

TANBURİ CEMİL BEY'İN PEŞREVİ ÖZELİNDE KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMININ KARAR ÇEŞNİSİ: NECDET YAŞAR ÖRNEĞİ

**The Cadential Çeşni of the Kürdilihicazkâr Maqam in the Peşrev of Tanburi Cemil Bey:
A Case Study of Necdet Yaşar**

Şakir Orçun AKGÜN *
Emre PINARBAŞI**

ÖZ

Bu çalışma, Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihicazkâr makamındaki Peşrevinin, Necdet Yaşar'ın tanbur icrası üzerinden analiz edilmesini konu almaktadır. Araştırmada, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine dayalı teorik model ile pratik icra arasında var olan farklılıklar ortaya konmuş ve bu farklılıkların sebepleri tartışılmıştır. Kürdilihicazkâr makamının karar çeşnisinde kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesi, teorik olarak 5 koma olarak tanımlanırken, Necdet Yaşar'ın icrasında bu perdenin farklı tizliklerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Melodyne ve MakamBox gibi dijital analiz araçları kullanılarak, Necdet Yaşar'ın icrasında La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin cent ve koma cinsinden farklılıkları incelenmiş, icradaki perde kullanımının teorik sistemden sapmalar içerdiği belirlenmiştir. Araştırma, Türk Müziğinde bireysel yorumun, icra edilen perdelerin mikrotonal özellikleri üzerinde büyük bir etkisi olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca, tanbur gibi mikrotonal detayların öne çıktığı enstrümanların teknik özellikleri ve icracının fiziksel kontrolü, teorik sistemden sapmalara neden olabilmektedir. Çalışma, Kürdilihicazkâr makamı gibi bileşik makamların analizinde teorik modellerin dijital araçlarla desteklenmesinin önemine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, bireysel icraların ve dijital analizlerin, Türk Müziği teorisi ve pratiği arasındaki ilişkiyi anlamada önemli katkılar sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Makam Frekans Analizi, Kürdilihicazkâr, Necdet Yaşar, İcra Teori Farklılığı, Osmanlı Müziği.

ABSTRACT

This study focuses on the analysis of Tanburi Cemil Bey's Peşrev in Kürdilihicazkâr maqam through the tanbur performance of Necdet Yaşar. The research reveals the differences between the theoretical model based on the Arel-Ezgi-Uzdilek tonal system and practical performance, and discusses the reasons for these discrepancies. While the La bemol (Nim Zirgüle) pitch used in the cadential çeşni of the Kürdilihicazkâr maqam is theoretically defined as 5 commas, it has been determined that this pitch is performed with varying high pitches in Necdet Yaşar's performance. Using digital analysis tools such as Melodyne and MakamBox, the differences in La bemol (Nim Zirgüle) pitch in terms of cents and commas have been examined, highlighting deviations in pitch usage during performance from the theoretical system. The study demonstrates that individual interpretation in Turkish music significantly influences the microtonal characteristics of performed pitches. Moreover, the technical properties of instruments like the tanbur, which emphasize microtonal details, and the physical control of the performer can lead to deviations from the theoretical model. The research underscores the importance of supporting theoretical models with digital tools in analyzing compound maqams such as Kürdilihicazkâr. In this context, it concludes that individual performances and digital analyses offer valuable insights into the relationship between Turkish music theory and practice.

Keywords: Maqam Frequency Analysis, Kürdilihicazkâr, Necdet Yaşar, Performance-Theory Discrepancy, Ottoman Music.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 11.04.2025 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 08.09.2025

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, sakir.akgun@inonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7522-1524

** Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuarı, emrepinarbasi@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6445-6515

EXTENDED ABSTRACT

This study presents an extensive analytical inquiry into the performance-practice divergences between theoretical pitch structures and real-time musical interpretation within the context of Turkish classical music. Specifically, it centers on the Kürdîlihiczâr maqam as composed by Tanburi Cemil Bey in the form of a peşrev, with the interpretative lens provided by the renowned tanbur virtuoso Necdet Yaşar. Utilizing advanced digital tools such as Melodyne and MakamBox, the research delves into the cadential function of the La bemol (Nim Zirgüle) (Ab) pitch, revealing measurable microtonal variations that challenge the prescriptive parameters of the Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) tonal system—the predominant theoretical framework used in Turkish music theory.

The Kürdîlihiczâr maqam is a composite modal entity that integrates scalar elements from Kürdî, Hicazkâr, and Arazbar, and is characterized by its rich emotional expressiveness and intricate melodic contours. Its cadential gestures—particularly the descent toward Rast (G) through the intermediary use of La bemol (Nim Zirgüle)—are critical in establishing its modal identity. While the AEU system categorically defines La bemol (Nim Zirgüle) as 5 commas above Sol (G), empirical analysis in this study reveals that Necdet Yaşar employs a fluid approach to this pitch, varying its intonation across multiple cadences with deviations ranging from approximately 1 to 3 commas (roughly 23 to 70 cents). This reflects a broader paradigm in Turkish music performance, in which melodic expression frequently takes precedence over strict adherence to theoretical intervals.

Through graphical analyses derived from MakamBox and cent-based readings obtained via Melodyne, the study provides visual and numerical evidence of pitch deviation patterns. These variations are not random but contextually embedded within the flow and syntax of the melodic line. For example, in multiple returns of the teslim (refrain) section, Yaşar's performance of La bemol (Nim Zirgüle) becomes increasingly sharp, often exceeding the theoretically notated value by over two commas. This behavior suggests an intentional expressive gesture, aligned with the rhetorical function of cadences in Turkish music, and likely aimed at enhancing emotional intensity or resolving modal tension.

Beyond quantitative findings, the research offers a critical historiographic review of the theoretical formulations of Kürdîlihiczâr by major music theorists such as Rauf Yektâ Bey, Suphi Ezgi, H. Sadeddin Arel, Ekrem Karadeniz, İsmail Hakkı Özkan, and Yakup Fikret Kutluğ. While their descriptions exhibit divergences in terms of scalar constitution, modulation possibilities, and terminological conventions (e.g., referring to the maqam as Hicazkâr Kürdî in earlier sources), all are grounded in the broader epistemological tradition of Ottoman-Turkish music theory. This study, however, demonstrates that theory—though invaluable as a taxonomic guide—must be reevaluated due to the flexible, performative realities evident in masterful interpretations such as those of Necdet Yaşar.

Moreover, the study explores the intersection between physical instrument characteristics and theoretical pitch realization. The tanbur, with its adjustable frets and capacity for nuanced finger pressure, inherently allows for microtonal subtleties. This flexibility, while facilitating expressive interpretation, also means that every performance can manifest unique pitch inflections even within the same piece and by the same performer. Thus, deviations observed in the La bemol (Nim Zirgüle) pitch may be attributed not solely to artistic preference, but also to the instrument's acoustic design and the physical feedback loop between performer and instrument.

Another significant dimension of the research concerns the role of digital technology in contemporary musicology. Melodyne enables highly detailed pitch-tracking, providing cent-accurate visualizations of frequency deviations, while MakamBox allows for mapping and comparison of these frequencies within culturally relevant microtonal grids based on the Turkish tonal system. These tools bridge the gap between aural tradition and analytical precision, thereby enriching both pedagogy and scholarly understanding of Turkish music. Their use in this study highlights a methodology that respects traditional practice while embracing modern empirical rigor.

The implications of this research are multi-fold. First, it calls for a more nuanced, empirically informed re-examination of the AEU system, especially in the context of maqam analysis that involves composite structures and performance-dependent nuances. Second, it foregrounds the indispensable role of the performer as an active agent of modal expression, shaping makam identity not only through pitch selection but through temporal articulation, dynamic inflection, and personal idiom. Third, it argues for the inclusion of performance-derived data in the formulation of contemporary theoretical models of Turkish music, proposing a dialogic relationship between theory and praxis rather than a hierarchic one alone.

Finally, this study affirms the enduring vitality and complexity of Turkish classical music traditions. By scrutinizing a single maqam and a single performance through the triangulation of theory, technology, and artistry, it sheds light on the broader aesthetics and mechanics of modal music-making. It reveals that in traditions governed not by harmonic progression but by modal flow, intonation is not merely a matter of tuning but a site of expressive negotiation—one where history, culture, personal interpretation, and technological possibility intersect.

Kürdilihicazkâr makamı, Osmanlı Müziği olarak bilinen Klasik Türk Müziği repertuarında karmaşık yapısı ve derin anlam dünyası ile özel bir yere sahiptir. Hacı Arif Bey'in 19. yüzyılda geliştirdiği bu makam, dönemin kültürel ve müzikal yeniliklerine öncülük eden bir terkîb olarak kabul edilmektedir. Kürdilihicazkâr makamının yapısında, Hicazkâr, Arazbar ve Kürdî dizilerinin birleşiminden oluşan bir yapı bulunmaktadır; bu yapının detaylı incelenmesi, makamın anlam dünyasını ortaya çıkarmada kritik bir rol oynar (Öztürk, 2010: 42; Tuncel, 2023: 847).

Kürdilihicazkâr makamının tarihsel kökenlerinin çeşitli olduğu bilinmektedir. Her ne kadar Hacı Arif Bey'in bu makamı terkîb ettiği genel kabul görse de, bazı kaynaklar makamın izlerinin Kantemiroğlu'nun 17. yüzyılda yazdığı *Kitab-ı İlmü'l-Musikî Ala Vechi'l-Hurufat* adlı eserinde yer alan belirli pasajlarda görüldüğünü belirtmektedir. Bu durum, makamın köklerinin daha eskiye dayanabileceğine dair ipuçları sunmaktadır (Tuncel, 2023: 847). Abdülbâkî Nâsır Dede gibi müzik teorisyenleri de makamın asıl unsurlarının klasik Türk Müziğinde nasıl yer bulduğunu detaylandırmaya çalışmıştır (Tura, 2006: 51).

Makamın müzikal yapısında, özellikle karar anlarında ortaya çıkan La bemol (Nim Zirgüle) gibi perdeler, icra sırasında özgün bir ifade biçimi sağlar. Kürdilihicazkâr, icrası esnasında duygu ve estetik boyutlarıyla geniş bir ifade kapasitesine sahiptir ve bu özelliğiyle Türk Müziğinin duygusal zenginliğini en iyi yansıtan makamlardan biridir. Hacı Arif Bey'in bu makamdaki eserleri, onun kişisel üslubunu ve yaratıcı dehasını ortaya koyarken, makamın melodik ve armonik yapısının derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlamıştır (Koroğlu ve Kula, 2022: 229).

Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi, Türk Müziği teorisinin temel taşlarından biri olarak bu makamı analiz etme sürecinde önemli bir rol oynar. Bu sistem, makamların perde yapılarının teorik olarak standardize edilmesini sağlar ve Kürdilihicazkâr makamı, özellikle karara giden yeden perdesi (acem aşîran) üzerinden güçlü bir analiz sunar. Ancak, teorik çerçevede tanımlanan makam yapısı ile pratikteki icra uygulamaları arasında bazı farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Bu farklılıklar, makamın icrasının çeşitlenmesine ve farklı yorumların doğmasına neden olmaktadır (Bozkurt vd., 2014: 12).

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, icra ve teori arasındaki farklılıkları ortaya koymada dijital araçların kullanımı yaygınlaşmıştır. Melodyne ve MakamBox gibi yazılımlar, makam müziğinin perde analizini daha objektif bir şekilde incelemeye olanak tanır. Melodyne, dijital işleme teknikleri ile frekans analizine odaklanırken, MakamBox yazılımı ise Türk Müziği perdelerini analiz etmeye yönelik bir platform sunmaktadır. Bu araçlar, icrada kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) gibi perdelerin analiz edilmesine olanak tanıyarak, makamın teorik ve pratik yapısı arasındaki benzerlik ve ayrışmaları ortaya koymada önemli katkılar sağlar (Atıcı, 2016: 18; Bozkurt vd., 2014: 12).

Bu çalışmada, Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihicazkâr Peşrevi özelinde yapılan analizlerle, teorik ve pratik makam uygulamaları arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Bu inceleme sırasında, Melodyne ve MakamBox yazılımlarının sağladığı perde analizlerinden faydalanılarak, özellikle karara giderken kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin icrada nasıl bir işlev üstlendiği araştırılacaktır. Necdet Yaşar'ın icra örnekleri üzerinden yapılacak bu analizler, Kürdilihicazkâr makamının teorik yapısı ile icra pratiği arasındaki uyumu ve ayrışmayı anlamaya yönelik önemli bilgiler sağlayacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihicazkâr Peşrevi özelinde Kürdilihicazkâr makamının yapısal özelliklerini ve özellikle karar anlarında kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin işlevini detaylandırmaktır. Bu doğrultuda, makamın karakteristik yapısının Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi bağlamında incelenmesi, teorik çerçeve ile pratik uygulamalar arasındaki uyumsuzlukları ve örtüşmeleri açığa çıkarmak açısından önemlidir (Köroğlu ve Kula, 2022: 229). Ayrıca, Melodyne ve MakamBox gibi gelişmiş dijital müzik analiz yazılımlarının perde/frekans analizindeki katkıları araştırılarak, bu teknolojilerin Türk Müziği analizlerinde sağladığı olanaklar ve sınırlılıkları değerlendirilecektir. Necdet Yaşar'ın özgün icrasından yola çıkarak yapılacak analizler, teorik bilgilerle desteklenen bu yazılımların, makam müziğinin mikrotonal perde özelliklerini anlamada nasıl bir rol oynadığını göstermeyi hedeflemektedir (Bozkurt vd., 2014: 12).

Bu araştırmanın bir diğer amacı, Kürdilihicazkâr makamının Hacı Arif Bey ve Tanburi Cemil Bey gibi bestekârların eserleri üzerinden incelenerek, Türk Müziğinde bileşik makamların nasıl şekillendiğine ve icrada hangi özelliklerle hayat bulduğuna dair yeni bilgiler sağlamaktır. Özellikle icrada La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin nasıl bir işlev üstlendiği, makamın duygusal ve estetik özelliklerini nasıl yansıttığı açısından ele alınarak, geleneksel Türk Müziği analizlerine katkı sunması amaçlanmaktadır (Tuncel, 2023: 847). Böylece, Türk Müziğinde yer alan teorik-pratik ilişkiler, perde analizleri yoluyla daha anlaşılır bir hale getirilecektir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Türk Müziği makam teorisinin pratik uygulamalarda nasıl hayata geçirildiğini anlamaya yönelik önemli bir katkı sunmaktadır. Geleneksel Türk Müziği içinde bileşik makamların özellikle Kürdilihicazkâr gibi karmaşık bir yapı sergileyen türleri, müzikal ifade gücünü artıran belirgin özellikler taşır. Fakat bu tür makamların, icra sırasında teorik çerçeveden nasıl sapmalar gösterdiği veya bu teorik yapıyı nasıl desteklediği konusu sınırlı sayıda çalışma ile incelenmiştir (Öztürk, 2010: 42). Bu çalışmada, Melodyne ve MakamBox yazılımları kullanılarak yapılacak detaylı analizler sayesinde, icradaki perde kullanımının teorik yapıya uygunluğu veya farklılığı somut verilerle ortaya konulmuştur. Bu bağlamda, çalışma Türk Müziğinde icra ve teori arasında var olan uyum ve ayrışma noktalarını açığa çıkararak, Türk Müziği araştırmalarına yeni bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

Günümüz dijital analiz araçlarının müzikal analizlerdeki önemini vurgulamak ve Türk Müziği için geliştirilmiş yazılımların kullanılabilirliğini ortaya koymak bu araştırmanın önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Geleneksel müzik teorisinin yanı sıra teknolojik analiz araçlarının da devreye girmesi, icra ve teori arasındaki farkları daha objektif bir şekilde inceleme fırsatı sunar. Bu durum, makam müziğinin eğitiminde ve analizinde yeni yaklaşımlar geliştirilmesine katkı sağlayabilir (Bozkurt vd., 2014: 12). Dolayısıyla, bu çalışma hem müzikal analiz alanında hem de eğitimsel anlamda Türk Müziğine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Kapsamı

Araştırma, öncelikle Kürdilihicazkâr makamının teorik ve pratik yönlerini ele almakta olup, Tanburi Cemil Bey'in bu makamdaki Peşrevi örneğinde odaklanacaktır. Makamın yapısal özellikleri, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi bağlamında teorik olarak incelenecek ve bu sistemde tanımlanan karar perdesi olan La bemol (Nim Zirgüle)'ün işlevi özel olarak ele alınacaktır. Melodyne ve MakamBox yazılımlarının sağladığı frekans analiz araçları

kullanılarak, makamın perde dizilerinin detaylı analizi yapılmış ve bu analizler teorik çerçeve ile karşılaştırılarak icradaki olası sapmalar veya uyumlar belirlenmiştir (Bozkurt vd., 2014: 12).

Bu kapsamda, Necdet Yaşar'ın icra kayıtları temel alınarak Kürdilihiczâkâr makamının icra sırasında nasıl şekillendiği incelenmiş ve teorik sistemle örtüşen ya da ayrışan yönleri detaylandırılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda, Hacı Arif Bey'in bu makam üzerindeki etkisi ve Tanburi Cemil Bey'in eserlerinin bu bağlamda nasıl bir yenilik getirdiği de analiz edilmiştir (Tuncel, 2023: 847). Çalışmanın kapsamı, yalnızca teorik bilgilerle sınırlı kalmayarak, icra örnekleri üzerinden makamın dinamik özelliklerini de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Bu çerçevede, çalışmanın hem müzikal analizlerde teorik-pratik uyumsuzlukları inceleyen hem de Türk Müziği makam teorisine dair dijital analizlere ışık tutan bir kapsamda yürütülmesi planlanmıştır.

Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma, Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihiczâkâr makamında bestelemiş olduğu Peşrevin, yalnızca Youtube internet ortamında tek kaydı olarak bulunan Necdet Yaşar'ın tanbur icrasına odaklanarak sınırlı tutulmuştur. Bu sınırlılık, çalışmanın odak noktasını daraltarak, belirli bir icranın perde ve frekans analizine detaylı bir şekilde inme imkânı tanımaktadır. Necdet Yaşar'ın icrası, Türk Müziğinde tanbur virtüözü olarak bilinen önemli bir icracının yaklaşımını yansıttığı için tercih edilmiştir. Ancak, bu seçim çalışmanın bulgularının genel Türk Müziği icra pratikleri için genelleştirilmesi konusunda bazı sınırlılıklar getirmektedir; çünkü Kürdilihiczâkâr makamında yapılan farklı icralar ve icracıların üslup farklılıkları çalışmaya dahil edilmemiştir (Bozkurt vd., 2014: 12).

Bu çalışmanın yalnızca tek bir icra ile sınırlandırılması, makamın pratikteki zengin varyasyonlarının tam kapsamlı bir analizini yapma imkanını kısıtlamaktadır. Farklı icracıların yaklaşımının çalışmaya dahil edilmemesi, Kürdilihiczâkâr makamının icra çeşitliliği açısından daha geniş bir perspektif sunma potansiyelini sınırlamaktadır (Tuncel, 2023: 847). Ancak, Necdet Yaşar gibi üstat bir icracının performansına odaklanarak, makamın belirgin icra özelliklerinin detaylı bir analizinin yapılabilmesi amaçlanmaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışma, karma bir araştırma olmasına karşın ağırlıklı olarak nicel bir araştırma olarak yapılandırılmış ve Kürdilihiczâkâr makamının frekans ve perde analizine odaklanmıştır. Bu bağlamda, Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihiczâkâr Peşrevinin Necdet Yaşar tarafından yapılan icrası Melodyne ve MakamBox yazılımları yardımıyla analiz edilmiştir. Nicel veri toplama ve analiz süreci, icrada kullanılan mikrotonal perdelerin frekans dağılımlarının ölçülmesiyle gerçekleştirilmiştir. Melodyne yazılımı, mikrotonal frekanslar üzerinde hassas bir ölçüm sağlar iken, MakamBox programı Türk Müziğine özgü analiz yöntemleriyle çalışmayı desteklemiştir (Bozkurt vd., 2014: 12).

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan yazılımlar, La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin karara giderken icrada nasıl kullanıldığını tespit etmek için kullanılmıştır. Veriler, icradaki perde frekanslarının teorik Arel-Ezgi-Uzdilek sistemiyle karşılaştırılmasını sağlayacak şekilde analiz edilmiştir. Verilerin istatistiksel analizi ile teorik ve pratik yapı arasındaki uyum ve farklılıklar ortaya konmuştur. Böylelikle, nicel analiz yoluyla Kürdilihiczâkâr makamının icra özellikleri hakkında daha detaylı ve nesnel sonuçlar elde edilmiştir (Koroğlu ve Kula, 2022: 229).

Kullanılan Program: MakamBox. MakamBox, Türk makam müziği analizleri için geliştirilmiş, mikrotonal perde yapılarını inceleyebilen bir yazılımdır (Atıcı, 2014: 18; Bozkurt vd., 2016: 12). Türk Müziğine özel olan bu analiz aracılığıyla, belirli perdelerin ve seyirlerin incelenmesinde sağlıklı verilere ulaşılabileceği varsayılmıştır.

MakamBox'un mikrotonal analiz kapasitesi, Türk Müziğinde çeyrek, sekizlik ve onaltılık perde sistemlerini tanıyabilmesini sağlanması bakımından bu özellik Batı müziği gibi daha büyük adımlı sistemlerin aksine, Türk Müziği analizinde faydalı olabileceği, katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

MakamBox'un tonic ve karar sesini belirleme özelliği, analizlerde makamların yapısal özelliklerinin anlaşılmasını sağlar. Bu özellik, Türk Müziğinde her makamın belirli bir başlangıç ve bitiş sesine dayanması nedeniyle önemlidir (Gedik ve Bozkurt, 2010: 85).

Programın oluşturduğu frekans ve perde histogramları, analiz edilen eserde hangi perdelerin yoğun olarak kullanıldığını görselleştirir. Bu görseller, Hüseyini ve Uşşak makamlarının Aşık Veysel'in eserlerinde ne ölçüde yer bulunduğunu gösterir.

BULGULAR

Araştırmada elde edilen bulgular, Kürdîlihiczâkâr makamının teorik tanımlamalarının farklı kuramcılar tarafından nasıl ele alındığını ve Necdet Yaşar'ın icrasındaki perde kullanımının bu tanımlamalarla ne ölçüde uyumlu olduğunu detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Tanbûr-i Cemil Bey'e Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı. Tanbûr-i Cemil Bey, Kürdîlihiczâkâr makamını "Rehber-i Mûsikî" adlı eserinde ayrıntılı olarak tanımlamıştır. Ona göre, Kürdîlihiczâkâr makamı Rast perdesinde karar verir ve bu yüzden Rast perdesi makamın durağı olarak kabul edilir. Makamın donanımında la, si ve mi bemol bulunur. Tanbûr-i Cemil Bey, Hicazkâr makamının seyirini Hicazkâr makamında kullanılan Eviç, Irak, Segâh ve Tîz Segâh perdeleri yerine Kürdîlihiczâkâr makamına ait olan Acem, Acemaşîrân, Kürdî ve Sünbüle perdeleri ile uygulanmıştır (Cevher, 1993: 55; Öztekin, 1998: 88).

Rauf Yektâ Bey'e Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı. Rauf Yektâ Bey, Kürdîlihiczâkâr makamını "Hicazkâr Kürdî" olarak adlandırmış ve makamın dizisini kendi özgün bemol işaretleri ile tanımlamıştır. Bu dizide La bemol (Nim Zirgüle) ve Si bemol (Kürdî) için 3 numaralı bemol, mi bemol için ise 4 numaralı bemol kullanılmıştır. Rauf Yektâ Bey'in tarifinde makamın seyri hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır, ancak makamın karakteristik özellikleri ve perde yapısının belirli bir sistem dahilinde ele alındığı gözlenir (Yektâ, 1986: 73).

Suphi Ezgi'ye Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı. Suphi Ezgi, Kürdîlihiczâkâr makamını "Hicazkâr Kürdî" olarak tanımlayarak Kürdî makamını Rast perdesine göçürülmüş hali olarak tarif eder. Ezgi, Kürdîlihiczâkâr makamının Rast perdesi üzerinde yerleşmiş bir Kürdî çeşnisi olduğunu belirtir. Ezgi'nin bu yorumu, Rauf Yektâ Bey'in tarifine benzerlik gösterir ve her iki kuramcı da makamı Hicazkâr Kürdî adı ile açıklamaktadır (Ezgi, 1940: 64).

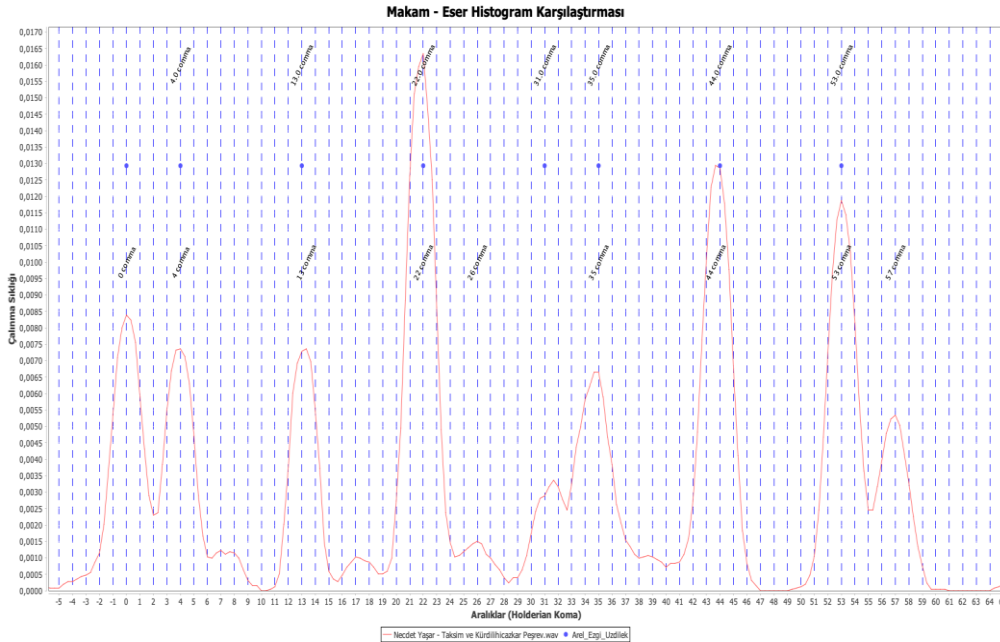
Hüseyin Sadeddin Arel'e Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı. Hüseyin Sadeddin Arel, Kürdîlihiczâkâr makamını, Kürdî dizisinin Rast perdesi üzerine göçürülmüş hali olarak tanımlamakta ve bu makamı şed makamlar arasında kabul etmiştir. Arel'in tanımı, makamın diğer dizilerle birleşimini ve çeşitlenmesini vurgulamaktadır. Arel'in tarifinde de Rast perdesi, makamın karar noktası olarak belirtilmiştir (Tura, 2001: 51).

Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'a Göre Kürdilihiczakâr Makamı. Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan, Kürdilihiczakâr makamını arazbarlı bir dizi olarak tanımlamışlardır. Onlara göre, makamın dizisi Arazbar makamının seslerini içermekte olup, makamın seyri bu dizi üzerinden şekillenmektedir. Bu yorum, Kürdilihiczakâr makamının, farklı dizilerin birleşimiyle oluşan bir bileşik yapı olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır (Kutluğ, 2000: 119; Özkan, 2006: 201).

Ekrem Karadeniz'e Göre Kürdilihiczakâr Makamı. Ekrem Karadeniz, Kürdilihiczakâr makamını Hicazkâr dizisi ile başladığını ve Nim Kürdî perdesinde karar verdiğini belirterek, makamın Muhayyer Sünbüle makamının bir şeddi olduğunu ifade etmektedir. Karadeniz'in tarifinde, geçmişte bestelenmiş eserlerin Kürdilihiczakâr makamının günümüz anlayışı ile örtüşen özellikler taşıdığı vurgulanmaktadır (Karadeniz, 2012: 90).

Necdet Yaşar'ın Kürdilihiczakâr Peşrev İcrasının Perde/Koma Grafiği

Necdet Yaşar'ın icrasına göre Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihiczakâr Makamı Peşrevinin ağırlıklı perde/koma dağılımını gösteren grafik aşağıdaki resimdeki gibidir.



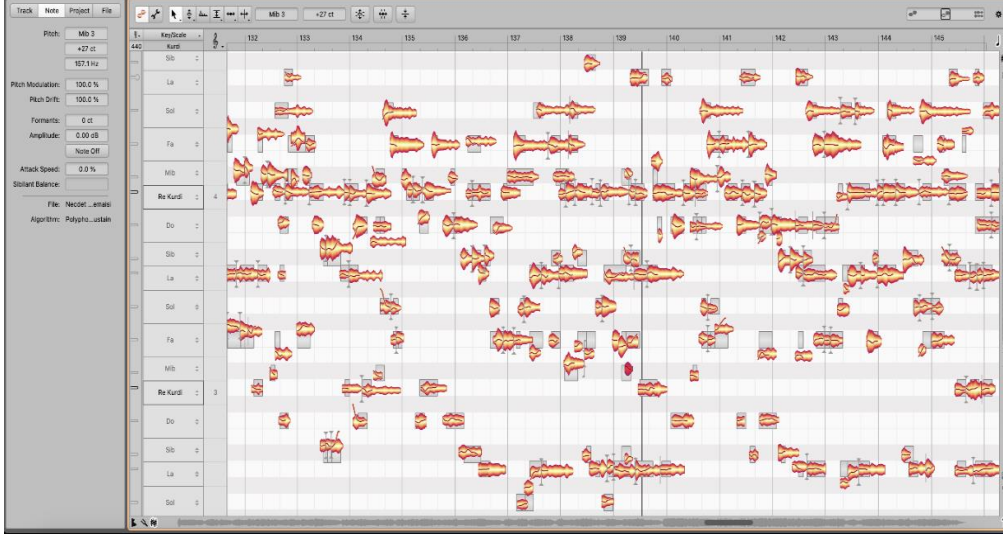
Şekil 1. Necdet Yaşar'ın Tanburi Cemil Bey'e ait Kürdilihiczakâr Makamı peşrevine ait perde/koma dağılım grafiği.

Şekil 1'deki grafiğe göre sırasıyla görünen eğriler Kürdilihiczakâr Makamının dizisindeki perdeleri göstermektedir. Her eğrinin yüksekliği ilgili perdenin kaç defa icra edildiğini, soldan sağa doğru tepe noktaları icranın koma değerini, üstteki rakamlar ise mevcut eğitim sisteminde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemindeki her perdenin karar perdesine koma cinsinden uzaklığını göstermektedir.

Grafiğe göre ağırlıklı olarak oktav ayırt edilmeksizin çalışmaya konu edilen karara giderken kullanılan çeşni ile beraber icra edilen oktav üstündeki sesler göstermektedir. Buna istinaden La bemol (Nim Zirgüle) perdesini gösteren ikinci eğriye bakıldığında kuramsal noktaya uyan bir eğri ile yanında kuramsal veriden ayıran ayrı bir eğri daha görülmekte olup karar perdesine göre tepe noktasının uzaklığı koma cinsinden ortalama 7 ila 8 koma görülmektedir.

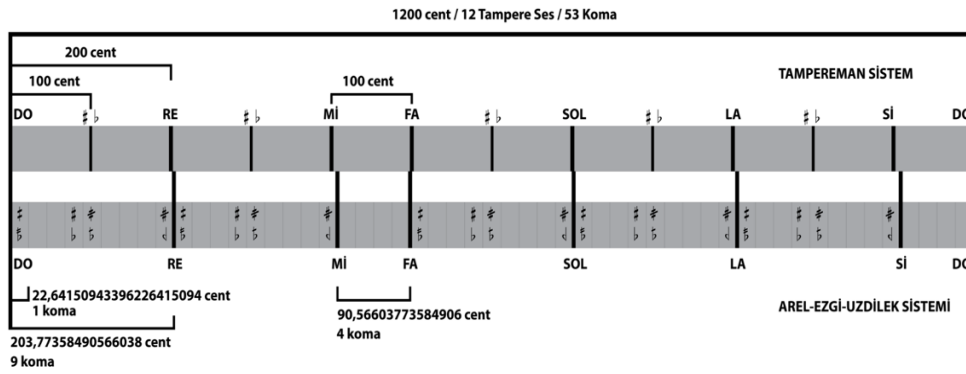
Necdet Yaşar'ın Kürdilihicazkar Peşrev İcrasının Karar Çeşnisinin La bemol (Nim Zirgüle)/Cent Analizi

Necdet Yaşar'ın icrasına göre Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihicazkâr Makamı peşrevinin karar çeşnisinde kullandığı perdelerin cent üzerinden tespiti Melodyne programı ile yapılmış olup ilgili programın analizine dair bulguları gösteren grafik Şekil2'de gösterilmiştir.



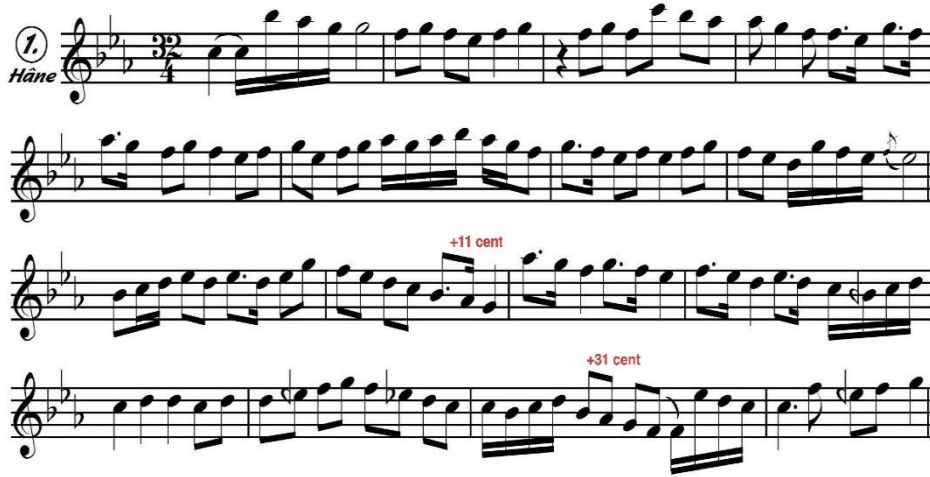
Şekil 2. Necdet Yaşar'ın Tanburi Cemil Bey'e ait Kürdilihicazkar Makamı peşrevine ait Melodyne analiz grafiği.

Tampereman sistemi eşit 12 aralığa böldüğümüzde her aralığa 100 cent değer verilmektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemini 53 parçaya böldüğümüzde ise her bir koma 22,64150943396226415094 cent değere ulaşmaktadır. Türk Müziği ses sisteminde bir tam seste 9 koma bulunduğundan $9 \times 22,64150943396226415094$ dediğimizde bir tam ses 203,77358490566038 cent olmaktadır. Tampereman sistemde ise her bir yarım ses 100 cent olduğundan bir tam ses 200 centtir.



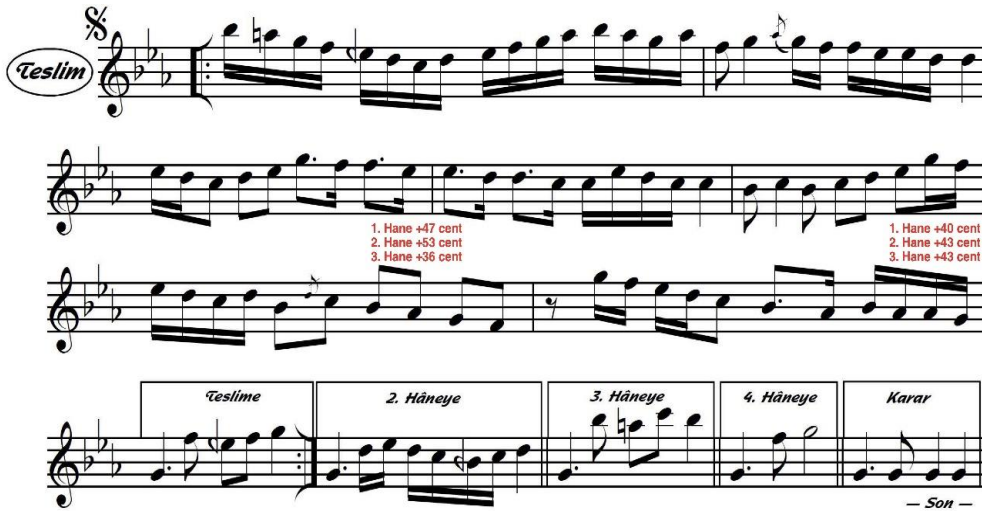
Şekil 3. Tampereman sistem ile Türk Müziği ses sisteminin cent bazında karşılaştırma tablosu.

Necdet Yaşar'ın elde edilebilen tek icrası Kürdilihicazkâr Makamı peşrevinin üç hanelik bir ses kaydı olup ilk iki hanesi ve tesliminde karara giden cümlelere rastlanmıştır. Melodyne programında Necdet Yaşar'ın icrasındaki karar çeşnileri üzerindeki perdelerin cent hesapları yapılmış, karara giderken kullanılan farklı frekanstaki perdeler aşağıdaki notalardaki gibi tekrar eden cümleler ayrı şekilde gösterilecek şekilde belirtilmiştir.



Şekil 4. Tanburi Cemil Bey'e ait Kürdilihicazkar Makamı peşrevinin ilk hanesindeki karara giderken kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin cent değişimi.

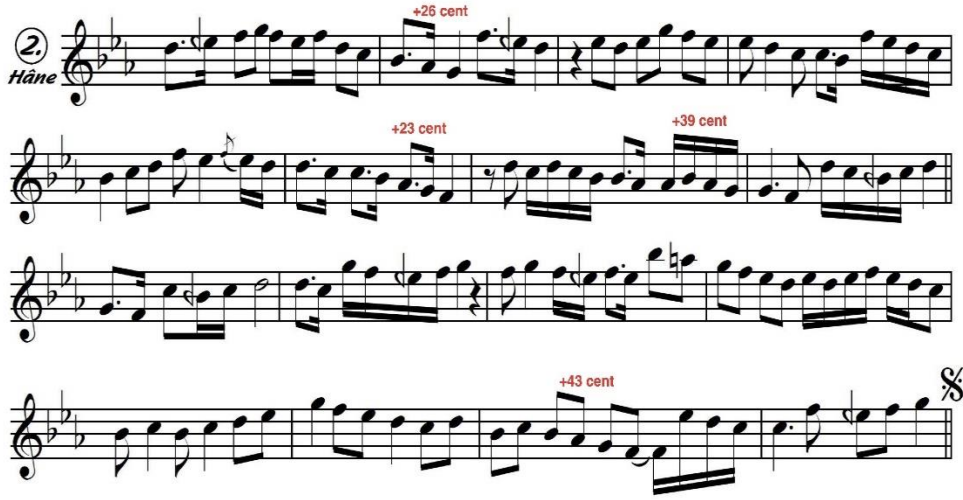
Şekil 4'te görüldüğü gibi 1 komanın yaklaşık 22,64 cent değerine karşılık geldiği görülmekte olup, Necdet Yaşar eserin ilk hanesinde Şekil 4'deki gibi benzer şekilde La bemol (Nim Zirgüle) perdesini karara giderken 11 ve 31 cent değerinde daha dik bastığı görülmektedir. Bu da ilk notada ortalama yarım koma ikinci notada 1,5 komalık bir tizlik ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 5. Tanburi Cemil Bey'e ait Kürdilihicazkar Makamı peşrevinin teslimindeki karara giderken kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin cent değişimi.

Şekil 5'e bakıldığında Necdet Yaşar eserin teslimini üç defa dönmüş olup her bir dönüşünde karar giderken farklı La bemol (Nim Zirgüle) perdeleri basmıştır. İlk perdeye baktığımızda 1. hane sonrasında 47 cent (yaklaşık 2 koma), 2. hane sonrasında 53 cent (yaklaşık 2,5 koma), 3. hane sonrasında da 36 cent (yaklaşık 1,5 koma) dik bastığı görülmektedir.

İkinci perdeye bakıldığında 1. hane sonrasında 40 cent (yaklaşık 2 koma), 2. hane sonrasında 43 cent (yaklaşık 2 koma), 3. hane sonrasında da 43 cent (yaklaşık 2 koma) dik bastığı görülmektedir.



Şekil 6. Tanburi Cemil Bey'e ait Kürdilihicazkar Makamı peşrevinin ilk hanesindeki karara giderken kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin cent değışimi.

Şekil 6'ya göre karar giderken toplamda dört defa La bemol (Nim Zirgüle) kullanımı görülmektedir. Sırasıyla karar giderken kullanılan ilk La bemol (Nim Zirgüle) perdesinde 26 cent (yaklaşık 1 koma), ikinci perdesinde 23 cent (yaklaşık 1 koma), üçüncü perdesinde 39 cent (yaklaşık 1,5 koma) ve son perdesinde de 43 cent (yaklaşık 2 koma) dik perde kullanımı görülmektedir.

TARTIŞMA

Bu araştırma, Kürdilihicazkâr makamının karar yapısında yer alan La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin teorik sistem içerisindeki konumuyla, Necdet Yaşar'ın icrasındaki pratik kullanımı arasındaki farklara odaklanarak, Türk Müziği nazariyatı ile performans pratikleri arasındaki ilişkiyi mikrotonal düzlemde sorgulamaktadır. Bulgular, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde karar çeşnesine yönelik La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin yaklaşık 5 koma (yaklaşık 113 cent) olarak tanımlanmasına rağmen, Necdet Yaşar'ın icralarında bu perdenin 1 ila 3 koma aralığında daha tiz icra edildiğini göstermektedir. Bu farklılık, Türk Müziği icralarında teorik sabitliğe rağmen pratikteki bireysel çeşitliliğin ne denli belirleyici olduğunu açıkça ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Necdet Yaşar'ın analiz edilen icrasında La bemol (Nim Zirgüle) perdesi, eserin farklı bölümlerinde farklı tizliklerle icra edilmiş; özellikle karar anlarında dramatik yoğunluğu artırmak amacıyla bu perde belirgin şekilde daha tiz basılmıştır. İlk hanede 11 ve 31 cent (yaklaşık 0.5 ila 1.5 koma), teslimde ise 36 ila 53 cent (yaklaşık 1.5 ila 2.5 koma) daha tiz kullanım gözlemlenmiştir. Bu mikrotonal kaymalar, icracının müzikal retoriği içinde makamın duygusal ağırlığını artırmak üzere bilinçli tercihler yaptığını işaret etmektedir (Tuncel, 2023: 847).

Bu durum yalnızca bireysel yorumla açıklanamayacak kadar çok boyutludur. Öncelikle tanbur gibi mikrotonal icraya izin veren enstrümanların, özellikle perde yerleşimi ve tele uygulanan baskı gibi değişkenlerle doğrudan ilişkili olarak, teorik sistemlerden sapmalara açık olduğu görülmektedir. (Bozkurt, Ayangil, & Holzapfel, 2014: 12). Tanburun hareketli perdeleri ve icracının tel üzerindeki parmak basma kuvveti, cent düzeyindeki kaymalara neden olabilmektedir. Bu teknik özellikler, icracının duygusal ifadesi ile birleştiğinde, makamın aynı kararı farklı tizliklerde vermesi mümkün hale gelmektedir.

Bulgular ayrıca, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin sağladığı kuramsal çerçevenin performans verilerindeki tüm mikrotonal değişkenliği kapsamada yeterli düzeyde olmadığını göstermektedir. Bu sistem, makamları belirli perde

aralıkları ve seyir özelliklerine göre sınıflandırarak standart bir yapı sunmayı amaçlamış olsa da, bireysel icralardaki mikrotonal esneklikleri ifade etmede yeterli olmadığı görülmektedir. Necdet Yaşar'ın icrasında gözlemlenen sapmalar, mevcut teorik sistemin müzikal gerçekliği tam anlamıyla temsil edemediğini ve güncellenmeye ihtiyaç duyduğunu ortaya koymaktadır (Köroğlu & Kula, 2022: 229).

Bu bağlamda, dijital analiz araçlarının sunduğu imkânlar da değerlendirilebilir. Melodyne ve MakamBox gibi yazılımlar, yalnızca frekans temelli analizler sunmakla kalmayıp, aynı zamanda performans pratiklerini nesnel ölçütlerle değerlendirme fırsatı da sunmaktadır. Bu araçlarla yapılan ölçümler sayesinde, bireysel yorumun perdeler üzerindeki etkisi daha açık biçimde gözlemlenebilmekte, mikrotonal varyasyonların sanatsal yorumla olan ilişkisi daha sağlıklı kurulabilmektedir (Atıcı, 2016: 18).

Bu çalışma, teorik sistemlerin Türk Müziğindeki mikrotonal gerçekliği anlamada yeterli düzeyde olmadığını; bireysel yorum, enstrüman yapısı ve dijital analizlerin birlikte değerlendirilmesinin ise daha bütüncül bir perspektif sunduğunu göstermektedir. Bu nedenle gelecekteki çalışmalar, yalnızca teorik modellere değil, icracı merkezli analizlere ve dijital teknolojilerin sağladığı veriye dayalı değerlendirmelere de ağırlık verilmesi önerilmektedir.

Perde farklılıklarının birkaç önemli nedene dayandığı düşünülebilir. Bu farklılıklar aşağıdaki gibi ifade edilebilir.

İcra Varyasyonları ve Sanatsal Yorum

Türk Müziği geleneğinde icracının bireysel yorumu, özellikle mikrotonal yapılar üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu geleneksel yapı, yazılı notasyondan çok işitsel hafızaya ve ustadan çırağa aktarılan icra pratiklerine dayandığından, eserlerin yorumlanmasında geniş bir esneklik alanı tanır. Necdet Yaşar'ın Tanburi Cemil Bey'e ait Kürdilihicazkâr Peşrevi'ndeki icrası incelendiğinde, La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin farklı tizlik derecelerinde seslendirildiği ve bu varyasyonların sistematik bir şekilde karar anlarında yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Bu durum, icracının makamın dramatik yapısını vurgulamak amacıyla belirli perdelerde kasıtlı olarak sapmalar gerçekleştirdiğini düşündürmektedir. Yaşar'ın yaklaşımı, makamın seyrini yalnızca bir ses dizisi olarak değil, aynı zamanda bir anlatı formu olarak kurguladığını ve karar perdelerinde oluşturduğu tizlik varyasyonlarıyla dinleyici üzerinde estetik ve duygusal bir etki yaratmayı hedeflediğini göstermektedir (Tuncel, 2023: 847). Bu bağlamda mikrotonal sapmalar, teknik bir sapmadan ziyade müzikal bir anlatım stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Enstrüman Özellikleri

Tanbur, perde yapısının ayarlanabilir olması ve tellere uygulanan parmak basıncının sesin frekansını doğrudan etkileyebilmesi gibi özellikleriyle, mikrotonal nüansların aktarımına oldukça elverişli bir çalgıdır. Bu yönüyle tanbur, Türk Müziğinin mikrotonal karakterine en iyi yanıt veren enstrümanlardan biri olarak kabul edilir. Ancak bu durum, teorik sistemle birebir örtüşen sabit frekans değerlerinin korunmasını da zorlaştırmaktadır. Araştırmada kullanılan icrada, La bemol (Nim Zirgüle) perdesi gibi kritik karar noktalarının farklı frekanslarda seslendirilmesi, enstrümanın fiziksel yapısı (tel gerilimi, perde yüksekliği, ahşap esnekliği vb.) ile icracının uyguladığı parmak basıncının dinamik etkisiyle açıklanabilir. Bu değişkenlerin toplamı, her icrayı bir öncekinden mikrotonal düzeyde farklılaştırır (Bozkurt vd., 2014: 12). Bu nedenle performans analizlerinde enstrümanın fiziksel karakteristikleri

hesaba katılmalı ve müzikal sonuçların yalnızca yorum farkına değil, aynı zamanda çalgının yapısal koşullarına da bağlı olabileceği kabul edilmesi önerilir.

Teorik Sistem ve Pratik Uyum

Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi, 20. yüzyıl başlarında Türk Müziğini sistematik hale getirme amacıyla geliştirilen ve sesleri 24 eşit perdeye değil, 53 komalık bir mikrotonal yapıya bölerek makamları teorik düzlemde tanımlayan bir sistemdir. Bu sistem, makamların teorik olarak analiz edilebilmesine imkân tanısa da pratik icralardaki ifade çeşitliliğini her zaman kapsamlı biçimde yansıtamamaktadır. Necdet Yaşar'ın La bemol (Nim Zirgüle) perdesine yönelik farklı icraları, teorik olarak sabit kabul edilen 5 koma değerinden sapmakta ve bu sapmalar sistemin ifade özgürlüğünü kısıtladığını göstermektedir. Özellikle bileşik makamlar gibi teorik tanımı daha karmaşık yapılara sahip olan makamlarda, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin sabit koma değerlerine dayalı yapılandırması, müzikal ifadenin akışkan doğasına aykırı kalabilmektedir (Köroğlu ve Kula, 2022: 229). Bu durum, teorik modelin revize edilmesi ya da en azından performans analizleriyle desteklenerek daha esnek yorumlara açık hale getirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Müzikal Bağlam ve Duygusal İfade

Türk Müziği kuramında yer alan teorik modeller, özellikle 20. yüzyıldan itibaren makamların yapılarını daha sistematik biçimde tanımlamak amacıyla oluşturulmuştur. Bu bağlamda Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi, makamların dizisel yapılarının, seyir özelliklerinin ve perde aralıklarının belirli bir sistem içinde açıklanmasına imkân sağlamıştır. Ancak bu sistemin getirdiği yapısal kesinlik, geleneksel Türk Müziği performansının doğasında bulunan esnekliği her zaman karşılayamamaktadır. Araştırma bulguları, teorik düzlemde karar çeşnisi La bemol (Nim Zirgüle) perdesine dayanan Kürdilihicazkâr makamının, icrada farklı mikrotonal varyasyonlara uğrayabildiğini açıkça göstermektedir.

Necdet Yaşar'ın icrasında ortaya çıkan cent düzeyindeki sapmalar, teorik olarak 5 koma (yaklaşık 113 cent) olması beklenen La bemol (Nim Zirgüle) perdesinin bazı pasajlarda 1 ila 3 koma daha tiz basıldığını göstermektedir. Bu sapmaların sistematik biçimde karar noktalarında yoğunlaşması, performansın teorik modele aykırı değil; onu tamamlayan bir estetik dil oluşturduğunu düşündürmektedir. Nitekim Türk Müziğinde "karar" yalnızca teknik bir kadans fonksiyonu değil, aynı zamanda müzikal ve duygusal bir odak noktasıdır. Bu nedenle icracıların karar perdelerine yaklaşırken teorik sistemde tanımlanmamış fakat gelenekte meşru olan varyasyonlara başvurmaları oldukça yaygındır (Bozkurt vd.,2014: 12; Tuncel, 2023: 847).

Teorik sistemlerin bu tür performatif farklılıkları açıklamakta yetersiz kalması, özellikle makamların dinamik seyir yapılarında daha da belirgin hale gelmektedir. Kürdilihicazkâr gibi bileşik makamlarda, farklı dizilerin bir araya getirilmesiyle oluşan melodik yapı, sabit koma aralıklarıyla tanımlanmakta zorlanmaktadır. Bu nedenle, teorik modelin sunduğu çizgisel mantık, icrada görülen ifadeye dayalı geçişlerin doğasını her zaman tam olarak yansıtamamaktadır. Bu tür durumlarda, performans merkezli bir analiz yaklaşımı, teorik modelin sınırlarını test etmekte ve gerektiğinde onu revize etme gereksinimini ortaya koymaktadır (Köroğlu ve Kula, 2022: 229).

Ayrıca, mevcut teorik sistemlerin büyük ölçüde durağan ve sabit değerler üzerinden makamları tanımlaması, geleneksel icra pratiklerindeki akışkanlık ve kişisel yorum farklılıklarını göz ardı etmektedir. Necdet Yaşar'ın farklı bölümlerde La bemol (Nim Zirgüle) perdesini değişen tizliklerde kullanması, yalnızca bireysel bir yorum

tercihi değil; aynı zamanda makamın yapısal esnekliğini ortaya koyan önemli bir veridir. Bu tür örnekler, Türk Müziği kuramının daha dinamik, çok boyutlu ve performans odaklı yaklaşımlarla yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Sonuç olarak, bu ve benzeri teorik ve pratik yapı arasındaki uyumsuzluklar, Türk Müziği açısından yalnızca bir sorun değil; aynı zamanda sistemin yeniden düşünülmesi için önemli bir fırsattır. Geleneksel müzik yapısında teori ve icra birbirini tamamlayan ama aynı zamanda karşılıklı olarak birbirini dönüştüren süreçlerdir. Bu bağlamda, icralarda gözlemlenen mikrotonal farklılıklar, yalnızca sapma olarak değil, bir icra söyleminin parçası olarak okunmalı ve kuramsal çerçeve de bu gerçeklik ışığında yeniden şekillendirilmelidir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırma, Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihicazkâr makamındaki Peşrev'inin, Necdet Yaşar'ın tanbur icrası özelinde analiz edilmesiyle, teorik ve pratik yaklaşımlar arasındaki farkların ortaya konulmasını hedeflemiştir. Araştırma bulguları, teorik modellerin, Türk Müziğinde kullanılan mikrotonal perdelerin tüm pratik varyasyonlarını açıklamakta yeterli düzeyde olmadığını göstermektedir. Kürdilihicazkâr makamının karar çeşnisinde kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesi, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi çerçevesinde yaklaşık 5 koma olarak tanımlanırken, Necdet Yaşar'ın icrasında bu perdenin daha tiz ve çeşitli varyasyonlarla kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, Türk Müziği icralarında sanatçının bireysel yorumunun ve enstrüman özelliklerinin perde kullanımı üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır.

Araştırmanın temel sonuçlarından biri, teorik sistemlerin pratik uygulamalardaki mikrotonal detayları tam olarak kapsayamadığıdır. Arel-Ezgi-Uzdilek gibi sistemler, Türk Müziğinin genel yapısını düzenlemek için geliştirilmiş olsa da, pratikteki icralarda görülen bireysel farklılıkları ve yorum çeşitliliğini açıklamakta sınırlı kaldığı düşünülmektedir. Necdet Yaşar'ın icrasında, karar çeşnisine giderken kullanılan La bemol (Nim Zirgüle) perdesindeki sapmalar, sanatçının müzikal ifadeyi güçlendirmek için perdeyi daha tiz kullanarak karar anına estetik bir vurgu yaptığını göstermektedir. Bu durum, Türk Müziği icralarında duygusal ifade ve sanatsal özgürlüğün önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Araştırma ayrıca, tanbur gibi mikrotonal detayların net bir şekilde duyulduğu enstrümanların, teorik sistemlerle pratik uyumun incelenmesinde önemli bir araç olduğunu göstermektedir. Tanburun akordu, tel gerilimi ve icra teknikleri, icra edilen perdelerin mikrotonal özelliklerini etkileyerek, teorik sistemden farklılıklar yaratabilmektedir. Bu durum, Türk Müziği enstrümanlarının yapısal özelliklerinin ve icracının teknik becerilerinin müzikal ifadeyi nasıl şekillendirdiği konusunda yeni bir anlayış geliştirilmesine olanak sağlamaktadır.

Pratik ve Teorik Uyumsuzlukların Analizi Yorumları

Elde edilen bulgular, teorik sistemlerin ve pratik icra uygulamalarının uyumsuzluğunu anlamak için üç temel noktayı vurgulamaktadır:

- 1) Sanatsal Yorum: Türk Müziği icralarında bireysel yorum, perdelerin frekanslarının ve tizliğinin değişmesinde önemli bir faktördür. Necdet Yaşar gibi ünlü bir tanbur icracısının yorumları, karar anında duygu yoğunluğunu artırmak için mikrotonal sapmaları bilinçli olarak kullandığını göstermektedir.

- 2) Teorik Modellerin Sınırlılığı: Mevcut teorik sistemler, Türk Müziği icralarındaki mikrotonal detayları tam olarak açıklayamamaktadır. Özellikle Kürdîlihiczakâr gibi karmaşık yapıya sahip bileşik makamlar, bireysel yorumların ve enstrüman özelliklerinin etkisiyle daha geniş bir varyasyon sergilemektedir.
- 3) Enstrüman Faktörü: Tanbur gibi mikrotonal detayları vurgulayan enstrümanlar, icralardaki sapmaları artırabilir. Bu durum, teorik sistemlerin mikrotonal detayları daha esnek bir şekilde kapsamaya gerektiğini göstermektedir.

Türk Müziği Üzerine Daha Geniş Bir Perspektif

Araştırma, Türk Müziği teorisi ve pratiği arasındaki ilişkinin daha geniş bir bağlamda ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Mikrotonal varyasyonların anlaşılması, Türk Müziği eğitimi, performansı ve araştırmaları açısından önemli bir adım olacaktır. Sanatsal ifade, bireysel yorum ve enstrümana özgü detayların, Türk Müziğinin estetik ve fonksiyonel boyutlarının bir parçası olduğu göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla, Türk Müziği araştırmaları, teknolojik araçlardan faydalanarak hem teorik hem de pratik yönlerin daha derinlemesine incelenmesini sağlamalıdır.

ÖNERİLER

Teorik Modellerin Geliştirilmesi: Mevcut teorik sistemler, dijital analiz araçlarıyla desteklenerek güncellenmelidir. Melodyne ve MakamBox gibi yazılımlar, mikrotonal detayların daha hassas bir şekilde analiz edilmesine olanak sağlayarak, teorik sistemlerin pratik icralarla uyumunu artırabilir.

Bireysel Yorumların İncelenmesi: Farklı icracıların aynı eser üzerindeki yorumları karşılaştırılarak, bireysel farklılıkların mikrotonal perde kullanımı üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenmelidir.

Eğitimde Mikrotonal Varyasyonların Vurgulanması: Türk Müziği eğitimi, mikrotonal perdelerin teorik ve pratik farklılıklarını içeren uygulamalı yaklaşımlarla desteklenmelidir. Öğrenciler, teorik bilgilerin pratik uygulamalardaki sınırlarını anlamalı ve bireysel yorumlarının mikrotonal varyasyonları nasıl şekillendirdiğini öğrenmelidir.

Enstrüman Teknolojisi: Tanbur ve diğer Türk Müziği enstrümanlarının akort sistemleri, mikrotonal sapmaları minimize edecek şekilde geliştirilmeli ve icranın teorik sistemlere daha yakın bir şekilde gerçekleşmesine olanak tanınmalıdır.

Türk Müziği Makamlarının Derinlemesine İncelenmesi: Kürdîlihiczakâr gibi bileşik makamların yapısal özellikleri, daha geniş bir analiz perspektifiyle ele alınmalıdır. Teorik, pratik ve estetik yönler bir arada değerlendirilerek Türk Müziği makamlarının daha kapsamlı bir şekilde anlaşılması sağlanmalıdır.

Sonuç olarak, bu çalışma, Türk Müziği teorisi ve pratiği arasındaki ilişkiyi anlamak ve bireysel yorumların mikrotonal perdeler üzerindeki etkisini incelemek açısından önemli bir katkı sunmaktadır. Araştırmanın sonuçları, Türk Müziğinin zengin estetik yapısını ve sanatsal özgünlüğünü daha iyi anlamaya yönelik gelecekteki çalışmalara ışık tutacaktır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Atıcı, B. M. (2016). *Makam Müzikleri İçin Etkileşimli Eğitim Sistemi*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Bozkurt, B., Ayangil, R., Holzapfel, A. (2014). Computational analysis of Turkish makam music: Review of state-of-the-art and challenges. *Journal of New Music Research* 43(1), 3-23. <http://doi.org/10.1080/09298215.2013.870564>.
- Cevher, H. (1992). *Tanburi Cemil Bey ve "Rehber-i Musiki"* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ezgi, S. (1940). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: İstanbul Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Gedik, A. C., Bozkurt, B. (2010). Evaluation of the makam scale theory of Arel in the light of pitch frequency distributions. *Journal of New Music Research*, 39(1), 81–93. <https://doi.org/10.1080/09298211003602287>
- Karadeniz, E. (2012). *Türk Musikisi Makamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Köroğlu, G. N., Kula, A. (2022). Türk Müziği kuramcılarının Kürdilihicazkâr makamı tarifleri ve bu makamda bestelenmiş saz eserlerinin analizi. *Turkish Studies*, 17(2), 225–253. <https://doi.org/10.1080/13032917.2022.000>
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinin Ana Hatları*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Öztekin, A. (1998). *Türk Müziği Makam Teorisi*. İstanbul: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Öztürk, S. (2010). *Klasik Türk müzikisi'nde Kürdilihicazkâr makamı kuramına yönelik bir inceleme* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tuncel, E. (2023). Kitab-ı İlmü'l-Musiki Ala Vechi'l-Hurufat'ta Kürdilihicazkâr makamı. *Idil*, 12(106), 842–850.
- Tura, Y. (2006). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yektâ, R. (1986). *Türk Musikisi Nazariyatı*. İstanbul: İKSV Yayınları.