

HÜSEYİN SADETTİN AREL'İN KEMENÇE BEŞLEMESİ

*Tunç Buyruklar**

Abstract

KEMENÇE QUINTET OF HÜSEYİN SADETTİN AREL

The idea to create a family for the kemençe, the member of prominent bowed instruments in Turkish music, was first introduced by Hüseyin Sadettin Arel in 1922. Arel and luthier Ali Rıza have started to create the kemençe family with the idea of harmony to be practiced on these new musical instruments. The study has lasted for ten years. In July 1932 the making of kemençes started. Luthier Ali Rıza was assigned to make the kemençes, and in March 1933 the kemençes, soprano, alto, tenor and bass members were completed. Double-bass kemençe was subsequently produced by the same luthier as well, which made Arel's dream come true. Arel composed of polyphonic pieces of music to be played for the kemençes. Kemençe quintet has started to be played thanks to these efforts. However, due to the conservative views which are still put forth even today, and a real support and a regular study program was not provided by the conservatory to the İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Ensemble (Orchestra of Advanced Turkish Music Conservatory) which played these instruments, and soon the ensemble separated and over the decades the kemençe quintet became almost forgotten. Only four-stringed soprano kemençe, among the members of Arel's quintet was included in the curriculum by Cüneyd Orhon and Cafer Açın in Turkish Music State Conservatory in 1976. Similar to Arel's kemençe quintet but a very different kemençe family which was designed by Açın and made by his students in the instrument making department in the conservatory was created in 1989. When the kemençes made in 1933 closely examined, it was seen that the instruments had been produced by instrument makers lacking scientific knowledge and technical skill, hence were of poor quality. It should not be disregarded that this fruitless project might have been one of the important reasons why kemençe quintet resulted in failure. Redesigning and making of the kemençe family to be played in different tones and including them in the curriculum of instrument education section will be an important step for the improvement of Turkish music.

Kemençenin tarihi gelişimi ve yapımı hakkında hazırladığım olduğum bu bildiriye, çalgıların müziğin gelişimindeki önemi ve etkisi üzerinde duracağım. Klasik Türk müziği çalgılarından kemençenin gelişim süreci içinde geçirdiği aşamalar, bu aşamaların nasıl, ne zaman, kimlerce gerçekleştirildiği konusuna eğilirken, kemençenin yapımında kullanılan ağaçların önemini, uygulanan oranları belirteceğim. Fakat ilkin kemençe ailesi projesinin evveliyatına değinmekte yarar var; sonunda sözü bu projenin yıllar sonra nasıl canlandırıldığı noktasına getireceğim.

* İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzik Teknolojileri Bölümü öğretim görevlisi

Bir çalgının çalgı olabilmesi, yani belli bir müzik türünde çalınabilmesi onun akustik özelliklerinin müzik yaratabilecek nitelikte olmasına bağlıdır; bu herkesçe bilinen bir gerçektir. Bundan sonra, yaylı, mızraplı, üflemlili, vurmali, tuşlu çalgı gruplarından birine dahil edilebilmesi ve icra edilen müzik türünün bağlı bulunduğu kültürü yansıtır olması dikkate alınır.

Kemençe hakkındaki yayınların azlığı, çalgının tam olarak tanınmamasına, sonuç olarak diz üzerinde çalınan başka çalgılarla karıştırılmasına yol açmıştır. Kemençenin ancak ondokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru sarayda kullanılmaya başladığı sanılıyor. Onsekizinci yüzyılda iki telli kemençeler vardı; bunlar rast ve neva telleri idi. Daha sonra pest tarafa bir tel ilavesi ile tel sayısı üçe çıkarılmış, çalgı bu şekilde klasik musikideki yerini almıştır.

Günümüzde üç telli kemençelerin yanı sıra dört telli kemençeler de kullanılıyor. Başka çalgılardan farklı bir icra tekniği gerektirdiği ve üç telli haliyle dar bir ses sahası bulunduğu için, icracılar bu çalgıya yeterince ilgi göstermemişlerdir. Ancak, dördüncü telin takılması, tel boylarının eşitlenmesi, tuş (pozisyon tahtası) takılması ile icrada kolaylık getirilmiş, ses sahası da 3,5 oktava çıkarılmıştır.

Kemençe tınısındaki güzellikle Türk musiki üslubunu çok iyi yansıtan önemli bir yaylı çalgıdır. Bu tınıyı modern anlayıştaki müzikte de yaşatmak birçok müzik insanının özlemidir. Farklı boyutlarda imal edilen, geliştirilmiş kemençeler değişik ses sahalarında çalınabilmektedir. Kemençeyi geliştirme çabaları bilindiği gibi merhum Hüseyin Sadettin Arel zamanında başlamış, Türk Musiki Devlet Konservatuvarı öğretim elemanları Cüneyd Orhon ve Cafer Açın'ın çalışmalarıyla günümüzdeki şeklini almıştır. Bu fikir ve uygulama müziğimizin gelişmesi açısından övgüye değer bir çalışmadır.

Çalgı yapımcılığı, usta-çırak ilişkisi içinde devam ederek günümüze gelmiştir. Çalgı yapım sanatı kurumlaşmadığı, akademik kurumlarda yer bulamadığı için yeterince gelişmemiştir. Bu durum Türk müziği çalgılarına yansımıştır. Türk müziğinde az sayıda çalgı kullanılması, kullanılan çalgıların da bir aile veya bir küme içinde toplanamaması, birbirinden farklı tınlar veren çalgılar geliştirilememesi, sonuç olarak değişik ses sahalarında çalınmak üzere eser bestelenememesine yol açmıştır. Bu eksiklik batı kaynaklı çalgılarla giderilmeye çalışılmış, keman ailesi sazları (keman, viyola, violonsel) müziğimize girmiştir. Bununla da kalmayıp klarnet, gitar, bateri, hatta elektronik çalgılar Türk müziğinde kullanılmaya başlamıştır. Hatta bu çalgılardan keman çalanlar, saz heyetlerinde şef durumuna kadar yükselmiştir.

Klasik Türk musikişinin önde gelen yaylı sazlarından kemençenin bir aile kuracak biçimde geliştirilmesi fikrini ilk kez ortaya atan Arel, 1922'de kendisinden armoni dersleri almakta olan Dr. Zühtü Tinel'e bu fikrini açmıştır. Türk müziğine armoni uygulanabilmesi düşüncesiyle, bir kemençe ailesi kurulması yolundaki çalışmalar bu şekilde başlamıştır. Bu çalışmalar on yıl kadar sürmüş, düşününler ancak Temmuz 1932'de uygulamaya konabilmiştir. Kemençeleri yapması için anlaşılacak ilk yapımcı kemençe projelerini hazırlamış, Arel ile Tinel'e göstermiş, fakat taahhüt ettiği tarihte bitirememiştir. Bu yapımcı daha sonra da kemençe imalinden büsbütün vazgeçmiştir. Bundan sonra kemençeler soyadı tespit edilemeyen Ali Rıza usta adında bir yapımcıya sipariş edilmiş, siparişler

1933 Mart'ında teslim alınmıştır. Böylece soprano, alto, tenor ve bas kemençeler tamamlanmış oluyordu. Ali Rıza usta ilk elde beşlemenin dört çalgısını imal etmişti; daha sonra kontrbas kemençeyi de tamamlayıp teslim etti. Arel'in hayalini kurduğu kemençe ailesi işte bu şekilde ortaya çıktı.

Arel o yıllarda kemençe beşlemesi için çoksesli eserler de yazmıştı. Bestelediği eserler icra edildi. Arel'in kemençe beşlemesi bu eserlerin bestelenmesiyle icra edilmeye başlamıştır. Bu arada İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği'nde de bir kemençe beşlemesi icra topluluğu kuruldu, fakat ne yazık ki tam bir destek ve düzenli bir çalışma programının hazırlanamaması yüzünden icracılar dağılmışlar, bu iyi niyetli çalışmalar sürdürülememiştir. Kemençe beşlemesine karşı çıkan bazı muhafazakâr kimselerin olumsuz yöndeki eleştirilerinin de bu çalışmaların istikrara kavuşturulamamasında etkili olmuştur. Böylece kemençe beşlemesi unutulacağı bir döneme girmiştir.

Kemençenin 1976'da kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda eğitim ve öğretime alınması ile bilimsel temele dayalı bir gelişme süreci başlamıştır. Kemençe üzerindeki son gelişme, Arel'in 1933'te yaptırdığı kemençe beşlemesine benzeyen ancak, yapım olarak onlardan çok farklı olan kemençe ailesinin oluşturulmasıdır. Bu kemençeler, 1989'da İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzik Teknolojileri bölümünde Cafer Açın tarafından projelendirilmiş ve öğrenciler tarafından imal edilmiştir. Bu çalışma Arel zamanında yapılanların bir tekrarı gibi gözükse de, bu görüş yanlıştır. Çünkü 1933'te yapılan kemençeler incelendiğinde, fikir olarak güzel ancak bilimsel bir temele oturmayan projeler olduğu, ayrıca yapım kalitesi bakımından da düşük seviyeli çalgılar olduğu gözlenmektedir. Bu durumun, Arel'in ölümünden sonra kemençe beşlemesinin unutulmasında önemli bir sebep olabileceği gözden kaçırılmamalıdır.

Türk müziği çalgılarının geliştirilmesi, müziğimizin gelişmesi açısından büyük önem taşır. Önce kemençeci Vasil ile tanburi Cemil Bey'in, sonra H. S. Arel'in kemençeyi geliştirme çabaları, müziğin ilerlemesinde çalgının önemini ortaya koyan en açık göstergelerdir. Bestecilerin, icracıların bu yöndeki çalışmaları son derece önemlidir. Fakat işin bir boyutu daha vardır: çalgı bilgisi. Çalgılar üzerindeki değişikliklerin çalgı biliminin ölçütleri ve kuralları doğrultusunda olması büyük bir önem taşır. Sözelimi, çalgı yapımında ağacın seçimi, hangi ölçülerle kullanılacağı konuları istenilen sesi elde etmekte başlı başına bir faktördür. Çalgıların değiştirilmesi fikrini ortaya atanlar besteciler yahut icracılar olabilir; ama bu değişikliği fiilen gerçekleştirecek olanlar çalgı yapımcılarıdır. Aslında bir adım daha atıp şunu söylemeliyiz: ister kemençe olsun, ister başka bir çalgı, yapımında, tadilatında, geliştirilmesi yolunda atılacak adımlarda besteci, icracı ve dayanışması, ilmi çalışmanın kaçınılmaz bir gerekliliği olarak kendini göstermektedir.

Arel'in yaptırdığı kemençe beşlemesinin bas üyesini Çetin Körükçü'den alıp inceledim. Ölçülerini, malzemesini tespit ettim. Bu sempozyum dolayısıyla ödünç aldığım kemençeyi şu anda konuşmakta olduğum kürsünün önünde görüyorsunuz. Viyolonsel boyutundaki kemençenin ölçüleri, malzemesi aşağıdadır. (bkz. Tablo 1, Şekil 1) Bu kemençeyi incelemekle, beşlemenin öteki üyeleri hakkında da bazı tahminler yürütme fırsatı elde etmiş oldum.

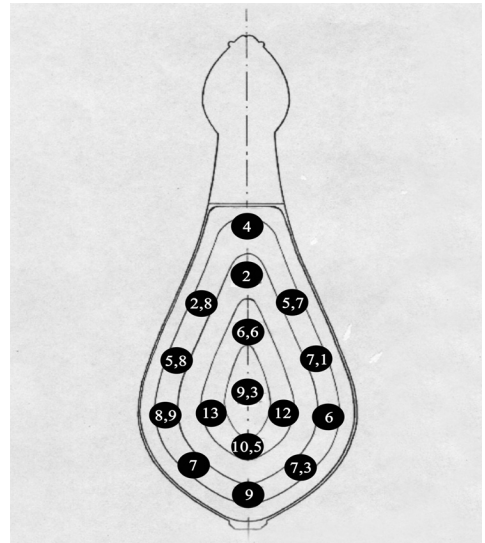
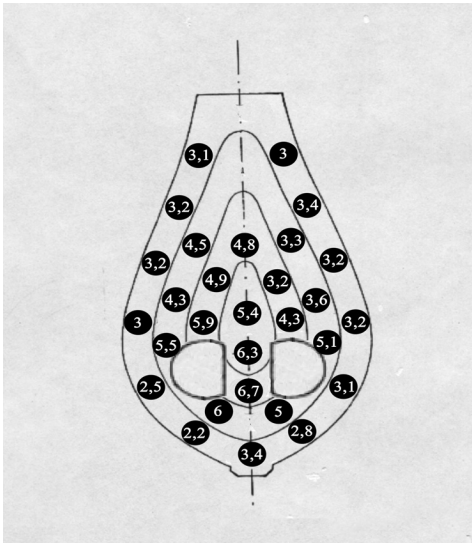
Bas kemençe dışında, beşlemenin öteki üyelerinin de fotoğraflarını gördüm. Bu çalışma bana şunu gösterdi: kemençelerin yapımında uygun oranlar kullanılmamış; beşleme üyelerinin

her biri aynı biçimde tasarlanması gerektiği halde, bir biçim birliği göstermesine önem verilmemiş. Özellikle bas kemençenin teknesiyle ses tablasının ölçülendirmelerinde yaylı çalgı yapımında kullanılan hiçbir bir sisteme uyulmadığı, hatta kullanılan ölçülerin yanlış olduğu görülebiliyor. Ayrıca işçiliğin de özensiz olduğunu açıkça gördüm. Bu durum, bir ilk deneme niteliğinde olduğu için, bir bakıma hoş görülebilir. Fakat beşleme projesinin uzun bir süre unutulmasında bu ilk kemençelerin yapımındaki kusurların payı olduğunu da gözden kaçırmamız lazımdır. Bugün üzüleceğimiz tek şey, bu projenin kırk yıl tozlu raflarda kalmış olmasıdır.

Ben kemençe beşlemesini canlandırmak amacıyla çalgıların ses sahalarını belirledim, bugüne kadar kullanılmayan yeni ölçülerle imalat projelerini hazırladım. Bu çalışmamın verilerini de aşağıda dikkatinize sunuyorum (bkz. Tablo 2-3). Temennim, gerekli maddi imkânların elde edilip bu projenin bir an önce gerçekleştirilmesidir.

Tablo 1. Arel'in yaptırdığı bas kemençenin ölçüleri ve malzemeleri.

BAS KEMENÇE ÖLÇÜLERİ	BAS KEMENÇE MALZEMELERİ
FORM BOYU : 640 MM.	TEKNE : CEVİZ
FORM ENİ : 350 MM.	SESTABLASI : KÖKNAR
FORM DERİNLİĞİ : 118 MM.	TUŞ : CEVİZ
EŞİK YERİ : 235 MM.	EŞİK : AKÇAĞAÇ
SAP DİBİ EŞİK YERİ : 405 MM.	CANDİREĞİ : AKÇAĞAÇ
SAP BOYU : 205 MM.	TELLER : VİYOLONSEL
TEL BOYU : 615 MM.	
TUŞ GENİŞLİĞİ : 46-65 MM.	
TUŞ BOYU : 490 MM.	
SAP KALINLIĞI : 30,4-48 MM.	



Şekil 1. Arel'in yaptırdığı bas kemençenin sestablasi ve tekne ölçülendirmeleri. (Solda sestablasi, sağda tekne)

Tablo 2. Beşleme Çalgıların Tel Boyları ve Akortları

KEMENÇE	TEL BOYU	1.TEL	2.TEL	3.TEL	4.TEL
SOPRANO	26CM.	MI 660HZ.	LA 440HZ.	RE 293HZ.	SOL 195HZ.
ALTO	35CM.	LA 440HZ.	RE 293HZ.	SOL 195HZ.	DO 130HZ.
TENOR	46CM.	MI 330HZ.	LA 220HZ.	RE 146HZ.	SOL 98HZ.
BAS	61CM.	LA 220HZ.	RE 146HZ.	SOL 98HZ.	DO 65HZ.
KONTRBAS	96CM.	SOL 98HZ.	RE 73HZ.	LA 55HZ.	MI 41HZ.

Tablo 3. Çalgıların Ölçüleri

KEMENÇE	FORM BOYU	FORM ENİ	FORM DERİNLİĞİ	EŞİK YERİ	SAP DİBİ EŞİK YERİ	SAP BOYU	TEL BOYU
SOPRANO	26CM.	15,6CM.	5,2CM.	7,8CM.	18,2CM.	7,8CM.	26CM.
ALTO	35CM.	21CM.	7CM.	10,5CM.	24,5CM.	10,5CM.	35CM.
TENOR	46CM.	27,6CM.	9,2CM.	13,8CM.	32,2CM.	13,8CM.	46CM.
BAS	61CM.	36,6CM.	12,2CM.	18,3CM.	42,7CM.	19,3CM.	61CM.
KONTRBAS	96CM.	57,6CM.	19,2CM.	28,8CM.	67,2CM.	28,8CM.	96CM.