

Ney çalgısının çağdaş müzikte kullanım olanaklarının incelenmesi¹

Ayça Arın

Ney Sanatçısı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, Samsun, Türkiye.
Email: neyzenyoga@gmail.com ORCID: 0000-0003-2333-986X

Pınar Beşevli

Sorumlu Yazar, Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Genel Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Samsun, Türkiye. Email: pinarbesevli@omu.edu.tr ORCID: 0000-0001-5523-6318

DOI 10.12975/rastmd.20241225 Submitted February 15, 2024 Accepted June 22, 2024

Öz

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından günümüze uzanan süreçte sınırsız dünya anlayışı ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle özellikle kültürlerarası çalışmalar önem kazanmıştır. Çağdaş Müzik alanına da yansıyan bu yaklaşımla birlikte kullanılan ses yelpazesi içerisinde, farklı kültürlere ait çalgıların bir arada aynı sahneyi paylaşması, kültürlerarası bariyerlerin aşılmasına ve ondan daha fazla çağdaş müziğin ifade olanaklarının artmasına olanak sağlamaktadır. Çağdaş Müzik, müzik tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar geniş tınısal veri olanaklarına ve bunların birbirleri ile melezleştirilmesi yoluyla elde edebilecek pek çok biçimsel çeşitliliğe sahip olmuştur. Türk Makam Müziği çalgıları da bu veri potansiyeline dâhildir. Son yıllarda daha sıklıkla Türk Makam Müziği çalgılarının Çağdaş Müzik sahnesinde yer aldığı da gözlenmektedir. Özellikle Ney çalgısı, ifade olanakları ve tınısal özelliklerinin yanında temsil ettiği dini ve felsefi miras sebebiyle de çağdaş ve kültürlerarası müzik alanında kendine özel bir alan açmıştır. Ülkemizden ve dünyadan birçok besteci, Ney çalgısının özgün tınısını çağdaş müziğin ses olanakları içerisinde ele alarak «Yerel» ile «Çağdaş» arasındaki estetik geçişkenliğin imkanlarını araştırmaktadır. Bu araştırma ney çalgısının Çağdaş Müzik alanındaki kullanım olanaklarını detaylı bir biçimde ele alması açısından önem taşımaktadır. Nitel araştırma yöntemi ile ele alınmış olan bu çalışma, ülkemizde ve dünyada Ney çalgısını yapıtlarında kullanmayı amaçlayan bestecilere, bu yapıtları seslendirmek isteyen icracılara ve bu alanda çalışan araştırmacılara kaynak oluşturacak bir tür teorik altyapı sunmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda Ney çalgısının çağdaş müzikte kullanım olanaklarını örnekleyebilmek için bu alanda çalışmalar yapan yedi çağdaş bestecinin yedi yapıtı frekans, süre, artikülasyon, dinamik ve tını olmak üzere müziği oluşturan beş temel parametre üzerinden analiz edilmiştir. Bu eserlerde Ney kullanımı ve Ney'in teknik imkanlarının Çağdaş müziğin müzikal dokuları ile karşılaşmasında ortaya çıkan sonuçlar mercek altına alınmıştır. Bu çalışmada Ney çalgısının tarihsel gelişimi içinde, Ney'in Batı Müziği ve o türe ait çalgılarıyla olan ilişkisi incelenmiş, diğer yandan Türk Müzik Tarihi içindeki kullanımlarına da ayrıca yer verilmiştir. Böylece Ney çalgısının konvansiyonel kullanım ve konvansiyonel dışı kullanım olanakları aynı parametrelerle detaylandırılarak açıklanmıştır. Ney'in çağdaş müzik içinde farklı bir perspektifle ele alınması, yeni ifade biçimleri ve ses düzenlemeleri geliştirilmesine fırsat sunan, yalnızca geleneksel boyutla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda yenilikçi ve deneysel bir yaklaşımın ortaya koyduğunu göstermektedir. Böylece Ney, ses ve tını özellikleri bakımından bestecilere benzersiz bir ifade aracı sunabilmektedir. Geleneksel çalgıların konvansiyon dışı kullanımları yerel müzik pratiklerine yeni bir perspektif kazandırabilir. Bu sayede geleneğin küresel müzik entegrasyonu ile Çağdaş Müziğin sınırlarının genişlemesi de söz konusu olabilir.

Anahtar Kelimeler

çağdaş müzik, kültürlerarasılık, ney, ney çalım teknikleri, tahta üflemeli çalgılar

Giriş

Çağdaş müzik ses yelpazesi içerisinde, yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayıp günümüze uzanan süreçte kültürlerarası çalışmalar önemli bir yer tutmaktadır. Farklı kültürlere ait çalgıların bir arada

aynı sahneyi paylaşması, kültürlerarası bariyerlerin aşılmasına hizmet ettiği kadar ve ondan daha fazla Çağdaş müziğin ifade olanaklarının artmasına imkân vermektedir. Çağdaş müzik sahnesi, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar geniş tınısal veri olanaklarına ve bunların birbirleri ile melezleştirilmesi yoluyla elde edebilecek

¹ Bu çalışma birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

biçimsel çeşitliliğe sahip olmuştur. Türk Makam Müziği çalgıları da bu veri potansiyeli içinde yer almaktadır. Son yıllarda artan bir oranda Türk Makam Müziği çalgıları, Çağdaş müzik sahnesinde görülmektedir. Özellikle Ney çalgısı; ifade olanakları, tınısal özellikleri yanında temsil ettiği dini ve felsefi miras sebebiyle, çağdaş ve kültürlerarası müzik sahnesinde kendine özel bir alan açmıştır. Son yıllarda sayıları gitgide artan oranda Türk ve yabancı besteciler Ney için müzikler bestelemiş, hatta içerisinde Ney çalgısı barındıran ses toplulukları ile çeşitli yaratıcı deneyler gerçekleştirmişlerdir (Ellison, 2019: 34-37; Turan & Oğul, 2023: 62).

Bu çalışma kapsamında yedi besteciden solo Ney ve içerisinde Ney çalgısını barındıran Oda Müziği türünde çeşitli çalgı kombinasyonları için yapıt bestelemeleri istenmiştir. Bu yapıtların altı tanesi 2016-2021 yılları arasında Ondokuz Mayıs Üniversitesinde düzenlenen ulusal ve uluslararası etkinlikler çerçevesinde seslendirilmiş olup yapıtların tamamı işitsel olarak kayıt altına alınmıştır. Bu çalışmada yedi yapıt üzerinden Ney çalgısının Çağdaş müzikte kullanım olanakları incelenmektedir. Bu bağlamda, öncelikle Ney çalgısının Batı Müziği çalgıları ile birlikte sahnelenmesinin tarihçesi sunulmuş, ardından Türk Çoksesli Müziğinde Makam temsiliyeti ve yirmi birinci yüzyıl Çağdaş müziği hakkında da genel bir çerçeve çizilmiştir. Ney çalgısının Çağdaş müzikte kullanım olanakları başlığı altında Ney çalgısına uyarlanabilecek Çağdaş müzik teknikleri maddeler halinde verilmiştir. Bu araştırma kapsamında gerçekleştirilecek analizlere bir kuramsal çerçeve oluşturması amacıyla müziği var eden temel beş kategori, frekans-süre-artikülasyon-dinamik-tını başlıkları altında belirlenip tanımları yapılmıştır. Bu çalışmada konvansiyonel terimi, alışılmış olan, genel kabul görmüş sözcük anlamıyla ele alınmaktadır. Çağdaş müzikte kullanılan teknikler ile konvansiyonel olan teknikleri ayırt edebilmek amacıyla, konvansiyonel Ney yazısının sınırlarını çerçeveleyebilmek için teknik ve müzikal bakımdan ileri düzeyde icra pratiğini koşullayan bir örnek olarak,

Tanburi Cemil Bey'in Şedd-i Araban Saz Semaisi adlı eseri, müziği var eden bu temel beş kategori üzerinden incelenmiştir. Bu çalışmanın temelini oluşturan yedi bestecinin yedi yapıtı ise müziği oluşturan temel beş parametre üzerinden detaylı analize tabi tutularak, bu yapıtlarda konvansiyon dışı Ney yazısının temel özellikleri tespit edilmiş, elde olan bulgular sonucu Ney çalgısının Çağdaş Müzikte kullanım olanaklarına bir yorum getirilmiştir.

Kuramsal Çerçeve

Müziğin Beş Temel Unsuru

Frekans: Müzikte, parti hareketlerinin yoğunluğu (armonik, melodik, kontrpuantal, vs.) parti çizgilerinin yönü (inici, çıkıcı, vs.), parti hareketlerinin niteliği (bitişik, atlamalı vs.) özetle perdeyi içine alan ve onunla ilgili her şey frekans kategorisi altında toplanmaktadır. Analizlerde karşılaşılan ileri çalma tekniklerinden frekans kullanımına etki edenler bu kategori altında örneklendirilmiştir.

Süre: Müzikte zaman boyutunu ilgilendiren her şey süre ile ilgilidir. Bu bağlamda ritmin alt kategorileri (vuruşlar, tartımlar, ölçü zamanları vs.) ve tempoyu ilgilendiren tüm hız hareketleri (sabit-değişken hızlar, genel tempo veya tek tek partilerin hızları) zaman boyutu içerisinde var olduklarından süre kategorisine dâhildirler.

Artikülasyon: Müzikte sesin telaffuzunu ilgilendiren her şey artikülasyon kategorisi altında değerlendirilir. Bir sesin nasıl çalınması gerektiğini ifade eden imler yoluyla içinde uzunluk, dinamik, bağlantı ve vurgu gibi öğeleri barındıran artikülasyon, eserin nasıl çalınacağına dair talimatlar vermesi ve müzikal ifadeyi zenginleştirmesi bakımından müzikte yorumculuk açısından oldukça önemli bir unsurdur. Bu açıdan bağlı (legato), bağırsız (non legato), kesik (staccato) ve bunların alt dallarında yer alan (tenuto, staccatissimo vb.) uzunluk ve çalınış biçimleri ya da (*sfz* vb.) vurgu ifadeleri içeren müzikal direktifler artikülasyon kategorisine dahildirler.

Dinamik: Müzikte gürlük ile ilgili tüm veriler dinamik kategorisi altında toplanmaktadır. Piyano ve Forte ve bunların alt kategorileri (ppp-pp-mf-sf-sfz-ff-fff) dinamik kategorisi altında toplanır.

Tını: Müzikte sesin rengini belirleyen her şey tını kategorisi içerisinde ele alınır. Buna göre farklı çalgı renkleri (yaylılar, tahta üflemliler, bakır üflemliler, vurmaliılar vs), aynı çalgıların farklı renkleri (sul ponticello, sul tasto, doğuşkanlar, surdinler, vokalize sesler, multionikler vs.) müzikte tını kategorisi içerisinde değerlendirilir.

Ney Çalgısının Batı Sanat Müziği Çalgıları ile Birlikte Sahne Almasına Dair Tarihsel Çerçeve

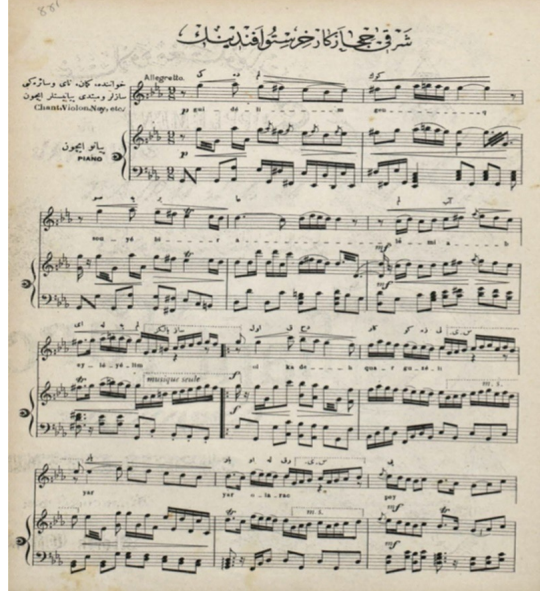
Alimdar (2011), on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak ilkin Osmanlı Sarayında daha sonra aşama aşama toplumsal ölçekte benimsenmeye başlayan Batı Müziği kültürünün izlerini sürer ve Batı Müziği'nin çok seslilik unsurunun çeşitli yollarla Makam müziğine aktarıldığına dikkat çeker (s.405).

Bu yollardan bir tanesi her dönem müzikseverler tarafından sıklıkla tercih edilen armonizasyondur. Geleneksel Makam Müziğine ait örnekler armonize edilerek Batılılaşan bir formatta sunulmuştur. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kendini gösteren bu yaklaşıma Dikran Çuhacıyan, Osman Efendi gibi bestecilerin yaptığı çalışmalar örneklendirilebilir.

Malumat dergisinin eklerinde Melik Efendi'nin çok seslendirdiği ve aşağıda geçen dört şarkının notalarında ise üç parti dikkat çeker: Rıza Efendi'nin Hüseyini "Bak Şu Güzel Köylüye", Civan Ağa'nın Uşşak "Ey Dil Ne Oldun Feryad Edersin", Rıza Bey'in Beyati "Aman Ey Yar-i Cefa", Hristo Efendi'nin "Kürdilihicazkâr Gidelim Göksu'ya Bir Alem-i Ab Eyleyelim". Bu eserlerdeki ilk parti şan, keman, Ney gibi çalgılara ve yeni başlayan piyanistlere ayrılmıştır (Alimdar, 2011: 385-86).

Başta Ney olmak üzere Türk Makam Müziği'ne ait çalgıların Batı Müziği çalgıları

ile beraber çalma pratiği en azından yüz yılı aşkın bir geçmişe sahiptir (Alimdar, 2011). Malumat dergisinde 1895 yılında yayınlanmış piyano düzenlemesi Melik Efendi tarafından yapılmış "Gidelim Göksu'ya Bir Alem-i Ab Edelim" adlı şarkıya ait nota Figür 1' de verilmiştir. Notada görüleceği üzere üst partide eserin orijinal haliyle Ney, Keman, Şan vb. tarafından icra edilmesi beklenirken alt partilerde bir piyano eşliği yazılmıştır.



Figür 1. Gidelim Göksu'ya Bir Alem-i Ab Eyleyelim adlı şarkının Melik Efendi tarafından yapılmış piyano aranjmanı (Alimdar, 2011:548)

Cumhuriyet'in ilk birkaç on yılında çoksesli müziğin kurumsallaşma süreci içerisinde Türk Makam Müziği'ne ait çalgılar ile Batı Müziği'ne ait çalgıların aynı sahneyi paylaşmasına pek rastlanılmamaktadır. Ulusal kimlik inşası sürecinde yerel olan ile evrensel olan arasında melez türlerin ortaya çıkması, dönemin müzik anlayışı için tercih edilebilir bir yaklaşım olarak görünmemektedir. Ancak 1960'lardan itibaren dünyada siyasal, sosyokültürel, ekonomik ve teknolojik planda yaşanan gelişmelere paralel olarak türler arasında geçirgenlik artışı yaşanmaya başlamıştır. Bu durumun Türkiye'ye yansması, müzik endüstrisinin de katkılarıyla 60'lardan itibaren ortaya çıkan Anadolu Rock ve Arabesk gibi türlerin de etkisi üzerinden

de görülebilmektedir. Bu yeni oluşan müzik türlerinin yapısı ve özellikleri müzik endüstrisinin de beklentisi üzere Türk Makam Müziği ile Batı Müziği arasındaki bariyerleri kaldırma hedefi içermektedir. Bu bağlamda hem Anadolu Rock hem de Arabesk'in Cumhuriyet'in çoksesli müzik politikasının bir devamı olmaktan çok ondan bir kopuş niteliği taşıdığı görüşü bulunmaktadır. Özellikle müzik endüstrisinin gelişmesiyle ve yeni dünya ekonomi düzeniyle birlikte ortaya çıkan global etkilenim sonucu türlerin iç içe geçmesi ve yerel kimliklerin müzik endüstrisi içerisinde ve ona uyumlanarak kendini ifade etmesi konseptinin ortaya çıkması, bu türlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır (Stokes,1992: 183; Özbek,1999: 126).

Somut olarak, 30'ların bestecilik geleneğinin yerel kimliğin transformasyonu yoluyla soyutlanmasına dayalı bütüncül tavrından farklı olarak yerel çalgıların ve o çalgıların yarattığı ses dünyasının (tavır, perdeler vs) Batı'dan ithal endüstrinin standart çalgıları ile birlikte, (aynı arabesk örneğinde olduğu gibi) sonik bütünlük gözetmeyen, parçalı bir yapı ile sunulması bu yeni yaklaşımın ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıkar (Arın, 2014: 132).

Anadolu Rock ya da Arabesk dışında daha deneysel türler içerisinde Ney çalgısını görebilmekteyiz. 70'lerde World Music (Dünya Müziği) kategorisi içerisinde Okay Temiz'in Aka Gündüz ile yaptığı Etnik Caz projeleri bu türün en önde gelen örneklerindedir. Ünlü Neyzen Kudsi Ergüner 80'lerden itibaren World Music alanında dünya çapında yaptığı çalışmalar ile Ney müziğini melez formların içerisinde kullanan ilk müzisyenlerden biri olma unvanını taşır. Dahası *Turkish World Music: Multiple Fusions And Authenticies* isimli çalışmasında Koray Değirmenci ünlü Neyzen Süleyman Ergüner'in 1993 yılında bir Caz Müzik festivali kapsamında Amerikalı Caz müzisyeni Butch Morris ile aynı sahneyi paylaşmasına örnek verir (Değirmenci, 2008: 142).

Ney çalgısının Caz Müziği ve World Music

(Dünya Müziği) türlerine ait çalışmalarda kullanılmasından başka, Klasik Batı Müziği orkestraları içerisinde kullanımına son 20 senedir rastlanılmaktadır. 2000'lerle birlikte Fazıl Say ve İlyas Mirzayev gibi bestecilerin de senfonik yapıtlarında Ney enstrümanına yer verdikleri görülmektedir. Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi" ve İlyas Mirzayev'in "Ney Konçertosu" bu tür içerisinde yapılan çalışmalara örnek teşkil eder.

Türk Çoksesli Müziğinde Makam Temsiliyeti

Türk Çoksesli Müziği'nin aşağı yukarı 150 yıllık tarihsel serüveni geleneğin temsiliyeti noktasında inişli çıkışlı bir seyir izlemiştir. Gelenekselcilik/Modernlik karşıtlığı çerçevesinde özetlenebilecek bu seyir farklı estetik eğilimlerin tarih sahnesine çıkmasıyla somutlanmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan estetik eğilimleri iki genel kategori altında toplayabiliriz. *Geleneğin Ulusal Kimlik İnşası Amacıyla Uyarlanması* başlığı altında çerçeveleyebileceğimiz ilk kategori, Cumhuriyetin ilanı (1923) ve inşası süreci içerisinde ortaya çıkan ulusal bestecilik okullarının geleneksel olana, daha özelde Makam Müziğine yaklaşımlarının temelini oluşturur (Arın, 2019: 8). Cumhuriyet sonrası ilk kuşak Türk bestecilerinin (Rey, Alnar, Saygun, Erkin, Akses, Ün, Atrek, Koral, Abed, Bilgen ve İlerici) genel eğilimleri Türk Makam Müziği'nin ister "şehirli" isterse "kırsal" iki koluna dair dizisel kodları kendi estetik kavrayışları içerisinde eritmek ve Batı Müziği'nin formal, dokusal, tınısal ses evreni içerisinde sunmak şeklinde özetlenebilir.

Her ne kadar bestecilik stilleri birbirlerinden farklılık gösterse de bu besteciler arasında ortak nokta Makamların Batı dünyasına ait 12 seslik eşit temperemana adapte edilmesi ve böylelikle Çoksesli dokular içerisinde kullanışlı hatta makul hale getirilmesiydi. Bu bağlamda şehirli ve kırsal makam müziklerinin karakteristiği olan karmaşık dokusal ve tınısal özellikleri göz ardı edilmiş, mikro aralıklardan oluşan armonik gramer 12'lik eşit tempereman sisteminin limitleri içerisinde icra edilebilir hale getirilmişti (Arın, 2019: 279).

Hiç kuşkusuz o dönemin bestecilik eğilimleri içerisinde Makam Müziği Temsiliyetine daha esnek yaklaşımlar da mevcuttur. Altınbüken ve Adlin'in *The Use Of the Classical Kemençe By Contemporary Composers* isimli ortak çalışmalarında, esnek yaklaşımlara örnek olarak birinci kuşak Türk Çoksesli Müzik Bestecilerinden Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe"si ve yine birinci kuşak Türk Çoksesli Müzik Bestecilerinden Hasan Ferit Alnar'ın "Kanun Konçertosu" örnek olarak verilmektedir (Altınbüken ve Adlin, 2017: 273). Her iki besteci de dönemlerinin genel estetik eğilimlerinin biraz dışına çıkarak yapıtlarında Batı Müziği çalgıları ile birlikte darbuka ve kanuna yer vermiş, böylelikle makamsal müziğin tınısal temsiliyetinin kapılarını aralamışlardır. Öte yandan gerek bu çalgıları ele alış biçimleri gerekse onlara orkestra içerisinde biçtikleri rol, Batı Sanat Müziği'nin konvansiyonel yapısı ile oldukça uyumludur. Özet olarak cumhuriyetin ilk kuşak bestecilerinde ve onların takipçilerinde makam müziğinin ele alınışı ve temsiliyeti konusunda farklılıklar gözlemlense de bu farklılıklar genel estetik eğilimden gözle görülür bir kopuş göstermediği için, bu bestecilik anlayışının tamamını *Geleneğin Ulusal Kimlik İnşası Amacıyla Uyarlanması* başlığı altında toplayabiliriz.

Bunun karşısında ise Geleneğin mümkün olduğu kadar orijinal haliyle temsiliyetini öncülleyen bir başka bestecilik anlayışı bulunmaktadır. Bu anlayışa göre makam müziğine ait malzemeler mümkün mertebe tınısal, armonik, formal özelliklerini koruyarak sahnelenmelidir. Bu anlayışın somut karşılığı makam müziğine ait çalgıların kendi ses dünyalarından en az tavizle Batı Müziği çalgıları ile birlikte aynı sahneyi paylaşması sonucunda ortaya çıkan melez müzikal dokulardır (Gunca, 2007: 93).

Melez dokular 60'lardan itibaren tüm dünyada Çağdaş müzik repertuarı içerisinde Post Modern bir anlayışla kendilerine yer bulmaya başlamışlardır. Demirel, Post modern müziğin yerellik olgusunu yeniden tanımladığına işaret eder. Müzikte

Modernizmin yerellik ile kurduğu ilişkiden farklı olarak, Post modernin, yerel değerleri olduğu gibi benimseyerek onu değiştirmek yerine doğrudan kullanıp, yereli referans aldığını ya da alıntılıdığını belirtir (Demirel, 2015: 89).

Ulusal dillere dönüş, tekleştirici sistemlerden uzaklaşmak kadar modernizmin temsil ettiği bireycilik ve seçkinciliği de yadsımak demektir. Yerele dönüş salt yereli kullanmak demek de değildir; sanat müziği çerçevesindeki toplulukları kullanıp yereli stilize ederek, onu yenileştirerek, ona göndermeler yaparak, deyim yerindeyse, yerellikten uzaklaştırarak ona başvurmaktır söz konusu olan (Demirel, 2015: 89).

Post Modernizmin ihtiva ettiği çok stillilik, eklektizm, melezlik ve bunun gibi olguların müzikal malzemeler ile ele alınmasında da belirleyici nitelik taşımaktadır. Türkiye'de müzik sahnesine 80'lerden itibaren girmeye başlayan dördüncü kuşak Türk bestecilerinin yapıtlarında da bu eğilimlerin izleri gözükmemektedir.

Türk Polifonik Müziği'nin daha önceki bestecilik kuşaklarının bestecilik metotlarını belirleyen, soyut imaların transforme edilerek müzikal dokuya uyarlanması yerine, Makam malzemesi hemen her zaman temsili ses kaynakları olarak kullanılmışlardır. Bir başka deyişle, geleneksel makam çalgısı sıklıkla doku içerisinde kendi ses dünyasında duyulduğu gibi kullanılır (karakteristik perdeleri/çeyrek sesleri icra kodları aynen korunarak) ve Batılı estetik zevke göre adapte edilmez (Arın, 2019: 281).

Hasan Uçarsu, Kamran İnce, Evrim Demirel, Uğraş Durmuş, Onur Türkmen, Tolga Özdemir, Turgay Erdener, Oğuzhan Balcı, Eray Altınbüken, Ayşegül Kostak, Revnak Yengi, Enis Gümüş, Boran Mert, Ayşe Hatipoğlu, Gizem Alaver gibi dördüncü ve beşinci kuşak bestecilerin yapıtlarında Türk Makam Müziği'ne hem kırsal hem de şehirli türüne ait çalgıların (kanun, ud, kemençe,

Ney, tanbur, bağlama, zurna, asma davul vs.) kendi müzikal gramerlerini muhafaza ederek kullanımına dair birçok örnek bulunmaktadır. Günümüz bestecilerinin kullandıkları yerel/geleneksel malzemenin tınısını korumak konusunda oldukça duyarlı bir yaklaşım içerisinde oldukları gözlemlenmektedir. Bu bağlamda müziğin temel parametrelerinden birini oluşturan tınının günümüz besteciliğinde başat bir rol üstlendiği düşünülmektedir.

Yirmi Birinci Yüzyılın Çağdaş Müzik Panorasına Genel Bakış

Yirmi birinci yüzyılın çağdaş müzik panoramasına kabaca baktığımızda, Neo Complexity ya da Post Spektral bestecilik okullarının takipçisi bestecilerin sıklıkla tercihi olan perde çeşitliliği-ritmik çeşitlilik ve çalgısal renk kullanımı açısından oldukça karmaşık müzikal dokuları barındıran yapılardan Post Minimalist eğilimler içerisinde müzik besteleyen bestecilerin oldukça yalın müzikal dokularına kadar çok geniş bir yelpaze ile karşılaşırız. Bir başka deyişle yirmi birinci yüzyılda çağdaş sanat müziği, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar çeşitlilikte farklı bestecilik stilleri ve eğilimleri bünyesinde barındırmaktadır.

A History Of Western Music isimli kitapta günümüz çağdaş müziğinde ortaya çıkan bu stil farklılaşmasına dikkat çekilmiştir. Kitapta serializmden, oldukça sade armonik dokulara, Pop ve Batı Müziği dışından geleneklerle melezleşmelerden, avant-garde deneyselciğe kadar uzanan çok geniş spektrum içerisinde her şeyin mümkün olabilirdiği vurgulanmıştır. Aynı kaynakta “Yaşadığımız yüzyılda klasik gelenek içerisinde çalışmalar yapan besteciler daha önce görülmemiş kadar çok geniş bir aralıkta seçim yapma özgürlüğüne sahipler” denilmektedir (Burkholder, Grout ve Palisca 2019: 1004).

Bununla beraber tüm bu farklı stil ve eğilimlerin en göze çarpan ortak paydası hiç kuşkusuz tını olgusunun ele alınma şeklidir. Yirmi birinci yüzyıl bestecilik pratiği

(bünyesinde barındırdığı stiller ve okullardan bağımsız olarak) daha önce örneği gözükmemiş bir biçimde tınıyı yani çalgıların ses üretme biçimlerini çeşitlendirmiş ve olanaklarını artırmıştır. “*Composing the Sound Itself*” *Secondary Parameters and Structure in the Music of Ligeti* isimli makelesinde Amy Bauer Ligeti’nin 1968 tarihinde bestelenmiş ünlü orkestral eseri Lontano üzerinden Batı Müziği’nin bestecilik pratiğinde yaşanan bir kırılmaya işaret eder. Bu bağlamda müzik tarihinde Batı Müziğini var eden temel beş parametreye: frekans-süre-artikülasyon-dinamik-tını, kabaca Geç Rönesanstan Yirmiinci Yüzyılın ikinci yarısına kadar kendi içinde bir önem sırası atfedilmiştir. Bu önem sırasına göre frekans ve süre birincil, diğerleri ise (artikülasyon-dinamik-tını) ikincil kategoriler halinde değerlendirile gelmiştir. Ancak bu değerlendirme Yirmiinci Yüzyılın ikinci yarısından itibaren değişmiş, ikincil kategoriler (artikülasyon, dinamik-tını) ön plana çıkmıştır (Bauer, 2001: 38-43). Bauer, bestecilik pratiğinde yaşanan bu değişimin izini Ligeti’nin “Lontano” isimli eserinde sürer. Bir başka deyişle Batı Müziğinin tarihsel serüveni boyunca kuşaktan kuşağa aktarılarak şekillenen melodi-armoni ve ritmi ön plana alan ancak bunların destekleyici unsuru olan gürlük, artikülasyon ve orkestrasyonu arka plana atan dinleme alışkanlığının, son 60 senedir bir değişim içerisinde olduğu görülmektedir. Bu değişim 70’lerden itibaren Fransız Spektral Müziği’nin ortaya çıkışı ile kendini göstermiş ve sonrasında onu devam ettiren bestecilik akımları ile Çağdaş Müziğin yönünü tayin etmiştir.

Bu bağlamda Fransız Spektral Müziği ve onu izleyen eğilimler, müziğin temel beş parametresinden olan tınıyı bu hiyerarşinin en üstüne yerleştirmiştir. Bu yönüyle bu değişim, Batı Müziği Tarihi açısından özel bir öneme sahiptir. Burkholder, Grout ve Palisca, Bir müzik perdesinin tınısının onun temel sesi ve doğuşkanlarının bileşiminden oluştuğunu ve her birinin frekans ve gürlüklerinin hem temel sese hem de birbirlerine göre farklı olduğunu vurgulamışlardır. Böylelikle

doğuşkan bileşenleri farklı olduğundan, aynı notayı çalmalarına rağmen bir kemanın sesi bir klarinetin sesinden farklı duyulmaktadır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2019: 979).

Her bir frekans ve o frekansa ait gürlük, rakamsal olarak ifade edilebildiği için, bir çalgının tınısı bir ses spektrum veya sonogram yardımıyla tanımlanabilir ve matematiksel olarak analiz edilebilir. Böylelikle elektronik müziğin ring modulation tekniğinde olduğu gibi karmaşık sesler, üst üste bindirilen spektrumlar sayesinde yaratılabilir. Spektral müzik bu tür analizler neticesinde ortaya çıkan sesin özelliklerini merkeze alır ve akustik enstrümanlar kullanarak analiz edilmiş seslerin armonik ilişkilerini tekrar yaratır (Burkholder, Grout ve Palisca, 2019: 979).

Ney Çalgısının Çağdaş Müzikte Kullanım Olanakları

Tahta üflemeli çalgılarda en sık rastlanılan Çağdaş Müzik teknikleri

Tahta üflemeli çalgılarda kullanılan temel artikülasyonlar

Alfred Blatter, Instrumentation/Orchestration isimli kitabında, Tahta Üflemeli Çalgılarda artikülasyon olgusunu nefes ve dil kullanımı açısından üç evrede kategorize etmektedir. Birinci evrede icracının “ta” sözcüğü ile sesi başlatmasına atak (Attack),

ikinci evrede icracının ciğerlerinden sağlanan hava akışı ile kamış ve hava borusunun titreşime girmesine durağan-durum (steady state) üçüncü evrede ise durdurma (release) ile hava akışının kesintiye uğrayarak sesin sustuğunu belirtmiştir (Blatter, 1980).

Yukarıda açıklanan üç evrenin kullanımından çeşitli artikülasyon çeşitleri ortaya çıkmaktadır. Uzun sestem kısa sese uzanan geniş bir spektrum içerisinde var olan artikülasyon çeşitleri üç başlık altında toplanmaktadır (Blatter, 1980: 76).

Legato: (Bağlı notalar): Birbiri ardına çalınan notalar arasında boşluk bırakmadan çalmak. Birbirine bağlanan notalar içerisinde sadece birinci notaya dil vuruşu yapılır.

Non-Legato: (Bağsız notalar): Birbiri ardına çalınan notalar arasında boşluk bırakılarak her bir notaya dil vuruşu gelir. Legato ile Staccatto arasında Non Legato (bağsız notalar) bulunmakla beraber bu artikülasyon çeşidinde dil vuruşlarının uzunluğundan kısalığına doğru uzanan (tenuto, noktalı legato gibi vb.) çeşitli alt bileşenler vardır.

Staccatto: (Kesik kesik notalar): Birbiri ardına çalınan notalar arasında en uzun boşluklar bırakılarak yapılan artikülasyondur. Non legato da olduğu gibi her bir notaya bir dil vuruşu gelir ama ondan farklı notalar kesik kesik duyulur.



Figür 2. Artikülasyon çeşitleri

Dil teknikleri:

Tek vuruşlu dil (single tonguing)

Çift vuruşlu dil (double tonguing)

Üç vuruşlu dil (triple tonguing)



Figür 3. Dil vuruşları

Tril:

Tril, mikro-aralıklar dahil bir ikiliyi aşmayan komşu notalar arasında yapılan hızlı dönüşümlü nota tekrarıdır (Sevsay, 2015:134).



Figür 4. Tril

Tremolo:

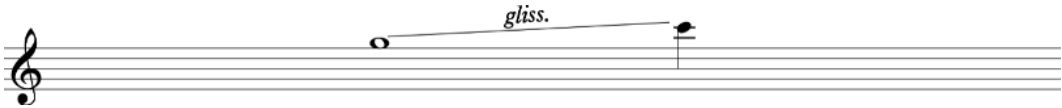
m3' lüden büyük aralıkla yapılan triller tremolo sınıfına girer (Sevsay, 2015: 134).



Figür 5. Tremolo

Glissando:

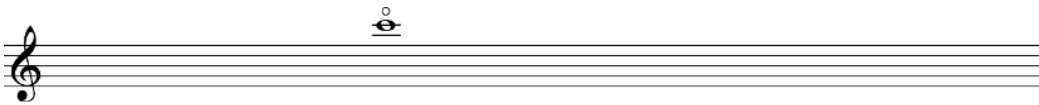
Bir notadan diğerine kaydırma hareketiyle geçiş demektir. İki teknikle genellenebilir. Yaygın olarak kullanılan birinci teknikte, dudakların şekli değiştirilerek, parmakların hızlı hareketi ile elde edilir. Daha az yaygın olan ikinci teknikte ise çalgının kamışı ileri-geri oynatılarak elde edilir.



Figür 6. Glissando

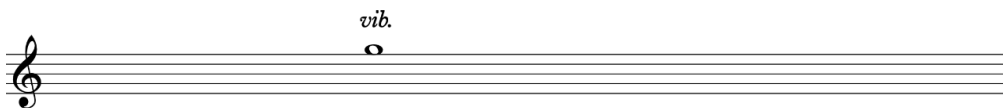
Doğuşkanlar:

Tahta nefesli çalgılarda üflenen temel sesin doğuşkanları (oktav,oktav+beşli veya iki oktav yukarısı) aşırı üfleme yoluyla elde edilebilir. Ortaya çıkan ses temel sestem daha cılız ve karakersizdir.



Vibrato:

“Vibrato bir sesin frekans ve veya/gürlüğünün belirli derece ve sistemde değişen amplitüd çerçevesinde periyodik salınımıdır.” (Sevsay, 2015: 134). Vibrato tüm tahta nefeslilerde diyafram, çene kontrolü veya enstrümanın mekanik hareketleri ile uygulanabilir (Blatter, 1980: 76).



Figür 8. Vibrato

Mikro Aralıklar:

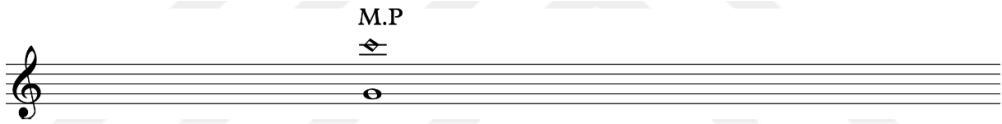
Tahta nefesli çalgılarda farklı parmak kullanımı, farklı üfleme teknikleri veya çalgının akordunun değiştirilmesi yoluyla 12 lik eşit tampereman dışı mikro aralıklar elde edilebilir.



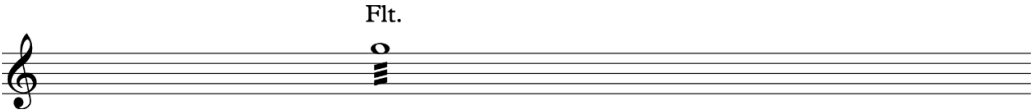
Figür 9. Mikro aralıklar

Multifonikler:

Bu teknik çalgıdan aynı anda iki veya daha fazla ses elde edilebilmesi için kullanılır. Arzu edilen ses kombinasyonları oluşabilmesi için alışlagelmişin dışında parmak pozisyonları, dudak pozisyonları, hava basıncı ayarlamaları ve bunun yanında üfleme tekniği değişikliklerine gidilerek farklı ses perdelerin ve ses renklerinin kullanılması sağlanır (Sevsay, 2015: 141, Önerürk, 2015: 12).

Figür 10. Multifonik²**Frullato:**

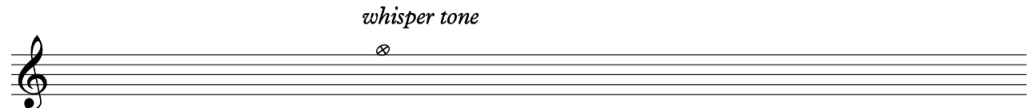
“Kurbağa dil” de denen bu özel üfleme tekniğinde hava akımı sırasında dil veya damağın kimi zaman da boğazın titreştirilmesi yordamıyla devamlılığı olan “r” sesinin müzikal telaffuzunun çeşitlerinin elde edilmesi söz konusudur. Bu teknik oktavlara ve bütün seslere uygulanabildiği gibi yüksek ya da alçak dinamiklerle de kullanılabilir. Nota üzerinde “Flz”, “Flt” ya da “Frull” simgeleriyle gösterilmektedir (Sevsay, 2015: 133; Önerürk, 2015: 15).



Figür 11. Frullato (kurbağa dil)

Nefes Sesleri:

Nefes sesleri ile çalgının içerisine hava üflenir ve belirsiz bir frekans hedeflenir. Bu teknik çalgının ağızlığı takılı ya da çıkartılmış olarak gerçekleştirilebilir (Blatter, 1980: 80).



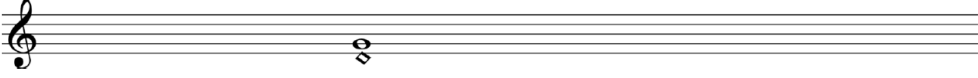
Figür 12. Nefes sesleri

² Farklı perdelerin aynı anda çalınarak elde edilen Multifoniklerde, tekniğin uygulandığı çalgıya ait parmak pozisyonlarının (flüt, obua, klarnet vs.) notanın üstüne yazılması beklenir.

Vokalize Sesler:

Çalgıdan normal bir perde çalarken icracı bir yandan ağızıyla bir başka perde mırıldanır. Ortaya çıkan sonuç iki sesin aynı anda duyulmasından başka frekansların ortaya çıkması şeklindedir, bu bakımdan multifonikler ile benzerlik gösterir.³

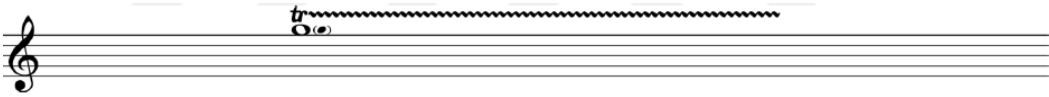
M.P (Play G4 while humming D4)



Figür 13. Vokalize sesler

Anarmonik Tril:

Buna tını tremolosu, teksestli tril, ünison tremolo, kapak vibratosu ve *bariolage* da denir. Aynı notayı arka arkaya değişik parmak pozisyonuyla çalma esasına dayanır (Sevsay, 2015: 142).



Figür 14. Anarmonik tril (bariolage)

Perküsif Sesler:

Tahta üflemeli çalgıların akustik olanaklarını kullanarak perküsif sesler çıkarmak. Bu seslerin büyük çoğunluğu belirsiz frekanslardan oluşur. En sık karşılaşılan perküsif sesleri beş başlık altında toplayabiliriz. Bu seslerin notasyonunda sıklıkla frekansı belirsiz perküsyon aletlerinde olduğu gibi çarpı şeklinde nota başlıklı simgeler kullanılır. Portenin üzerinde kullanılacak teknik yazıyla yazılır (slap tongue, pizz, key slaps vs.)

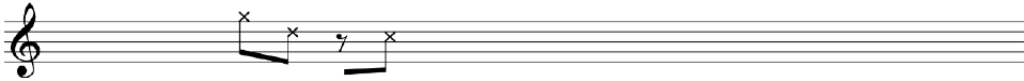
Dil darbesi (slap tongue)

Dil tıkaçı (tongue ram)

Dil pizzicattosu

Çalgıya vurmak suretiyle, çalgının akustik olanaklarından yararlanılarak elde edilen sesler

Perde sesleri



Figür 15. Perküsif sesler

Tahta üflemeli çalgılarda en sık kullanılan çağdaş müzik teknikleri, Blatter (1980) Instrumentation / Orchestration, Sevsay (2015) Orkestrasyon Çalgılama ve Orkestralama Sanatı Groves Dictionary (web 2) ve Britannica aerophones (web 3) maddeleri gibi çeşitli kaynaklarda benzer biçimde ele alınmıştır. Onur Türkmen, Türk Makam Müziği Çalgılarına Çağdaş müziktekniklerinin adapte

edilmesi üzerine yazdığı “Contemporary Instrumental Techniques Applied To Turkish Music Instruments Kemençe-Ud-Kanun-Ney” kapsamlı çalışmasında ise bazı farklı tekniklere yer verilmiştir. Türkmen’in yer verdiği teknikler, incelenen “Tahta Üflemeli Çalgılarda En Sık Karşılaşılan Çağdaş Müzik Teknikleri” ile büyük oranda örtüşmektedir. Tahta üflemeli çalgılarda kullanılan teknikler

³Farklı Ney çalgısı üzerinden multifonikler incelenirken esas olarak bu tekniğe referans verilecektir.

genel olarak 13 başlık altında toplanırken Türkmen, Ney çalgısına uyarladığı bu teknikleri sırasıyla olmak üzere şu olmak üzere 15 başlık altında toplar (Türkmen, 2009: 193-207).

Ajelite (*Agility*)

Bağlı çalma (*Legato playing*)

Artikülasyon: Tenuto-Kesik kesik çalma (*Articulation: Tenuto-Staccato*)

Marcato-Martellato: *Vurgulu-Martellato*

Triller ve Tremololar (*Trills and Tremolos*)

Vibrato (*Vibrato*)

Kaydırarak çalma (*Glissando*)

Kurbağa dil (*Flutter tongue*)⁴

Nefes Sesleri (*Breath tones*)

Hortlatma⁵

Aynı anda hem çalıp hem söyleme (*Simultaneous singing*) bkz: Vokalize sesler

Başpareyi çıkartarak çalma (*Playing without başpare*)

Çeyrek sesle (*Microtones*)

Kromatik icra (*Chromatic playing*)

Delik tıkrıtları (*Hole clicks*)

Bu çalışma kapsamında, Ney çalgısı için çağdaş yedi bestecinin yedi yapıtı üzerinden incelenen örneklerde bu tekniklerin bazılarında rastlamaktayız. Bununla beraber örneklerde karşılaşılan bu tekniklerin, genel manada müziği var eden beş kategori içerisinde, (frekans - süre - artikülasyon -

dinamik - tını) farklı kategorilerin altında sıralandıkları gözlemlenmiştir. Sözelimi, bağlı çalma (*legato*)-kesik kesik çalma (*staccato*) vb. **artikülasyon** kategorisi altında toplanmaktayken, çeyrek sesler (*microtones*) - kaydırarak çalma (*glissando*) - kromatik icra (*chromatic playing*) vb. teknikler **frekans** kategorisi altında, vokalize sesler-nefes sesleri vb. teknikler ise **tını** kategorisi altında toplanmaktadır. Dahası bu tekniklerin neredeyse tamamı Ney çalgısının konvansiyonel yazısının dışında kalmaktadır. Bir başka deyişle Ney çalgısının konvansiyonel (Ney eğitiminde kullanıldığı haliyle) nota yazısında ve icra pratiğinde bu tekniklerin büyük kısmıyla karşılaşılmamaktadır.

Bu bağlamda Ney çalgısının konvansiyon dışı yazı örnekleri üzerinden analizlerine geçmeden önce, bu çalgının konvansiyonel yazısından seçilmiş bazı örnekleri, müziğin temel beş kategorisi (frekans-süre-artikülasyon-dinamik-tını) üzerinden incelenecektir. Böylelikle Ney çalgısının konvansiyonel ve konvansiyon dışı kullanımının çerçevesi belirlenerek, incelenen yedi yapıtın analizlerinde karşılaşılan Çağdaş Müziğe için teknikler, temel kategoriler içerisinde konumlandırılmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın Amacı ve Problemi

Son yıllarda Kültürlerarası Çağdaş müzik literatüründe Ney çalgısı hatırı sayılır bir yer tutmaya başlamıştır. Bu çalışma kapsamında ülkemizden ve dünyadan son 10 sene içerisinde Ney çalgısının dâhil olduğu oda müziği formatında ve solo yapıtlar üreten yedi bestecinin (Eda Er-Aslı Kobaner-Okan Yaşarlar-Jeremy Woodruff-Attila Kadri Şendil-Mustafa Eren Arın-Toivo Tulev) üretimleri üzerinden Ney çalgısının Çağdaş Müzikte Kullanım Olanaklarının saptanması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda ortaya konan teknik verilerle ileride bu alanda yapılacak sanatsal/akademik üretilere katkı sunmak hedeflenmektedir.

Ney çalgısı için yazılmış Çağdaş müzik yapıtlarında konvansiyon dışı icra teknikleri gözlenmektedir. Bu tekniklerin kullanıldığı

⁴Türkmen kurbağa dil tekniğinin çift vuruşlu dil (*double tonguing*) ve üç vuruşlu dil (*triple tonguing*) tekniklerinin mümkün olmamasından dolayı Ney çalgısında mümkün olmadığını belirtir (Türkmen, 2009: 209).

⁵“Hortlatma” Türkmen tarafından ney çalgısına özgü bir teknik olarak belirtilmiştir. Öte yandan konvansiyon içerisinde bu tekniğe daha çok kaval çalgısının icra pratiğinde rastlanmaktadır (Türkmen, 2009: 209).

yapıtlar konvansiyon dışı Ney yazısı başlığı altında toplanmaktadır. Ney çalgısının Çağdaş Müzikte kullanım olanakları nelerdir konusu temel problemdir. Konvansiyon dışı Ney yazısının konvansiyonel Ney yazısı ile arasındaki farklılıklar ya da ayrışmalar yedi bestecinin yedi yapıtı üzerinden araştırılacaktır.

Alt Problemler

- Ney çalgısının konvansiyonel kullanım teknikleri nelerdir?
- Ney çalgısının konvansiyon dışı kullanım teknikleri nelerdir?
- Konvansiyon dışı Ney yazısının konvansiyonel Ney yazısı ile arasındaki farklılıklar ya da ayrışmalar nelerdir
- Besteciler konvansiyon dışı teknikleri eserlerinde nasıl kullanmışlardır?

Sınırlılıklar

Bu çalışma, 2016-2021 tarihleri arasında bestelenmiş içerisinde Ney çalgısının bulunduğu dört adet Oda Müziği yapıtı ve üç adet solo Ney yapıtı ile sınırlıdır. Temel beş kategori üzerinden yapılan analizlerde her yapıttan her kategori için bir örnek seçilmiştir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma modeli çerçevesinde ele alınacaktır. Ney çalgısı için Oda Müziği ve Solo olarak bestelenmiş yedi Çağdaş müzikörneğinin, müziğin temel beş kategorisi üzerinden (frekans-süre-artikülasyon-dinamik-tını) analizi yapılacaktır. Analizler sonucunda elde edilen bulgular tablo halinde verilecektir.

Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada kullanılan görsel ve işitsel veriler Ondokuz Mayıs Üniversitesi bünyesinde 2016-2021 tarihleri arasında düzenlenen ulusal/uluslararası akademik/sanatsal etkinliklerden elde edilmiştir. Çalışma kapsamında analiz edilen yedi yapıtın altı tanesi OMU etkinliklerinde

sahnelenmiş ve bunların konser kayıtlarından yararlanılmıştır. Bir yapıt ise sahnelenmemiş ancak ses kayıt teknolojisi ile kayıt altına alınmıştır.

Beş Temel Kategori Üzerinden Konvansiyonel Ney Yazısının Değerlendirilmesi

Ney çalgısının konvansiyonel nota örneklerine geçmeden önce konvansiyonel Ney yazısından ne anlaşıldığının ve bunun “gelenek” ile olan farkının çerçevesi gerekmektedir. Bilindiği üzere tarih boyunca Ney eğitimi sözlü bir aktarma geleneği olan Meşk yoluyla usta-çırak içerisinde süregelmiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk Makam Müziği’nde yaşanan Modernleşme süreci ile beraber yazılı aktarım aracı olarak nota kullanımı çok sınırlı oranlarda başlamış olsa da nota yazısı kullanımının Türk Makam Müziği’nde yaygınlaşması gerçek anlamda 20. Yüzyıldan itibaren görülmektedir. “Meşk” eğitimi sözlü kültür ürünüdür ve odağın işitsel algıyı ve işitsel hafızayı koyar, öte yandan nota eğitimi yazılı kültür ürünüdür ve odağın görsel algıyı ve görsel hafızayı koyar. Bir başka deyişle meşk geleneksel toplumun kültürel hafızasını temsil ederken, nota yazısı modern toplumun sanatçı bireyini temsil eder. Meşk sisteminin vazgeçilmezi olan usta-çırak ilişkisi nota yazısıyla beraber kurumsal bir kimlik kazanmış ve öğrenci-öğretmen ilişkisine dönüşmüştür. Bu bağlamda örgün müzik eğitimi (Konservatuvar-Müzik Akademisi vs.) meşk sisteminin devamı olmaktan çok ondan uzaklaşmayı öngörür. Öğretmenler, öğrencilerini sözlü aktarım yoluyla besleyen “ustalardan” çok, onlara önlerindeki yazılı metni icraya dökülebilmelerinde (nota yazısı) rehberlik eden uzmanlara dönüşmüşlerdir. Nota yazısının, Türk Makam Müziği eğitim kurumlarında başlıca aktarım sistemi olmasından hareketle, bu sistemin artık konvansiyonel olana dönüştüğü (kabul edilen, mutabık olunan, norm olan) belirtilebilir. Özetle Türk Makam Müziği’nin sözlü aktarıma dayanan icra geleneği, yerini nota yazısına bırakan icra konvansiyonuna dönüşmüştür.

Bilindiği üzere Türk Makam Müziği'nde nota yazısı sadece bir tane partiyi gösterir ve toplulukta bulunan bütün diğer icracılar (şarkıcı, Ney icracısı, kanun icracısı, kemençe icracısı, ud icracısı, tanbur icracısı, kudüm icracısı vb.) aynı partiyi seslendirir. Bu çalgıların hepsinin farklı çalgı ailelerine ait oldukları (nefesli [aerofon], yaylı- mızraplı [kordofon], vurmali [membranofon]) ve farklı icra pratikleri bulunduğundan (artikülasyon farkları, nota dışı icra geleneği, süslemeler vb.) hepsi aynı partiyi okusa bile ortaya heterofonik bir müzikal doku çıkar. Bu bağlamda Türk Makam Müziği icra pratiği içerisinde her çalgıya özel yazılmış notaya pek rastlanılmaz.

Bununla beraber Türk Makam Müziği'nin konvansiyonu içerisinde yetişen öğrencilerin mezun olabilmeleri için kendilerinden beklenen, icracı olarak kapasitelerinin sınırlarını ve müzisyenliklerinin seviyesini temsil eden bazı üst düzey saz eserleri vardır.⁶ Bu eserler Türk Makam Müziğinin icra konvansiyonunun sınırlarını tayin eder.

Bu çalışma kapsamında aşağıda Türk Makam Müziği'nin Ney repertuarında geçen ama çalgının teknik ve müzikal sınırları bakımından üst düzey olarak kabul edilen birkaç eserden yazılı örnekler verilmiştir.⁷ Bu örnekler Ney çalgısının icra konvansiyonunun sınırlarını belirlemek amacıyla müziğin beş temel kategorisi üzerinden incelemeye tabi tutulmuştur.

⁶ Türk Makam Müziği repertuarının büyük bölümünü sözlü eserler oluşturmaktadır. Kuşkusuz bu eserler bu çalışmanın kapsama alanı dışındadır. Bununla birlikte hala yeterli oranda olmasa da kayda değer sayıda saz eseri de repertuarda yer almaktadır. Peşrev ve Saz Semaları bu türün en önde gelen formlarıdır.

⁷ Türk Makam Müziği'nde emprovizasyon Taksim icrası çok önemli bir yer tutar. Geleneksel olarak Türk Makam müzisyenlerinden, yazılı müziklerin icrasından önce veya duruma göre sonra kendi müzikal kapasitelerini sergileyebilecekleri Makamsal ya da melodik yetilerini sunabilecekleri ikna edici «Taksimler» gerçekleştirmeleri beklenir. Dahası Taksim icracılığı müzik eğitiminin ayrılmaz bir parçasıdır. Bununla birlikte bu çalışma kapsamında incelemeye konu olan yazılı kaynaklar olduğundan, analizler için sadece icradan önce bestelenmiş ve repertuara girmiş yazılı notalardan örnekler verilmiştir.

www.mezgure.com

Şedd-i Arabân Saz Semâi

Şiraz, Mısır

Abdül Kadirî $\text{♩} = 114$

Cemil Bey (Hakkârî)
1910-1911 - 24.08.1940

The image shows the first page of a musical score for 'Şedd-i Arabân Saz Semâi'. It features ten staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Performance instructions like 'Kesim' and 'Maldem' are written in ovals. The title 'Şedd-i Arabân Saz Semâi' is prominently displayed at the top, along with the composer's name 'Cemil Bey (Hakkârî)' and the dates '1910-1911 - 24.08.1940'. The page number '1' is also visible.

The image shows the continuation of the musical score for 'Şedd-i Arabân Saz Semâi'. It features ten staves of music, continuing from the previous page. The notation is consistent with the first page, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Performance instructions like 'Kesim' and 'Maldem' are written in ovals. The page number '2' is visible at the top right. The score concludes with a double bar line and the text '...Sıra...' at the bottom right.

Figür 16. Tanburi Cemil Bey “Şedd-i Arabân Saz Semâi” Konvansiyonel ney yazısı (web 1)

Tanburi Cemil Bey “Şedd-i Araban Saz Semai” Beş Temel Kategori Üzerinden İncelenmesi⁸

Frekans: Eserin armonik dili ait olduğu makamın (Şedd-i Araban Makamı) sınırları içerisinde gerçekleşir. Eserin melodik sınırları kalından inceye yegâh (nota üzerinde D4⁹) ile tiz hüseyni (nota üzerinde E6) perdeleri arasında belirlenmiştir. (2 oktav+1 tam seslik bir alan) Melodik yapı eserin büyük bölümünde bitişik seyretmektedir. (Geleneksel Türk Makam Müziği'nin tamamına yakınında melodik yapılar bitişik seyreder.) Melodinin kesintiye uğrayıp atlamalar kullanıldığı zaman (üçlü-dörtlü-beşli-altılı-yedili-sekizli aralıklar) çoğu zaman melodik hareket geldiğinden ters yöne doğru bitişik olarak ilerler. Atlamadan sonra aynı yöne ilerlendiği durumlar ender olarak bulunmakla beraber bu tür melodik hareketler genelde içerisinde karar sesini ve güçlüsünü (yegâh [D4]-rast[G4]) veya onların üst oktavlarında bulunan perdelerle (neva[D5]-gerdaniye[G5]) ilişkilidir. Üçlü aralıkların peşi sıra aynı yönde kullanımında yer yer kısmi bir elastiklik olsa da bu tür hareketler lokal düzeyde gerçekleşip geneli belirlemez. Özetle melodik kurgunun tamamında az çok ağızla eşlik edilebilirlik ilkesinin geçerli olduğu belirtilebilir.

Süre: Eserin ritmik dokusu eserin zamanı tarafından belirlenir. Geleneksel repertuarın tamamına yakınında olduğu üzere Saz semaisinin ilk üç hanesi (10/8 aksak semai) son hanesi ise (6/8 yürük semai) usullerindedir. Aksak semai zamanı (usulü) 10/8= 3 (sekizlik) + 2 (sekizlik) + 2 (sekizlik)

+ 3 (sekizlik) şekilde gruplandırılmışken; yürük semai zamanı (usulü) 3 (sekizlik) + 3 (sekizlik) şekilde gruplandırılmıştır. Eser boyunca karşılaşılan ritmik hiyerarşiler (32lik - 16lık -sekizlik - dörtlük, noktalı vuruşlar, üçlemeler) ve onlardan meydana gelen tartımsal yapılar eserde kullanılan zamanın (usul yapısının) sınırları içerisinde varlık gösterirler. Bir bakıma tüm tartımsal ilişkiler hiyerarşik olarak genel zamana tabidirler. Eserin son hanesinde gelenekte karşılaşıldığı üzere zamanla beraber (usul) tempo da hızlanır.

Artikülasyon: Eserde herhangi bir artikülasyon hareketi (bağ, staccato vb.) notada belirtilmemiş dolayısıyla yorum icracılara bırakılmıştır.

Dinamik: Eserde gürlük işaretleri notada belirtilmemiş yorum icracılara bırakılmıştır.

Tını: Ney çalgısının konvansiyonel ses üretme yolları dışında herhangi bir farklılık bulunmamaktadır.

Özetle, Ney yazısının konvansiyonu içerisinde değerlendirilen bu örnekte frekans kategorisi içerisinde armonik dil ilgili makamın yapısı, melodik hareketler çoğu zaman bitişik, süre kategorisi içerisinde kullanılan ritmik elemanlar zamansal bölünmelere tabi olup, artikülasyon ve dinamik ile ilgili konular notada belirtilmemiş ve tınısal planda normal çalım tekniklerinin dışında herhangi bir değişiklik ya da yenilik saptanmamıştır.

⁸ Tanburi Cemil Bey'in Şedd-i Araban Saz Semaisi Ney çalgısında makamın ihtiva ettiği perdelerin basımında belli bir icra seviyesi gerektirdiği için konvansiyonel ney yazısına geçerli bir örnek oluşturmaktadır.

⁹ Bu çalışma kapsamında notaların ait oldukları ses bölgesinin belirtilmesi için kullanılan terminoloji (dördüncü oktavdaki do=C4 beşinci oktavdaki re D5 vb.), piyano çalgısı üzerindeki yerlerine göre belirlenmiştir. Bu kapsamda C4 sol anahtar üzerinde portenin hemen altındaki do notasını belirtirken (piyanoda dördüncü oktavdaki do) sözgelimi sol anahtar çizgisi üzerindeki sol notasını ifade etmek için G4 (piyanoda dördüncü oktavdaki sol) kısaltması kullanılmıştır.

Bulgular ve Yorum (Konvansiyon dışı Ney yazısına örnekler)

Eda Er “Het Leven is Net Een Krentenbol, Met Af En Toe Een Hard Stukje”

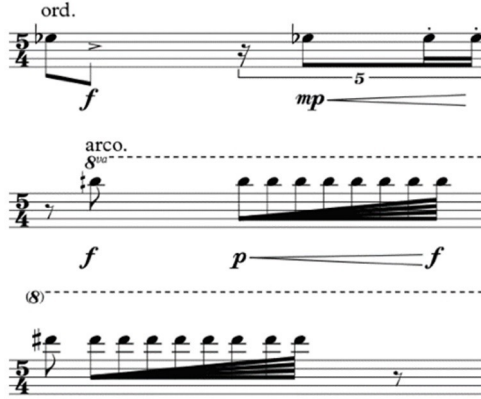
Çalgılama: Ney, Cello, Piyano

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 17. 42 ile 44. ölçüler arasında Ney partisinde (üst parti) üçlemelerle tekrar eden Db4-C5 (M7)li aralığı konvansiyonel Ney yazısının sınırları dışındadır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 18. 24. ölçüde Ney partisinde (en üst parti) 16'lık sus ile başlayıp bir adet 8'lik ve iki adet 16'lık notalarla tekrar eden Eb 5 notası bir beşleme tartımı içerisindedir. Bu pasaj ritmik olarak konvansiyonel Ney yazısının dışındadır.

Artikülasyon kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



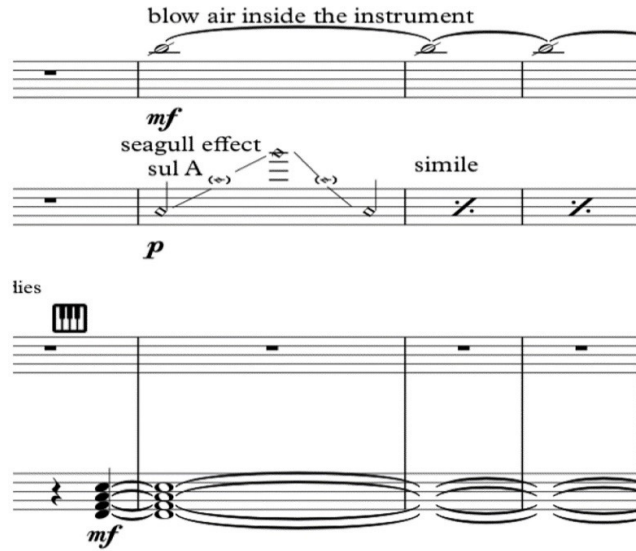
Figür 19. 25-26'cı ölçülerde Ney partisinde (en üst parti) ölçüsüz tremolo Bb4 notası kaydırarak (gliss) B4 notasına varıyor ve buradan legato bağıyla bir ikilik nota daha uzatılıyor. Bu kadar kısa sürede yapılan artikülasyon değişimleri konvansiyonel Ney yazısının dışındadır.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 20. 31-32'ci ölçülerde Ney partisinde (en üst parti) yer alan pasajda niente den(mutlak sessizlik) piyanoya açılmaktadır. Bu tür bir gürlük hareketi konvansiyonel Ney yazısında bulunmaz.

Tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 21. Ney partisinde 6. Ölçüde başlayıp 5 ölçü boyunca devam eden pasaj boyunca Ney icracısından belli belirsiz bir ses elde etmek için enstrümanın içine üflemesi istenir. Neyden elde edilen bu tür bir efekt tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazıya örnektir.

Aslı Kobaner “Karacahmet- Üsküdar Bir İki”

Çalgılama: Ney-Gitar-Piyano

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

16

öksürün/cough

öksürün/cough

Figür 22. Ney partisinde (en üst parti) 16-17 ölçülerde beliren melodik hareket armonik dili bakımından (D5-E5 [çeyrek ses bemol]-D5-C#5-F4) konvansiyon dışıdır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

5

B

mp

Çıkarabildiğimiz en pest seslerde, uzun nefeslerle iç çekiniz. D'ye kadar sürdürünüz. /sigh with long breaths at your lowest possible register until RN D.

B

Çıkarabildiğimiz en pest seslerde, uzun nefeslerle iç çekiniz. D'ye kadar sürdürünüz. /sigh with long breaths at your lowest possible register until RN D.

Figür 23. Ney partisinde 5. ölçüdeki F4 notasında farklı ritmik değerlerle bir ısrar söz konusudur. Üçüncü vuruşta karşılaşılan düzensiz üçleme (bir dördlük bir sekizlikten oluşan üçleme) konvansiyonel Ney yazınının dışındadır.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

Figür 24. 28-29'uncu ölçülerde Ney partisinde karşılaşılan fortissimo (ff) pasaj gürlük açısından konvansiyon dışıdır.

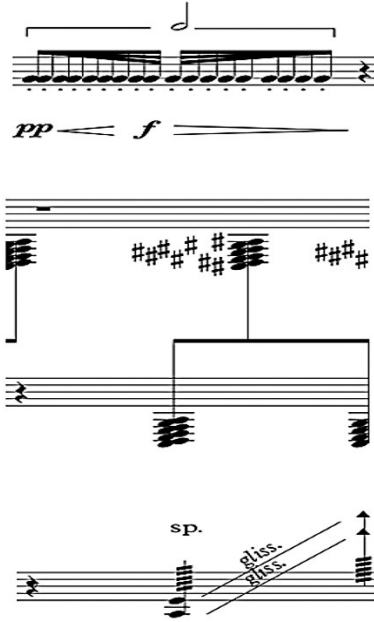
Okan Yaşarlar “Wir Verstehen Euch Nicht”

Çalgılama: Ney-Çello-Piyano

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

Figür 25. Ney partisinde (en üst parti) 51-52 ölçülerde karşılaşılan çıkıcı melodik hareket (E5-F-5-G5-G#5-G [3 çeyrek diyez] B6-B#6-B6) armonik dili bakımından konvansiyon dışıdır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 26. 19. ölçüde Ney partisinde (en üst parti) karşılaşılan G4 perdesinde gerçekleşen notaya alınmış accelerando-ritardando (written out accelerando-ritardando) figürü konvansiyonel Ney yazısının dışındadır.

Artikülasyon kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



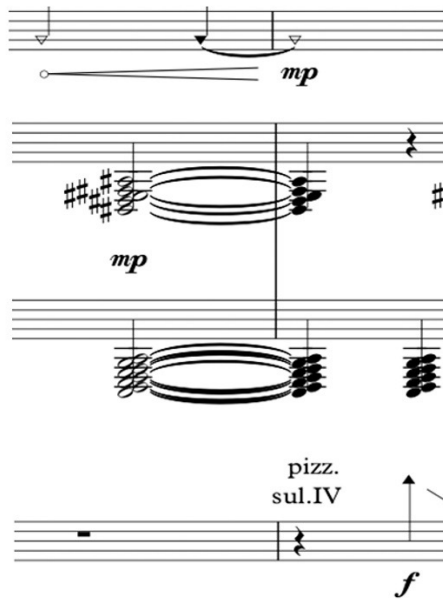
Figür 27. 52-53'cü ölçülerde Ney partisinde (en üst parti) D#6 ile başlayan 16'lık notalardan oluşan figür çok kısa süreli staccato olarak belirtilmiştir. Bu tür bir artikülasyon kullanımı konvansiyon dışıdır.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 28. 20. ölçüde Ney partisinde G4 perdesinde tekrar eden notaya alınmış accelerando-ritardando figür *mp-f-mp* gürlükleriyle hareketlendirilmiş. Bu tür bir dinamik kullanımı konvansiyon dışıdır.

Tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 29. İkinci ölçüden başlayıp üçüncü ölçüye devam eden üçgen başlıklı notalarla ifade edilen Ney hareketi bir tür nefes sesidir. (blow without tone/pitch) Bu tür bir ses konvansiyon dışıdır.

Jeremy Woodruff "Untitled For Turkish Ney"

Çalgılama: Solo Ney

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 30. 43. ölçüde ki pasaj armonik dili bakımından (C4-A4-Bb4-G4-C#5-C4-A4-Bb4-C5-C#5 notalarından oluşmuş) konvansiyon dışıdır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 31. 12-13'cü ölçülerde ard arda gelen zaman değişimlerine konvansiyon içerisinde rastlanılmaz. Dahası 13. Ölçüde karşılaşılan 4/4 + 7/8 şeklinde bir ritmik zaman Türk Makam Müziği konvansiyonuna dahil değildir.

Artikülasyon kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



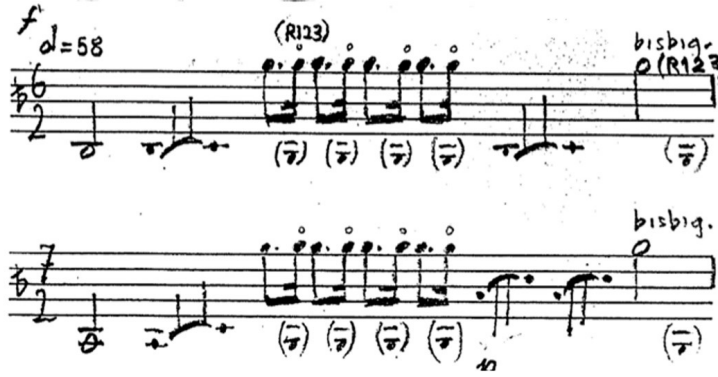
Figür 32. 39. ölçüde tenuto başlayan pasaj 40. ölçüde legato olarak (Bb4-C5-A4 notalarından oluşmaktadır) devam eder. Bu tür bir artikülasyon kullanımına konvansiyon içerisinde rastlanılmaz.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 33. Yapıtın ilk iki ölçüsünde karşılaştığımız forte gürlükten niente'ye (mutlak sessizlik) sönümlenme hali konvansiyonel Ney yazısında karşılaşılan bir durum değildir.

Tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

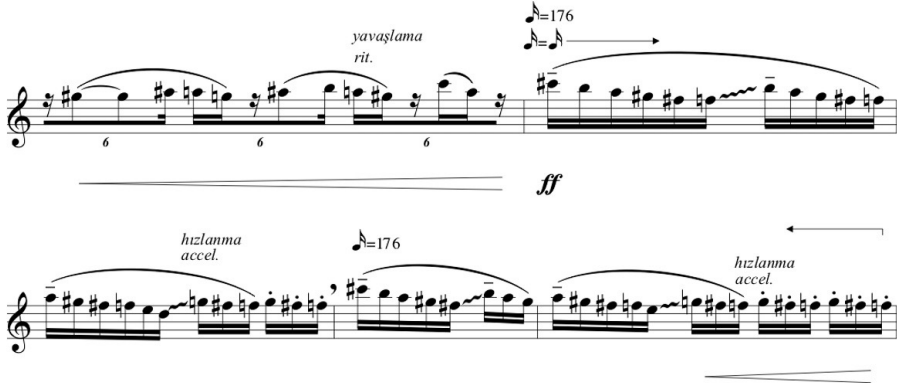


Figür 34. Beş ve altıncı ölçülerde karşılaştığımız G5 perdesi üzerinde tekrarlı pasaj bu perdenin hem normal yerinden hem de başka perdenin armoniğini elde ederek yazılması bakımından dikkat çekicidir. Bu tür tınısal değişiklik son ikilik vuruşlarda gelen tını trili (bisbigliando) ile perçinlenmiştir. Bu tür tını değişiklikleri konvansiyonel kullanımda karşılaşılan bir durum değildir.

Attila Kadri Şendil “Zamanın Ruhu: Bir Ses”

Çalgılama: Solo Ney

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 35. 15-19. ölçüler arasında karşılan pasaj, inici figürlerden oluşmakta armonik dil açısından yoğun kromatizm barındırmaktadır. Bu tür bir yazı Ney konvansiyonu dışında kalır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 36. Yapıtın ilk ölçüsünden itibaren zaman belirtilmemiştir. Buna ek olarak tempo işaretleri hızlı değişmektedir. Metrik planda ve hız boyutunda gerçekleşen bu tür yeniliklere konvansiyonel Ney yazısı içinde rastlanılmaz.

Artikülasyon kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

The figure consists of two musical staves. The top staff is a treble clef with a tempo marking of 176. It features a melodic line with slurs and 'hızlanma accel.' markings. The bottom staff is also a treble clef with a tempo marking of 76. It features a rhythmic pattern with slurs and 'ses ile with voice' markings. Dynamics include *f* and *mp*.

Figür 37. 18-24'cü ölçüler arasında bağlı (legato) ile staccato (kesik kesik) çalım arasında gidip gelen oldukça enerjik bir pasaj bulunmaktadır. Bu tür hızlı artikülasyon değişiklikleri konvansiyon dışıdır.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

The figure consists of two musical staves. The top staff is a treble clef with a tempo marking of 176. It features a melodic line with slurs and 'yavaşlama rit.' markings. The bottom staff is also a treble clef with a crescendo and fortissimo (*ff*) dynamic.

Figür 38. 16. ölçüde başlayan crescendo açılarak 17. ölçüdeki fortissimo (*ff*) varmaktadır. Bu tür bir gürlük kullanımı konvansiyon dışıdır.

Tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

The figure consists of two musical staves. The top staff is a treble clef with a tempo marking of 76. It features a melodic line with slurs and 'ses ile with voice' markings. The bottom staff is also a treble clef with a tempo marking of 76. It features a rhythmic pattern with slurs and 'ses ile with voice' markings. Dynamics include *f* and *mp*.

Figür 39. 21.Ölçüde başlayan tınısal değişiklikler 27. ölçüye kadar devam etmektedir. Bu pasaj içerisinde her iki ölçüden birinde A3 ile başlayan figür "ses ile (with voice)" talimatı ile belirtilmiştir. Burada icracıdan çaldığı figürü ağızla söylemesi istenir. Daha önce gördüğümüz gibi bu teknik bir tür multifoniktir ve doğal sesi değiştirip tınıya etki eder. Özetle bu tür bir teknik konvansiyon dışı yazıya dâhildir.

Mustafa Eren Arın “Liqid Identities No: 3 (Segâh-Uşşak) For Solo Ney”

Çalgılama: Solo Ney

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 40. 46 ve 47’ci ölçülerde karşılaşılan pasajda makamsal melodik hareketler kesintiye uğrattılıp atlamalı bir figüre çevrilmiştir. (A#4-F4-G5-F#5 notalarından oluşmaktadır). Makamsal hareketi kesintiye uğratan bu tür atlamalı pasajlar konvansiyonel Ney yazısının dışındadır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



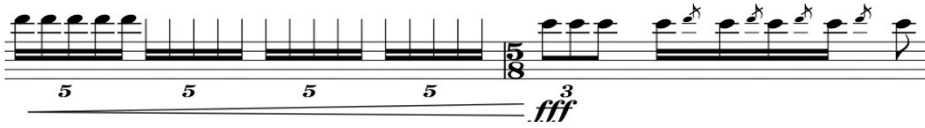
Figür 41. 54-59 ölçüler arasında karşılaşılan pasajda çok hızlı zaman değişimleri gözlemlenmektedir. Bu tür bir yazı konvansiyon içerisinde değerlendirilemez.

Artikülasyon kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



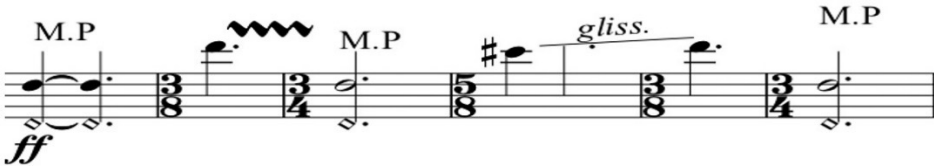
Figür 42. 43-45 ölçüler arasında karşılaşılan pasajda bazı notaların(E5) staccato (kesik kesik notalar) çalınması istenmiştir. Bu kadar hızlı artikülasyon değişimleri konvansiyon sınırları dışındadır.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 43. 102. ölçüden başlayan crescendo 103. ölçüde üç forte (fff) gürlüğe çıkmaktadır. Bu tür bir gürlük kullanımı konvansiyon dışıdır.

Tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı

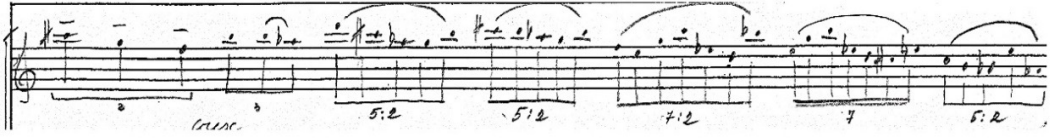


Figür 44. 90-95 ölçüler arasında karşılaşılan pasajda icacının dönüşümlü olarak vokalize sesler (Notada M.P olarak gösterilmiş) ve normal çalım arasında hızı geçişler yapması beklenmektedir. Bu tür tını değişikliklerine konvansiyon içerisinde rastlanmaz.

Toivo Tulev "Untitled"¹⁰

Çalgılama: Solo Ney

Frekans kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



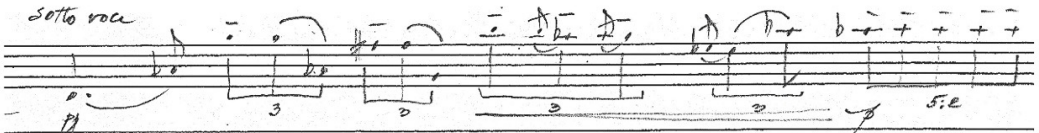
Figür 45. 10. Satırda karşılaştığımız yazı dili gerek armonik dilinin yoğunluğu (9 notalık bir küme: Eb-E-F-G-Ab-Bb-B- C#-D) gerekse arpej benzeri zigzag yapısı nedeniyle konvansiyon dışıdır.

Süre kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



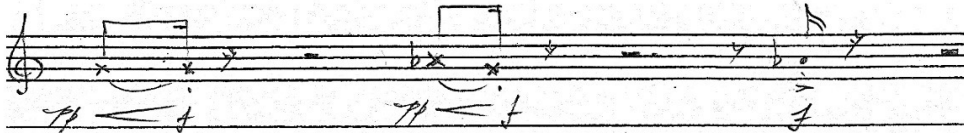
Figür 46. 11. Satırda j-karşılaşılın hızlı tartım değişimleri (dörtlük içerisinde yedileme, sekizlik, ikilik içerisinde beşleme, dörtlük içerisinde beşleme... vs.) konvansiyon dışıdır.

Artikülasyon kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



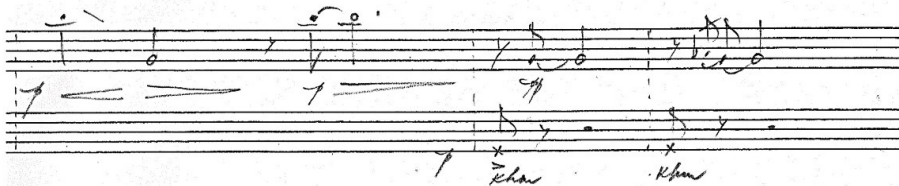
Figür 47. Altıncı satırda karşılaşılan aynı tartım içerisinde tenuto ve bağlı (legato) artikülasyonlardan oluşan yazı konvansiyon dışıdır.

Dinamik kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 48. Birinci satırda karşılaştığımız güçlük değişimleri (pianissimo' dan [pp] forte' ye [f] açılma konvansiyon dışıdır.

Tını kategorisi içerisinde konvansiyon dışı yazı



Figür 48. 22. satırda karşılaştığımız yazıda Ney partisi için iki satır kullanılmıştır. Üst partide normal sesler çalınırken alt partide icracıdan "khu" hecelerinden oluşan perküsif vokalize sesleri çalgının içerisine söylemesi beklenmektedir. Bu tür bir tını kullanımı konvansiyon dışıdır.

¹⁰Bu örnekte bestecinin el yazısı kullanılmıştır. Yazıda zaman işaretleri ve ölçü numaraları belirtilmemiştir. O yüzden analizlerde örnekler satırlar halinde verilmiştir.

Tablo 1. Analizlerde karşılaşılan Beş temel kategori içerisinde konvansiyon dışı yazı örnekleri (karşılaştırmalı)

Besteciler / Yapıtlar	Frekans	Süre	Artikülasyon	Dinamik	Tını
Eda Er “Het Leven Is Net Een Krentenbol, Met Af En Toe Een Hard Stukje”	Peşi sıra tekrar eden M7’li aralığı	Düzensiz beşleme tartımı	Hızlı artikülasyon değişimi	Niente’den piyanoya (p) açılma	Nefes sesi
Aslı Kobaner “Karacahmet- Üsküdar Bir İki”	Armonik dil (kromatizm + çeyrek ses)	Düzensiz üçleme tartımı	Yok	Fortesimo (ff)	Yok
Okan Yaşarlar “Wır Verstehen Euch Nicht”	Armonik dil (kromatizm + çeyrek ses)	Yazılmış accelerando - ritardando	Hızlı artikülasyon değişimi	Hızlı dinamik değişimi	Nefes sesi
Jeremy Woodruff “Untitled” For Turkish Ney	Armonik dil (yoğun kromatizm)	Ani zaman değişimleri (4/4-7/8 vb.)	Hızlı artikülasyon değişimi	Aşırı gürlük değişimi (f-niente)	Tını trili (bisbigliando)
Attila Kadri Şendil “Zamanın Ruhu: Bir Ses”	Armonik dil (yoğun kromatizm)	Zaman işareti yok + hızlı tempo değişimleri	Hızlı artikülasyon değişimi	Gürlük açılımı + fortissimo (ff)	Vokalize sesler (Multifonik)
Mustafa Eren Arın “Lıqıd İdentıtes No:3”	Peşi sıra atlamalı pasajlar	Ani zaman değişimleri (4/4-5/4-5/8 vb.)	Hızlı artikülasyon değişimi	Gürlük açılımı üç forte (fff)	Vokalize sesler (Multifonik)
Toivo Tulev “Untitled”	Armonik dil (yoğun kromatizm + kullanım şekli)	Hızlı tartım değişimleri (yedileme - beşleme - normal sekizlik vb.)	Hızlı artikülasyon değişimi	Aşırı gürlük değişimi (pp-f)	Perkusif vokalize sesler (khun hecesi ile yapılan)

Sonuç ve Tartışma

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayıp günümüze uzanan süreçte global dünya anlayışı ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle özellikle kültürlerarası çalışmalar önemli bir yer tutmaktadır. Çağdaş Müzik, müzik tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar geniş tınısal veri olanaklarına ve bunların birbirleri ile melezleştirilmesi yoluyla elde edebilecek pek çok biçimsel çeşitliliğe sahip olmuştur. Türk Makam Müziği çalgıları da bu veri potansiyeline dâhildir. Son yıllarda

Türk Makam Müziği çalgılarının Çağdaş müzik sahnesinde daha sıklıkla yer aldığı bilinmektedir. Özellikle Türk Makam Müziği’ne ait bir çalgı olan Ney çalgısı, ifade olanakları ve tınısal özelliklerinin yanında temsil ettiği dini ve felsefi miras sebebiyle de çağdaş ve kültürlerarası müzik alanında kendine özel bir alan açmıştır. Kültürlerarası Çağdaş müzik repertuarı içerisinde Ney için bestelenmiş yapıtlarda son yıllarda gözle görülür bir artış gözlemlenmektedir. Ülkemizden ve dünyadan birçok besteci, Ney çalgısının özgün tınısını çağdaş müziğin ses olanakları içerisinde ele

olarak “Yerel” ile “Çağdaş” arasındaki estetik geçişkenliğin imkanlarını araştırmaktadırlar. Bu araştırmada Ney çalgısının tarihsel gelişimi içinde kullanım olarak Ney’in müzik tarihinde Batı Müziği ve o türe ait çalgılarla olan ilişkisi incelenmiş, diğer yandan Türk Müzik Tarihi içindeki kullanımlarına da ayrıca yer verilmiştir. Ney çalgısının Çağdaş Müzikte kullanım olanaklarının yedi örnek üzerinden gösterildiği bu çalışmada; sırasıyla Neyin Batı Müziği enstrümanlarıyla ilişkisinin tarihsel serüveni irdelendikten sonra Çağdaş Müziğin genel bir çerçevesi çizilmiştir. Ney çalgısının da dâhil olduğu tahta üflemeli çalgıların organolojik sınıflandırılması içerisinde Ney çalgısının ses üretme özellikleri ve Çağdaş Müzikte kullanılan tekniklerin tahta üflemeli çalgılarda en sık karşılaşılan halleri, Ney çalgısının Çağdaş Müzikte Kullanım Olanakları başlığı altında öncelikle Ney çalgısına uyarlanabilecek Çağdaş müzik teknikleri olarak maddeler halinde verilmiştir. Sonrasında bu çalışma kapsamında gerçekleştirilecek analizlere bir kuramsal çerçeve oluşturması amacıyla müziği var eden temel beş kategorinin: frekans-süre-artikülasyon-dinamik-tını’nın tanımı yapılmıştır. Konvansiyonel Ney yazısının ileri icra aşamasını gösterebilmek için Tanburi Cemil Bey’in *Şedd-i Araban Saz Semaisi* örnek olarak seçilmiş olup, bu eser müziği var eden temel beş kategori üzerinden incelenerek konvansiyonel Ney yazısının sınırları çerçevelenmiştir. Bu çalışma kapsamında, solo Ney ve içerisinde Ney çalgısını barındıran Oda Müziği türünde çeşitli çalgı kombinasyonları için bestelenmiş yedi bestecinin yedi yapıtı üzerinden Ney çalgısının Çağdaş müzikte kullanım olanakları araştırılmıştır. Bu araştırmada bu bağlamda Ney çalgısının Çağdaş müzikte kullanım olanaklarını örneklendirebilmek için bu yedi çağdaş bestecinin yedi yapıtı, frekans, süre, artikülasyon, dinamik ve tını olmak üzere müziği oluşturan beş temel parametre üzerinden analiz edilmiştir. Bu eserlerde Ney kullanımı ve Ney’in teknik imkanlarının Çağdaş müziğin müzikal dokuları ile karşılaşmasında ortaya çıkan sonuçlar mercek altına alınmıştır. İncelenen

eserlerde konvansiyon dışı yazı tespit edilerek örneklendirilmiştir. Bu yapıtlar sırasıyla Eda Er “*Het leven is net een krentenbol, met af en toe een hard stukje*”, Aslı Kobaner “*Karacaahmet-Üsküdar Bir İki*”, Okan Yaşarlar “*Wir Verstehen Euch Nicht*”, Jeremy Woodruff “*Untitled for Turkish Ney*”, Attila Kadri Şendil “*Zamanın Ruhü: Bir Ses*”, Mustafa Eren Arın “*Liquid Identities no: 3 (segâh-uşşak) for solo Ney*”, Toivo Tulev “*Untitled*” isimli çalışmalardır. Bu çalışmalar, müziği var eden temel beş kategori üzerinden analize tabi tutulmuş ve Çağdaş müzikte karşılaşılan Ney yazısının özellikleri saptanmaya çalışılmıştır. Bulgular her yapıt için her kategoriden bir örnekle sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda yapılan analizler sonucunda çalışmaya örnek oluşturan yedi bestecinin altı eserinde kullanılan müzik yazısı temel beş kategori bakımından konvansiyonel Ney yazısının dışında olduğu tespit edilmiş, ancak Aslı Kobaner’in “*Karacaahmet-Üsküdar Bir-İki*” yapıtında, frekans-süre-dinamik kullanımı bakımından konvansiyonel Ney yazısının dışında olmakla beraber, artikülasyon ve tını kategorileri bakımından ise konvansiyon dışılığı rastlanılmamıştır.

Ney’in Çağdaş müzikteki kullanımı, geleneksel ve çağdaş müzik arasında bir köprü görevi görerek çağdaş ve kültürlerarası müzik alanında kendine özgü bir alan açmıştır. Böylece müzik kültürünün küresel tını çeşitliliğine katkıda bulunmaktadır. Ney çalgısının Çağdaş müzikteki kullanımı, teknik ve estetik açıdan çeşitli yenilikleri beraberinde getirmiştir. Geleneksel Ney tekniğinin yanı sıra, günümüz bestecilerinin Ney’i farklı bir perspektifle ele alarak yeni ifade biçimleri ve ses düzenlemeleri geliştirmesi, Çağdaş Müzikte deneysel seslerin oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu durum, Ney’in çağdaş müzikteki kullanımının sadece geleneksel değil, aynı zamanda yenilikçi ve deneysel bir yaklaşımı da içerdiğini göstermektedir (Turan & Oğul 2023: 66). Ney çalgısının Çağdaş müzik repertuarındaki artan kullanımı, bu coğrafyanın müzik kültürünün küresel ölçekte

tanıtımı ve kültürlerarası etkileşimine bir örnek oluşturmaktadır. Ney'in çağdaş müzikteki ses ve tını özellikleri, bestecilere benzersiz bir ifade aracı sağlamaktadır. Bu durum, Ney'in sadece Türk müziğiyle sınırlı kalmayıp dünya müziği sahnesinde de yer alabileceğini gösterir niteliktedir. Ancak bu tür uygulamaların yerel çalgı pratiklerini değişime zorladığı hatta küresel anlamda standart bir duyuş merkezine çektiği yönünde görüşler de bulunmaktadır (Sandu, 2021: 543).

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi ile ele alınmış olup, ülkemizde ve dünyada Ney çalgısını yapıtlarında kullanmayı amaçlayan bestecilere, bu yapıtları seslendirmek isteyen icracılara ve bu alanda çalışan araştırmacılara bir tür teorik altyapı sunmayı hedeflemektedir. Bu incelemenin, Ney çalgısının Çağdaş Müzikte kullanımı konusunda kuramsal bir literatürün gelişmesine katkı sunduğu da düşünülmektedir. Bu araştırma, bundan sonra yapılacak çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önem arz etmekte ve Ney çalgısının Çağdaş Müzikte Kullanım alanlarını genişletme ve Kültürlerarası Çağdaş Müziğin gelişimine katkı sunma temennisi taşımaktadır.

Öneriler

İlerideki Araştırmalara Yönelik Öneriler

Bu çalışmada belirli bir zaman diliminde belirli sayıda bestecinin Ney çalgısı için yazmış oldukları eserlerin konvansiyon dışı kullanım özellikleri ortaya koyulmuştur. İleride bu alanda yapılmış çalışmaların genişletilmesi gerekmektedir. Özellikle, Ney'in teknik özellikleri ile Çağdaş müzik kompozisyon teknikleri arasındaki etkileşimi daha derinlemesine anlamak için kapsamlı çalışmalar yapılmalıdır. Ney çalgısının farklı müzikal tür ve yaklaşımlar doğrultusunda kullanım olanakları üzerine de çalışmalar yapılabilir. Ney'in diğer müzik kültürleri ve çalgıları ile etkileşimine yönelik çalışmaların genişletilmesi ile kültürlerarası müzik alanında yeni anlatım biçimleri keşfedilmesine yardımcı olunabileceği düşünülmektedir.

Uygulamalara Yönelik Öneriler

Ney çalgısının Çağdaş Müzikte kullanım olanakları ile ilgili farklı çalışmalar yapılabilir. Ney için yazılmış Çağdaş müzik yapıtlarını çalmak isteyen icracıların çalgının teknik özelliklerini özenli biçimde araştırmaları, Çağdaş müzikte kullanım teknikleri ile ilgili literatür taramaları yapmaları, bestecilerin icra önerilerini titizlikle ele almaları önerilmektedir. Besteciler için; dünyada farklı geleneksel çalgıların tını özelliklerinin, bilhassa Çağdaş Müzikte yeniyi aramanın gelenek üzerinden geçen farklı boyutlandırmaları doğrultusunda, Ney çalgısının kullanımı ile ortaya çıkan ifade olanakları, yeni bir dil oluşturma bağlamında bestecilere yeni yollar sunabilir. Geleneksel çalgıların konvansiyon dışı kullanımları, yerel müzik pratiklerine yeni bir perspektif kazandırabilir. Böylece geleneğin küresel müzik entegrasyonu ile çok çeşitli müzikal ifade biçimlerini uygulama alanı oluşabilir. Bu sayede yerel ve uluslararası müzikal elementler arasında bir köprü kurularak Türkiye'de Çağdaş Müziğin sınırlarının genişlemesi söz konusu olabilir. Dolayısıyla Besteciler ve icracılar, Ney'in çağdaş müzik repertuarını genişletmek üzerine çalışmalar yapabilir. Ayrıca farklı müzik türlerinden esinlenerek Ney için yeni eserler bestelenmesi, çalgının repertuarının zenginleştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Bilgilendirme

Araştırmada çıkar çatışması içermemektedir ve herhangi bir fon ve proje kullanılmamıştır. Bunun yanında araştırma, etik kurul izni gerektirmemektedir. Makalenin İngilizce redaksiyonunu yapan Dr. Peter Flinn'e desteğinden dolayı teşekkür ederiz.

Kaynaklar

- Alimdar, S. (2011). *XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde batı müziğinin benimsenmesi ve toplumsal sonuçları*. Doktora tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul
- Altınbüken, E., & Adlin, A. (2017). The use of the classical kemençe by contemporary composers. *Porte Akademik*, 16(4), 71-82.
- Arın, E. (2014). *Yerelden küresele açılan bir model olarak, Erkan Oğur'un perdesiz gitar icracılığı*. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Arın, E. (2019). Makam in the works of Turkish polyphonic music composers: a study of four examples from four composers. *The Journal of Academic Social Sciences*, 74(1), 271-287.
- Bauer, A. (2001). "Composing the sound itself" secondary parameters and structure in the Music of Ligeti. *Indiana Theory Review*, 22(1), 37-64.
- Blatter, A. (1980). *Instrumentation/ orchestration*. New York: Shirmer Books.
- Burkholder J.P., Grout D.J. & Palisca C.V. (2019). *A history of Western music*. (10th Edition) W.W.Norton Company.
- Değirmenci, K. (2008). *Turkish world music: multiple fusions and authenticities*. Doctoral thesis. Middle East Technical University. Ankara.
- Demirel, E. (2015). Çağdaş Türk bestecilerinde postmodern bir eğilim olarak yeniden yerellik. *NWSA-Education Sciences*, 10(2), 84-99
- Ellison, M. (2019). Transcultural adventures in makam ornamentation, F. Açıksoz ve P. Beşevli Solmaz (Ed.), *Kültürlerarası Müzik Konferans ve Konserler Serisi-2 / Bildiriler ve Eserler*, 33-40, Müzik Eğitimi Yayınları, Erişim Adresi: <https://icm2018.files.wordpress.com>.
- Feldman, W. (2002). 1.bölüm, 2. kısım: Çalgılar ve çalgı icracıları. *Porte Akademik*, 3(2), 162-211
- Gunca, A. (2007). *Kemençe, ney ve tambur için orkestral yazım tekniği*. Sanatta yeterlilik tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Önertürk, C. (2015). 20. yüzyıl müziğinde öne çıkan flüt tekniklerinin incelenmesi ve oluşabilecek sorunlarla ilgili icracı ve bestecilere tavsiyeler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-18.
- Özbek, M. (1999). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sandu, A. S. (2021). The traditional aerophone instruments, past and future. *International Journal of Conservation Science*, 12(2), 529-544.
- Stokes, M. (1992). *Arabesk debate: music and musicians in modern Türkiye*. Oxford: Oxford University Press.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon çalgılama ve orkestralama Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sınır, İ. (2006). *Hasan Ferit Alnar'ın makamlardaki armoni anlayışı (10 Yunus Emre İlahisi ve Kanun Konçertosunda H.F.Alnar'ın makamlar için uyguladığı armoninin araştırılması)*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi. İstanbul.
- Toz, A. (2000). *Enstrümantasyon açısından ney*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Turan, D. & Oğul B., (2023). The yeni müzik scene in Türkiye: How did the 'new music' discourse change local contemporary music practice? *Musicologist*, 7(1),49-77

Türkmen, O. (2009). *Contemporary Instrumental Techniques Applied to Turkish Music Instruments Kemeçe, Ud, Kanun, Ney*. Doktora tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.

Web Kaynakları

web 1. www.neyzen.com

web 2. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/aerophones>

web 3. <https://www.britannica.com/art/aerophone>

An examination of the possibilities of using the ney instrument in contemporary music

Extended Abstract

In the process extending from the second half of the 20th century to the present day, intercultural studies have an essential place in the influence of global understanding and technological developments. Contemporary Music has a more comprehensive range of timbral data possibilities than at any other time in the history of Music. Therefore, many musical formal variations can be achieved by hybridising these tones with each other. Turkish Maqam Music instruments are also included in this data potential. In recent years, it has been seen that Turkish Maqam Music instruments have appeared more frequently in the Contemporary Music scene. The Ney, an instrument belonging mainly to Turkish Maqam Music, has opened a special space for itself in contemporary and intercultural music due to its expressive possibilities, timbre characteristics, and the religious and philosophical heritage it represents. It has been observed that there has been a noticeable increase in the works composed for the Ney in the Intercultural Contemporary Music repertoire in recent years. Many composers in our country and globally are investigating the aesthetic transition possibilities between “local” and “Contemporary”, taking into account the unique characteristics of the Ney instrument among the sound options of contemporary music. This research is significant in terms of revealing the usage possibilities of the Ney instrument in the field of contemporary music. It provides an essential contribution to the literature by providing examples of the conventional use of the Ney instrument and its use in contemporary music and by examining and analysing them in the context of the five basic categories that make up music as it pioneers studies in the field. In this context, it is also essential to provide resources for future studies. It aims to provide a theoretical background to composers who want to use the Ney instrument in their works in our country and around the world, to performers who want to perform these works, and to researchers working in this field. In this study, which is handled with a qualitative research method, the use of Ney and the results of the encounter between the technical possibilities of the Ney and the musical textures of Contemporary Music are examined. The Ney’s relationship with Western Music and instruments belonging to this genre, its international and local uses in music history, and its conventional structure are examined through examples. In this context, the possibilities of using the Ney instrument in Contemporary Music are shown through seven examples. Within the organological classification of wind instruments, including the Ney instrument, the sound production characteristics of the Ney instrument and the most common techniques used in woodwind instruments in Contemporary Music are exemplified as a result of the data obtained from the literature review. It has been adapted to the Ney instrument under the title Possibilities of Using the Ney Instrument in Contemporary Music. Then, to create a theoretical framework for the analyses to be carried out within the scope of this study, five basic categories that make up music, frequency-duration-articulation-dynamic-timbre, were defined. To reveal the advanced performance stage of the traditional Ney writing, Tanburi Cemil Bey’s Şedd-i Araban Saz Semai was taken as an example, and this work was examined through the five basic categories that make up the Music. The boundaries of the traditional Ney writing were drawn in this direction. In this research, to exemplify the possibilities of using the Ney instrument in contemporary music, seven works by seven contemporary composers working in this field were analysed based on the five basic parameters that make up music (frequency, duration, articulation, dynamics and timbre). Non-conventional writings were identified and exemplified in the works discussed. These works are respectively “Het Leven is Net Een Krentenbol, Met Af En Toe Een Hard Stukje” by Eda Er, “Karacaahmet-Üsküdar Bir İki” by Aslı Kobaner, “Wir Verstehen Euch Nicht” by Okan Yaşarlar, “Untitled for Turkish Ney” by Jeremy Woodruff, “Zamanın Ruhü: Bir Ses” by Attila Kadri Şendil, “Liquid Identities No:3 (Segâh-Uşşak) For Solo Ney” by Mustafa Eren Ann, “Untitled” by Toivo Tulev. These studies were examined according to the five basic categories that make up Music, and the characteristics of the Ney script encountered in Contemporary Music were tried to be determined. In addition to the traditional Ney technique, today’s composers’ development of new forms of expression and sound arrangements by considering the Ney from a different perspective plays an essential role in creating experimental sounds in Contemporary Music. This reveals that the use of the Ney in contemporary music includes both a traditional and an innovative and experimental approach. It is thought that expanding studies on the interaction of the Ney with other musical cultures and instruments will help discover new forms of expression in the field of intercultural music. Non-conventional uses of traditional instruments can bring a new perspective to local musical practices. Thus, with the global musical integration of tradition, a field of application of a wide variety of musical expression can be created, expanding the boundaries of Contemporary Music by establishing a bridge between local and international musical elements. Composing new works for the Ney inspired by different musical genres will enrich the instrument’s repertoire.

Keywords

contemporary music, interculturalism, ney, ney playing techniques, wind instruments

Yazarların Biyografileri



Ayça Arın, ilkokuldan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Ney Bölümüne kabul edilmiştir. Orta-Lise ve Lisans Eğitimini Çalgı Eğitim Bölümünde tamamlamıştır. Eğitimi boyunca Salih Bilgin, Niyazi Sayın gibi ustaların Ney talebesi olmuştur. Eğitim hayatı bittikten sonra yurtiçi ve yurtdışı çeşitli proje ve konserlerde Ney Sanatçısı olarak yer almıştır. 2015 yılından beri Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosunda Ney Sanatçısı olarak çalışmaktadır.

Yer Aldığı Albüm Çalışmaları, Projeler: 1. Donovan Mixon Hybrid Project Ney Sanatçısı Dmc yapım, 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 25.yıl özel Dvd çalışması 2016, 3. Kadınlar Dünyayı Çalıyor Söylüyor Albüm çalışması Ney Sanatçısı Orpheus, Yapım 2021.

Kurum: Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Samsun, Türkiye.

Email: karatasfurkan91@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2333-986X

Bilgi Ağı: https://msundeletkorosu.gov.tr/team_member/ayca-arin



Pınar Beşevli, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı Lisans programından mezun oldu. Bu yıllarda eş zamanlı olarak Ankara Devlet Konservatuvarı Bestecilik ve Orkestra Şefliği Programının ilk devresini tamamladı. “...Ve Müzik” Dergisinin kurucu, yönetici ve yürütücülerinden biri olarak çalıştı ve bu dergide etnomüzikoloji alanında çeviriler yaptı. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalından *1995 - 2000 Yılları Arasında Yapılan Türk Film Müziklerinin Biçim ve İçerik Analizi* tezi ile mezun oldu. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında 2002 yılında göreve başladı. Prof. Dr. İrfan Erdoğan ile birlikte yazdıkları *Sinema ve Müzik Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi için Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması* adlı kitabı 2005 yılında yayınlandı. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü Cumhuriyet Tarihi Anabilim Dalında *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türkiye’de Çağdaş Müzik Politikaları (1945-1990)* tezi ile Doktorasını tamamladı. *Kızılcahamam Düğün Gelenekleri ve Düğün Müzikleri* adlı ikinci kitabı 2023 yılında yayınlandı. Halen Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Genel Müzikoloji Anabilim Dalı Öğretim Üyesi olarak görev yapmakta, yurt içi ve yurt dışında gerçekleştirdiği akademik ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.

Kurum: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Genel Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Samsun, Türkiye.

Email: pinarbesevli@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5523-6318

Akademik Bilgi Ağı: <https://avesis.omu.edu.tr/pinarbesevli>

