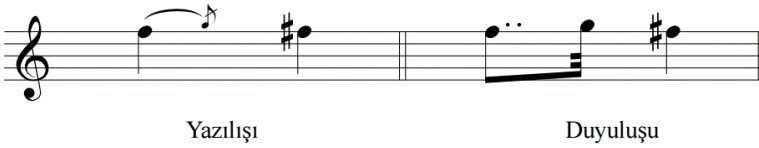


Figür 33. Mi (Hüseynî) - Fa# (Eviç) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

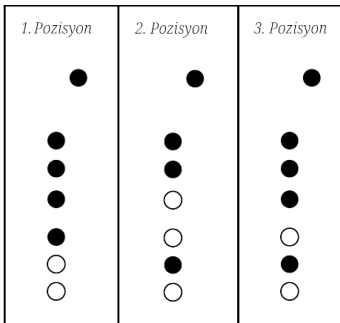


Resim 34. Mi (Hüseynî) - Fa# (Eviç) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.2.4. Fa (Acem) - Fa# (Eviç) Çarpması



Figür 34. Fa (Acem) - Fa# (Eviç) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 35. Fa (Acem) - Fa# (Eviç) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

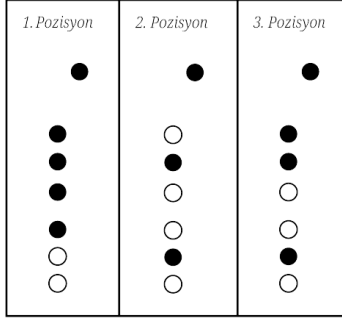
3.4.3.2.5. Fa (Acem) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması



Yazılışı

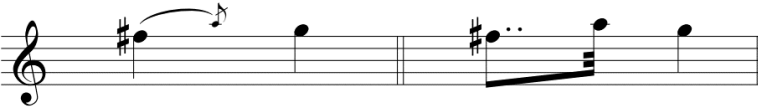
Duyuluşu

Figür 35. Fa (Acem) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 36. Fa (Acem) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

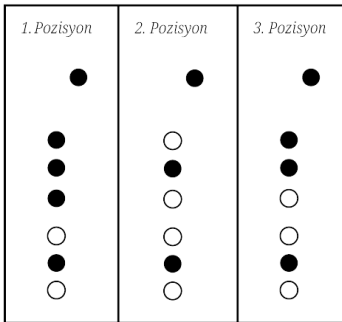
3.4.3.2.6. Fa# (Eviç) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması



Yazılışı

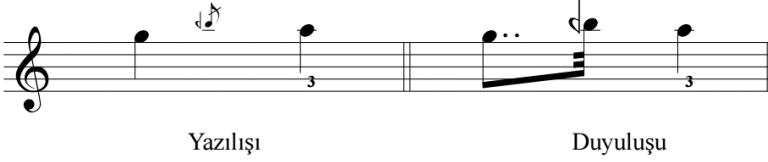
Duyuluşu

Figür 36. Fa# (Eviç) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 37. Fa# (Eviç) - Sol³ (Gerdâniye) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.2.7. Sol³ (Gerdâniye) - La³ (Muhayyer) Çarpması



Figür 37. Sol³ (Gerdâniye) - La³ (Muhayyer) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

1. Pozisyon	2. Pozisyon	3. Pozisyon
●	○	●
●	○	○
●	○	●
○	○	○
○	○	○
●	●	●
○	○	○

Resim 38. Sol³ (Gerdâniye) - La³ (Muhayyer) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.3.3. Kademeler Arası Geçiş Çarpmaları (İkinci Kademedan Üçüncü Kademeye Geçiş) (Öztürk, 2024e)

Burada ela alınan açık-kapalı neva geçişi, çarpmadan ziyade ney icralarında çokça kullanılan bir nüans geçişidir.

3.4.3.3.1. Re² (Nevâ) - Re³ (Nevâ) Çarpması

1. Pozisyon	2. Pozisyon
●	●
○	●
●	●
○	●
○	●
●	●
○	●

Resim 39. Re² (Nevâ) - Re³ (Nevâ) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4. Aynı Çarpmalardaki Farklı Parmak Pozisyonları (Öztürk, 2024a)

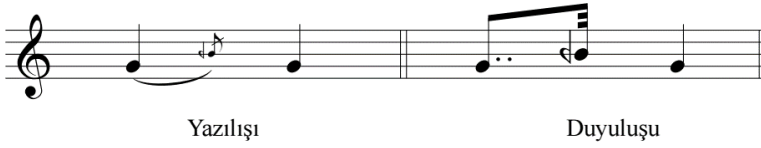
Ney icrasında aynı çarpmanın şiddeti tavra, güfeye, hatta icracının anlık duygusuna göre değişiklik gösterebilir. Çalışma kapsamında çarpmaların şiddet değerleri sert, orta ve yumuşak olacak şekilde sınıflandırılmıştır. Burada bir hususa dikkat çekmek istiyoruz. Yapılan analizlerde bazı çarpmaların yarım ses, 1 ses ve 1,5 ses üste ya da alta çarptırılarak, bazılarının ise 1 ses, 1,5 ses ve 2 ses üste ya da alta çarptırılarak yapıldığı

belirlenmiştir. Ek olarak aynı uzaklıktaki sese çarpma yapılmasına rağmen parmak pozisyon farklılığından kaynaklanan farklı şiddetteki çarpmaların olduğu da tespit edilmiştir. Ortaya çıkan bu farklılıklardan dolayı çarpmaların sertlik dereceleri için genel bir sınıflandırma yapılamamış olup her çarpma kendi içerisinde sert, orta ve yumuşak olarak sınıflandırılmıştır.

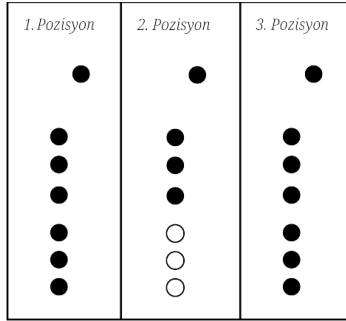
Bu bölümde gösterilen çarpmalar, çarpmalardaki farklı sertlik derecelerine örnek teşkil etmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bu çarpmalar dışında farklı çarpma şekilleri de pek tabii mevcuttur.

3.4.4.1. Mükerrer Çarpmalardaki Farklı Parmak Pozisyonları

3.4.4.1.1. Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması (Sert Çarpma)

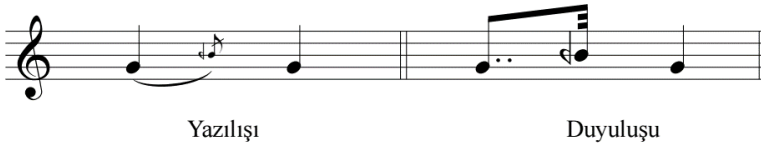


Figür 38. Sert Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

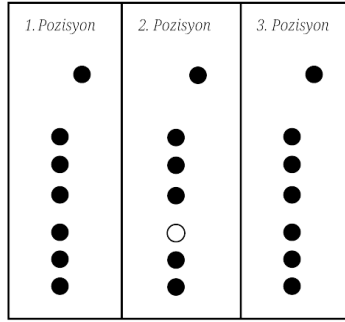


Resim 40. Sert Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.1.2. Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması (Orta Çarpma)



Figür 39. Orta Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

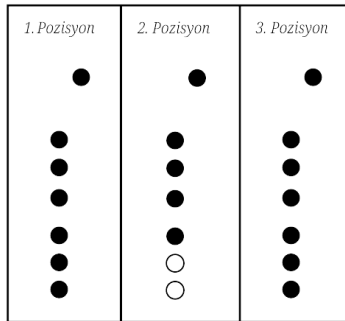


Resim 41. Orta Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.1.3. Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması (Yumuşak Çarpma)



Figür 40. Yumuşak Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

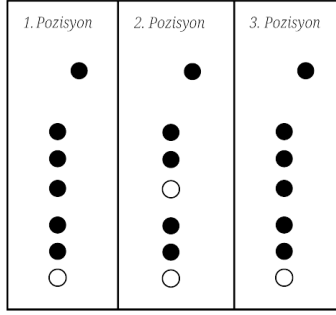


Resim 42. Yumuşak Sol² (Rast) - Sol² (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.1.4. Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Sert Çarpma)



Figür 41. Sert Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

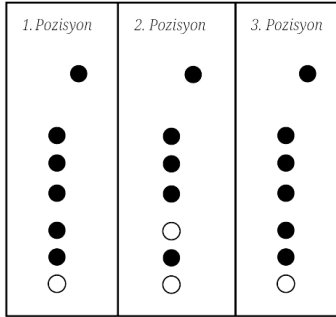


Resim 43. Sert Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.1.5. Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Orta Çarpma)

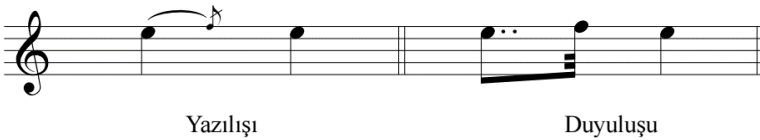


Figür 42. Orta Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

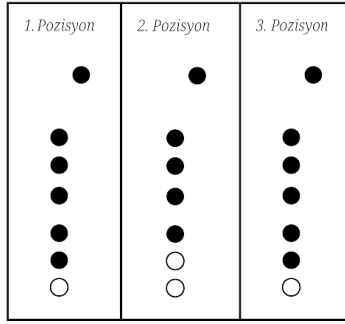


Resim 44. Orta Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.1.6. Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Yumuşak Çarpma)



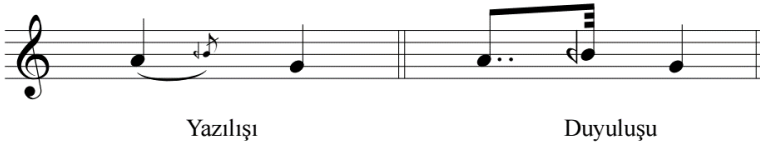
Figür 43. Yumuşak Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



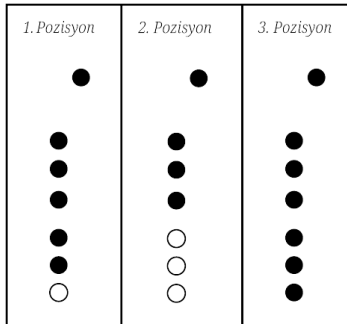
Resim 45. Yumuşak Mi (Hüseynî) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.2. İnci Çarpmalardaki Farklı Parmak Pozisyonları

3.4.4.2.1. La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması (Sert Çarpma)



Figür 44. Sert La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

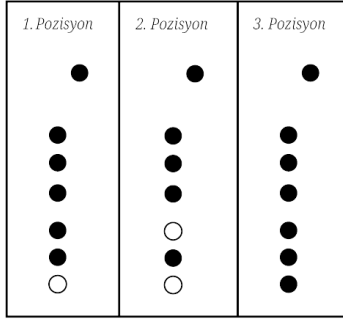


Resim 46. Sert La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.2.2. La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması (Orta Çarpma)



Figür 45. Orta La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

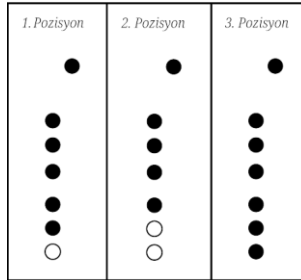


Resim 47. Orta La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.2.3. La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması (Yumuşak Çarpma)



Figür 46. Yumuşak La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

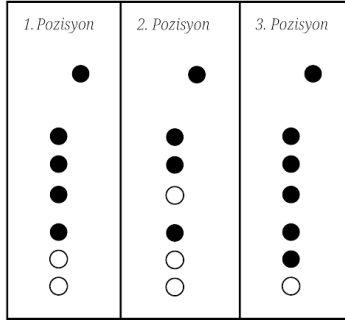


Resim 48. Yumuşak La² (Dügâh) - Sol² (Rast) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.2.4. Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Orta Çarpma)



Figür 47. Orta Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

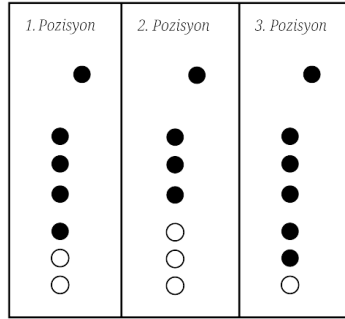


Resim 49. Orta Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.2.5. Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Yumuşak Çarpma)



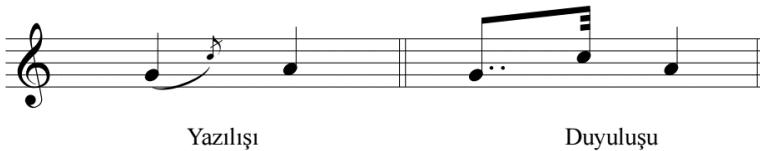
Figür 48. Yumuşak Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



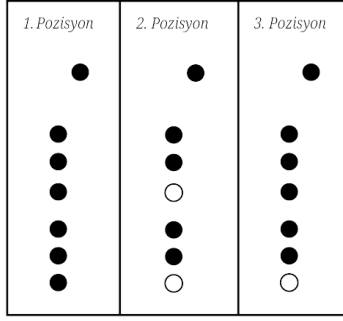
Resim 50. Yumuşak Fa (Acem) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.3. Çıkıcı Çarpmalardaki Farklı Parmak Pozisyonları

3.4.4.3.1. Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması (Sert Çarpma)



Figür 49. Sert Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 51. Sert Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

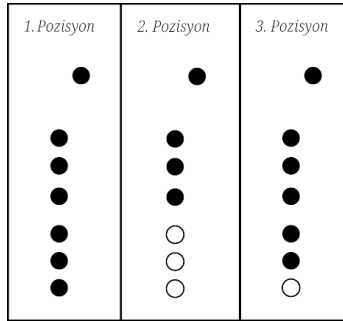
3.4.4.3.2. Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması (Orta Çarpma)



Yazılışı

Duyuluşu

Figür 50. Orta Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 52. Orta Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

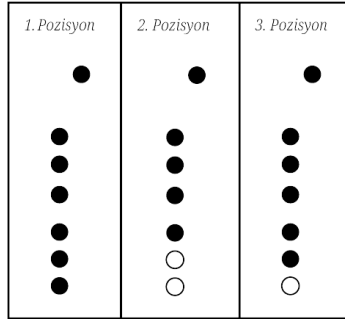
3.4.4.3.3. Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması (Yumuşak Çarpma)



Yazılışı

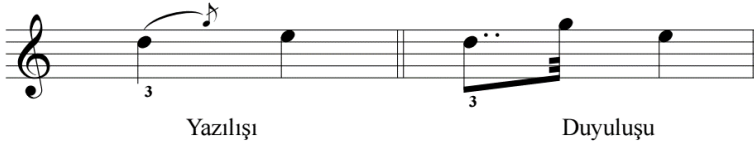
Duyuluşu

Figür 51. Yumuşak Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

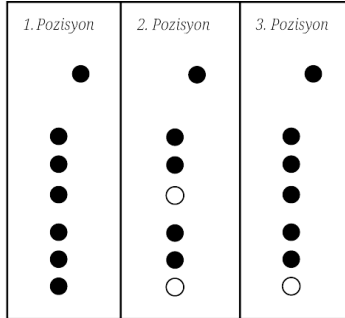


Resim 53. Yumuşak Sol² (Rast) - La² (Dügâh) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.3.4. Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Sert Çarpma)



Figür 52. Sert Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

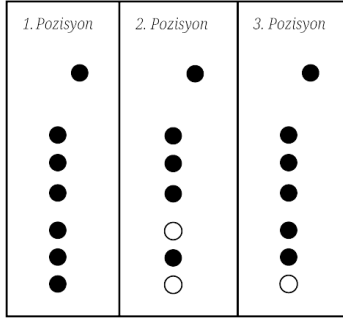


Resim 54. Sert Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.3.5. Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Orta Çarpma)

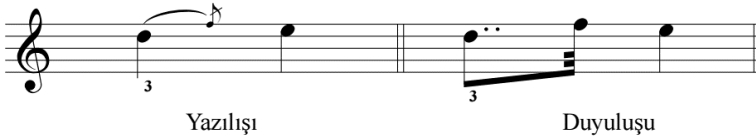


Figür 53. Orta Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi

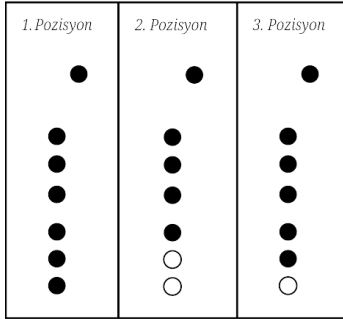


Resim 55. Orta Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

3.4.4.3.6. Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması (Yumuşak Çarpma)



Figür 54. Yumuşak Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpmasının Porte Üstündeki Gösterimi



Resim 56. Yumuşak Re³ (Nevâ) - Mi (Hüseynî) Çarpması İçin Sırası ile Parmak Pozisyonları

Sonuç

Çalışma kapsamında ilgili yazılı kaynaklar taranmış ve sözlü kaynaklara başvurulmuştur. Bu bağlamda öncelikli olarak süsleme kavramı tanımlanmıştır. Süslemelerin, eserin genel yapısını ve usulünü değiştirmeyen kısa değerli küçük notalar olduğu, müziğin kendisi kadar eski olduğu, değerlerini kendinden önceki veya sonraki notadan aldıkları, kullanım amaçlarının melodiyi canlandırmak ve genişletmek olduğu, Türk müziğinde müzikal ifadeye mana katılabilmesi için olmazsa olmaz olduğu ve Türk müziği tavrını ortaya çıkaran ana unsurlardan olduğu tespit edilmiştir.

Bununla beraber süslemelerin nota üzerindeki gösterimine Batı müziğinde Barok Dönemde (1600-1750) başladığı, İslam medeniyetinde 14. yüzyılda başlansa da devam etmediği, Türk müziğinde ise dizekli nota yazımına 19. yüzyılda başladığı ve süsleme öğelerinin nota üzerinde kullanılmasına günümüzde dahi pek rastlanmadığı belirlenmiştir.

Çalışmanın devamında çarpma kavramının tanımı yapılmış ve Türk müziğindeki yerinden bahsedilmiştir. Çarpmanın genellikle esas sesin komşu pest ya da tiz sesle çarpıtılması ile oluştuğu, Türk müziğinin en önemli ve en çok kullanılan süslemesi olduğu, Türk müziği tavrını ortaya çıkartan ana unsur olduğu ve Türk müziği özelinde genellikle yarım, 1, 2 ve nadiren de 3 ses aralıklı çarpmaların yapıldığı anlaşılmıştır.

Sınırlamalar dahilinde 115'i aşkın çarpma tespit edilmiştir. Tüm bu çarpmalara çalışmada yer verilebilmesi zor olacağından çalışma kapsamında, en sık kullanıldığı düşünülen çarpmalara yer verilmiştir. Bu bağlamda çarpmalar inici, çıkıcı ve mükerrer çarpmalar olmak üzere üçe ayrılmıştır. Bunların haricinde aynı çarpmaların farklı şiddet derecelerinin de olabileceği belirlenmiştir. Bu bağlamda çarpmaların şiddeti; sert, orta ve yumuşak olmak üzere 3 sınıfa ayrılmıştır. Tüm bu çarpmaların gerçekleştirilebilmesi için gerekli olan parmak pozisyonlarının görsellerine ve video kayıtlarının linklerine de çalışma kapsamında yer verilmiştir.

Çalışmada 11'i mükerrer, 15'i inici, 12'si çıkıcı, 17'si aynı çarpmanın farklı şiddetini gösteren çarpma olmak üzere toplamda 55 adet çarpmanın porte üstünde yazılışı ve neydeki parmak pozisyonları belirlenmiştir.

Yapılan incelemelerden Ney özelinde çarpmanın; nerede, nasıl ve hangi şekilde yapılacağına meşk usulü ile öğrenilebileceği, Türk müziği özelinde ney icra tavrını belirleyen süsleme öğelerinin en önemlilerinden olduğu, en çok kullanıldığı sazlardan birinin ney olduğu, neydeki çarpmalarda en önemli hususun çarpmanın sıklığı ve şiddeti olduğu, aynı çarpmanın farklı sertlik derecelerinde olabileceği, çıkıcı çarpmaların inici çarpmalardan çok daha az yapıldığı ve kademe geçişlerinde de çarpmaların bulunduğu tespit edilmiştir.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – İthenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - İthenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Kaynakça / References

- Akalın, Y. (2024, Şubat 14). *Kişisel Görüşme*.
- Akkuş, A. (2023). TRT 1 Kur'an-ı Kerim'i Güzel Okuma Yarışması Tilâvetlerindeki Benzer Nağmelerin Tespiti Üzerine Bir İnceleme. *Eskiyeni*, (50), 816.
- Arkan, R. (2011). *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Aslan, F. (2015). *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Bişak Özdemir, G. (2013). *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum* (Sanatta Yeterlik Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Feyzi, A. (2018). Türk Müziğinde Notasyon ve Miftâh-ı Nota. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6(2), 1906. <https://doi.org/10.12975/pp1890-1913>
- Güngör, Ö. (Ed.). (2018). *Bilimsel Araştırma Süreçleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köroğlu, N. O. (2016a). Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Süsleme Ögeleri. *Fine Arts*, 11(1), 24. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.1.D0170>
- Köroğlu, N. O. (2016b). Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Süsleme Ögeleri. *Fine Arts*, 11(1), 26. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.1.D0170>
- Odabaşı, İ. (2023). *Ney Metodu*. Ankara: İlahiyat Yayın.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özbilen, N. Ö., & Ayangil, R. (2016). Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklıklar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1168. <https://doi.org/10.12975/rastmd.2016.04.01.00073>
- Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 79.
- Özçimi, M. S. (2024, Ocak 6). *Kişisel Görüşme*.
- Özkan, İ. H. (2015). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* (14. bs). İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musiki Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Öztürk, L. (Direktör). (2024a). *Aynı Çarpmalardaki Farklı Parmak Pozisyonları*. YouTube. Geliş tarihi gönderen https://youtu.be/H_StzrvEOo?feature=shared
- Öztürk, L. (Direktör). (2024b). *İkinci Kademedeki Çıkıcı Çarpmalar*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/-RxNeEuPaKk?feature=shared>
- Öztürk, L. (Direktör). (2024c). *İkinci Kademedeki İnici Çarpmalar*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/g5f6O5NKiJQ?feature=shared>
- Öztürk, L. (Direktör). (2024d). *İkinci Kademedeki Mükerrer Notalarda Çarpmalar*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/6gHM-88UoHc>
- Öztürk, L. (Direktör). (2024e). *Kademeler Arası Geçiş Çarpmaları (İkinci Kademedeki Üçüncü Kademeye Geçiş)*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/bWHuRmbJqa4?feature=shared>

Öztürk, L. (Direktör). (2024f). *Kademeler Arası Geçiş Çarpmaları (Üçüncü Kademedeki İkinci Kademeye Geçiş)*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/eYOxAK4EPLM?feature=shared>

Öztürk, L. (Direktör). (2024g). *Üçüncü Kademedeki Çıkıcı Çarpmalar*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/bWHuRmbJqa4?feature=shared>

Öztürk, L. (Direktör). (2024h). *Üçüncü Kademedeki İnci Çarpmalar*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/fjBPXY8Ee-0?feature=shared>

Öztürk, L. (Direktör). (2024i). *Üçüncü Kademedeki Mükerrer Notalarda Çarpmalar*. YouTube. Geliş tarihi gönderen <https://youtu.be/kpC371NPT8k?feature=shared>

Şahin, A. (2024, Ocak 11). *Kişisel Görüşme*.

Tanrıkorur, C. (2019). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi* (5. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Torun, M. (2000). *Ud Metodu*. İstanbul: Çağlar Yayınları.

Tüfekçi, A. (2014). *Ney'de Teknik Çalışmalar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yahya Kaçar, G. (2005a). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 216. Geliş tarihi gönderen <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6756/90856#article-authors-list>

Yahya Kaçar, G. (2005b). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 217. Geliş tarihi gönderen <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6756/90856#article-authors-list>

Yahya Kaçar, G. (2005c). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 218. Geliş tarihi gönderen <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6756/90856#article-authors-list>

Yiğit, E. E., & Nayir, A. E. (2019). Rönesans ve Barok Dönem Müzikal Süslemelerinin Tarihsel Gelişimlerine, Uygulanış Şekillerine Bir Bakış. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(63), 1592. <https://doi.org/10.7816/idil-08-63-15>