

CÜNEYD ORHON'UN KEMENÇE İCRASININ ÖZELLİKLERİ

Sercan Halili*

Abstract

CHARACTERISTICS OF CÜNEYD ORHON'S PERFORMANCE ON THE KEMENÇE

Analysis of Mr. Cüneyd Orhon's three and four-stringed kemençe performance constitutes the main subject of this presentation. This paper is a part of a thesis study for the postgraduate programme of Music Department, Haliç University, Istanbul. Characteristics of Mr. Orhon's performance for both kemençes will be studied in this paper. *Segâh Saz Semai* by Nayi Osman Dede for the three-stringed kemençe performance and *Nihavend Saz Semai* by Neyzen Tevfik Kolaylı for the four-stringed kemençe performance will be considered. The purpose of the paper is to give a description of Cüneyd Orhon performance and how to hand it down to the next generations. The material of this study consists of notation of the records after listening to them many times. This study also offers an insight into the technical performance and sound differences between these two different kemençes by analysing Orhon's particular performance technique in detail. Furthermore, the difference between his style and that of other performers will be also emphasized herein.

Giriş

Yirminci yüzyılın mihenk taşı olarak kabul edilebilecek kemençecilerden biri olan Cüneyd Orhon'un icracı yönüne ve kemençe tavrına ışık tutabilmek için, kullandığı bazı süsleme elemanlarına dikkati çekmek istiyorum. Onun icracılığını incelemek aslında çok geniş kapsamlı bir çalışma gerektirir. Ben burada onun icracılığının ancak bir yönüne değinebileceğim. Kullandığı çarpmalar, grupettolar, triller gibi süsleme unsurları üzerinde duracağım sadece. Bu çalışmayı hazırlarken, onun dört telli kemençe ile icra ettiği bir hicaz taksimi ile üç telli kemençe ile icra ettiği Neyzen Tevfik Kolaylı'nın nihavend saz semaisini notaya aldım. Burada, notaya alınan eserin ses kaydını da dinletilip her bölüm sonunda icranın özellikleri üzerinde duracağım.¹

* Haliç Üniversitesi Konservatuvarı öğretim görevlisi

¹ Bu bildiride ele alınan icra örnekleri *Cüneyd Orhon* (yayıma hazırlayan Bülent Aksoy, Kalan Müzik, İstanbul, 2000) adlı albümden seçilmiştir.

Dört Telli Kemençe ile Hicaz Taksimi

Cüneyd Orhon bu taksimine uzun bir düğâh sesiyle başlamış, buradan gerdaniye perdesine atlayarak buselik çeşnisini gösteren müzik cümleleriyle nevâ perdesinde asma karar yapmıştır. Ardından buselik perdesiyle bir nişabur çeşnisi göstermiş, evc perdesini kullanarak muhayyere kadar çıkmış, üçüncü satırın ortasında tekrar neva perdesinde rast çeşnisiyle asma karar vermiş. Buraya kadar olan kısımda hemen hemen her dörtlük nota değeri kümesinin başında tekli veya ikili çarpmalar ve evc perdesinde grupetto kullanmış. Üçüncü satırın sonlarına doğru hüseyni perdesinde üçlü ve tekli çarpmalarla küçük bir uşşaklı kalıştan sonra nevâ perdesinde rast çeşnili bir asma kalış göstermiş; buradan hareketle hüseyni çeşnisiyle muhayyer perdesine kadar çıkmış ve dönüş cümleleriyle hicaz makamının üçüncü perdesi olan nim hicazda asma kararlar kalmış. Burada da yine ikili ve tekli çarpmaları kullanmış, bu kalıştan sonra, yani beşinci satırdan itibaren yedinci satırın başına kadar hicaz makamının orta bölgesinde onaltılık ve otuzikilik nota değerlerinden oluşan müzik cümleleriyle rast perdesinde yedenli nikriz çeşnisini göstermiş. Dokuzuncu satırın ortalarına kadar çeşitli müzik cümleleri ile hicaz makamı içinde bazen sade, bazen de bolca süslemeli ve hareketli nağmelerle dolaşarak düğâh perdesinde karar vermiştir. Buraya kadar olan kısım taksimin giriş bölümü sayılabilir.

Dokuzuncu satırdan itibaren taksimin gelişme bölümü diye adlandırabileceğimiz kısma düğâh – gerdaniye atlaması ile başlamış, tiz buselik perdesini kullanarak hüseynde hüseyni, ardından çargâh perdesini alarak yerinde hüseyni makamını genellikle tiz bölgede, çok sayıda çarpma, grupetto, üçlemeler ile süsleyerek on beşinci satırın başına kadar uzun cümlelerle göstermiş ve hüseyni perdesinde kalmış.

Gelişme bölümünü böylece tamamladıktan sonra sonuç bölümünde on sekizinci satırın sonuna kadar bir oktav içerisindeki hicaz makamı içinde dolaşmış, yine bol çarpmalar, trioleler, grupettolar, üçlemelerle süslemiş. Yer yer arpejli atlamalarla klasik üslubun dışında modern müzik cümleleri de kullanmış. Düğâh perdesinde tam bir karar gösterdikten sonra bu karar hissini kuvvetlendirmek için hemen muhayyer perdesine atlamış, buradan kıvrak bir üslup ile “merdiven ezgi” diye isimlendirdiğimiz bir teknik kullanmış, son satırda da dik kürdi perdesinde bir asma kalışla, hicaz dörtlüsü ile karar vermiş.

Cüneyd Orhon'un bu taksiminde, eski üsluplarla yeni üsluplar harmanlanmış gibidir; seyir karakteristiği açısından cümlecikleri yer yer modern çizgilerdedir, ama bir bütün olarak bakılırsa üslubun klasik üsluba daha yakın olduğu söylenebilir. Görüldüğü gibi, bu taksiminde kullanılan geçkiler hicaz makamına yakın makamlardadır. Ancak, Cüneyd Orhon kendine has nüansları, kullandığı gürlük dereceleri ve süslemeler ile bu taksimine dikkate değer özellikler kazandırmayı biliyor. (Bkz. Şekil 1)

Hicaz Taksim

4 Telli Klasik Kemençe İcrası

Notaya Alan: Sercan Halili

19.06.2010

İcra Tarihi: 11.12.1980

The musical score for Hicaz Taksim is presented in a single system of 11 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. There are two triplets marked with a '3' in the third and tenth staves. The piece concludes with a final cadence on the eleventh staff.

Şekil 1. Cüneyd Orhon'un dört telli kemençe ile hicaz taksimi

Üç Telli Kemençe ile Neyzen Tevfik'in Nihavend Saz Semaisi İcrası

Birinci Hane

Cüneyd Orhon birinci haneye (Şekil 2) sade bir üslupla başlıyor.. İkinci ölçünün 'kâ' vuruşuna gelen nota grubunu noktalı sekizlikle ve muhayyer çarpmasıyla çalıyor. Üçüncü ölçünün 'kâ' ve ikinci 'düm' vuruşlarına denk gelen nota gruplarına noktalı sekizlikle başlamış, bu ezgileri kıvrak çarpmalarla süslemiş. Bu çarpma şekli Cüneyd Bey'in icra tavrını belirleyen bir özelliktir. Dördüncü ölçüyü süslemesiz ama dinamik bir ifadeyle icra etmiş.

Nihavend Saz Semaisi

Cüneyd Orhon 3 Telli Kemençe İcrası

Beste: Neyzen Tevfik Kolaylı
Notaya Alan: Sercan Halili
10.08.2010



Şekil 2. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi İcrasının 1. Hanesi

Birinci Teslim

Cüneyd Orhon bu ilk teslimin birinci ölçüsüne sade bir ifadeyle başlamış, ölçü sonundaki sekizlik gerdaniye sesinin başına muhayyer çarpma notası eklemiş, usulün son üç sekizlik vuruşuna denk gelen nota grubunu çok belirgin bir glisando ile çalmış. İkinci ölçünün 'kâ' vuruşuna rastlayan notaları noktalı onaltılık la staccatolu olarak yorumlamış. Bu ölçüde bütün onaltılık notaları kıvrak çarpmalarla süslemiştir ve son iki sekizlik yine glisandoludur.

Üçüncü ölçüye yine sade bir ifadeyle başlamış, son üç sekizlik ve dördüncü ölçünün ilk üç sekizlik nota grubunu staccatolu olarak çalmış. (Bkz. Şekil 3)



Şekil 3. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi icrasının 1. teslimi

İkinci Hane

Cüneyd Orhon ikinci hanenin ilk ölçüsüne ayrı yaylarla, sade bir icra başlamış, ikinci ölçünün sekizlik değerde olması gereken ikinci muhayyer sesine gerdaniye notasını ekleyerek onaltılık değerde icra etmiştir. Ölçü sonundaki üç sekizlik gerdaniye sesini muhayyer çarpması ile üçüncü ölçüdeki ilk beş sekizlik notayı staccatolu olarak çalmış, ölçü sonundaki son üç sekizlikte kıvrak çarpmalar kullanmıştır. Dördüncü ölçünün 'düm' vuruşuna rastlayan notalardaki hicaz perdesinde staccato yapmış, sonraki 'te' vuruşuna gelen nim hisar sesine neva ekleyerek onaltılık değerle çalmış, buradan nim hisar çarpması ile 'kâ' vuruşuna denk gelen dörtlük neva perdesine bağlanmıştır. (Bkz. Şekil 4)



Şekil 4. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi İcrasının 2. Hanesi

İkinci Teslim

Cüneyd Orhon ikinci teslimin birinci ve üçüncü ölçülerini birinci teslimdeki gibi icra etmiştir. İkinci ölçünün 'kâ' vuruşuna denk gelen notalarda kesik ve staccatolu teknik kullanmış, usulün ikinci 'düm'üne rastlayan notaları ise bağlı ve çarpmalarla; son ölçüde ilk teslimden farklı olarak ikinci düm vuruşuna denk gelen notaları çarpmalı olarak icra etmiştir. Son ölçüdeki sekizlik değerdeki rast sesinden sonra gelen nevayı iki sekizlik yerine bir dörtlük değerde icra etmeyi tercih etmiştir. (Bkz. Şekil 5)



Şekil 5. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi icrasının 2. teslimi

Üçüncü Hane

Üçüncü hanenin birinci ölçüsünde sade bir icra gözlenmektedir. Orhon ikinci ölçüdeki bol çarpmalarla, noktali onaltılıklarla ve staccatolarla, kesmeli ve süslü bir çalış tercih etmiş. Üçüncü ölçüde ise ikinci 'düm' vuruşuna denk gelen notaları yine bol çarpmalarla süslemiş. Son ölçü ikinci ölçüye benzer biçimde kıvrak, bol çarpma ve staccatolarla kesik bir ifade ile çalınmış (Şekil 6)



Şekil 6. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi İcrasının 3. Hanesi

Üçüncü Teslim

Cüneyd Orhon bu teslimi üçüncü ölçü ortasına kadar bir oktav aşağıdan çaldıktan sonra asıl yerine dönmüş; yalnız ikinci ölçünün son üç sekizliğini bir oktav yukardan çalmış. Birinci ölçünün 'kâ' vuruşuna rastlayan notada re - sol seslerine aynı anda basmıştır. İlk üç ölçüyü yine diğer teslimlerdeki süslemelerle yorumlamış, ancak dördüncü ölçüde farklı olarak bütün notaları staccatolu olarak icra etmiş. (Bkz Şekil 7)



Şekil 7. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi icrasının 3. teslimi

Dördüncü Hane

Cüneyd Orhon bu haneyi epeyce süratli bir şekilde çalmıştır. Hanenin, 4. , 5. , 16. , 17. ve 21. ölçülerinde ikinci ve üçüncü tellere aynı anda yayını sürtmüş, yani rast ve yegâh seslerine aynı anda basmıştır. Dördüncü hanenin ilk bölümünde sade bir tavır kullanmış, yalnızca ikinci satırda 9. ölçünün sonundaki acem sesi ile 10. ölçünün başındaki acem sesinin arasına bir gerdaniye çarpma notası eklemiş, ancak ikinci dönüşünde bu çarpmayı kullanmamıştır.

Dördüncü satırdan başlayan ikinci bölümde ise genellikle her satırın birinci ve ikinci ölçüleri arasında süslemeler kullanmış, diğer kısımları sade bir üslupla çalmıştır. 12 ölçüyü staccatolu çalmış ve ağırlaştırarak haneyi bitirmiştir. (Bkz Şekil 8)

IV.HANE

The musical score is written in 3/8 time and B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff is labeled 'IV.HANE'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 8. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi icrasının 4. hanesi

Dördüncü Hane Teslimi

Orhon eserin son tesliminin icrasında, birinci üçlüsünde diğer teslimlerden farklı olarak daha çok sayıda çarpmalar ve noktalı sekizlikler ilave etmiştir. İkinci ölçüde yine diğer teslimlerde olduğu gibi hemen hemen her iki notanın arasına çarpmalar koyarak, staccato ve glisandolarla süslü bir icrayı tercih etmiştir. Üçüncü ölçünün son üç sekizliğinden başlayan, dördüncü ölçüde de devam eden staccatolu çalışma ağırlaşarak teslimi bitirmiş, bu arada yayını dördüncü ölçüdeki rast ve yegâh tellerine aynı anda sürterek çalmıştır. (Bkz. Şekil 9)



Şekil 9. Cüneyd Orhon'un Nihavend Saz Semaisi icrasının 4. teslimi

Şekil 10'da ise Cüneyd Orhon'un üç telli kemençe ile icra ettiği eser kendi el yazısından aktarılmıştır.

Sonuç

Cüneyd Orhon'un kemençe icrası incelendiğinde; uzun yay teknikleri, yayın itilme ve çekilmesindeki dengeler, yay üzerindeki hâkimiyet, uzun ve kısa yay kullanımı tercihlerindeki uygunluk ön plana çıkmaktadır. Onu dinlediğimizde, büyük bir sadelik ve bu sadeliğin içine gizlenmiş, son derece duygulu bir müzik ortaya çıktığı görülebilir. Bu icradaki sadelik Orhon'un yüksek müzik zevkini de yansıtır. Genellikle icracılar arasında gözlenen, ustalığı ajiliteyle eşdeğer tutma psikolojisi, Orhon'da yerini tamamen sade, ama sade olduğu kadar da olgun bir icraya bırakmıştır. Cüneyd Orhon'un icralarında genel olarak, çarpmaların akıp giden bir müzik cümlesinin anlamını pekiştirmek amacıyla kullanıldığı görülebilir. Süsleme amaçlı vurgular ise sanki hiç süsleme yokmuş hissini uyandırmakta, bu özelliği de icranın sadeliğini hiçbir biçimde bozmamaktadır. Onun çaldığı her şey rahatça notaya alınabilir; perdeler, sesler, süsleme unsurları kolaylıkla ayırt edilebilir, bulanık tabir edilen seslere hiç rastlanmaz.

Burada incelenen eserlerden biri üç, diğeri de dört telli kemençe ile icra edilmiştir. Bu icralarda en çok şu özellikler dikkati çeker: staccato, grupetto, trill vb süslemeler; notanın önünde ve arkasında kullanılan çarpmalar; üç telli kemençeyle çalınan eserde açık tel üzerinde ikinci ve üçüncü tellere aynı anda yay sürme; bazen notaları bağlama, bazen de uzun notaları kısaltarak es ile icra tercihi. Dinlediğimiz ses kayıtlarında Orhon'un kendine özgü yay tekniği kolaylıkla ayırt edilebilir. Yay kullanışındaki ustalığını, her musiki cümlesini uyandırmak istediği duygu ve vermek

istediği anlama ifade ederek dinleyiciye hissettirebilmektedir. O genellikle uzun yayla çalmayı tercih etmiştir. Elinde sanki çok uzun bir yay vardır da, o yay durmadan itilip çekiliyordur.

Her iyi icracının bağlandığı bir musiki üslubu vardır. Cüneyd Orhon hocası Kemal Niyazi Seyhun'la birlikte Ruşen Ferit Kam'ın kemençesinden beslenerek, kendi bireysel tavrını yaratmıştır. Temiz baskıları, nüansları, süslemeleri, yay tekniği ile musikinin içindeki duyguyu hissettirmiş, olgun bir seviyeye çıkarak kendi üslubunu oluşturmuş, bu da onun yirminci yüzyılın önde gelen icracılarından biri olmasını sağlamıştır. Kısacası, o bestecinin uyandırmak istediği duyguyu iyi yorumlayabilmiş bir sanatkârdır.

Aksak Semâi NİHÂVEND SAZ SEMÂİSİ

Neyzen Tevfik (Kolaylı)
(1879 -1953)

(♩ = 126)

1. Hâne

2. Teslim

SON

3. Hâne

4. Hâne

Semâi (♩ = 192)

5. Hâne

23.88

The image displays a musical score for the Nihavend Saz Semaisi. It is organized into five systems of notation. The first system is for the Hane section, marked with a tempo of 126. The second system is for the Teslim section, also marked with a tempo of 126. The third system is for the Hane section, marked with a tempo of 192. The fourth system is for the Hane section, marked with a tempo of 192. The fifth system is for the Semai section, marked with a tempo of 192. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, along with performance instructions like 'SON' and '23.88'.

Şekil 10. Cüneyd Orhon'un kendi el yazısından Nihavend Saz Semaisi