

26872

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

REFİK FERSAN'IN 10 SAZ ESERİNİN
İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GUVENÇ SARAC

GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI
MÜSİKİ SANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ ALANI

HAZİRAN 1993

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

REFİK FERSAN'IN 10 SAZ ESERİNİN
İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GUVENÇ SARAC

Tezin Enstitüye Verildiği tarih : 21 Haziran 1993

Tezin Savunulduğu Tarih : 5 Temmuz 1993

Tez Danışmanı : Doç. Fikret Kutluğ

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Nevzat Atlığ
Doç. Cahit Atasoy

HAZİRAN 1993

ÖNSÖZ

Bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmıştır.

Çalışmamda değerli bilgilerinden yararlandığım, aynı zamanda tezimin danışmanı olan Sayın Doç. Fikret Kutluğ'ya, çalışmamda kullandığım modelin mimarı, yine değerli fikirlerinden yararlandığım Doç. Mutlu Torun'a teşekkürlerimi sunarım.

Güvenç Sarac

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

ÖZET	IV
SUMMARY	V
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. MODEL AÇIKLAMASI	2
BÖLÜM 3. RAST PEŞREVİ	5
BÖLÜM 4. HİCAZ PEŞREVİ	13
BÖLÜM 5. KÜRDİ PEŞREVİ	22
BÖLÜM 6. EVİÇ PEŞREVİ	29
BÖLÜM 7. HİSAR PEŞREVİ	38
BÖLÜM 8. ACEM AŞIRAN SAZ SEMAİSİ	47
BÖLÜM 9. NIKRİZ SAZ SEMAİSİ	56
BÖLÜM 10. SULTANİ YEGAH SAZ SEMAİSİ	64
BÖLÜM 11. KÜRDİ SAZ SEMAİSİ	72
BÖLÜM 12. NIKRİZ SİRTO	81
KAYNAKLAR	89
ÖZGEÇMİŞ	90

ÖZET

Bu tez çalışmasında Refik Fersan'ın, Hicaz, Rast, Kürdi, Hisar, Eviç peşrevleri, Acem Aşiran, Nikriz, Sultani Yegâh, Kürdi saz semaileri ve Nikriz Sirtosu incelenmiştir. Analizler Doç. Mutlu Torun'un, "analiz" ders notları esas alınarak yapılmıştır.

İncelenen eserler, saz eseri olduğu için, analizde güfte incelemesi yoktur.

Yapılan analizlerde bestekârın batı müziğini de çok iyi bildiği anlaşılmaktadır. Batı Müziğinin birçok figürünü Türk Müziği makamları içinde ustalıkla kullanmıştır.

Eserler, ilk önce "ilk bilgiler" kısmında ele alınmış, bu kısımda, notaya karşidan ilk bakışta görülen dış hatlar incelenmiştir.

Bundan sonra "eserin bütününe bakış" kısmında, eser biraz daha inceye inilerek, konular açılmaya başlanmıştır. Bu kısımda artık devreye form girmiş ve bahislerde "cümle", "cümle parçacığı" gibi terimler kullanılmaya başlamıştır.

"Yakından bakış" kısmında ise Period, cümle ve cümle parçacıklarında ölçülere, hatta ölçülerde motiflere kadar inilmiştir.

SUMMARY

In this thesis study Refik Fersan's Hicaz, Rast, Kürdi, Hisar and Evic preludes, Acem Asiran, Nikriz, Sultani Yegah, Kürdi musical enstrument poetic forms and Nikriz dans has been studied. This study has been done mainly an "analysis" class notes by Mutlu Torun.

As all the pieces are instrumentary, Iyrics has not been taken into account in this study.

It has been found out that the composer has remerkable knowledge on western music. Several figures of western music have been expertly penetrated in turkish music harmony

The musical pieces have been studied rougly-namely the very first sight-in the "introductory part".

The pieces have been studied more detailed in the "General Outlook Part" . In this part the form has been studied and the terms like "sentence" and "sentence particles" have been started to be used.

In the "Closer Look Part" the periods, sentsence, sentence particles, measures and even the motives in measures have been studied.

RAST OVERTURE:

Composer has been very often west music motifffs used in that overture.

Handeling of the trace as form angle. The trace as classical overture, form style, there are four column and after every four each phaces measured. Question has asked every four measure, or answered.

General sage of the trace 2's and 4's note banding.

In that case motiff compressions few and far between. It has generally quiet atmosphear been wought.

If handeling of the melodick side, in particular every column and aprantice as folowing: Dugah and Segah Maye mode appearance so often has been used in that trace. Generally Rast mode style has been circuleted.

If we are able to look around rhythmic's, the trace the uttermost symmetrical has been wrought. The style in four each form than symmetrism has circulated with that positions. Composer has been west figures used, that's a reason sometimes style, has seems (Sencop-Triole) has being breakdown.

HIJAZ OVERTURE:

Composer has in trace classical norms style been used in that overture.

If we handling the trace as form angle as. It's looklikes as classical overture and Rast overture as instrumental forms' in it.

Styled as much as symmetrical that means four each and pharece and some has one quested (asked) or one answering and of the total phareces.

In that trace has the note 32's and 8's saged.

Which has been used motiffs in that value has be able to seems, hastily and oftenly can see thats made crowded in trace.

If we handling it as melodics side, the composer all the family of Hijaz it's very little. Upper and down took of the attentions as molodical shapa of as steps dired. If we handel ti as rhythmic's, it's light forms as symmetricals forming. Same forms has been used also in Rast overture. Style of the form has been breakdown step form canbe able to see every trace's of the composer.

KURDI OVERTURE:

In that overture as classical style alingment has been used in with a classicals forms.

If we look at in angle of form, agein symmetricals form builded up with seven each sized phareces. Form style again as instrumental and overture ways being putt in. It as traditional music as sized with be touching space has been used. Through voice has used very little term. The trace generally has with in quiet charecteristicks been made and there is no creatived and actions.

Mode has staid in Kurdi mode, alingment of the faraway doesnot made. As we handle it as rhythm, it has be able to finis-
hed with fastrhythm before as all overtures as well as columns
with two perpetuate form and aprentice, form style has not been
breakdown only few sized fare. There is no made any kind of
action or congested, beceause of it's follows with quiet note's
in it.

EVIC OVERTURE:

Composer untill here he has in all overture classical form
been used. In that overture he's got out of the classicals form
beceause he, has been used an other kind of form styled and of
the overture column.

The overture's normaly begin one of the form style also the
ending only one form style. Here the last column composored with
a diffrentkindf of forms. Also that's form has been used in Hisar
overture.

First three column an aprentice as symmetrical form
perpetuate made, and other trace which has been made with
perpetuated seven each sized also has used in here too.

Composer has in last column complatly different style been
used, and that form made some's ostetation ether. Also form
style and size surely here been changed.

If handeling melodical style, The trace here has wathced as
Evic mode. General twice space of the diatonik has been used
congested there does not made.

Investigate of rhythmys style, as composer said that trace
he got tryed be out the classical forms, thats mean has it using
different form style, in last column be able to seems.

HISAR OVERTURE:

Evic overture style form also has been used in that overture
ether. First column an aprentice, has perpetuate been used, in
itself as symmetricals, last column has fast-rhythm been made.

It's cause of breakdown of the symmetricals.

If handeling of form type, as other perpetuate trace be,
seven each size formstyle used, and complatly symmetrical was
got, Also last column has been very differen kind of form style
en in it-self symmetrical tryed to used. To find of own symmetri-
cal arms, wrought.

Handeling as melodycals, generally has circulated of the mode of Hisar as Hisar melody. Some of the column has tryed of an other mode that been seems and - get in to main mode style.

Investigate of rhythemics, it's made of same form of the Evic overture first three column and apprentice has perpetuate and last column-beeing fast-rhythym made, there is no any kind of breakdown in perpetuate only few (senkop and triole) does not made any tempo's-The tempo of the fast-rhythm was exelently and marvellious if the humenbeens does not knew any kind of form tempo, as soon as it's can understand in the style.

Enstrumentals Of The ACEM ASIRAN:

Composer has it that trace so many west music figurs been used and he's abstractk trace brought out.

Composer has used that west figurs as goot as well in turkish-music it complately exelent, no one can use the same style as well as him. Which has been using (senkop-and-triole) be located couple of different place located, in that trace composer let's knew how he creativity and untnerstable positions can find on formalisations. Than it means however he knew also west music aswell as turkish music too. He used in that trace very good of the somekind fo the musicals enstruments plays as single some part of the trace which we called in turkish music "Great cormoratr" of Quagmire.

Handeling of the melody. the trace as meaning mode Acem Asiran been watched. Small change in the columns alingment has tough but generally most of the part's is in Acem Asiran mode.

Background of melodycaly mode in notes has used but fluidity does not pushed back-plane.

Handeling of the rhythemics side, Cb. classical-enstrumental been used as well as 10/8's Aksak enstrumental and 6/8's Yuruk Semai enstrumental music (last column) form made it. To many senkops adeditive that form style general depravation, specially fourth column 8's troleses as the made.

Enstrumental Of The NIKRIZ:

Composer has get out of the classical form moud in that trace too. Classically form moud/of moution as enstrumentals.

First three column and aprantice 10/8's Aksak enstrumental style last column Yuruk Semai enstrumental styling can might mades.

Composer has here first three column and aprantice same style of as Aksak been used, but last column has be able to change 9/8's complately Aksak style has used.

Here against the other form's and aprantice and symmetricals has been very well wourght.

Last column also in itsel symmetricals.

Last two size can made little demace of the forming style but returning pause it's as positions of helper size point.

Handeling of the melodicaly side, mode has as Nikriz mode used. At Evic as Segah, Gerdaniye and Rast as Çargah, also cortain of Buselik which is seems as Segah staying been made.

Repeating to much ni trace, specially springing of the Rast-Neva as the ageinregon Zeybek's feelings ecolisation fare.

Investigate of the rhythemics, built as composer said that, different kind of the style has been used. But last column has also taking long-distance/temaine.

Style of the last column from 9/8's looklikes as playing/jumper types as Aksak families. The begin poin of the passing from 10/8's to 9/8's last three size as dancinf/player style as well. That's reason style column to the untill ending all three 8's notes going to for front of it.

Enstrumental Of The SULTANI YEGAH:

Enstrumental of the Sultani Yegah it,s following as well as the classicals forms well. It's one of the smaller trace which has been pharaces made two ech sized forms. Last columnof Yuruk Semai, has got smollest than the other. 3/4 form has used as before an other one too.

End of the last part has 6/4's Sengin Semai enstrumentals form been used.

Investigate of malodycals build, as Sultani Yegah mode has verywell shape been watched.

Whenever using of the mode generally Hicaz family been used there rhythemics built very different, First three column and aprantice has classical Aksak Semai style been made.

Fourth column also in side has two kind of style last column in more pert is 3/4's semai last part is as 6/4's Sengin Semai as well.

There is little deprevation with trioles in Aksak Semai but, Last part there is no any kind of demace or breakdown.

Enstrumental Of The KURDI:

Composer in that trace has exit as classicals forms as Aksak Semai style been made, but in the last column again he used an other style that demace of the classicalism.

First three column and aprantice two each size with 2 pharace small form been wourght, Last column as Ceng-i Harbi style be composered.

Last column agains in different form well. Begining two sized etrance part have in it. That part has different places been repeated as well as same.

If we look to the melody, First three column circulated nearly parts of the Neva, Circulated in column with mode allingment has made buk Kurdi mode only cleared end of the column.

In fourth column circulated with cortain of the mode Neva and Dügah as up-and-down.

Handeling of the rhythemics build as, Composer as the said before as well as that. All traces ending part out of the classicals designn. Also here last column has Ceng-i Harbi style been made. There is no any deprevation in trace well.

NIKRİZ SİRTÖ:

Correctebility of this trace not column by column but there parts of investigate be quiet well, Beceause there no porpusion to put any of the forming style as well. Also can not handeling with free-style too but it has so symmetricals ether as well.

If we are going to look at the melodyc build as, Mode has been wourght as Nikriz mode. Alingmens of the trace has well made it.

One each form has used in melodycals following.

Mode of the Nikriz very often alingment of Segah has much use for the passin as wish as well.

Rhythemics style again has handeled with diffwerent way. First two parts 2/4's Sofyan and last part of it Devr-i Turan (Turan's perriod) style has made it.

Style system's a little has been deprevationed.

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Eser analizi konusu Türkiye için yeni sayılır. Özellikle Türk sanat Müziği eserlerinin analizi, içinde bulunduğumuz yüzyılın ikinci yarısında yapılmaya başlanmıştır. Bu analizler de çeşitli kalıplarda, düzensiz, belirli bir formu olmayan çalışmalardır.

Bu tez çalışmasının gereği, bu zamana kadar düzenli, metodlu, sağlam temellere dayanan, ciddi bir analiz çalışması yapılmamış olmasıdır. Çalışmanın amacı bu boşluğun doldurulmasına olabildiğince katkıdır.

Çalışmada kullanılan analiz modeli, Türk Müziği Konservatuarı, kompozisyon ana sanat dalı başkanı Sayın Doç.Mutlu Torun'un, çeşitli yabancı ve yerli müzik uzmanlarının analiz konusundaki eserlerinden derlediği ve Türk Sanat Müziğine uyarladığı, özel ders notlarından alınmıştır.

BÖLÜM 2

MODEL AÇIKLAMASI

Not: Eserler aşağıdaki modele göre incelenmiştir.

I. İLK BİLGİLER :

Nota üzerinde yazılı olan,hemen bakılınca görünen özelliklerdir.

- * Besteci,
- * Makam,
- * Tür (Deyiş-Stil-Çesit)
- * Usûl,
- * Gideri,
- * Şiir biçimi,
- * Müziğin biçimi.

II. ESERİN BÜTÜNÜNE BAKIŞ (Orta boyut):

GÜFTE: Bizim eserlerimizde, saz eserleri olduğu için güfte yoktur.

FORM:

BİÇİM + YAPI: Biçimi oluşturan yapı elemanları, Cümle, Periyodlar şema halinde verilir.

ÜSLUB:

MELODİ (MAKAM):

- * Ses sistemi,
- * Makamın eser içinde nasıl bir anlayışla kullanıldığı,
- * Geçkiler,
- * Ses alanı,
- * Aralıklar,
- * Tekrar ve melodi yürüyüşleri
- * Melodi çizgisinin genel karakteri,
 - Genel olarak inici-çıkıcılık
 - Kırık çizgi,
 - Ses alanının dolastığı çizgi,
 - Gam parçası oluş.
- * Melodinin ritmik yapı içindeki çıkıcılığı veya kesintili oluşu,
- * Tını ile ilgili özellikler.

RİTM (USUL):

- * Melodinin usule uygunluğu,
- * Eserin gideri (sürati) hakkında düşünceler,
- * Genel olarak esere hakim değerler,
- * Usul düzeninin bozulması,
- * Fikrin ve notaların usul içinde yoğunlaşması, sıkışması veya tersine rahatlamalar, genişlemeler,
- * Melodik veya ritmik fikrin egemenliği.

III. YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut):**FORM:**

YAPI: Yapının daha küçük elemanlarına girilir. Cümleleri oluşturan elemanlar teker teker ele alınır ve incelenir.

MELODİ: "Orta boyut" taki melodi konuları teker teker ele alınarak, eserin en küçük elemanına kadar incelenir. Eser hane hane ele alınarak, cümlelere ve cümle parçalarına girilmiştir.

RİTM: Bölmeler ve daha küçük elemanlarda ritmik yapının incelenmesidir. Bu eserlerde haneler ele alınmış ve küçük detaylara kadar inilmiştir. "Orta Boyut" taki konular teker teker hanelere uygulanmıştır.

Not: FORM konusunda açıklama:

Müziğin yapı elemanları;

- * Ses
- * Selül (1-2-3 ayrı not veya özel halde figür)
- * Cümle parçacığı (iç bölüm) (2-3-4 selül)
- * Cümle parçası (özel halde motif) (2-3 iç bölüm)
- * Cümle (1-2-3-4 cümle parçası)
- * Period (2-3-4 cümle)
- * Bölme (1-2-3-4 cümle veya 1-2-3-4 period)
- * Eser (1-2-3-4 Bölme)
- * Eser topluluğu (Program-Fasıl-Takım)

Analizde, Bölmeler, büyük harfle: A + B + ...

Periodlar parantez içinde : ... (...+...),

Cümleler küçük harfle : ... (a+b),

Cümle parçaları yunan harflarıyla : ...a (α+β+..

gösterilmiştir.

Selül: Fransızcada hücre manasındadır. Konumuzda ise en küçük yapı elemanıdır.

Yapı elemanları seması:

$A \{a_4 + b_4\} + \dots$ şeklinde gösterilmiştir.

A:Bölme a:Cümle 4:Ölçü sayısı



BÖLÜM 3

RAST PESREVI

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan

FORM:

TÜR I: Türk musıkısı, saz eseri.

TÜR II: Rast Pesrevi.

BİÇİM : AB, CB, DB, EB. Pesrev ve saz semaisi formu.

ÜSLUB : Rast makamında bestelenen bu pesrevde ne de olsa batı müziğinin etkisi görülmektedir. Bu itibarla Türk Musıkısı'nın klasik anlamdaki üslubunun dışında mütalaa edilmesi icab etmektedir.

MELODİ (MAKAM): Rast makamıdır.

RİTM (USUL): Eser 32/4'lük Hafif usulündedir. Fakat usul çok büyük ve simetrik olduğu için, klasik nota yazımı kurallarına uyularak eser 4/4'lük ölçülere bölünerek yazılmıştır.

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Orta Boyut):

FORM:

BİÇİM:	A $(a_4+b_4)+(ç_4+d_4)$	I. HANE
	B (e_4+f_4)	MÜLAZİME
	C $(g_4+h_4)+(ı_4+i_4)$	II. HANE
	D $(j_4+k_4)+(l_4+m_4)$	III. HANE
	E $(n_4+o_4)+(ö_4+p_4)$	IV. HANE

Not: Mülazime'nin her haneden sonra tekrarı vardır.

MELODİ:

Eserde makam genellikle Rast makamı olarak kullanılmış ve çok gecki yapılmamıştır. Yalnızca üçüncü hanede Neva üzerinde küçük bir Zirgüleli Hicaz gösterilmiştir. Diğer hanelerde, Rast makamı seslerinde dolasılmıştır.

Pestte Yegah perdesiyle tizde Tiz Neva perdeleri sınır noktalarıdır.

En çok gezinilen alan ise Rast perdesiyle Tiz Segah perdeleri arasındadır.

Genelde ikili ve üçlü aralıkları çok kullanılmıştır. Özellikle Sol-Si atlamaları farkedilir derecededir.

Teslimin ikinci ölçüsü, ikinci hanenin ikinci ölçüsünde aynen tekrar edilmiştir.

İkinci hanenin üçüncü ve dördüncü cümlelerindeki, Hüseyini'den başlayıp Dügâh'ta biten, tekrar Çargâh'tan başlayıp Rast'ta biten melodi yürüyüşleri ilgi çekicidir.

Ayrıca  motifi, eserde altı kere tekrar

edilmistir.

Eserde özellikle üçlü atlamaların ve diğer atlamalı notaların çok kullanılması,esere kesikli yürüyüş havası vermektedir. Bu yüzden eser çalınırken ve dinlenirken bir kesiklik olmaktadır. Fakat bu kesiklik, kesinlikle esere kötü bir hava vermemiştir. Aksi akıcılığı çoğaltmıştır.

RITM:

Ritm 32 zamanlı Hafif usulünde olmasına rağmen, usulün çok simetrik olması nedeni ile Sofyan usulü vurularak da okunabilir.

Bestekarın çokça kullandığı senkop ve triolelelerle usul gidişi bir çok yerde bozulmuştur.

Esere 80 gideri konmuştur. Bu gider genellikle bestekârın çok kullandığı bir giderdir. Esere tam anlamıyla uymaktadır.

Eseri genel olarak 4'lük ve 8'likler hakimdir.

Bestekârın,genelde bütün bestelerinde kullandığı usul düzenini bozan triole ve senkoplara,bu eserde de rastlanmaktadır.

Trioleler, üçüncü hanenin beşinci ölçüsü hariç hepsi dördüncü hanede kullanılmıştır. Senkoplar ise özellikle, senkoku değişik yerlerde kullanılmıştır.

Esere genellikle 4 ve 8'lik notların hakimiyeti yoğunlaşmaları azaltmıştır. Hatta hiç yoktur diyebiliriz. Özellikle dördüncü hane rahatlık bakımından 2'lik notların çoğunluğu sayesinde çok belirgindir.

Eser genelde melodik ve ritmik fikrin içiçe örülmesiyle beraber götürülmüştür. Ancak, senkop ve trioleler sayesinde ve atlamalı notların çok olması, ritmik fikri biraz olsun ön plâna çıkarmaktadır.

III. YAKINDAN BAKIŞ-KUÇUK BOYUT:

FORM:

I. HANE:

Dörder ölçülük dört cümleden yapılmıştır.

Birinci cümle durak perdesinden başlamış ve küçük bir gezinmeden sonra tekrar durakta kalmıştır. Bu cümlede Rast seslerinde dolaşmış, ikinci ölçüde üçlüsünden başlayarak bir

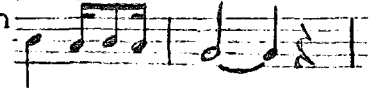
ölçüde Yegâh perdesine atlama yapmıştır. İlk iki ölçü soru durumundadır. Diğer iki ölçü yine Rast'tan başlayarak bu iki ölçüye cevap vermiştir.

İkinci cümle durağın üçlüsünden başlamış cümle sonunda yine Segâh perdesinde kalmıştır.

Dikkat edilecek olursa hanenin ilk üçüncü cümlesi hangi sesle başlarsa o sesle bitmiştir.

Bu ilk iki cümle sonraki iki cümleye soru oluşturmaktadır. Birinci cümle Rast'ta, ikinci cümle de Segâh'ta kalmıştır. Üçüncü cümle Neva'dan başlamış ve Sol-Si-Re akorunu tamamlamıştır. Bundan sonra hareket Rast'a yani durağa doğrudur. Kademe kademe durağa inmiştir. Üçüncü ve dördüncü cümlelerin ilk iki ölçüleri kalıp olarak aynıdır. İkisi de aynı zamanlardan yapılmıştır.

Ayrıca birinci cümlelerin üçüncü ölçüsü, üçüncü ve dördüncü zamanları ve dördüncü ölçüde kullanılan



motifi hanenin son birbuçukuncu ölçüsünde aynen tekrar edilmiştir.

Hanede nota atlamaları genellikle üçlü atlamalardır. Atlama yapılan notalar da genellikle Rast makamının en çok kullandığı sesler ve onların üçlü alt veya üst notlarına yapılmıştır. En büyük atlama üçüncü cümlelerin son ölçüsünde Rast-Neva (Beşli) atlamasıdır. Ayrıca yine birinci cümlelerin ikinci ölçüsünde Rast-Yegâh (dörtlü) atlaması dikkat çekmektedir.

Eserin bu hanesi karakter bakımından bütün eseri etkilemektedir. Hanenin başında başlayan ve bütün haneyi kapsayan marşa yakın hava bütün eser boyunca korunmuştur. Eserdeki birinci ve ikinci zamanların uzun, diğer zamanların parçalanmış olması, genellikle üçlü ve diğer sıçramalı ve atlamalı notaların kullanılması, özellikle senkoplar eserin bu havaya bürünmesinde önemli rol oynamıştır.

MULAZEME:

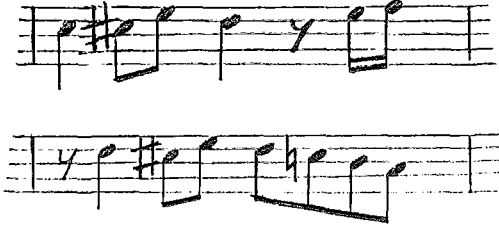
Bestekâr daha birinci cümlede kesikli bir gerilim yaratmış ve ikinci cümlede bu gerilimi 4 ve 8'lik notlarla açmıştır. İkinci cümlelerin sonunda ise hemen 16'lık iki notla tekrar dikkatleri toplamış ve son iki cümleyle Rast'ın üçlüsü olan Segâh perdesinde yarım sesli asma kalış yapmıştır. Buraya kadar yani birinci cümlelerin hemen hemen tamamı bir soru oluşturmaktadır.

İkinci cümleyi de aynı dokuda yapmış fakat ikinci cümleden sonra sesleri Rast'a gitmek için hazırlamıştır. Gerilimi de büyük ölçüde son iki cümlede çözmüştür.

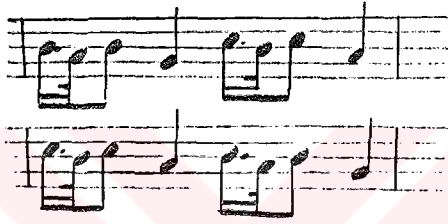
Birinci cümlelerin ilk ölçüsündeki, ölçünün ilk iki zamanı diğer iki zamanıyla nota değeri bakımından eşittir.

Ayrıca birinci cümlelerin birinci ölçüsüyle, ikinci cümlelerin birinci ölçüsü zaman değerleri bakımından benzerdir. İki cümlelerin de ikinci ölçüsündeki ilk iki zamanlar, üçüncü

zamandaki Neva perdesine kadar bir tek 8'lik sus dışında benzerdir.



Cümlelerin ilk iki ölçüsündeki yapıda bestekar, birinci cümlelerin birinci ölçüsünün ilk iki zamanı, ikinci cümlelerin birinci ölçüsünün son iki zamanında, birinci cümlelerin birinci ölçüsünün son iki zamanını, ikinci cümlelerin birinci ölçüsünün ilk iki zamanında aynen tekrarlamıştır.



II.HANE:

Birinci cümlelerin ikinci ölçüsü, Mülazeme'nin ikinci ölçüsüyle aynıdır.

Bestekar bu motifi Gerdaniye'ye gitmek için kullanmıştır. Ayrıca birinci cümlelerin ikinci ve üçüncü ölçüleriyle, ikinci cümlelerin ilk iki ölçüsü işlev bakımından aynıdır. İkisi de Gerdaniye'den Neva'ya inmiştir.

Üçüncü ve dördüncü cümleler yapı ve nota değerleri açısından eşittir. Üçüncü cümlede Hüseyinî'den Dügâh'a kadar kademeli inis vardır. Aynı şekilde dördüncü cümlede bu inis Çargâh'tan başlamış Rast'a kadar götürülmüştür. Dördüncü cümlelerin üçüncü ölçüsü kararı uzatmak, simetriye uydurmak için yapılmıştır. Aslında ikinci ölçü Rast'ta kalmışken, üçüncü ölçü bu kalışı geciktirmiştir.

Üçüncü cümlelerin ilk iki ölçüsüyle dördüncü cümlelerin ilk ölçüleri de kendi aralarında nota değerleri ve motif yapıları açısından eşittir.

III.HANE:

İlk cümleye Sofyan'a uyan uzun notla girmiştir. İlk iki cümle yapı bakımından birbirinin aynıdır. İkisinde de ilk zamanlar 2'lik diğer zamanlar 4'lük iki not halindedir. Üçüncü ölçüde de ilk iki zaman 2'lik notla üçüncü zaman 4'lükle yapılmıştır. Dördüncü ölçünün ilk üç zamanı yapı bakımından

diğerleri gibidir. Bu ölçüde son zaman bir 4'lük susla diğerlerinden ayrılmıştır.

İkinci cümle yine uzun 2'lik notla başlamış ve her ölçünün ilk notu 2'lik olmuştur. İlk iki cümle yapı bakımından eşittir. İlk 2'lik uzun zamandan sonra üçüncü zamana bir 8'lik daha sıkıştırmış yani triole yapmış böylece fikri biraz olsun sıkıştırmıştır. Üçüncü ölçü birinci cümlelerin üçüncü ölçüsü ile yapı bakımından aynıdır. Hatta birbirlerinin oktavıdır.

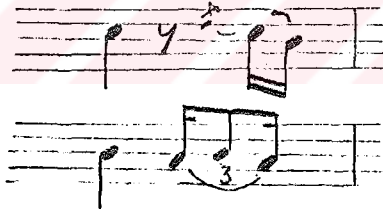
Bunlardan sonraki Buselik'lerde kalışlar da oktavlı ikizdir.

Üçüncü cümle yine esere hakim olan Sofyan kalıbıyla başlamış. İkinci ölçüde normal kalıp bozulmuştur. Bu bozulma hanenin sonuna kadar devam etmiştir. Üçüncü ölçüde bestekar büyük bir senkop kullanmış ve bu senkobu başka hiçbir yerde kullanmamıştır.

Dördüncü cümlelerin ikinci ölçüsü, birinci hanenin ikinci ölçüsüyle benzerdir. Bu ikinci ölçü eserin ritmik ve marşa yakın havada okunmasında çok önemlidir.

IV.HANE:

İlk bakışta ilk iki cümleyle üçüncü ve dördüncü cümlelerin yapısı değer bakımından birbirine eşittir. Ayrıca birinci ve ikinci cümlelerle üçüncü ve dördüncü cümleler arasında da çok küçük değişiklikler dışında diğer kısımlar da değer bakımından birbirlerinin aynıdır. Açarsak birinci cümlelerin ikinci ölçüsünün son iki zamanı ile ikinci cümlelerin ikinci ölçüsünün son iki zamanı yapı bakımından farklıdır.



Üçüncü ve dördüncü cümledeki durum da bu ilk iki cümledeki aynıdır.

Birinci cümle uzun notalarla başlamış ve Rast'ın arpejlerinde gezinmiştir.

Üçüncü ölçüde hemen üçlemelerle havayı sıkıştırmış ve dördüncü ölçüde Segâh notasıyla sıkışıklığı rahatlatmıştır. Bütün cümleler hep bu yapıyla yapılmıştır. Yani ilk iki ölçü rahat, sakin, uzun notlarla yapılmış, üçüncü ölçüde ifade sıkıştırılmış, dördüncü ölçüde yine durum sakinleştirilmiştir. Bu kalıbı bestekâr dördüncü hanenin bütün cümlelerinde aynen kullanmıştır.

Cümlelerin yapılarının ayrı ayrı birbirlerine benzemelerinin yanında her cümle kendi içinde de birinci ve ikinci

ölçüleri, değer olarak birbirinin benzeridir. İkinci cümle-
nin ikinci ölçüsüyle, dördüncü cümle-
nin üçüncü ölçüsü başta-
ki Segâh ve Dügâh notları dışında ikizdir. İkinci cümledeki
başlangıç Segâh'la, dördüncü cümledeki başlangıç Dügâh'ladır.
Bunun haricindeki bütün değerler ikizdir.

MELODİ:

I.HANE:

Birinci hane, tamamen Rast makamı havası içinde dolas-
mıştır. Bu hava içinde Segâh ve Dügâh perdelerinde asma ka-
lışlar yapılmıştır. Bu kalışlarda Dügâh Maye makamı hisset-
tirilmiştir. Örneğin ikinci cümle-
nin üçüncü ölçüsünde Dügâh'
ta, dördüncü cümlede Segâh'ta kalış vardır. Üçüncü cümle-
nin ikinci ölçüsünde de Dügâh'ta asma kalış vardır. Dördüncü
cümle-
nin ilk ölçüsünde de Dügâh'a düşüş vardır. Bütün bu
düşüşlerde Dügâh Maye havası az da olsa hissettirilmektedir.

MULAZEME:

İlk cümle başlar başlamaz ilk moti-
fde yine Dügâh Maye
havası vardır.

İkinci ölçüde iki türlü yorum yapmak mümkündür. Birin-
cisi Rast makamının Neva perdesi üzerindeki seddi yapılmış
diyebiliriz. İkincisi Rast perdesi üzerinde bir Pencgâh
makamı hissettirilmiştir diyebiliriz. Devamında yani üçüncü
ve dördüncü cümlelerde Segâh perdesinde Segâh'lı kalmıştır.

İkinci cümlede Mülazeme başındaki moti-
fi ters çevirmiş
ve peste gidecek şekilde kullanmıştır. Yani Dügâh önce, Rast
sonraki kalışlardır. Rast perdesinin sonraki moti-
fde olması,
karara gidisi hazırlamak içindir.

Cümle-
nin ikinci ölçüsünde Nim Hicaz perdesini kullanmış,
fakat bu sefer Pencgâh makamı hissettirilmiş ve Rast'a Rast'lı
düşmüştür.

II.HANE:

Birinci cümle yine Rast perdesinden başlamış, Sol'un
arpejlerinden yararlanarak, ikinci cümlede hemen yine Neva'da
Rast makamına hafif bir geçkiyi hissettirmiştir. Üçüncü ölçüde
Gerdaniye'den Neva'ya, Rast'lı bir düşüş vardır.

İkinci cümle-
nin başından itibaren hanenin sonuna kadar
Selmek makamı işlenmiştir. Selmek makamı Hüsey-
ni ile Rast
makamlarının birleşmesinden oluşmaktadır. Burada da Hüsey-
ni
perdesi ön plana çıkmış, hemen sonuna doğru Rast'a düşüş
yapmış ve hane sonunda da Rast'lı kalmıştır.

III.HANE:

İlk cümle tiz duraktan başlamış ve Tiz Segâh'ta kal-
mıştır.

İkinci cümle sonunda Vech-i Arazbar'lı kalmıştır. İlk
önce Arazbar yapmış, daha sonra Segâh'ta Segâh'lı kalmıştır.

Yani önce Neva'da Beyati'yi göstermiştir. Dügâh'ta karar vermiş olsaydı Arazbar yapmış olacaktı.

Ancak Dügâh'ta değil, Segâh'ta kalarak Vech-i Arazbar yapmıştır.

Üçüncü cümlede Neva üzerinde bir Araban, yani Sedd-i Araban makamı havası vardır.

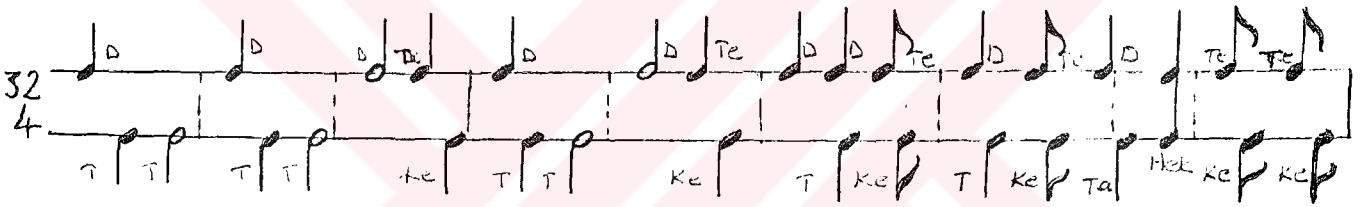
Dördüncü cümlede yine Rast makamına geçkiyi yapmıştır.

IV. HANE:

Hane uzun notlarla başlamış ve hane boyunca Rast makamı içinde dolaşmıştır. Üçüncü cümlede Nim Hicaz perdesini kullanması, önceki hanelerde olduğu gibi Rast makamının Neva perdesindeki seddi gibi hissettirilmiş ve diğer yerlerde yerinde Rast makamının seslerinde dolaşmıştır.

RITM (USUL) :

Eser çok muntazam olarak işlenmiştir. 32/4'lük Hafif usulü zaten simetrik bir usuldür. Bestekar da bu simetriği bozmamış, örneğin her usulün yarısında bir kalış, sonunda da diğer kalışı yapmıştır.



I. HANE:

Yukarıda söylendiği gibi hane çok simetrik işlenmiştir. İlk 16'lık zamanda birinci cümle bitmiş, ikinci 16'lık zamanda da ikinci cümle bitmiştir. Yani ikinci cümlede, birinci usul bitmektedir. Sonraki iki cümlede de ikinci usul bitmektedir. Hane iki usulde bitmektedir.

Birinci hanede usulün gidişini bozan iki senkop yapmış, ikisinde de Rast'a gidilmiştir. Bu senkopların birincisini onaltıncı zamana giderken diğerini otuzikinci zamana giderken yapmıştır.

MÜLAZEME :

Mülazeme, bir Hafif usulünde bitmektedir. Usulün dördüncü zamanına gelen bir 8'lik sus ve iki 16'lık nota bir auftakt hissi vermektedir. Fakat bu usulün gidişini bozacak karakterde değildir. Onaltıncı zamanda ritm biraz sıkıştırılmıştır. Burada da ilk onaltılık zamanda bir kalış ve ikinci onaltılık zamanda da bir kalış vardır.

II.HANE:

İkinci hane de aynı birinci hane gibi iki usulde bitmektedir. İlk usulün dördüncü zamanında yine Mülazeme'deki gibi bir auftakt vardır. Ancak usulün düzenini bozacak nite-likte değildir.

Aynı şekilde yirmibeşinci zamanda da bir auftakt söz konusudur. Yine kalışlar ilk onaltıncı ve otuzikinci zamanlardadır.

Bu hane de çok simetriktir. Fazla sıkışma yapmamış, bir rahatlama ve sükunet hakimdir.

III.HANE:

Yine iki Hafif usulünde bitmektedir. Bu hanedeki trioleler dikkat çekmektedir. Bir de hane sonunda senkopla dura-ğa giden motiv vardır.

Bu hanede de bir rahatlık ve sükunet hakimdir, sıkışma yoktur. Birinci usulün onsekizinci zamanında hanenin ilk triolesi, ikinci usulün yirmiüçüncü zamanında da ikinci triolesi yapılmıştır. Ayrıca ikinci usulün dokuzuncu zamanında başlayan büyük bir senkop vardır. Hane sonundaki küçük senkop da birinci hanede ikinci kere tekrar edilen motif kalıbındadır. Bunların hepsi usulün akışını değiştiren, simetrisini bozan etkilere sahiptir.

IV.HANE:

Bu hane uzun notlarla yapılmış, diğer bütün notlar neredeyse 8'lik triolelerden oluşmuştur. Trioleli kısımların geldiği yerler ikinci usulde de aynı yerlerde ve simetrik zamanlarda yapılmışlardır. Bu zamanlarda usul yapısı değişime uğramıştır. Diğer bütün durumlarda bir rahatlık ve huzur bulunmaktadır. Usulün yapısına uygundur. Bu hanede de onaltıncı ve otuzikinci zamanlarda kalışlar yapılmıştır.

Handwritten musical notation on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains several measures with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the first system with a double bar line and a repeat sign.

1. Hane

Handwritten musical notation on three staves, labeled "1. Hane". The notation continues with eighth and sixteenth notes, featuring triplets and slurs. The third staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Four empty musical staves for additional notation.

BÖLÜM 4

HICAZ PEŞREVİ

1.İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Musikisi-Saz eseri.

TUR II: Hicaz-Peşrev.

BİÇİM : AB, CB, DB, EB Saz Semaaisi-Peşrev kalıbı.

ÜSLUB :Klâsik üslubta işlenmiştir. Hanelerdeki geçkiler de klâsik üsluba uygundur.

MELODİ (MAKAM): Hicaz.

RİTM (USUL):Hafif,32/4.Notada okuma kolaylığı için kesik çizgilerle 4/4 olarak ayrılmıştır.

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Orta boyut):

FORM:

BİÇİM-YAPI:

A(a ₄ +b ₄ +c ₄ +d ₄)	I.Hane
B(e ₄ +f ₄)	Mülazeme
C(g ₄ +h ₄ +ı ₄ +i ₄)	II.Hane
D(j ₄ +k ₄ +l ₄ +m ₄)	III.Hane
E(n ₄ +o ₄ +ö ₄ +p ₄)	IV.Hane

Not:Mülazemenin her haneden sonra tekrarı vardır.

ÜSLUB:

Bestekârın,nota işlemelerinden, batı müziğinden yararlandığı anlaşılmaktadır. Eserde kullanılan ağırlıklı değerler otuzikilik ve sekizliktir. İşlemeler birçok yerde otuzikilik değerler kullanılarak yapılmıştır. Ayrıca 2.ve 3.hanelerdeki üçlemeler de geleneksel müziğimizde pek kullanılmamıştır.

MELODİ:

Eser,Arel-Ezgi-Uzdilek nota sistemine göre yazılmıştır.

Eserde Hicaz ailesinin hepsini kullanmıştır. En çarpıcı bölümler olan 1.Hane ve Mülazemede Hicaz ailesinin yalnızca Zirgüleli olanını kullanmamıştır. Diğerleri küçük geçkilerle de olsa gösterilmiştir.

Zirgüleli Hicaz ise 2.ve 3.hanelerde, tiz durak çevresinde gösterilmiştir.

Eserde en çok kullanılan bölge, durak notası olan Dügâh ile tiz durak notası olan Muhayyer arasında kalan kısımdır. Tizde ender olarak Tiz Çargâh'a, bir kere de Tiz Neva'ya çıkmıştır. Pest de ise yalnızca 4. Hanede Yegâh'a kadar düşmüştür.

Genel olarak ikili aralığı, seyrek olarak da üçlü ve dördü aralıkları kullanılmıştır.

Eserde tekrar ve melodi yürüyüşü vardır. Tekrarlar ve melodi yürüyüşleri "küçük boyut"da incelenecektir.

Melodi çizgisi hem inici hem de çıkıcıdır.

Hemen her hanede küçük de olsa kırık çizgi vardır.

Kromatik hareket yoktur. Fakat çok küçük alan içinde seslerin yerleri değiştirilerek kromatik hareket havası yaratılmıştır.

Melodik hareket, genelde Hicaz makamının seslerinin, uygun yerlerde sık olarak değiştirilmelerinden oluşturulmuştur. Kısaca makamın sesleriyle çok oynanarak akıcı, dinleyiciyi devamlı uyanık tutan, kulağa hoş gelen bir melodi oluşturulmuştur.

Tını notada belirtilmemiştir. Eser saz eseri fakat kaç saz kullanılacağı ve kaçar tane olacağı belli değildir.

RITM:

Nota üzerindeki 80 gideri,eserin karakteri ve hızlı motiflerin anlaşılması bakımından biraz hızlıdır. Eserin gideri, hem Peşrev formunda olması, hem de 32'liklerle örülmüş motiflerin anlaşılması bakımından 72 olması daha iyi olacaktır.

Esere hakim olan değerler 32'lik ve 16'lıktır. 32'likler, 16'lıklara göre daha fazladır.

Genelde usul her hanede senkop ve özellikle triolelelerle bozulmuştur. Bestekârın, Batı müziğini düşünerek kullandığı üslub bunların sonucudur.

Esere hakim değerler önce 32'lik, sonra 16'lıktır. Bunların dışında dörtlük ve en büyük değer olan noktalı dörtlükler vardır. Bu noktalı dörtlük ve dörtlüklerle yapılmış kısımlar eserdeki rahatlama ve genişleme yerleridir. Bunun dışında esere hareket ve yoğunluk hakimdir.

Esere "Melodik fikir" hakimdir. Nedeni, yaptığı geçkiler ve kullandığı motifler melodik fikrin öne çıkmasına neden olmuştur.

III. YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut):

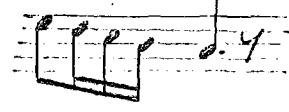
FORM:

I. HANE:

Dörder ölçülük, dört cümledir. Cümleler ikiye ölçülük iki cümle parçasından oluşmuştur. Birinci cümle parçası, dörtlük Rast perdesini düşünmezsek, durakta başlayıp, durakta bitmiştir. İkinci cümle parçasında

güçlü olan Neva perdesinden başlayıp, yine Neva perdesinde bitmektedir. Bu iki cümle parçası arasında, başlama ve bitiş noktaları açısından benzerlik vardır.

Birinci cümle parçasının son kısmındaki



motifi, ikinci cümlede iki kere tekrarlanmıştır. Ayrıca yine birinci cümle parçasının ikinci ölçüsündeki bir ölçülük motif, 4. ve 8. ölçüde, çok küçük değişikliklerle tekrarlanmıştır.

Cümleleri soru-cevap olarak düşünürsek, her cümlelerin ilk cümle parçası soru, ikinci cümle parçası cevap olarak düzenlenmiştir. Bu anlamda düşünceyi genişletirsek, birinci cümle soru, ikinci cümle cevap olarak da düşünülebilir.

Haneye genel olarak bakarsak, cümlelerdeki birinci cümle parçası sakin notalarla (Noktalı 4'lük veya 4'lük), ikinci cümle parçası sıkışık notalarla (16'luk veya 32'lik) işlenmiştir. Yani sorular sakin sorulmuş, cevaplar gergin ve acelece verilmiştir.

Üçüncü cümlelerin iki cümle parçasında, soru sorar gibi asma kalışla bitmiştir. Dördüncü cümleyi bu iki soruya cevap gibi düşünürsek, birinci cümle parçası Rast'tan başlayarak tiz Segâh'a kadar sıkışık notalarla gerilmiş ve ikinci cümle parçası sonunda Neva'da kalarak bitmiştir. Buradaki kalış tam bitiş hissi vermemektedir. Yani cevap yarım kalmış gibidir. Mülazeme bu yarım kalmışlığı tamamlamaktadır.

Dördüncü cümlelerin ilk kısmı dikkat çekicidir. Buradaki kademeler halindeki yükseliş, soru sormaya ve gerilime çok güzel örnektir.

MULAZEME:

Dörder ölçülük iki cümleden oluşmuştur.

I. cümlede iki cümle parçasında aynı simetride yapılmıştır. Asma kalış yerleri farklı olsada kullanılan nota değerleri ve vurgular aynıdır.

Mülazemeye rahatlık hakimdir. Sıkışıklık ve gerilim yoktur. Gerçekte Mülazemenin eser içindeki görevi de budur. Her hanenin yaratmış olduğu değişik havayı, tekrar eserin ilk haline döndürmeğe ve eserin Durağa giderken rahatlamasına yardımcı olmaktır.

Mülazemeyi bütün olarak düşünmek daha yararlı olacaktır. Çünkü Mülazeme boyunca her cümle parçası ayrı bir asma kalış yapmış, yalnız son cümle parçasında eser rahatlamış durakta bitmiştir. Birinci cümle parçası Gerdaniye, ikinci cümle parçası Hüseyini, üçüncü cümle parçası Dik Kürdi'de asma kalışlarını yapmışlardır.

II. HANE:

Dörder ölçülük dört cümledir.

Birinci cümle hanenin bütününe göre seyrek ve büyük notalarla işlenmiştir. Cümle duraktan başlamış ve ikinci notta Tiz Durak'a sıçramıştır. Bundan sonra Bundan sonraki gidiş cümle sonunda Hüseyini'de asma kalışa hazırlıktır.

İkinci cümle birincinin kaldığı yerden başlamış yine seyrek notlarla ve cümle sonunda yapılan melodi geçkisine göre Dügâh'ta kalmıştır. Hanede herhangi bir nottan Muhayyer'e sıçrama üç kez yapılmıştır. Ayrıca hanede çıkıcı atlamalı notalar çok kullanılmıştır.

İkinci cümlede  motiyi dört kez tekrar-

lanmıştır. Ayrıca hanede birinci cümlede bir, üçüncü cümlede iki, dördüncü cümlede de iki kez kullanılmıştır.

Hanede her cümlede bir makam geçkisi yapılmış, ilk cümle parçası yapılan geçkinin sorusu, diğer cümle parçası bu sorunun cevabı olmuş ve diğer geçkiye geçilmiştir.

Cümlelerde birinci cümle parçaları genellikle senkoplu başlamıştır. İkinci ve üçüncü cümle parçalarında "sus"la, beş ve altıncı cümle parçalarında notayla senkop yapılmıştır. İki, üç, beş ve altıncı cümle parçalarının ilk cümle parçacıkları nota değerlerinin kullanımı bakımından hemen hemen birbirlerinin aynıdır.

Dördüncü cümledeki üçlemeler hanenin aynı zamanda eserin en çarpıcı kısmıdır. Her ne kadar bu kısımda usul-ritmin gidişi bozuluyorsa da, çok küçük alanda yapılan makam geçkileri bakımından önemlidir. Birinci cümle parçacığı normal gidişe aykırı olan işlemelerle (üçleme) Gerdaniye'de küçük bir soru sormuş ve diğer cümle parçacığı bu soruya Nim Hicaz'da asmakalışla yarım da olsa bir cevap oluşturmuş, diğer cümle parçasıda bu iki cümle parçacığına duraktaki kalışla tam bir cevap vermiştir.

Dördüncü cümle üçüncü cümlelerin devamıdır. Çünkü üçüncü cümleyle başlayan makam geçkisi, cümle sonunda Hüseyini-Muhayyer sıçramasıyla dördüncü cümleyi getirmiştir. Üçüncü cümleyi soru, dördüncü cümleyi de bu soruya cevap olarak da düşünebiliriz.

III.HANE:

Bu hane de dörder ölçülük dört cümledir. Bu hanedeki üçleme ve senkoplar dikkat çekicidir.

Birinci cümlede, ikinci cümle parçasının birinci cümle parçacığının son kısmında ve ikinci parçacığın ilk kısmında ard arda iki senkop vardır.

İkinci cümlelerin ikinci cümle parçacığında son kısım bir üçlemeyle Hüseyini'de asma kalış yapmıştır. Üçüncü ve dördüncü cümle parçacıklarında büyük ölçüde üçlemelerden yapılmıştır. Bu iki cümle parçacığı değer bakımından eşittir.

Üçüncü cümlelerin son cümle parçacığında yine notayla yapılmış bir senkop vardır. Ayrıca cümlelerin ilk iki cümle parçacığı aynı değerlerle başlamıştır.

Dördüncü cümle ilk iki cümle parçacığı değer bakımından simetriktir. Ayrıca bu iki parçacık da ayrı ayrı soru sormuşlardır. Sonraki cümle parçası bu cümle parçasına cevap oluşturmıştır.

Hanede 16'lıklarla yapılmış üçleme motifi yedi kez kullanılmıştır. Ayrıca birinci cümle son cümle parçacığının girişi ile üçüncü cümle son cümle parçacığının girişi değer bakımından benzerdir.

Hanede son cümle parçası dikkat çekicidir. İki Neva arasında beklemelisiçramalı çıkış ve iniş çok kısadır. Kullanılan değerler ve suslar ilginçtir. Noktalı 8'lik ve bir 16'lık nota arasına bir 16'lık sus konmuştur. Bu küçük figür/basamak basamak çıkıcı bir şekilde yükseltilmiş ve Tiz Buselik'ten sonra Nim Hicaz'a kadar aynı figürle inilmiştir. Son parça-

cıktaki  figürde  şeklinde düşünülmüştür.

Hanede pestten tize sıçramalar çok kullanılmıştır. Dördüncü cümle dışında diğer üç cümle başı sıçramalı notlarla yapılmıştır. İkinci cümle başındaki bir oktavı aşan sıçrama eserdeki en büyük sıçramadır.

IV. HANE:

Birinci cümlede, ikinci cümle parçasında kullanılan



motivi eserde bolca kullanılmış ve burada bir kez daha tekrar edilmiştir. Bütün hane başlarında olduğu gibi bu hane de büyük değerli (dörtlük) notlarla ve sıçramayla başlamıştır.

Birinci cümle sonunda Çargâh perdesinde tam bir soru vardır. Birinci cümleyi büyük bir soru olarak düşünürsek, bu sorunun cevabı da ikinci cümle olacaktır.

Ayrıca birinci cümle kendi içinde de soru cevaplıdır. Birinci cümle parçası soru, ikinci cümle parçası buna cevaptır.

İkinci cümle de birinci gibi sıçramayla ve büyük bir senkop yaparak başlamıştır. Bu cümle parça ve parçacık olarak pek bölünmemektedir. Bir bütünlük vardır. İkinci cümle parçasına kadar 8'lik notlarla yürümüş, üçüncü cümle parçasında 16'lık notlarla sıkıştırma yapmış ve bu sıkışıklığı cümle sonuna kadar götürmüştür. İkinci cümlede Hüseyini Aşiran'da kalış asma bir kalıştır. Üçüncü cümleyle bağlantılıdır.

Cümlelerin bütünü bir soru gibi düşünebiliriz. Çünkü Hüseyini Aşiran'daki kalış asma soru yaratmaktadır. Bestekâr da bu konuyu çok iyi bildiği için bundan en iyi biçimde faydalanmaktadır. İkinci cümlelerin ikinci bölümündeki sıkışıklık, eserde başka yerde yoktur.

Üçüncü cümleyi de ikinci cümle gibi bütün düşünmek gerekmektedir. Çünkü bu cümle, başlangıcından bitişine kadar asma kalışlarla soru sormaktadır. İkinci ve üçüncü cümledeki bu sorular dördüncü cümle sonundaki Neva'daki kalışla hem cevaplanmakta hem de son bulmaktadır.

Dördüncü cümlelerin ilk cümle parçası, ikinci cümle parçasında değer bakımından aynen tekrar edilmiştir.

Ayrıca hanede   motivî nota değerleri ba-

kımından iki kez,   motivî üç kez, üçlemeleride

sayarsak dört kez kullanılmıştır.



Dikkat edilecek olursa Bestekâr her hanede bir selûlü, çok kullanmıştır.

I.Hanede  ve  selûlü,

II.Hanede  veya  selûlü,

III.Hanede  selûlü,

IV.Hanede   veya   selûlleri

çok kullanılmıştır.

MELODİ (MAKAM):

I.HANE:

Birinci cümlede Hicaz makamının seslerinde dolasmıştır. Güçlü perdesinde (Neva) asma kalışını yapmıştır.

İkinci cümlede bir Humayun geçkisi vardır. Eviç perdesi atılmış ve yerine Acem perdesi kullanılmıştır.

Üçüncü cümlelerin ilk iki ölçüsü, Hüseyin perdesinin ön plana alınmasıyla Uzzal'la bir geçki, hissettirme yaptığı anlaşılmaktadır. Fakat hemen üçüncü ölçüde yine Humayun alınmış ve cümle sonunda Humayun'lu kalınmıştır.

Dördüncü cümle durak perdesinden başlayan ve kademe kademe tiz durağa kadar yükselen bir melodi yürüyüşü ile başlamıştır. Bu çıkış Hicaz'lı bir çıkıştır.

Son iki cümlelerin ilk iki zamanında, Neva üzerinde bir Rast, sonraki iki zamanda ise bir Buselik geçkisini göstermektedir. Cümle sonunda Neva perdesinde Humayun havasında yarım kalış yapılmıştır.

MÜLAZEME:

Mülazeme yine Neva üzerindeki Rast'la başlamış, üçüncü ve dördüncü ölçülerde ise Neva üzerinde Buselik'e geçmiş ve

Hüseyni'de asma kalışını yapmıştır. Bu kalışlarda, yani birinci cümlede arka arkaya iki soru sorulmuştur.

İkinci cümle bu iki soruya da cevap niteliğindedir. İkinci cümle sonunda ve cümle boyunca Hicaz Humayun makamı işlenmiş ve Dügâh'ta kalmıştır.

II.HANE:

İkinci hane bir Sipihr makamı geçkisiyle başlamış ve cümle sipihr makamıyla devam edip, Hüseyni'de yarım karar vermiştir. İkinci cümlede Sipihr makamı bırakılmış ve cümle sonunda yerinde Buselik'li olarak karar vermiştir.

Üçüncü cümlede bestekâr Nim Hicaz perdesinde Heftgâh makamını icra etmektedir. Çünkü Nim Hicaz perdesinde bir Segah geçkisi üzerinde de bir Müstear veya Ferahnâk beslisi söz konusudur.

Dördüncü cümlede ilk üçlemde bir Şehnaz havası estirilmiş, hemen ikinci ve üçüncü üçlemelerde Neva üzerindeki Rast'a geçip Gerdaniye'de kalmıştır. Devamında ise cümle sonunda Humayun'lu olarak Dügâh'ta karar vermiştir.

III.HANE:

Birinci cümleye yine adet haline gelen tize sıçramalı notlarla başlamış ve cümle sonunda Dügâh'ta bir Nişaburek çeşnisiyle kalmıştır.

İkinci ölçüde yine Neva üzerindeki Rast'a geçmiş ve Hicaz çeşnisini hissettirmiştir.

Üçüncü cümlede Neva üzerinde bir Hicazkâr makamı geçkisi vardır. Yani Hicazkâr makamının Neva üzerindeki seddi yapılmıştır.

Dördüncü cümlede ilk ölçüsünde Muhayyer'de ufak bir Buselik çeşnisi vardır. Aynı ölçüdeki nota da ise Rast'a küçük bir geçiş yapmıştır. Devamında Neva üzerinde Rast'lı olarak kalmaktadır. Son iki ölçüdeki kısa kısa melodi yürüyüşü ilginçtir.

IV.HANE:

Hanenin ilk iki ölçüsünde bir Hüseyni geçkisi söz konusudur.

İkinci cümlede, birinci cümle parçasında bir Hüseyni göstermiş, ikinci cümle parçasında Buselik Aşiran'a bir geçiş yapmıştır.

Üçüncü ve dördüncü cümle parçalarında ise Hicaz Aşiran olarak Hüseyni Aşiran perdesinde kararını vermiştir.

Üçüncü cümlede tamamında yerinde Nikriz makamı geçkisi yapmıştır.

Dördüncü cümlede başında Yegâh'ta bir Suzinak geçkisi yapmıştır. İkinci ölçüde buna devam etmiş ve üçüncü, dördüncü ölçülerde ise Neva üzerindeki Rast'a dönüş yapmıştır.

İlk usulün onbirinci ve onikinci zamanlarıyla onüçüncü ve ondördüncü zamanlarında, ikinci usulün onüçüncü ve ondördüncü zamanlarında büyük, onsekizinci ve yirmiikinci zamanlarındaki küçük senkoplar da usulde önemli değişimler yaratmışlardır.

Ayrıca birinci usulün yirmiikinci, yirmibesinci, yirmiyedinci, yirmidokuzuncu, otuzuncu; ikinci usulün onyedinci, yirmibirinci zamanlarındaki trioleler de usulde değişiklik yaratmışlardır. 8+8+8+8 kalıbına çok güzel bir şekilde uyulmuştur.

IV.HANE:

Bu hane de ikişer cümlelik iki usuldur. 8+8+8+8 kalıbı birinci usulün ikinci onaltılık kısmında fazla belirgin değildir. Diğer cümlelerde belirtilmiş, nefes yerleri ayarlanmıştır. Ayrıca bu kalıbın belli olmadığı yerlerde usul de fikir de sıkıştırılmış ve değerler küçültülmüştür.

Usul bu hanede de büyük senkop ve triolelerle az da olsa değişime uğramıştır. Büyük senkop ikinci cümlenin başında, triolelerse son cümlede yapılmıştır.

HİCAZ PEŞREVİ

Refik Fesan

afif

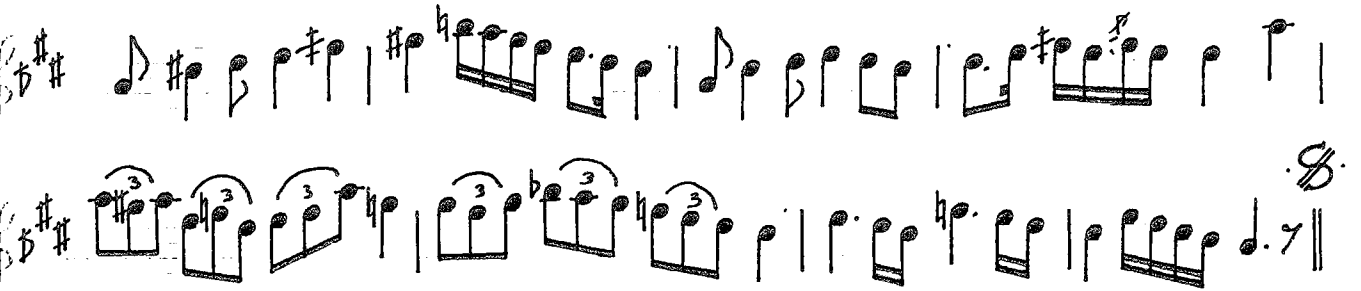
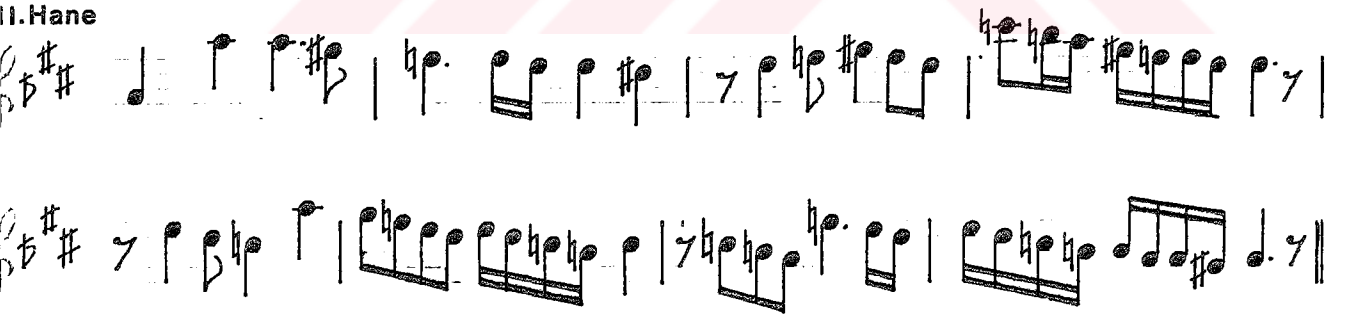
♩ = 80



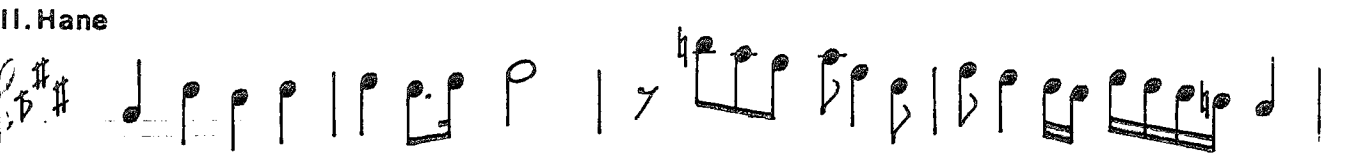
Mülazeme



II. Hane



II. Hane



BÖLÜM 5

KURDİ PESREVİ

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM :

TÜR I: Türk Müziği-Saz Eseri.

TÜR II: Kürdî Makamında, Pesrev formundadır.

BIÇIM : AB, CB, DB, EB. Pesrev ve saz semâisi formu.

ÜSLUB : Klâsik üslubda işlenmiştir. Haneğerdeki makam geçkileri de klâsik yapıya uygundur.

MELODİ(MAKAM): Kürdî makamındadır.

RİTM (USUL) : 28 zamanlı Devr-i Kebir usulündedir. Klâsik nota yazımında kullanılan yazım şekline göre, 2/4'lük parçalara bölünerek yazılmıştır.

II. ESERİN BÜTÜNÜNE BAKIŞ (Orta Boyut):

FORM:

BIÇIM:	A (a7+b7)+(c7+d7)	I.Hane
	B (e7+f7)	Mülazeme
	C (g7+h7)+(ı7+i7)	II.Hane
	D (j7+k7)+(l7+m7)	III.Hane
	E (n7+o7)+(p7+s7)	IV.Hane

Not:Mülazemenin her haneden sonra tekrarı vardır.

Ayrıca her hanenin sonunda, sondan dört ölçülük bir kalıp aynen tekrar edilmektedir. Bu tekrar, geçki yapılan hanelerden sonra ana makama (yani Mülazeme'ye) geçişi kolaylaştırmak için yapılmıştır.



Tertip

USLÛB:

Eser 16'lık notaların üzerine kurulmuştur. Geleneksel müziğimizin karakterine uygun olarak bitişik notalar kullanılmıştır. Atlamalı ses çok azdır.

Eserde hiç bir hanede gerilim ve yoktur. Oldukça sade işlenmiş ve sıkışıklık yaratılmamıştır.

MELODİ:

Eser, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yazılmıştır.

Pesrevin en tiz sesi üçüncü hanedeki Tiz Çargâh, en pest sesi ise dördüncü hanedeki Hüseyinî Aşiran perdesidir.

Genellikle ardısıra gelen ikili aralıklar (Diatonik) kullanılmıştır. Musikimizin geleneğine uygun bir yapıdadır. Atlamalı aralık çok azdır.

Her hanenin sonunda son dört ölçü aynen tekrarlanmıştır.

Melodi çizgisi, genellikle Dügâh perdesiyle, tiz durak olan Muhayyer arasında inici-çıkıcı olarak görülmektedir.

Birkaç yerde kırık çizgi motivi işlenmiştir.

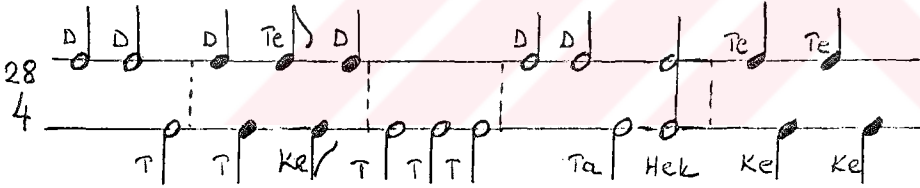
Melodi ve ritm, hiçbir kesintiye uğramadan baştan sona kadar devam edip gitmektedir.

Musikimizdeki tını belirsizliği burada da geçerlidir.

Eserde kaç saz olduğu, çeşit sazlardan kaçar tane olduğu belirsizdir.

RİTM (USUL):

Eser Devr-i Kebir usulündedir.



Birkaç ölçü dışında melodi, usulü bozmamıştır.

Gideri (hızı), 72 gösterilmiştir. Bu gider, eserin karakterine uygundur. Zaten nota, bestekârın da içinde bulunduğu, Darûl-elhan neşriyatı olan bir ciltten alındığı için bu gideri güvenilebilir.

Esere 16'lık notalar hakimdir. Gider göz önünde bulundurulursa, eserin ağır bir karakterde icrâ edileceği anlaşılmaktadır.

Bir, iki ölçüdeki senkop ve üçlemelerin dışında, genellikle usul bozulmamıştır. Bu bozulmalar yok denecek kadar azdır.

Eserde hiçbir sıkışma söz konusu değildir. Esere hakim olan 16'lık notalar usulün, eserin bütününde rahat bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Büyük usullerimizin yapısı gereği, burada da melodik fikir ritmik fikre nazaran ön plandadır. Usul çok uzun olduğu için dikkat melodi üstünde toplanmaktadır.

III.YAKINDAN BAKIŞ-KUÇUK BOYUT:

FORM:

I.HANE:

Hane,yedişer ölçülük dört cümleden oluşmaktadır.

Cümleler kendi içlerinde asimetrik fakat hane dört cümleyle simetrik yapı oluşturmaktadır.

Cümleler kendi içlerinde, $3 + 4 = 7$ gibi bir kalıp oluşturmaktadır. Bütün hanelerde göze çarpan kalıp budur. Cümleler ilk üç ölçünün sonunda bir asma kalış, devamındaki dördüncü ölçünün sonunda da yarım kalış yapmaktadır.

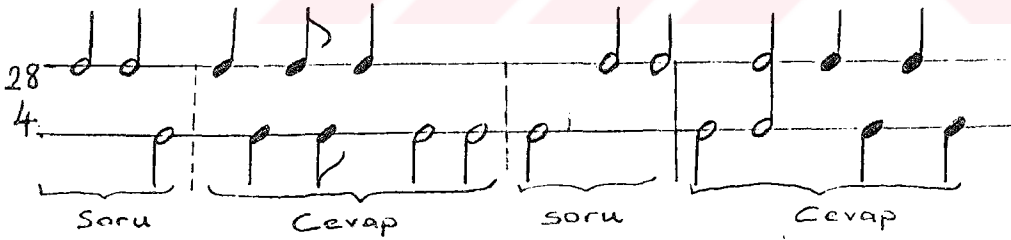
Birinci cümle Dügâh perdesinden başlamaktadır. İlk üçüncü ölçüde Neva perdesinde bir asma kalış yapmıştır. Devamındaki dördüncü ölçü sonunda da Çargâh perdesinde Çargâh'lı bir kalış yapmıştır.

İkinci cümlede birinci cümle gibi aynı kalıptadır. İkinci cümlelerin üçüncü ölçüsünde Dügâh'ta asma kalış, son dört ölçüsünde de yine Dügâh'ta Kürdî'li kalışını yapmıştır. Cümlelerdeki kalışlar ilk üç ölçüde kısa notlarla, cümle sonunda uzun notlarla yapılmıştır.

Üçüncü cümleden sonraki kısım yani dördüncü cümle ana makama geçişi kolaylaştırmak için bir bölüm oluşturmaktadır. Yine 3+4 kalıbına uygun olarak, Tertip kısmı son dört ölçüde kullanılmıştır.

Hanelerin sonuna denk düşürülmüş bu Tertip kısmı,makamın güçlüsü olan Neva perdesinde son bulmaktadır.

Hanede üç ölçülük sorulara,dört ölçülük cevaplar verilmıştır. Bir Devr-i Kebir usulünde bu soru cevap ilişkisini semayla gösterecek olursak;



İkinci cümledeki senkop, hem Kürdi makamına geçiş, hem de soruya verilen cevabın başlangıcı için önemli bir yerdedir. Vurgu,Kürdî perdesindedir. İkinci ölçü sonu Dügâh'ta Kürdî'li kalıştır. İşte bu Kürdî'li kalışı sağlamak açısından vurgu önem taşımaktadır.

MÜLAZEME:

Bu kısım yedişer ölçülük iki cümleden, yani bir period-dan yapılmıştır. Cümleler kendi içinde asimetrik, Mülazeme bütün olarak simetriktir.

Soru cevap ilişkisi bakımından Mülazeme'de de aynı kalıp kullanılmıştır.

Birinci cümlelerin üçüncü ölçüsünde Çargâh perdesinde,

ikinci cümlede üçüncü ölçüde Rast perdesinde sorular sorulmuştur.

Hanede düzeni bozan kalıp pek kullanılmamış, melodik yapı tamamen klasik yapıya uygun olarak kullanılmıştır. Yalnızca birinci cümledeki Çargâh'ta kalısta, dördüncü ölçüye uzama vardır. Bu durum bir aksama, bir senkop hissi yaratmışsa da bozucu karakterde değildir.

II.HANE:

Bu hanede birinci hane gibi yedişer ölçülük dört cümle halinde düzenlenmiştir. Yalnız birinci cümleyle ikinci cümleyi birbirinden ayıran bir ayraç-unsur gözükmüyorsa da dördünlük bir es ve Dügâh'tan başlayış bu ayrımı sağlamaktadır. Diğer ölçülerde böyle bir durum yoktur.

Birinci cümle, Kürdî makamının güçlüsü olan Neva perdesinden başlamaktadır. Yine ilk üç ölçüde, kalıba uygun olarak Neva'da yarım ses yedenli olarak kalmaktadır. Bundan sonraki dört ölçülük kalıp, Hicaz çeşnili olup Dügâh'a kadar 8'lik notlarla düşmektedir.

İkinci cümleyle birinci cümle arasında bir kopukluk yoktur. İki cümeyi bir bütün olarak düşünmek doğru olacaktır.

Üçüncü cümlede de 3+4 kalıbına uyulmuştur. Cümle başında büyük bir senkop bulunmaktadır.

Dördüncü cümlede yine asıl makama geçmek için tertip bölümünden yararlanmıştır.

Düzen, üçüncü cümledeki ilk ölçüde yapılan senkopla bozulmuştur. Bu senkop da Acem perdesinin vurgulanması için yapılmıştır. Diğer cümlelerde düzen bozulmamıştır.

Soru-cevap ilişkisi yine 3+4 kalıbındadır.

III.HANE:

Bu hane de yedişer ölçülük dört cümle halinde düzenlenmiştir. Cümleleri birbirinden ayıran kısımlar çok belirgindir.

Birinci cümle Muhayyer perdesiyle başlamış, üçüncü ölçüde sorusunu sormuştur. Bundan sonraki dört ölçülük Çargâh perdesindeki kalısla verilmiştir.

İkinci cümlede, eserdeki en çok birarada kullanılan 16'lık nota grubu kullanılmıştır.

Üçüncü cümleye Neva'yla başlamış, bu notayı çabuk geçerek, Hüseyin perdesini vurgulamak için senkop uygulamıştır. Buradan 8'lik notlarla Çargâh perdesine düşerek burada kısa bir kalış yapmıştır. Dördüncü ölçüdeki senkop Çargâh perdesini vurgulamış, Dügâh'a Hüseyin çeşnisiyle düşülmesi sağlanmıştır. Fakat bu kalış çok kısadır ve hemen gecis yaparak Segâh'ta asma kalışını yapmıştır.

Dördüncü cümle, diğer hanelerin hemen hemen aynıdır. İlk üç ölçü çok az farklı olmakla beraber, diğer dört ölçü aynen tekrar edilmiştir.

Düzen ikinci hanede olduğu gibi üçüncü cümlelerin başındaki senkopla bozulmuştur. Bu senkopta Hüseyini perdesi vurguludur. Beşinci ölçüdeki senkopta da düzen bozulmuştur. Burada da vurgulu nota Çargâh perdesidir.

Soru-cevap ilişkisi de yine diğer hanelerdeki gibidir.

IV.HANE:

Bu hanedeki yapı da yedişer ölçülük dört cümle şeklindedir. Bu hanedeki uzun notlar da cümle ek yerlerini belli etmektedir.

Birinci cümle Rast perdesinden başlamakta ve üçüncü ölçüde, kalıba uygun olarak Hüseyini perdesinde asma kalış yapmaktadır. Ondaki sonraki dört ölçüde Hüseyini perdesinde Hüseyini'li kalışını yapmıştır.

İkinci cümle Çargâh perdesinden başlamış ve yine ilk kalıpta, Çargâh perdesinde hafif bir kalışdan sonra, Kürdi perdesinde cevabı bitmiştir.

Üçüncü cümle Kürdi perdesiyle başlamış, kalıbın ilk durağında Rast perdesinde Buselik'li olarak kalış yapmıştır. Kalıbın ikinci durağında, yani cümle sonunda Hüseyini Asıran perdesine Uşsak çeşnişile düşmüştür.

Dördüncü cümle yine diğer hanelerde olduğu gibi Mülazeme'ye hazırlık cümlesidir.

Düzen ilk cümlelerin sonunda ve ikinci cümlelerin ikinci ölçüsündeki üçlemelerle bozulmuştur.

Soru-cevap kalıbı 3+4=7 kalıbındadır.

MELODİ (MAKAM):

I. HANE:

Hane girişinde ilk 2/4'lük zamanda iki nağmede Uşsak makamı girişi vardır. Daha sonra Neva perdesinde Beyati çeşnileriyle kalmıştır. Diğer ölçülerde de Beyati devam etmiş, Çargâh perdesinde asma kalışını yapmıştır.

İkinci cümlede de üçüncü 2/4'lük ölçüde Dügâh'ta Beyati'li kalmıştır.

Bu Uşsak'lı kalıktan hemen sonraki ölçüde Kürdi perdesini alarak Kürdi'ye geçişini yapmış, cümle sonunda da Dügâh'ta kalmıştır.

Üçüncü cümle sonunda bir Segâh'lı kalış görülmektedir.

Dördüncü cümlede yine Neva perdesi üzerinde bir Beyati hatırlatması vardır.

MULAZEME:

İlk cümlede yine Beyati nağmelerinde dolaşarak Dügâh'ta kalışını yapmıştır.

İkinci cümlede Neva üzerindeki Buselik kalkmış ve Dügâh'ta Kürdi'li kalışı kuvvetlendirmek için Hisar perdesini kullanmış yani Neva perdesinde bir Kürdi geckisi yapılmıştır.

II. HANE:

İkinci hanede bir Humayun makamı hissettirilmiş ve ikinci cümlelerin ortasına hatta son üç ölçülük zamanına kadar Hicaz Humayun'u göstermiştir. Son üçüncü ölçüde Rast perdesine düştükten sonra Kürdi'ye geçişini yaparak Dügâh'ta Kürdi'li kalmıştır. Birinci Rast perdesine düşüşte de bir Nikriz havası yaratılmıştır. Ancak tam bir gecki değildir.

Üçüncü cümlede yine Acem açmış ve bu Acem geçkisini Dügâh'a kadar götürmüştür. Cümle sonunda Nim Zirgüle perdesini alarak Acem Aşiran perdesinde bir Nihavent geçkisi yapmıştır.

Dördüncü cümlede yine Neva üzerinde Beyati geçkisiyle kalmıştır.

III. HANE:

Birinci ve ikinci cümlelerde Dügâh perdesinde bir Sehnaz Buselik'li kalış yapmıştır.

Üçüncü cümlede, ilk üçüncü ölçüde Çargâh'ta Buselik'li kalış vardır. Çargâh'tan sonraki Uşşak içindeki meşhur asma kalışını, cümle sonunda Segâh'ta yapmıştır. Hanenin son cümlesinde yine Neva üzerindeki Beyati nağmelerinde doluşarak Neva'da yarım karar yapmıştır.

IV. HANE:

Birinci cümlede tam bir Hüseyni girişi hakimdir. Cümle sonunda da Hüseyni perdesinde kalışını yapmıştır.

İkinci cümle sonunda da bu nağmeleri toparlayıp, Dügâh'ta Hüseyni'li kararını vermiştir. Cümlelerin yedinci ölçüsünde ise Kürdi perdesini almış ve üçüncü cümleye geçmiştir.

Üçüncü cümlede ilk üçüncü ölçüdeki Rast'ta kalış bir Nihavent hissettirmesidir. Cümle sonunda da Hüseyni Aşiran'a Uşşak'lı düşmüştür.

Dördüncü cümlede yine Neva üzerinde Beyati nağmeleriyle kalmıştır.

Dikkat edilecek olursa her hanenin sonunda "Tertip" denilen bir nağme geçkisi tekrar edilmiş ve bu gecki her hanede aynen kullanılmıştır. Bu da Neva üzerindeki Beyati nağmeleridir.

RİTM (USÛL):

I. HANE:

Eserde bir Devr-i Kebir usulüne iki cümle düşmektedir. Bu durumda usulü iki cümle halinde incelemek daha doğru olacaktır.

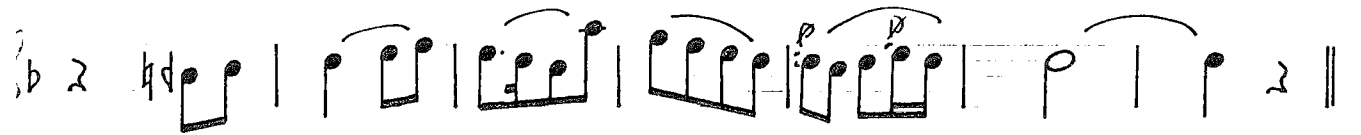
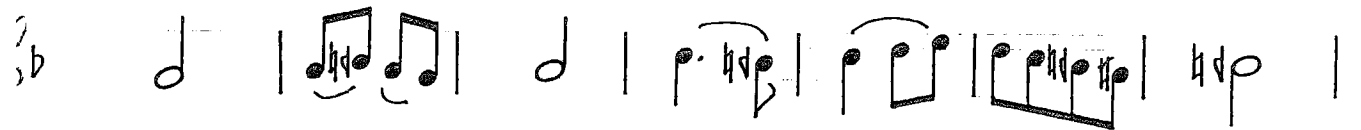
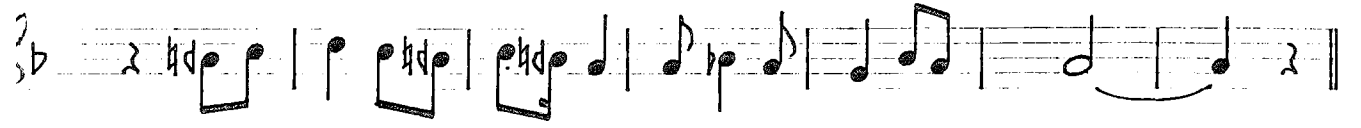
Birinci ve ikinci cümlede yalnızca "Ta" darbına gelen kısımdaki senkop düzeni bozmuş, diğer yerlerde usule uyulmuştur.

KÜRDÎ PEŞREVİ

Devr-i Kebir

Refik Fersan

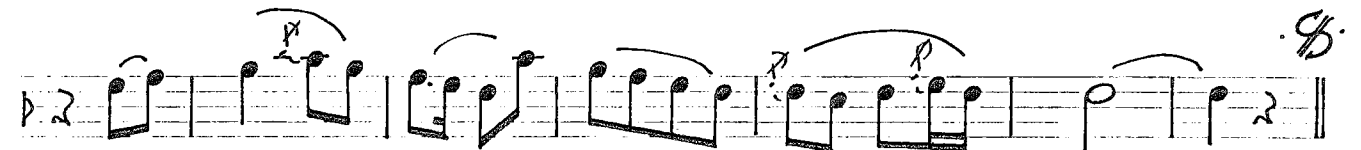
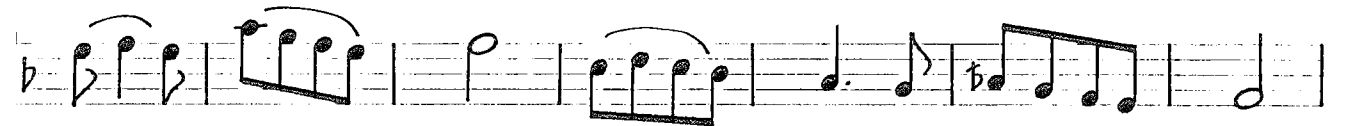
♩ = 72



Mülazeme

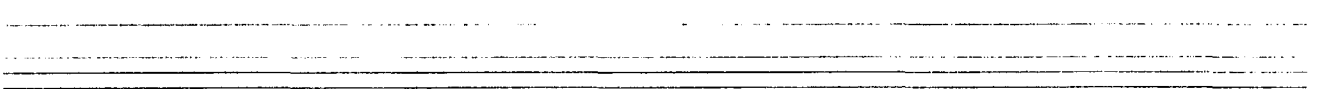
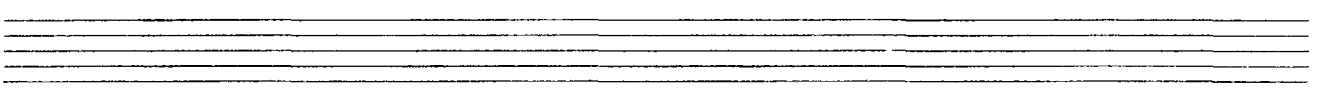
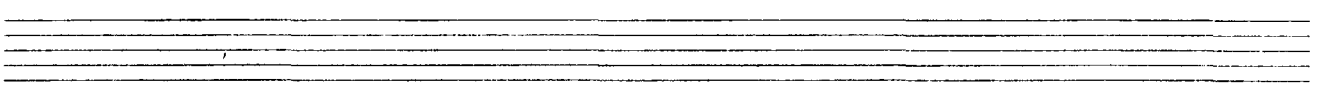
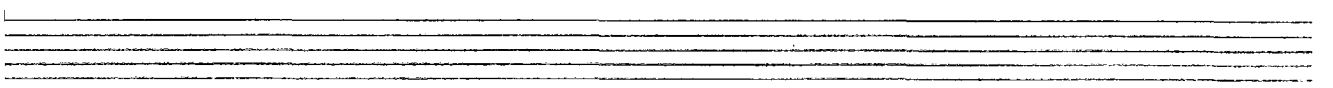
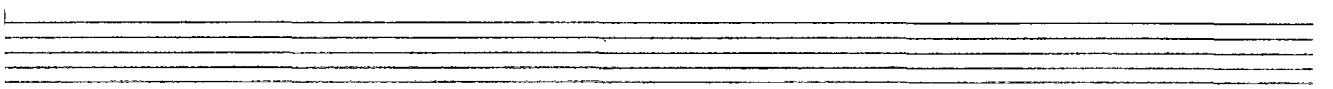
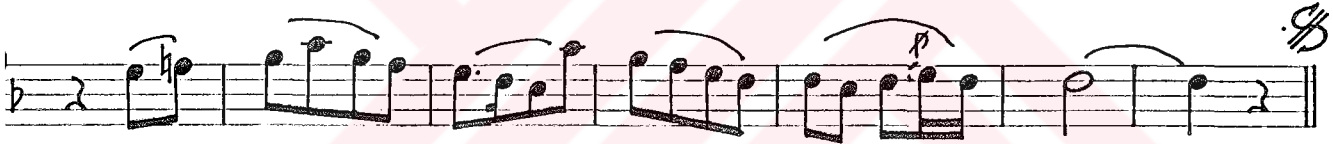
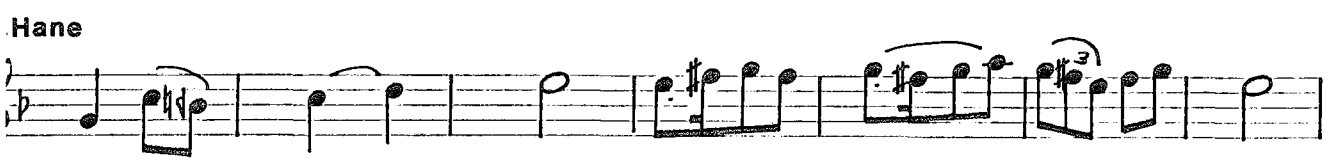
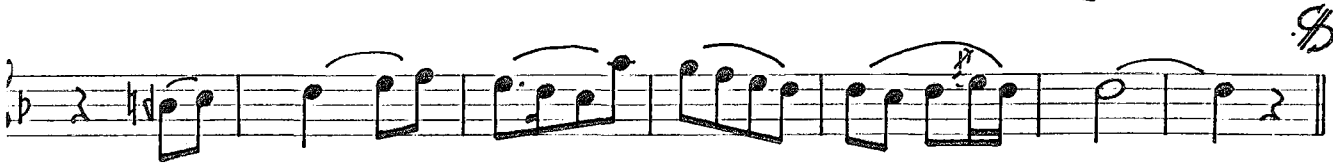


Hane



I. Hane





BÖLÜM 6

EVİÇ PEŞREVİ

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Musikisi-Saz eseri.

TUR II: Evic makamı-Pesrev.

BIÇIM : AB,CB,EB,DB.Pesrev ve saz semâisi formu.

MELODİ(MAKAM): Evic Makamı.

RİTM(USUL): İlk üç hane ve Mülazeme, 28/8'lik Devri Kebir usulüyle, dördüncü hane ise 14/8'lik Devr-i Revan usulü ile yapılmıştır.

Dikkat edilirse, bestekâr Hisar Pesrevi'nde de aynı usulleri aynı yerlerde kullanmıştır.

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Küçük Boyut):

FORM:

BIÇIM : A (a→+b→+c→+d→) I. HANE
 B (e→+f→+g→+h→) MÜLAZEME
 C (ı→+j→+k→+l→) II. HANE
 D (m→+n→+o→+p→) III. HANE
 E (||: r₂ :|| + s₂ + t₂ + u₂ + ||: v₂ :|| + ||: y₂ :|| + z₂) IV. HANE

USLÛB:

Bestekâr bu eseri de Devr-i Kebir eserleri gibi, fazla sıkıştırmadan, rahat bir şekilde işlemiştir. Çünkü esere hakim değerler 2'lik ve 4'lüktür. 16'lıklar çok az kullanılmıştır.

Usul olarak ilk üç hanede başka usul, son hanede daha farklı bir usul kullanmıştır. Bu şekilde bestekar, hem bu zamana kadar alışla gelmiş kalıpların dışına çıkmış hem de eserde değişik bir hava yaratmıştır.

MELODİ(MAKAM):

Eser, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre yazılmıştır.

I. hane ve Mülazeme tam bir Evic makamı gibi işlenmiştir. Evic ardesindeki Segâh bolca kullanılmış, Nim Hicaz'daki Hicaz her iki bölümün başında gösterilmiş, Dügâh'taki Uşşak az kullanılmış

ve Mülazeme sonunda Irak perdesi'nde kalınmıştır.

II.ve özellikle IV.Hanede, Dügâh'taki Rast bolca gösterilmiş ve Ferahnâk makamı hissettirilmiştir.

Eserde en tiz ses, Tiz Hüseyini perdesidir.Fakat eser boyunca sadece iki defa (IV. Hanede) kullanılmıştır.

Pestte ise II. Hanede iki defa Yegâh perdesine düşülmüştür. Başka yerde Yegâh perdesi kullanılmamıştır.

Ses alanı, tizde, Eviç perdesi civarı, pestte ise Irak perdesi civarıdır.

Genel olarak diatonik ikili aralığı kullanılmıştır. Özellikle IV. Hanede üçlü atlamaları da bolca kullanılmıştır.

Melodi çizgisi inici şekilde işlenmiştir.

Melodi, ritmik yapı içinde lodukça akıcı ve kesintisiz işlenmiştir. Atlamalardan doğan ufak kesintiler varsa da genelde durum akıcıdır.

Bu eserde de tını belli değildir.

RİTM(USÛL):

Hisar peşrevinde olduğu gibi, bu eserde de melodi, iki usûlde de ritme çok uygundur.

Metronom, Devr-i Kebir'de =72, Devr-i Revan'da da 144 gösterilmiştir. Nota, eski Belediye Konservatuvarı neşriyatından alındığı için bu gidere güvenilebilir.

Genelde esere, ilk önce 8'likler, sonra da 4'lük değerler hakimdir. Bundan da anlaşılacağı gibi, kullanılan giderlere göre eser fazla sıkıştırılmadan işlenmiştir.

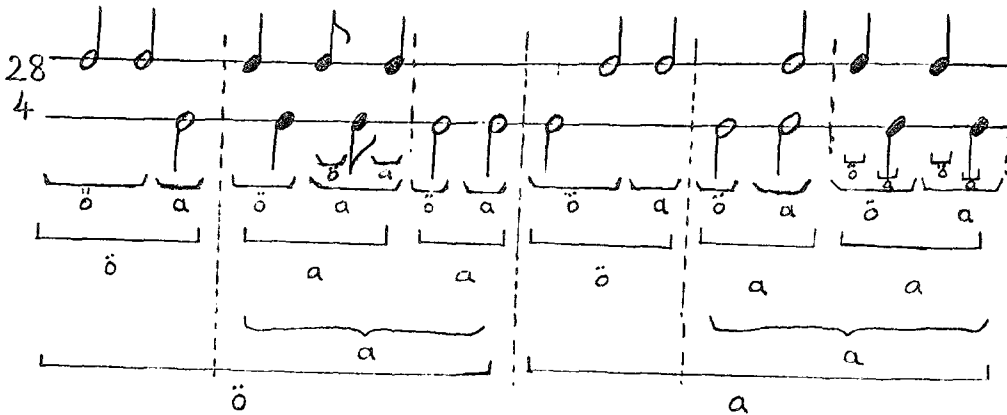
Usûl düzeni ender olarak yapılan triole ve senkoplarla az da olsa değişime uğratılmıştır.

Yukarıda söylendiği gibi, fikir ve nota yoğunlaşması hemen hemen hiç yoktur. Usûl içinde dağılım simetriktir.

İlk üç hane ve Mülazeme'de melodi ve usul birlikte gittikleri için melodik ve ritmik fikir beraberdır. IV. hanede ise ritmik fikir ön plandadır.

Refik Fersan, Devr-i Kebir usûlü bölüm sistemini, Arel-Ezgi'nin böldüğü gibi bölmektedir.Soru-cevap ilişkisi de buradan çıkmaktadır.

Devr-i Kebir usulünün Arel-Ezgi'de bölünmesi;



ö = Öneş = Soru
a = ardeş = Cevap

III.YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut):

FORM:

I.HANE:

Yedişer ölçülük dört cümle şeklinde yapılmıştır.

İkinci cümlede, başta ve sona doğru, iki büyük senkop (Bir 8'lik, bir 4'lük ve yine bir 8'lik), dikkat çekmektedir.

Üçüncü cümlede de yine iki büyük senkop vardır. Bu senkoplar, cümlelerin üçüncü ve beşinci ölçülerinde yapılmıştır.

Cümlelerdeki soru-cevap kalıpları, Hisar pesrevinde de olduğu gibi yine 3+4 kalıbına oturmaktadır.

Hane skin bir şekilde işlendiği için benzerlikler de çoktur. Senkopların üçü de aynı kalıpta işlenmiştir. (7 7 7)

2/4'lük ölçülerde kullanılan kalıplar, genelde şöyledir.



MÜLAZEME:

Burası da, yedişer ölçülük dört cümledir.

Kürdi ve Hisar pesrevlerinde, Mülazeme bir Devr-i Kebir'de bitirilirken, bu eserde iki Devr-i Kebir'de bitirilmiştir. Yani haneler arası simetri tam anlamıyla sağlanmıştır.

Mülazeme'nin ilk üç ölçüsü, birinci hanenin ilk üç ölçüsüyle ikizdir. Cümle sonundaki triole de Muhayyer'deki kalışı kuvvetlendirmede önemlidir.

İkinci cümlelerin dördüncü ölçüsünde, 16'lık notlarla, fikir ve notlar, biraz sıkıştırılmıştır. Fakat bu sıkışıklık fazla uzun sürmemiştir.

2/4'lük ölçülerde kullanılan kalıplar burada da geçerlidir. Ayrıca birinci hanede az olarak kullanılan ve Mülazeme'de oldukça göze çarpan (7 7) veya değişik şekli olan (7 7) motive

dikkat çekmektedir. Yalnızca (e) cümlesinde dört kez kullanılmıştır.

II.HANE:

Bu hane de yedişer ölçülük dört cümledir.

Hanenin ilk beş ölçüsü, nota değerleri bakımından, Mülazeme'nin ilk beş ölçüsü ile estir. Farklı seslerde, aynı değerlerle yapılmıştır.

Hanenin ilk ölçüsü, kendi içinde ters çevrilmiştir.



Ayrıca ikinci ölçü, altıncı ölçüde aynen tekrar edilmiştir.

İkinci cümle (j)'nin dört ve beşinci ölçüsünde arka arkaya kullanılan büyük iki senkop ve arkasından altıncı ölçüdeki sıkışma, monotonluğu bozması açısından önemlidir.

(l) cümlesinde dört ve beşinci ölçüler, (j) cümlesindeki, beşinci ve altıncı ölçülerle, oktavlarında ikizdir. Aynı şekilde (j) cümlesindeki Irak perdesindeki kalışla, (l) cümlesindeki Eviç'teki kalış da eşittir.

Soru-cevap ilişkisi, yine 3+4 kalıbına uymaktadır.

III. HANE:

Yine aynı şekilde yedişer ölçülük dört cümle halindedir.

Hane, eserde çok az kullanılan triolelerden biriyle başlamıştır. Bunun dışında, ilk cümlede söylenecek fazla birşey yoktur.

İkinci cümlede, ikinci ölçüde çok küçük bir sıkışma vardır. Hemen sonrasında bu sıkışıklığı 8'liklerle açmıştır. Aynı cümle- nin beşinci ölçüsündeki büyük senkop, Rast'tan Acem perdesine büyük bir sıçrama yapmış ve Dügâh'taki kalış için inici bir zemin yaratmıştır.

Üçüncü cümle olan (o) cümlesi de aynı (m) cümlesi gibi başlamış, üçüncü ölçüsünde, eserde ender görülen 16'lık notlarla az da olsa sıkıştırma yapmış ve hemen sonrasında 4'lük notlarla rahatlatma yaratmıştır. Cümle sonunda Neva'daki kalışta da küçük bir sıkışma vardır.

(p) cümlesi ise üçüncü ölçüsündeki büyük triole dışında normal akışındadır.

Soru-cevap ilişkisi, yine 3+4 kalıbına oturmaktadır.

IV. HANE:

Bu hane, diğerlerine nazaran, ikişer ölçülük yedi cümle halinde yapılmıştır. Bu cümlelerden üç tanesi aynen tekrarlı, yani dolapsız röprizlidir.

Usul değiştiği için, diğer hanelere göre, motif kalıplarında da değişiklikler olmuştur. Melodi usule göre işlendiği için, ortaya çıkan kalıplar, usulün darplarına göre şekillenmiştir.

Birinci cümle- nin ikinci ölçüsünde kullanılan motif, hem nota değerleri açısından hem de notaların yerleri açısından, pest oktavında aynen tekrar edilmiştir. Bu motif, ayrıca (s) cümlesinde ikinci ölçüde oktavında aynen, (v) cümlesinde yine ikinci ölçüde biraz değişik şekilde, aynı yerde, (y) cümlesinde ikinci ölçüde yine biraz değişik şekilde aynı yerde, (z) cümlesinde ikinci ölçüde oktavında aynen tekrar edilmiştir.

Görüldüğü gibi bu motif (t) cümlesinde başka seslerde kullanılmasının haricinde, hanenin bütün cümlelerinin ikinci ölçülerinde, ya aynen ya da çok az değişik şekilde, karakter olarak kullanılmıştır.

(r) cümlesinin ilk ölçüsü, (v) cümlesinin ilk ölçüsü ile benzerdir.



MULAZEME:

Mulazeme de aynı birinci hane gibi Evcara geçkisiyle başlamıştır. İkinci cümlenin beşinci ölçüsüne kadar devamlı Eviç makamında dolarmıştır.

(g) cümlesinin üçüncü ölçüsünde Neva perdesindeki Rast gösterilmiş, beşinci ölçüde de yerinde Uşşak makamı hazırlığı yapılmıştır. Cümle sonunda Dügâh perdesinde Uşşak'lı kalınmıştır.

Mulazeme sonunda Irak perdesinde Segâh'lı kalışını yapmıştır.

II. HANE:

İkinci hane, Irak perdesindeki Segâh geçkisiyle başlamış ve bu gecki (j) cümlesinin sonuna kadar devam etmiştir.

(k) cümlesinde İsfahan makamına küçük bir gecki yapılmış ve cümle bu geckiyle devam etmiştir.

Son cümle olan (l) cümlesi ise Eviç perdesindeki Segâh'lı kalışa hazırlıktır. Cümle sonunda da bu kalışı yapmıştır.

III. HANE:

Hane Muhayyer Kürdi geçkisiyle başlamıştır. Bu gecki (n) cümlesinin sonuna kadar devam etmiştir.

Üçüncü cümlenin ilk dört ölçüsünde yine bir Muhayyer geçkisi söz konusudur. Aynı cümlenin son üç ölçüsünde de Neva perdesinde Sehnaz'lı kalış yapmıştır.

Son cümle olan (p) cümlesinde yine makamın ana melodisine gecki yapılmış ve Eviç perdesinde Segâh'lı kalınmıştır.

Görüldüğü gibi, hane sonlarında devamlı olarak Eviç perdesinde Segâh'lı kalınmıştır. Çünkü bu kalış Eviç makamının karakteristiğidir. Bestekâr da bu karakteristik özelliği, her hanenin son cümlesinde kullanmıştır.

IV. HANE:

Hanenin ilk cümlesi yine Eviç makamı geçkisiyle başlamış, cümle Eviç perdesindeki Segâh'lı kalışla bitirilmistir.

(s) cümlesi Irak makamına geçmiştir. Bundan sonra gelen (t) cümlesi sonunda, Irak perdesindeki Segâh'ın asma kalışı yapılmıştır.

(u) cümlesi, yine Irak makamı geçkisinin devamıdır. Cümle sonunda da Segâh'lı olarak kalmıştır. (v) ve (y) cümlelerinde yine Eviç'teki Segâh gösterilmiş, son cümle olan (z) cümlesiyle makam, Irak perdesinde, Irak makamı gibi bitirilmistir.

RİTM (USÛL):

Eserin ilk üç hanesi ve Mulazeme, 28/4'lük Devr-i Kebir usûlüyle yapılmıştır. Devr-i Kebir usulü, nota yazımında, her zaman olduğu gibi 2/4'lük ölçülere bölünerek yazılmıştır.

Usul düzeni, (e) cümlesinde altıncı ölçüdeki, 8'liklerden yapılmış trioleyle ve (g) cümlesinde ikinci ölçüdeki büyük senkopla bozulmuştur.

Soru-cevap ilişkisinde yine 3+4 kalıbındadır.

Yine aynı şekilde melodik fikir ön plandadır.

II.HANE:

Bu hane de iki Devr-i Kebir usulünde bitirilmiştir.

Diğer hanelere nazaran, hane biraz daha karışık işlenmiştir. Noktalı notlar, arka arkaya senkoplar, triole ve 16'lık notların fazla olması, bu haneyi diğerlerinden ayırmaktadır.

Birinci cümle normal bir biçimde işlenmiştir. Fakat ikinci ölçüyle durum biraz değişmiştir. Üç ve dördüncü ölçüdeki ardısıra gelen büyük iki senkop ve hemen ardındaki ölçüde 16'lık ve 32'lik notlarla yapılan acelite ve sıkışma, buraya kadar gelen havanın değişmesine sebep olmuştur.

(k) cümlesinin altıncı ölçüsündeki triole ve hemen arkasından gelen ölçüdeki noktalı 8'lik, birazda olsa gerginlik yaratmıştır. (j) cümlesinin beşinci ve altıncı ölçülerindeki küçük gerginlik, (l) cümlesinde dördüncü ve beşinci ölçülerinde tekrar edilmiştir.

Dikkat edilirse, bu küçük gerginlik veya sıkışmalar, cümlelerin sonuna doğru yapılmış ve hemen sonrasında bu gerginlik çözülmüştür.

Soru-cevap ilişkisi burada da 3+4 kalıbındadır.

Melodik fikir yine ön plandadır.

III. HANE:

Yine, yedişer ölçülük iki Devr-i Kebir usulünde işlenmiştir.

Bu hane de II. Hane gibi ilk iki bölüme göre, biraz daha değişik işlenmiştir.

İlk cümle sakın başlamış ve bitmiştir. Cümle başındaki triole, usulün düzenini bozmuştur. Bunun haricinde, cümlede usul gayet sakın gitmektedir.

İkinci cümlede (n), ikinci ölçüdeki, bir ölçülük sıkışma ve iki ölçü sonra yapılan büyük senkop dikkat çekmektedir. Bu senkopta da usul düzeni değişime uğramıştır.

(o) cümlesinde de üçüncü ölçüde, 16'lık notlarla usul sıkıştırılmış, yine sıkışıklık fazla sürmemiştir. Aynı şekilde, cümle sonunda Neva'daki kalısa gelirken, 16'lık notlarla bir sıkışma yapmıştır.

(p) cümlesi, sakın bir şekilde işlenmiştir. Sıkışma yoktur.

Soru-cevap ilişkisi yine 3+4 kalıbındadır.

Melodik fikir ön plandadır.

IV. HANE:

Bu hane Devr-i Revan usulü ile işlenmiştir.

Melodi, usule son derece uygun olarak işlenmiştir. Hisar peşrevinde olduğu gibi, burada da melodi, usulü çok güzel yansıtmaktadır. Usulü bilmeyen bir kimse bile, melodiye bakarak usulün yapısını kavrayabilir.

Hane boyunca, usûlün yapısını bozan hiç bir unsur kullanılmamıştır. Son derece rahat ve darplara uygun gidilmiştir. Fikir ve usûl hiçbir yerde sıkıştırılmamıştır.

Hanede ritmik fikir ön plandadır. Çünkü, melodi bile usûlün darplarına göre işlenmiştir. Melodinin, özellikle cümlelerdeki ikinci ölçülerin devamlı aynı melodiyi işlemesinden ötürü, melodik fikir de kendisini hissettirmektedir fakat usûl daha ağır basmaktadır.

Soru-cevap ilişkisi, Hisar peşrevinde olduğu gibi üç şekilde düşünülebilir.

a) Çok küçüğe indirgersek, bir usûlün yarısı olan birinci Devr-i Hindi soru, ikincisi cevaptır.

b) Bir cümlede, birinci usûl (Devr-i Revan) soru, ikincisi cevaptır.

c) Haneye daha büyük bakarsak, ilk cümle soru, sonra gelen cümle cevaptır.



$\text{♩} = 72$

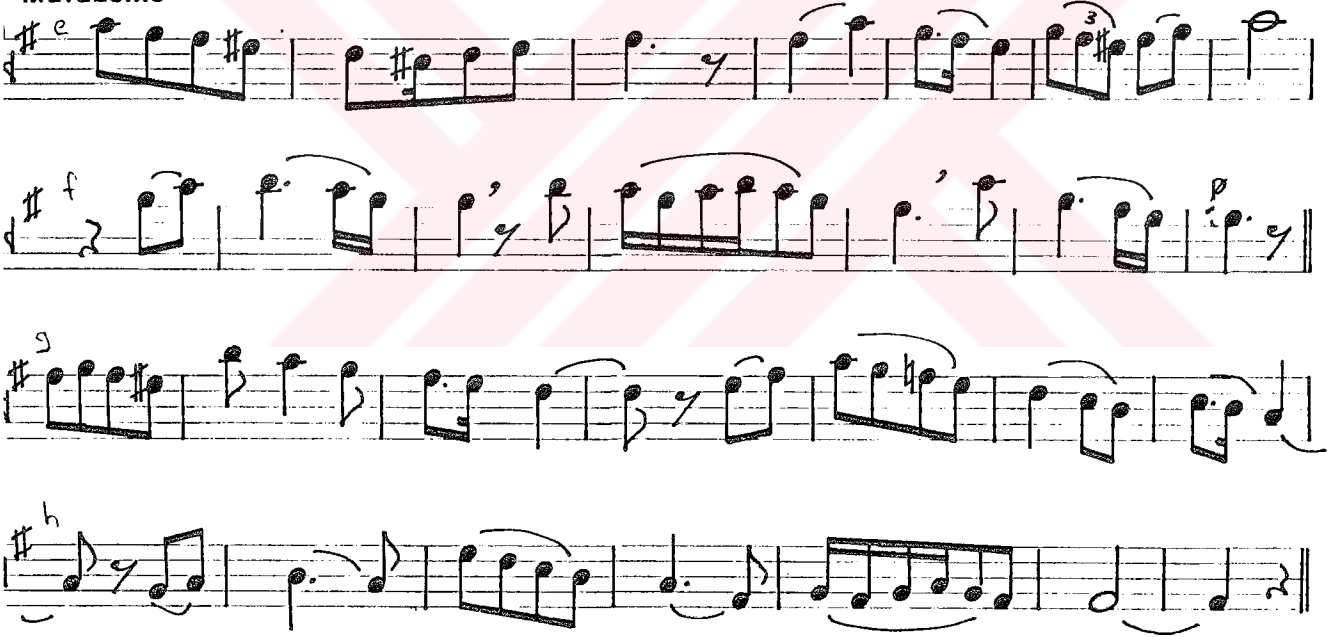
EVİÇ PEŞREVİ

Refik Fersan

Devr-i Kebir



Mülazeme



II. Hane



1. Haneb

Handwritten musical notation for the first system of 'The Bird Song'. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures, including a triplet of eighth notes and a half note, followed by a quarter note, and ending with a whole note. The notes are written in a simple, clear style.

[illegible]

Hane = 144

Handwritten musical notation for the first staff of 'The Rose Tree'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 14/8. The melody begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135

avr - i Revan

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a sharp sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and repeat signs.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

[Policies](#)
[Privacy](#)
[Terms](#)
[Feedback](#)
[Help](#)
[Contact](#)
[About](#)
[Sitemap](#)
[FAQ](#)
[Glossary](#)
[Index](#)
[Search](#)
[Advanced Search](#)
[Help](#)
[Feedback](#)
[Contact](#)
[About](#)
[Sitemap](#)
[FAQ](#)
[Glossary](#)
[Index](#)
[Search](#)
[Advanced Search](#)

BÖLÜM 7

HISAR PESREVI

I. İLK BİLGİLER :

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Musikisi_Saz eseri.

TUR II: Hisar-peşrev.

BIÇİM : AB, CB, DB, EB, Saz semaisi ve peşrev formu.

ÜSLÛB : Eser genellikle sakın bir şekilde işlenmiştir.Yalnızca dördüncü hanede az da olsa küçük sıkışmalar vardır.

MELODİ(MAKAM): Hisar.

RİTM(USÛL): İlk üç hane ve Mülazeme 28/4'lük Devr-i Kebir, dördüncü hane 14/8'lik Devr-i Revan usulündedir.#

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Orta Boyut):

FORM:

BIÇİM :

A (a>+b>+c>+ç>)

I. HANE

B (d>+e>)

MULAZEME

C (f>+g>+h>+ı>)

II. HANE

D (i>+j>+k>+l>)

III. HANE

E (m>+n>+o>+ö>+p>+r>+s>+ş>+t>+u>+ü>+v>+y>+z>) IV. HANE

Not: Mülazeme'nin her haneden sonra tekrarı vardır.

ÜSLÛB:

Figür işlemelerinde az da olsa fantezilik vardır. Bu fantezilik, bestekârın hemen hemen bütün eserlerinde görülmektedir. Genelde 4'lük ve 8'lik notlar kullanılarak sakın bir ifadeyle işlenmiştir.

MELODİ(MAKAM) :

Nota,Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yazılmıştır. Birinci hane ve Mülazeme'de tam bir Hisar makamı yapılmış-

tır. Birinci hanede, Hüseyini perdesindeki Hicaz geçkisini ve Mülazeme'de de Hüseyini geçkisini göstermiştir.

İkinci ve üçüncü hanelerde ve özellikle dördüncü hanede diğer makamlara geçkiler vardır. Dördüncü hanede bu geçkileri çok kısa aralıklarla ve bolca yapmıştır.

Üçüncü hanedeki Tiz Neva, eserin en tiz sesidir. Buna karşılık dördüncü hanedeki Yegâh perdesi de eserin en pest sesidir.

Genellikle diatonik ikili aralığı kullanılmıştır. Diğer aralıklar sırasıyla beşli ve dörtlüdür.

Melodi çizgisi inici-çıkıcı bir seyir göstermektedir. Melodi genelde Tiz Segâh ve Rast perdeleri arasında doluşmuştur.

Bu eserde de tını belli değildir. Yani kaç parça saz kullanıldığı, sazların kaçar tane olduğu hakkında bir açıklama yoktur.

RİTM:

Bestekâr bu eserinde iki usûl kullanmıştır. İlk üç hane ve Mülazeme Devr-i Kebir, dördüncü hane Devr-i Revan usulündedir.

Melodinin usûle uygunluğu, Devr-i Kebir'de birkaç senkop ve triole dışında tamdır. Devr-i Revan'da ise uygunluk o kadar mükemmeldir ki usûl darplarını bilmeyen biri bile usûlün yapısını anlayabilir.

Genel olarak esere hakim değerler, ilk önce 8'lik, sonra 4'lük değerlerdir.

Usûl düzeni Devr-i Kebir'de birkaç senkop ve trioleyile bozulmuştur. "Yakından Bakış" kısmında atrıntısıyla incelenecektir.

Fikir ve notlargaenelde hiç sıkışıklığa uğratılmamıştır. Esere sakinlik ve sükunet hakimdir.

Eserde "Melodik Fikir" ön plandadır. Yapılan geçkilerin sıklığı ve çeşitliliği, melodiye ön planda tutmaktadır.

III. YAKINDAN BAKIŞ(Küçük Boyut):

FORM:

I. HANE:

Yedişer ölçülük dört cümleden oluşmaktadır.

Birinci ve ikinci cümle çok sade ve rahat bir biçimde işlenmiştir. Sıkışma ve değişik figür yok gibidir. Yalnızca ikinci cümleinin başındaki geniş senkop ve aynı cümleinin üçüncü ölçüsündeki 8'liklerle yapılan triole dikkat çekmektedir.

Üçüncü ve dördüncü cümlelerde ise ilk iki cümleye göre, biraz daha hareket ve az da olsa sıkışma vardır. Bu iki cümledeki sonlara doğru 16'lık notların kullanılması, iki cümlede de sona doğru bir fikir sıkışması yaratmaktadır. Hemen sonrasında bu sıkışma çözülmemektedir. Yani sıkışma uzun sürmemektedir.

Üçüncü ve dördüncü cümlelerin son üçüncü ölçüleri motifler ve nota değerleri açısından benzerdir.

Ayrıca birinci cümlelerin ikinci ölçüsü, üçüncü cümlelerin beşinci ölçüsü ve dördüncü cümlelerin beşinci ölçüsü de nota değerleri bakımından eşittir.

Hane, sakın ve genelde 4'lük ve 8'liklerle işlendiği için benzer figürler çoktur. Burada göze çarpan figürler yazılmıştır.

MULAZEME:

Yedişer ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

Mulazeme de birinci haneden pek farklı değildir. Yine motif işlemleri 8'lik ve 4'lük değerlerle yapıldığı için fazla sıkışıklık yoktur. Esere hakim olan sakinlik burada da geçerlidir.

Soru-cevap bakımından 3+4 kalıbına, iki cümlede uymamaktadır.

İkinci cümlelerin son beş ölçüsü, birinci hanenin son beş ölçüsü ikizdir.

II. HANE:

Bu hane de yedişer ölçülük dört cümledir.

İkinci hanenin başlangıcındaki beş ölçülük kısım, birinci hanenin ilk beş ölçüsü ile değer bakımından aynıdır. Daha önce de söylendiği gibi haneler sakın notlarla işlendiği için benzerlikler çoktur. Genellikle aynı motifler kullanılmıştır.

3+4'lük soru-cevap kalıbına birinci ve üçüncü cümlelerde uyulmuştur. Diğer cümlelerde akıcılık nedeniyle bu kalıp hissedilmemektedir.

İkinci cümlelerin başındaki senkoplu üç ölçüdeki vurgular, bağlar nedeni ile yer değiştirmiştir.

Hanenin son cümlesinde 16 ve 32'lik notlarla yapılan figürlerde bestekâr fikirleri biraz olsun sıkıştırmış, bu sıkışıklığı cümle (hane) sonuna kadar sürdürmüştür.

III. HANE:

Yedişer ölçülük dört cümledir.

Sıkışıklık ve motif yapısı bakımından diğer hanelerin aynıdır.

İlk cümlede kullanılan  motifi diğer hanelerde

kullanılmamıştır. Bu kalıp, geçkisi yapılan makamın durağına giderken kullanılmıştır.

8'lik ve 4'lüklerle yapılan senkoplu ölçüler de diğer hanelerde, başka seslerde tekrarlanmıştır.



Hanenin son iki ölçüsü, birinci hanenin son iki ölçüsüyle aynıdır. Önce de söylendiği gibi, kullanılan motifler genelde aynıdır.

Soru-cevap kalıbına yine birinci ve üçüncü cümlelerde rastlanmaktadır.

IV. HANE:

İkişer ölçülük ondört cünleden oluşmaktadır.

Hane değişik usulle işlenmiştir. İşlemede kullanılan motifler ve değerler, diğer hanelerden pek farklı değildir. Sıkışıklık ve rahatlamalar aynıdır.

Motiflerde usule uygunluk sağlamak amacıyla bazı şekiller ortaya çıkmıştır. Örneğin ikinci cümlelerin ikinci ölçüsüyle, Üçüncü cümlelerin ikinci ölçüsü değer bakımından aynıdır. Özellikle ölçüleri yarıya bölerek ilk yedi zamanları ele alındığında, ölçüler arasında daha fazla beraberlik olduğu gözlenmektedir. İlk yedi zamanı eş olupta, ikinci yedi zamanı uymayan birçok ölçü vardır. Benzerlikler genellikle ilk yedi zamanda olmaktadır. Sonraki yedi zaman değişime uğrayabilmektedir.

Bu benzeşmelerde, ikinci yedi zamanlarında benzeştiği olduğu gibi (örnek, dördüncü cümlelerin ikinci ölçüsü son yedi zamanı ile beşinci cümlelerin ikinci ölçüsü son yedi zamanı), aynı ölçü içinde iki yedi zamanında benzeştiği olabilmektedir.

Haneyi, usûl dışında, diğer hanelerden ayıran bir özelliği de uzunluğudur. Ölçü sayısına göre düşünersek, 2/4'lerle ölçülen diğer hanelerde ölçü sayısı 28, Devr-i Revan'la ölçülen bu hanede de ölçü sayısı 28'dir. Ancak Nim sOfyan'la, Devr-i Revan'ın uzunluğu aynı olmadığı için uzunluk simetrik değildir.

Soru-cevap ilişkisine bakarsak, cümlelerde birinci ölçü soru, ikinci ölçü bu soruya cevap durumundadır: Bakışı büyütürsek birinci cümle soru, ikinci cümle buna cevap durumundadır.

MELODİ (MAKAM) :

I. HANE:

Bu hanede, Hisar makamı'nın ana hatları, çok güzel bir biçimde çizilmiştir.

İlk üç ölçüde, Hüseyini perdesinde Hıcaz gösterilmiş, daha sonraki ölçülerde ve ikinci cümlelerin sonuna kadar yerindeki Hüseyini makamı işlenmiştir. Sadece bu iki cümle Hisar makamının ana hatlarını anlatabilmektedir.

Üçüncü ve dördüncü cümlelerde tekrar Hüseyini perdesindeki Zirgüleli Hıcaz makamına geçmiş ve hane sonunda, Hüseyini perdesinde Hıcaz'lı olarak kalmıştır.

MÜLAZEME:

Mülazeme, Hisar makamında kullanılan iki diziden ikincisini, yani, yerindeki Hüseyini makamını işlemiştir.

İlk cümlede Hüseyini makamı açılmış, bu ilk cümle Hüseyini nağmeleriyle geçmiştir. Ancak ikinci cümle sonunda, yani Mülazeme sonunda karar, Uşsak makamı gibi verilmiştir.

II. HANE:

Bestekâr bu haneye Saba makamıyla girmiştir. Birinci ve ikinci cümlede Saba makamı işlenmiştir.

Üçüncü cümlede, Dügâh perdesinde, Zirgüleli Hıcaz'lı kalınmış, böylece Dügâh makamına geçilmiştir. Çünkü hanede ilk önce Saba makamı gösterilmiş, ardından Dügâh perdesinde Hıcaz'a geçilmiştir. Bu geçkilerin tamamı Dügâh makamını anlatmaktadır. Son cümledeyse Hüseyni perdesinde, Şehnaz makamıyla kalınmıştır.

III. HANE:

Hanenin ilk üç ölçüsünde, yerinde Segâh makamı geçkisi vardır. Bundan sonraki dört ölçü, yerinde Buselik makamı geçkisidir.

İkinci cümlede hemen tamamında, yerinde Rast geçkisi yapılmıştır. Cümle sonunda ve üçüncü cümlede tamamında, Mahur makamı hissettirilmiş ve son cümlede yine Hüseyni perdesinde Hıcaz'lı kalışını yapmıştır.

IV. HANE:

Hanenin ilk iki cümlesinde, Kürdili Hıcazkâr geçkisi yapılmıştır.

Üçüncü cümlede yine Hüseyni perdesinde Şehnaz makamı geçkisi yapılmış, sonraki cümlede ise Hisar makamı geçkisi yapılmıştır.

Dördüncü cümlede son kısmında, Hisar geçkisinden hemen sonra Saba makamına geçilmiş ve bu geçki besinci cümlede ilk ölçüsünü de kapsamıştır.

Besinci cümlede ikinci ölçüsünde, ikinci hanede kullanılan geçki yapılmış, yani Saba'dan sonra Dügâh makamı hissettirilmiştir.

Altıncı cümlede yine Saba makamı işlenmiştir.

Yedinci cümlede tamamında bir Bestenigâr geçkisi yapılmıştır.

Sekizinci cümlede Ferahnâk geçkisi yapılmış, ardından gelen cümlede ilk ölçüsünde küçük bir Buselik gösterilmiş ve hemen arkasından, onuncu cümlede ilk ölçüsünü de içine alan bir Ferahnâk geçkisi daha yapılmıştır.

Onuncu cümlede ikinci ölçüsünde ise Evic ve Ferahnâk birlikte hissettirilmiştir.

Onbirinci cümlede başında Evcara geçkisi vardır. Devamında onikinci cümleyi de içine alan Nıkrız geçkisi yapılmıştır.

Onüçüncü ve ondördüncü cümlelerde Hüseyni makamı işlenmiş ve Mülazem'deki Hüseyni'ye hazırlık yapılmıştır.

Usûl dUzeni birinci cumlede cümle sonunda, ikinci cümlede ikinci ölçüde yapılan 8'lik triolelerle değişime uğramıştır.

MÜLAZEME :

Mülazeme'de Kürdî peşrevinde olduğu gibi bir Devr-i Kebir usulünde bitmiştir.

Melodinin usule uygunluğu tamdır.

Usûl düzeni üç yerde kullanılan senkop ve trioleyle değişime uğramıştır. Birinci cümlelerin üçüncü ölçüsünde, ikinci cümlelerdeyse başta 8'lik ve 4'lüklerle senkop yapılmış, ikinci cümlelerin üçüncü ölçüsünde de 8'liklerle bir triole yapılmıştır.

Fikir bu bölümde sıkışıklığa uğratılmamıştır. Kullanılan nota değerleri her yerde aynıdır ve rahatlık hakimdir. İki cümlede de aynı rahatlık ve değerler bakımında benzerlik vardır. Özellikle Mülazeme sonunda, üç ölçülük, 4'lüklerden yapılan, rahat bir bölüm dikkat çekmektedir.

İki cümlede 3+4 soru-cevap kalıbına uymamaktadır. Yalnızca cümle sonları belirgindir. Cümle aralarında kopukluk yoktur.

Mülazeme'deki bu rahatlık, senkopların ve triolelerin dışın-
da Melodik fikrin ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Senkoplar-
da ve triolede ritmik fikir ön plana çıksa da bölüme Melodik
fikir hakimdir.

II. HANE:

İki Devr-i Kebir usulünde bitirilmiştir.

Bu hanede usûl üzerinde çok değişiklikler vardır. Özellikle ikinci cümle başında, üç ölçü süren, hepsine birden "Cümlecik senkopu" diyebileceğimiz, arka arkay gelen senkoplar ilgi çekicidir. Usûlü büyük ölçüde değişime uğratmıştır. Onbeşinci zamana denk düşen zayıf darp, bir 8'lik susla başlamış ve aynı zamanda cümle senkopunu başlatmıştır. Bu bir 8'lik susla başlayan kayma, üç ölçü (yirminci zamanın ortasına kadar) devam etmiştir. Böylece bir zayıf, bir kuvvetli ve bir yarı kuvvetli üç adet 2'lik ölçü, başından bir 8'lik susla, sonundan da bir 8'lik Nim Şehnaz perdesiyle KUCULTULMUS, arada kalan beş dörtlük zaman normal yerlerinden bir 8'lik zaman kaydırılmıştır.

Birinci cumlenin son dan ikinci ölçüsünde ölçü başında, dördüncü cümlede iki, dört ve beşinci ölçülerde 8'liklerden yapılan trioleler vardır. Bu trioleler de senkoplar gibi usul düzenini, gidişini, darpların kuvvetlive hafif zamanlarının yerlerini değiştirmektedir.

Ayrıca üçüncü cümleinin altıncı ölçüsünde 4'lük, 8'lik ve 16'lıklarla yapılan senkop da bir ölçüyü kaplamıştır. Burada da usulün dokuzuncu darbına gelen kısımda kuvvetli zaman yer değiştirmiş, yarı kuvvetli zamanı kuvvetlendirmiştir.

Hanedeki bu senkop trioleler eserdeki monotonluğu bozmaktadır. Düzenli gidiş yerine düzensizlik, dinleyenin dikkatini çekmektedir. Bestekâr bu şekli hemen bütün eserlerinde kullanmıştır.

İlk üç cümlede fikir sıkıştırılmamış, fakat son cümlede 16'lık, noktalı 16'lık ve triolelerin içiçe kullanılması, fikri az da olsa sıkıştırmış, durağanlığı harekete getirmiştir. Genel gidiş rahattır.

Soru-cevap ilişkisi bakımından, cümlelerde 3+4 kalıbına, birinci ve üçüncü cümleler uymaktadır. Diğer cümlelerde aralarda kopukluk yoktur.

Bu hanede de birçok yerde senkop ve triolelerin kullanılması, son hanedeki küçük sıkıştırmalar, ritmik fikri ön planda tutmaktadır.

III. HANE:

Bu hane de iki Devr-i Kebir usulünde bitmektedir. Bir usule iki cümle düşmektedir.

Birinci cümlede, geçkisi yapılan makamların duraklarındaki kalısa giderken kullanılan  kalıbı, cümlede iki kez

kullanılmıştır. Birincisi Segâh'taki, ikincisi Dügâh'taki kalısa giderken kullanılmıştır.

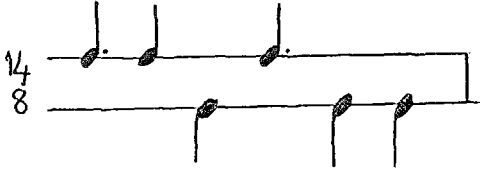
İkinci cümlede dördüncü ölçüsünde yapılan büyük senkop, ayrıca üçüncü cümlede beşinci ölçüdeki 8'liklerle yapılan iki triole usul düzenini değişime uğratmıştır.

Burada da cümlelerde 3+4 soru-cevap kalıbına, birinci ve üçüncü cümlelerde rastlanmaktadır.

Haneye genel olarak bakarsak ritm ile melodi içiçe gitmektedir. Usul düzeni çok az bozulmuştur. Sıkışma ve yoğunluk yok denecek kadar azdır.

IV. HANE:

Devr-i Revan usulü:



Bu hane ikişer usullük ondört cümledir.

Esere genel olarak bakarsak, diğer hanelerden oldukça uzundur.

Hanede melodi ve usul birbirine çok uygun bir şekilde gitmektedir. Birçok yerde usulun yapısını bilmeyen biri bile usulün yapısını kavrayabilir.

Hanede usul düzeni hiç bozulmamıştır.

Soru-cevap ilişkisine bakacak olursak, şu şekiller ortaya çıkmaktadır.

a) Usulü, iki Devr-i Hindi gibi düşünürsek, birinci Devr-i Hindi soru, ikincisi cevaptır.

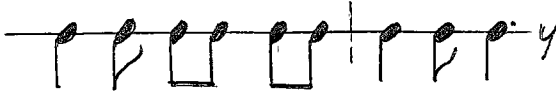
b) Cümlelerde birinci usul soru, ikinci usul cevaptır.

c) Büyütülerek bakılırsa, birinci cümle soru, ikinci cümle cevaptır.

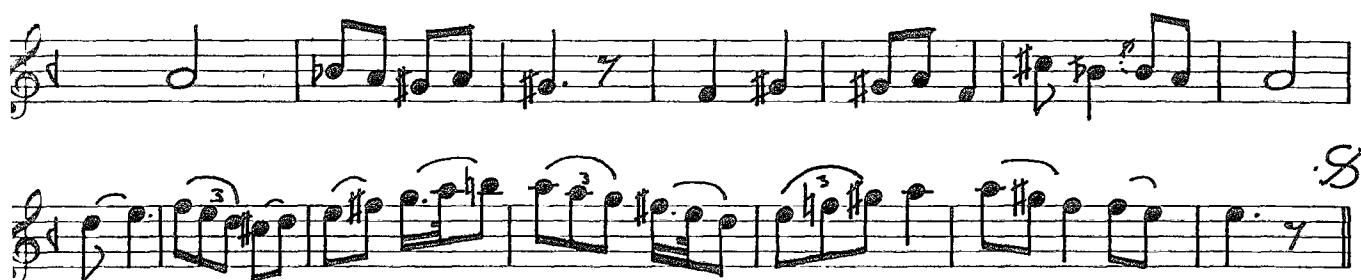
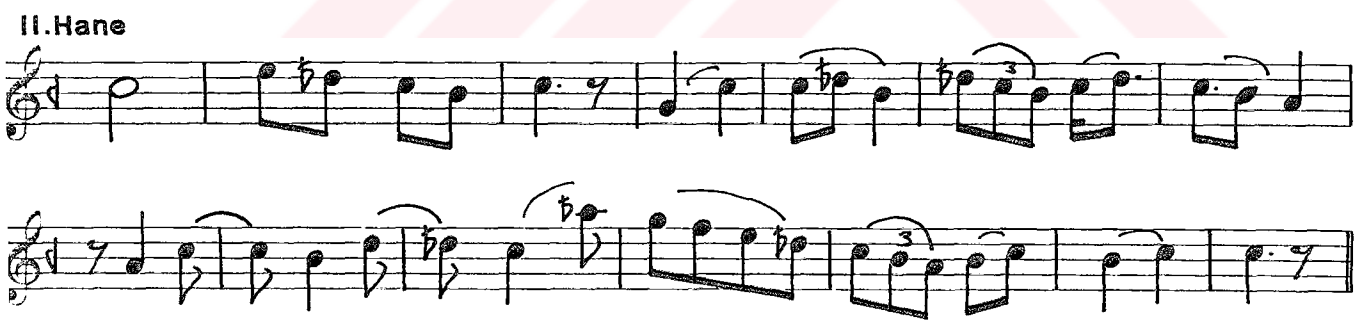
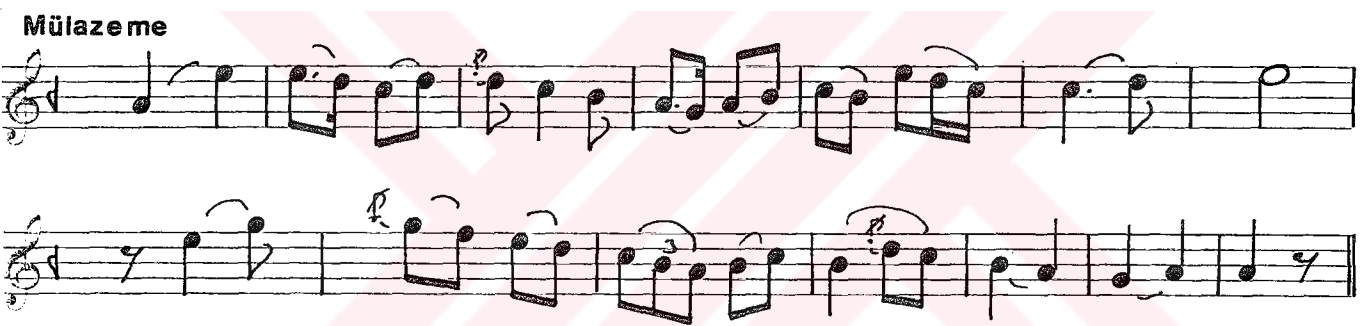
Hane çok simetrik işlendiği için soru ve cevaplarda çok simetriktir.

Hanede fikrin en çok sıkıştığı yerler, bir 8'lik notun iki 16'lık haline getirildiği yerlerdir. Bu durumlar da hanede çok ender olarak kullanılmıştır. Genel olarak bakarsak, fikir en çok onikinci cümlede ikinci ölçüsünde sıkıştırılmıştır. Burada bile 16'lık notlar ardışına gelmemiş, iki 16'lık notun arasına bir 4'lük not getirilmiştir. Yani hanede fikir, usulle beraber giden, sade, rahat bir durumdadır.

Hanedeki melodi, usule genel olarak şöyle oturtulmuştur.



Bu kalıbın değişik varyasyonları kullanılmışsa da en çok kullanılan şekil budur.

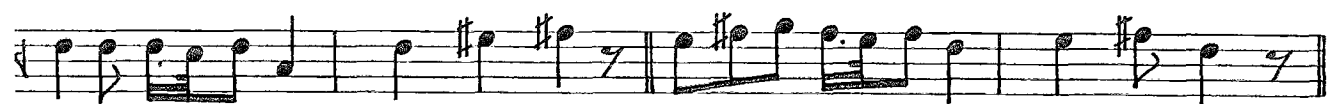


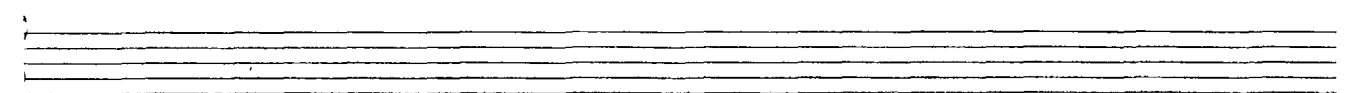
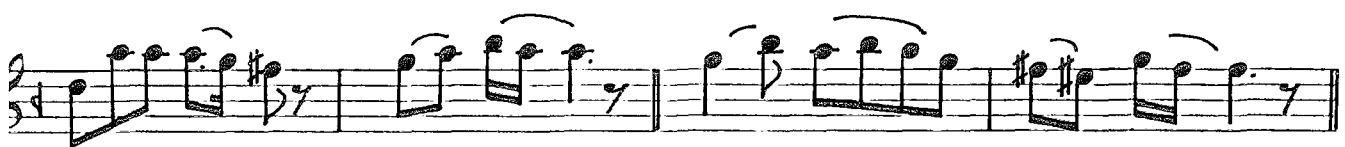


ilane



Devr-i Revan





BÖLÜM 8

ACEM AŞIRAN SAZ SEMAİSİ

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Müziği-Saz eseri.

TUR II: Acem Aşiran makamında-Saz semaisi formu.

BİÇİM : AB, CB, DB, EB . Pesrev ve saz semâisi kalıbı.

ÜSLUB : 5/8'lik Ege bölgesi Zeybek havasındadır. Az da olsa üçlü ve besli atlamaların çokluğu nedeni ile batı karakteri taşıyan bir eserdir.

MELODİ (MAKAM): Acem Aşiran makamındadır.

RİTM (USUL) : On zamanlı Aksak Semai usulündedir.

Son hane altı zamanlı Yürük Semai usulündedir.

II.ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Orta Boyut):

FORM:

BİÇİM:

A ($a_2+b_2+c_2$)	I.Hane
B (d_2+e_2)	Mülazeme
C ($f_2+g_2+h_2$)	II.Hane
D (i_2+j_2)	III.Hane
E $\parallel (k_2+m_2) \parallel + (l_2+n_2)$	IV.Hane

Not:Mülazemenin her haneden sonra tekrarı vardır.

ÜSLUB: Eser 16'lık ve 8'lik notalar üzerine kurulmuştur. Genellikle besli ve üçlü, peste ve tize atlamalar çokça yapılmıştır.

MELODİ:

Eser, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yazılmıştır. Birinci hane ve Mülazeme'de makam karakteristik işlenmiştir. Diğer hanelerde değişik makamlara geçkiler yapılmıştır.

Birinci, ikinci, üçüncü hane sonları Acem perdesinde bitirilmiş, özellikle üçüncü hanenin son cümlesi "Tertip" adı verilen, Mülazeme'ye geçişi kolaylaştırmak için yapılan bir bölümle bitirilmiştir.

Pestte Kaba Çargâh, tizde Tiz Acem perdelerini kullanmıştır. Eser genellikle Acem perdesi ve civarında dolasmaktadır.

Çoğunlukla diatonik aralık kullanılmıştır. Atlamalar genellikle üçlü (çoğunlukla peste), beşli ve dördütlü olarak kullanılmıştır.

Kromatik aralık kullanılmamıştır.

Tekrarlar genellikle birinci derecede güçlü olan Acem perdesine ve durağa giderken yapılmıştır.

Melodi çizgisi, Acem perdesi civarında inici-çıkıcı olarak belirmektedir.

Melodi-Ritmik yapı, o kadar atlamaya rağmen ritme uyan, tatlı bir akıcılık içinde kullanılmıştır.

Bestekâr bu eserde çeşitli sazlara (özellikle yaylı) solo yazmıştır. Musikimizde "Kara Batak" veya "Batak" denilen, "Eserin bazı kısımlarını, bazı sazların solo olarak çalması" olayını bu eserde uygulamıştır. Eserin "beraber" denilen kısımlarında, hangi sazların çaldığı ve kaç adet saz kullanıldığı belli değildir. Yalnızca solo kısımları bellidir.

RİTM (USÛL):

Eserin birinci hanesi Aksak Semai usulündedir. Son hane ise Yürük Semâi usulündedir.



Gideri, nota üzerinde 120 yazmaktadır. Eserin gidişine göre bu hız iyidir.

Esere 16'lık ve 8'lik notalar hakimdir. Bazı yerlerde 16'lıklar yerlerini 8'liklere bırakmaktadır. Yine hanelerin belirli yerlerinde dördütlük notlar da kullanılmıştır.

Özellikle üçüncü hanede sekiz 32'lik notun dışında çoğunlukla 8'likler kullanılmıştır.

Triole ve senkoplar çok kullanılmıştır. Hatta diyebiliriz ki eser triole-senkop üzerine kurulmuştur.

Trioleler genellikle atlamalı ve basamak yapıldığı yerlerde kullanılmıştır.

Özellikle dördüncü hane tamamen 16'lık triolelerle yapılmıştır. Bu hanedeki trioleler genellikle atlamalıdır. Senkoplar, özellikle karara giderken çok kullanılmıştır. Eserde, Türk Musikisinde ender görülen "Cümle senkopları" yapılmıştır.

Bestekâr, Acem perdesini devamlı olarak bir kurtarıcı gibi kullanmıştır. Düzeni senkop ve üçlemelerle bozduktan sonra Acem perdesini göstererek bir nevi bocalayan, sorular soran cümleleri sanki nokta koyup rahatlatır gibi hava yaratmıştır.

Mülazeme de aynı görevdedir. Bütün haneler genellikle 16'lık notalardan yapıldığı için konu gerilim, soru-cevap şeklinde gidip gelmektedir. Mülazemede 4'lük notaları usule uygun olarak kullanmış ve gerilimi bir nevi çözmüştür.

İlk bakışta iki fikrin de beraberce işlendiği, birbirine karıştığı görülmektedir. Usul düzenini değişikliğe uğratan unsurların bulunduğu yerlerde ritm daha dikkat çekici duruma gelmektedir. Buralarda ritmik fikir ön plana çıkmaktadır.

III.YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut):

FORM:

I. HANE:

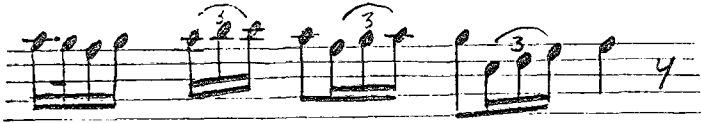
Hanenin yapısı asimetriktir. Çünkü hane altı usullük üç cümleden oluşmaktadır. Cümleler ise ikiyeşer ölçüdür. Kendi içlerinde simetriktirler.

Birinci cümle tiz durak olan Acem perdesinden başlamaktadır. Bu perde Acem Aşiran makamında önemli bir perdedir. Cümle sonunda da bu perdede yarım kararlar soruya cevap vermiştir.

İkinci cümle Muhayyer perdesinden başlamaktadır. Bu perde de Acem Aşiran makamında önemli perdelerden biridir. İkinci cümlelerin iki ölçüsünün başında da aynı motifleri kullanmıştır.

Üçüncü cümle yine Acem perdesinden kısa notlarla başlamaktadır. Usulün sonunda eserin en tiz notası olan Tiz Acem perdesine, kısa aralıkta çıkmıştır. Buradan aşağıya 16'lık notlarla inmekte ve Acem perdesinde yarım kararını vermektedir.

Hanenin son ölçüsündeki "Cümle senkobu" çok önemlidir. Bu cümle senkobu, usulü tamamıyla değiştirdiği halde ustaca yapıldığı için aşırılık yaratmamış, aksine monotonluğu bozmuştur.



Olması gereken
Yarış

Notadaki vurgu

Üçüncü cümlelerin başındaki 16'lık ve 8'liklerle yapılan figür, hemen sonra dörtlüsünde aynı kalıpla tekrarlanmaktadır.



MULAZEME:

Dört usullü iki cümlelik bir yapıdadır. Bu yüzden simetriktr. Birinci hanenin bıraktığı yerden, Acem perdesinden başlamaktadır .Mülazeme, 4'lük ve 8'lik notların geniş olarak işlendiği bir bölümdür. Burada bütün haneler nefes almakta, hanelerde yaratılan gerilimler, rahatlatılmaktadır.

Birinci cümle Dügâh'taki kalışla bitmektedir.

İkinci cümle duraktan başlayan, 16'lık notlarla tize doğru çıkan gerilimi. Hüseyini'den sonraki basamak halinde tekrar karara dönen senkoplarla rahatlatmaktadır. Fakat durakta hiç durmadan Neva perdesine sıcrayarak karar uzatılmaktadır. Bu, bestekârın simetriği sağlamak için kullandığı bir yöntemdir. Karara düşerken kullanılan atlamalı üçlemelerde eserin bütününe hakim olan üçlemeli yürüyüş yapısındadır. İkinci cümle tam kararla Acem Aşiran perdesinde son bulmaktadır.

Mülazeme'nin birinci cümlesinin ilk ölçüsü, notada yazıldığı gibi, kemenceyle sorulan bir soruya, kemanın Dügâh perdesindeki kalışla verdiği cevaptan oluşmaktadır. "Hep beraber" kısmı zaten ikinci cümle başıdır. Bu ölçüde "Kâ" darbından başlayan bir melodi yürüyüşü Acem Aşiran'a kadar düşmektedir.

İkinci cümlede cümle parçacıkları arasında hiç kesinti yoktur. İlk cümle parçası 16'lık notayla biterken, diğer parça 16'lık notayla başlamaktadır. Yine son ölçüde "Kâ" darbından sonra melodi yürüyüşü yapılarak karara gidilmiştir.

Eserin bütününde kullanılmış olan son "Tek" darbına getirilen es, burada da kullanılmıştır.

İlk cümledeki ilk ölçüde kullanılan bir ölçülük figür, ikinci ölçüde başka perdelerde aynen tekrarlanmıştır.

II. HANE:

Birinci hanedeki asimetriklik, bu hanede de aynen tekrarlanmıştır.

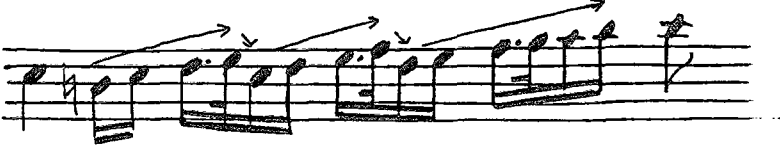
İkinci hanenin ilk cümlesi Dügâh perdesinden başlamaktadır. Dörtlük bir Dügâh sesinden sonra hemen Çargâh perdesine sıçrama yapmıştır. Çargâh'ta başlayan, pestte Acem Aşiran ve tizde Sünbüle perdesine kadar birbiri ardına gelen ikili aralıklardaki notlarla bir dalgalanma yaratılmış ve soru şeklinde düzenlenmiştir.

İkinci cümle parçası hemen bitiş notu olan Sünbüle'den başlamaktadır. Nim Şehnaz ve Hisar perdelerini de kullanarak Kürdi'li olarak yarım kararlar bitmiştir. İlk ölçüdeki akıcılığa karşılık, ikinci ölçüde senkop ve üçlemelerle bir kırıklık ve oynaklık yaratılmıştır. Tam anlamıyla soruya cevap verilmiştir.

İkinci cümle Muhayyer perdesinden başlamış, devamında bir sakinlik ve istirahat yaratılmıştır. İkinci cümlelerin birinci ölçüsü soru, ikinci ölçüsü bu soruya cevaptır. İkinci cümle de birinci cümle gibi Dügâh'ta yarım kararlar bitmektedir.

Üçüncü cümle Çargâh'tan başlayan bir melodi yürüyüşü ile Muhayyer'e kadar çıkmaktadır. Devamında Acem perdesinde yarım kararla Mülazeme'ye geçişe hazırlanmaktadır.

Üçüncü cümledeki melodi yürüyüşü,



Üçüncü cümlelerin, ikinci ölçüsünde figür tekrarı vardır.



III. HANE:

Bu hane de asimetriktir.

Birinci cümle Muhayyer perdesinden başlamıştır. İlk ölçü Dügâh perdesinde soru şeklinde kalmıştır. İkinci ölçü buna cevap olarak tekrar Muhayyer perdesine dönmektedir.

İkinci cümle Tiz Çargâh perdesinden başlamıştır. Tiz Buselik perdesini kullanarak, Çargâh'a kadar düşmektedir. Buradan tam bir oktav sıçrayarak Tiz Çargâh'ta kısa bir kalıktan sonra Tiz Acem'de yani eserin en tiz sesinde asma kalışını yapmıştır.

Üçüncü cümlede ise hanenin yaptığı makam geçkisinden ana makama dönüşü kolaylaştırmak için "Tertip" adı verilen bir bölümle Mülazeme'ye geçilmiştir. Tertip kısmında Acem perdesinde kalmaktadır.

Bu hanede  kalıbı çok kullanılmıştır.

Hanede, noktalı 16'lık ve 32'lik notaların çok kullanılması, başta bahsedilen Zeybek havasını yaratmaktadır.

Üçüncü cümledeki "Tertip" bölümü, bestekâr tarafından isimlendirilmiş ve özellikle bu haneye konmuştur. Hanede yapılan geçkiden ana makama dönmeğe yardımcı olmak için kullanılmıştır.

IV. HANE:

Bu hane sekiz ölçülük dört cümle halinde olduğundan simetriktir.

Dört ölçülük ilk iki cümle tekrarlanmalıdır. Bu hanede süratli çalış hakimdir. Son iki ölçüde yavaşlayarak Mülazeme'ye geçiş hızına düşmektedir. Hatta üçüncü ölçünün sonunda

Gerdaniye notasında bir puandorg yapmak suretiyle, bu hanedeki hızlı çalış, bu notada frenlenmektedir. Son iki ölçüde gerçek hıza dönülür.

Hane Çargâh perdesinden başlamıştır. Tiz Çargâh'a kadar atlamalı üçlemelerle çıkış yapmaktadır. Bu kısım aynı zamanda sorudur. Buna, tekrar atlamalı üçlemelerle ikinci ölçüde cevap gelmektedir. Üçüncü ölçü birinci ölçünün aynısıdır. Dördüncü ölçü her hanenin sonunda olduğu gibi Acem perdesine gitmektedir.

Bundan sonra tekrarlanmayan kısım gelmektedir. Üçüncü cümle Acem'den başlamakta Nim Hicaz perdelerini kullanarak Hüseyini'de kalmaktadır. Yine bu kısmın birinci ölçüsü soru, diğer ölçü cevap durumundadır. İkinci ölçü Hüseyini'den başlamakta bu defa Nim Şehnâz'ı atarak Eviç perdesini kullanmaktadır. Üçüncü ölçüde aynı kalıba devam etmiş, bu defa Gerdaniye'de kalış yapmıştır. Bu ölçüde eserin en uzun notalarının bulunması, hızın yavaş yavaş çekileceğini göstermektedir.

Hane, üçlemeler üzerine kurulmuştur. Ritm sanki 6/4 değil, 18/8'liktir. Eserin tümünde kullanılan üçlemelerin çoğu bu hanededir.

MELODİ (MAKAM):

I. HANE:

Bu hanenin tamamında Acem Asıran makamı yapılmıştır. Atlamalı ve fantezi bir biçimde işlenmiştir.

MÜLAZEME:

Mülazemede de yine Acem Asıran makamı işlenmiştir.

II. HANE:

İlk iki ölçüde Dügâh'ta bir Muhayyer Kürdi geçkisi söz konusudur.

İkinci ölçüde kemençenin ve kemanın çaldığı kısım bir Muhayyer Kürdi geçkisiyle Dügâh'ta kalmıştır.

Üçüncü ölçüde başlangıç, bir Acem makamı havasındadır. Ancak ölçü sonuna doğru Sünbüle perdesini alarak yine Acem perdesinde Acem Asıran'lı kalmıştır.

III. HANE:

Birinci cümlelerin tamamında bir Zirgüleli Hicaz geçkisi yapılmıştır.

İkinci cümlelerin ilk ölçüsünde bir Nihavent geçkisi yaptıktan sonra Tiz Acem'e gitmiş ve ardarda Acem Asıran göstermiştir.

IV. HANE:

Çargâh'tan başlayan ve Tiz Çargâh'a çıkan bir melodi çizgisi vardır. Cümlelerin sonuna kadar özellikle trioleleri kullanarak yine Acem'de Acem Aşiran'lı kalmıştır. Makam olarak bir değişiklik yoktur. Acem perdesindeki simetrik dizide dolasmıştır.

Üçüncü cümlede ilk ölçüde Hüseyinî'de bir Hicaz'lı kalıs söz konusudur.

İkinci ölçüsünde ise bir Nikriz geçkisi havası vardır. Fakat tam yerine oturmamış sadece hissettirmiştir.

Dördüncü cümlede ise Neva perdesinde bir Nihavend geçkisi yapmış ve Muhayyer'e sıçramıştır.

RİTM(USUL):

I. HANE:

Bestekâr bu hanede üç ölçü dışında usulü değiştirmemiştir. Senkop ve üçlemeler usulu düzenini değiştirmiyormuş gibi görünse de, usul düzenini bozucu karakterdedir.

Son ölçüde cümle senkopu kullanmış ve usulü tamamen farklı yapıda ele almıştır.

Hanenin birinci ölçüsünde uzun notalar usulün ilk "Düm" ve sonraki "Tek" darplarına düşürülmüştür. Diğer darplara 16'lık ve 32'lik notalar gelmiştir. Bu iki ölçüdeki sondaki dörtlük darp kuvvetlidir. Eserin hemen hemen bütün ölçülerinin bu darba gelen kısımlarına uzun heceler, yani dörtlük notalar düşürülmüştür.

Üçüncü ölçünün ilk beş 8'liği ritme uymaktadır. Fakat altı ve yedinci 8'liklere senkop düşürülmüş ve sonraki "Tek" darbına da üçleme düşürülmüş bu nedenle usul bozulmuştur. Dördüncü ölçü de aynı üçüncü ölçü kalıbındadır. Yalnızca sondaki üçleme yapılmamıştır. Beşinci ölçüde düzen bozulmamıştır. Altıncı ölçü, usulün tamamen farklı yapıda kullanıldığı kısımdır.

Ritm bu hanede devamlı olarak melodiden önce gelmektedir. Yapılan senkoplar ve üçlemeler ritmi ön plana çıkarmıştır.

MULAZEME:

Mülazeme'nin ilk iki ölçüsündeki dörtlük notalar vurgu taşımaktadır. Özellikle giriş cümlesinde dörtlük notalar hakimdir ve eserin en uzun sesleridir. Bu kullanım Mülazeme'nin rahatlık içinde çalınacağını göstermektedir. Bundan sonraki iki ölçüde de ritm, senkop ve üçlemelerle değişime uğramıştır. Vurgular senkopun uzun notasına denk gelen Acem, Neva ve Kürdi notalarında. İlk iki ölçüde rahatlık, son iki ölçüde sıkıştırılma ve usul değişimi vardır. İlk iki ölçüdeki notalar başka perdelerde aynı kalıpta tekrarlanmıştır.

Simetrinin bozulması, alışılacelmis bir düzenin dışına çıktığı için faydalı yanları çoktur. Dinleyicinin dikkatini ayakta tutar. Bir fikrin başka şekillerde anlatılabilceğini ifade eder.

II. HANE:

İlk cümle, notların küçültelerek gerilimin yaratıldığı kısımdır. Sünbüle perdesinde gerilim en üst noktaya ulaşmış, sonra gerilim kademeli olarak geldiği yere dönmüştür.

İkinci cümle 8'lik notların hakim olduğu ve usulün oldukça değişime uğradığı kısımdır. Usul düzeni, iki senkop ve bir üçlemeyle değişime uğramıştır.

Üçüncü cümle noktalı 16'lıklarla, işlenmiş, son ölçüde de kullanılan üçlemelerle usul düzeni bozulmuştur. Usulün çeşitli darplarına getirilen senkop ve üçlemeler, vurguları önemli seslere düşürmektedirler.

III. HANE:

İlk ölçüde kullanılan noktalı 16'lıklar, usulün düzenini bozmamıştır. 16'lık notalar bu gerilimin başladığını ve kademelerle ikinci ve üçüncü ölçüyü de kapsadığını göstermektedir.

İkinci ölçüdeki gerilimin son anları yerini dördüncü ölçüdeki uzun notlara bırakmıştır. Bu iki cümlede de usul düzeninin bozulması görülmemektedir.

Son cümle tertip kısmıdır. İlk ölçüde suslarla bir kırıklık ve kopukluk yaratılmış, senkop hissi verilmiştir. Bu durumda vurgular, noktalı 16'lık Çargâh, Acem ve Gerdaniye üzerinde yoğunlaşmıştır.

IV. HANE:

Bu hanede ritm değişmektedir. Klâsik saz semâisi kalıbına uygun olarak, son hane Yürük Semai usulünde bestelenmiştir. Üçlemeler o kadar çok kullanılmıştır ki haneyi 18/8'lik olarak da düşünebiliriz.

İlk ölçüde, iki darpta üçleme usulün düzenini bozmuştur. İlk ölçüdeki uzun notlar ilk iki ve son darplara denk düşmüştür. Hanenin hızlı icra edileceğini de göz önünde bulundurursak, ölçülerde bir sıkışma söz konusudur. Çargâh'tan Tiz Çargâh'a çok kısa mesafede ulaşmıştır. Bu kısalıkta üçlemelerin rolü büyüktür.

İkinci ölçü tamamen üçlemeyle yapılmıştır. Bu nedenle usul düzeni büyük ölçüde bozulmuştur.

İkinci cümle, birincinin az bir farkla tekrarıdır. İlk ölçü yine aynı, son ölçü birinci cümle, ikinci ölçüsünün özetlenmiş seklidir.

Son bölümde çok kısa mesafede gecki yapılan makamı, atlamalı üçlemelerle anlatmıştır. Usulün kullanılışı, bütün ölçülerde olduğu gibi 18/8'liği çağrıştırmaktadır.

Uzun notlar yine aynı yerlere düşürülmüştür. Son ölçü hem icra hem de usul bakımından değişik yapıdadır. 3/4'lük vals ritmini anımsatmaktadır.

Bu ölçüde yavaşlama, son 2'lik notada puandorg vardır. Son ölçü de usul değişikliği ve hız değişikliği yapılması bakımından önemlidir.



ACEM AŞIRAN SAZ SEMÂİSİ

sak Semai

Refik Fersan

120

10/8

mençe-inçe- Keman-kalın-

Hep beraber

Mülazeme Kemence Keman Hep beraber

II. Hane

Kemence Keman

Hep beraber

III. Hane

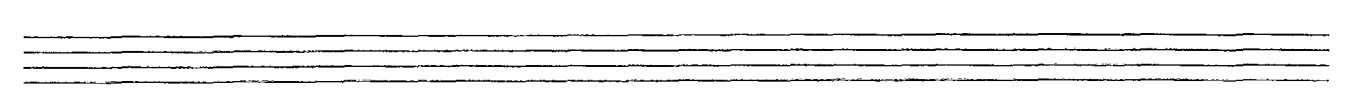
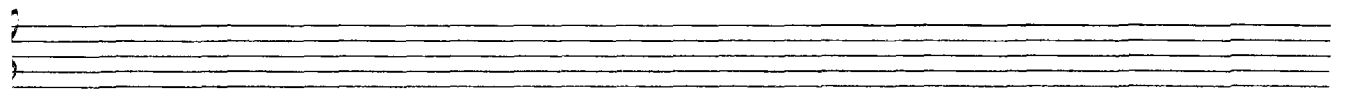
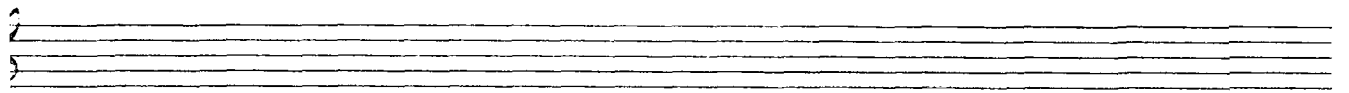
Tanbur

(Tartip)

IV. Hane

The musical score is written for a 10/8 time signature. It consists of several staves of music. The first staff is marked with a '10/8' time signature and a 'P' (piano) dynamic. The second staff has a 'b' (basso) marking. The third staff has a 'c' (contralto) marking. The fourth staff has a 'Mülazeme' marking. The fifth staff has a 'II. Hane' marking. The sixth staff has a 'Kemence' marking. The seventh staff has a 'Keman' marking. The eighth staff has a 'Hep beraber' marking. The ninth staff has a 'III. Hane' marking. The tenth staff has a 'Tanbur' marking. The eleventh staff has a '(Tartip)' marking. The twelfth staff has a 'IV. Hane' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some markings like '3' and '7' which might indicate specific rhythmic patterns or fingerings. The overall style is that of a traditional Turkish musical score.

Handwritten musical notation on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains several measures with triplets and slurs. The second staff continues the melody with similar triplet patterns. The third staff includes the lyrics "Kemence - kalın -" and "-ince -" written above the notes. The notation ends with a double bar line and repeat dots.



BÖLÜM 9

NIKRIZ SAZ SEMAİSİ

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Musikisi saz eseri.

TUR II: Nikriz Saz Semaîsî.

BİÇİM : AB, CB, DB, EB. Peşrev ve saz semâîsî formu.

ÜSLUB : Bestekâr bu eserde kahramanlık, efelik, karşı gelme gibi fikirlerini eğlenceli, oynak bir tavırla işlemiştir. Ege bölgesi zeybeklerinin havası estirilmiştir.

MELODİ (MAKAM): Nikriz Makamı.

RİTM (USUL): 10/8'lik Aksak Semâî usulünde bestelenmiştir. Ancak nota yazımında 10/8'liğin yarısı olan 5/8'lik Türk Aksak'ı usulünde kullanılabileceği belirtilmiştir.

Son hane 9/8'lik tartımla yapılmıştır. Burada kullanılan vurgular nedeniyle Oynak usulü ortaya çıkmaktadır.

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Orta Boyut):

FORM:

BİÇİM:	A ($a_2+b_2+c_2$)	I.Hane
	B (d_2+e_2)	Mülazeme
	C ($f_2+g_2+h_2$)	II.Hane
	D (i_2+j_2)	III.Hane
	E ($k_2+k_2+l_2+m_2+n_2+n_2+o_2+ö_2+ö_2+p_2+n_2+r_2$)	IV.Hane

Not:Mülazemenin her haneden sonra tekrarı vardır.

MELODİ:

Makam tam anlamıyla Nikriz gibi kullanılmıştır. Geçkiler genellikle Evic'te Segâh, Gerdaniye ve Rast'ta Çargâh şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca Buselik perdesinde Segâh'ı andıran kalıplar da yapılmıştır.

Eser genelde tiz durak olan Gerdaniye perdesiyle, durak perdesi olan Rast arasında bir oktavlık bölgede kullanılmış, yalnızca üçüncü hanede tiz durak üstüne besli şeklinde çıkmıştır.

Genelde ikili aralıklar kullanılmış, bunun dışında üçlü ve özellikle Rast-Neva sıçraması olan besli sıçramaları da arada sırada yapılmıştır.

Eserde tekrar çok yapılmıştır. Özellikle dolaplardaki ve diğer küçük tekrarlar "küçük boyut"ta ayrıntılı olarak incelenecektir.

Eserin birinci hanesinin ilk ölçüsünde ve Mülazeme'nin ikinci ölçüsünde melodi yürüyüşü vardır.

Rast-Neva sıçramaları, Ege yöresi zeybeklerinde kullanılan, kahramanlık, efelik ifadelerini kuvvetlendirmektedir.

Ayrıca  motiflerinin arka arkaya kullanılması da

sıçramalı, çok hafif kesikli çalınmayı sağlamakta, yukarıdaki ifadelerin devamiyetini sağlamada önemli rol oynamaktadır.

RİTM:

Eser 10/8'lik Aksak semai usulüne uygun olarak yazılmıştır. Bütün eser boyunca ritm ve melodi içiçe gitmektedir. Çok küçük senkopların ve triolelerin dışında düzen bozulmamıştır.

Eserin dördüncü hanesi 9/8'lik Oynak usulüne göre yazılmıştır. Eserin nota yazısındaki ritmi Aksak usulüdür. Ancak okumada ve çalmada ritm akışı daha değişiktir. Son hane- den önceki Mülazeme'de son üç 8'lik zamanda Oynak başlamaktadır. Yani 9/8 ritmi üç tane 8'lik zaman geri kaymaktadır. Usulün bu durumunu Mülazeme sonundaki üç zaman belirlemektedir.

Bundan sonraki bütün çalmalarda da Oynak usulü etkilidir.

Son üç ölçü 9/8'lik usulden 10/8'lik usule geçmek için yapılmış bir uzantıdır.

Eserin gideri 100'dür. Bu gider esere ve havasına uygundur. Dördüncü hanede biraz daha yavaşlandığı düşünülürse eser çok ağır okunacak demektir.

Genelde esere 16'lıklar hakimdir. Sonra 8'lik ve 32'likler gelmektedir. Ancak usulün okunma hızı 100 seçildiği için eserde fazla sıkışma söz konusu değildir. Genellikle genişlik ve rahatlık hakimdir.

Eserde genellikle ritmik fikir ön plandadır.

Bestekârın melodiye ritme iyi bir şekilde oturtması, melodinin çok arka plana gitmesini de engellemiştir. Yani melodik fikir de hemen ritmik fikrin arkasındadır.

III. YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut):

FORM:

I. HANE:

İkişer ölçülük üç cümleden yapılmıştır.

Birinci cümle genellikle rahat ve eserin en büyük notalarıyla yapılmıştır. Birinci ölçüdeki çarpmalar biraz da olsa motifleri sıkıştırmıştır. Ayrıca ikinci ölçü sonundaki, iki 32'lik nota ve Rast'a düşüş, Neva sıçramasına bir aceli- te getirmiştir.

İlk ölçüde ayrıca  motivinin arka arkaya ve ka-

demeli notlarda kullanılması, basamaklı yürüyüş yaratmaktadır. Melodi konusunda, bu yürüyüş melodik yürüyüş olarak ayrıca incelenecektir.

Ayrıca  motifi eser boyunca çokca karşımıza

çıkacaktır.

İkinci cümle yine bu motivle başlamıştır. Birinci ölçüdeki son üç zaman fikrin uzatılması için tekrar edilmiştir.

İkinci ölçüdeki  senkobu, ender kullanılan senkoplardan biridir.

İkinci cümle birinci cümlelerin bıraktığı yerden almış ve durak sonuna kadar kademeli olarak düşmüştür.

Birinci cümlelerin ilk ölçüsündeki  kısmı,

birinci cümlelerin ikinci ölçüsünde, ilk kısımda aynen tekrar edilmiştir.

Üçüncü cümlelerin ikinci ölçüsünün dört ve beşinci zamanlarında yapılan senkop, eserdeki ender senkoplardan biridir.

Eserdeki Rast perdesine düşmek için kullanılan 

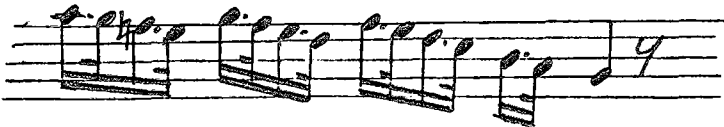
motivi, bu hanede, hanedeki cümlelerin son zamanlarına gelmek şartıyla üç kere kullanılmıştır.

MULAZEME:

İkişer ölçülük iki cümleden oluşmuştur. Mülazemede dikkat çeken motifi  veya bunun çok az değişik şekli

olan  motifi dokuz kere kullanılmıştır.

Birinci cümlelerin ikinci ölçüsünden başlayan ve o ölçüyü dolduran motiv yürüyüşü ilgi çekicidir.



II. HANE:

İkişer ölçülük üç cümleden yapılmıştır. Birinci cümle'nin ilk ölçüsünün ilk beş zamanı, ikinci beş zamanında, başka seslerde aynen tekrar edilmiştir. İkinci ölçüde ilk zamandan başlayan çok küçük de olsa bir motiv yürüyüşü vardır.



Ayrıca ikinci ölçünün ikinci beş zamanında, eserde kullanılan tek triole bulunmaktadır.

Birinci cümle'nin ilk ölçüsü soru, ikinci ölçü buna cevap durumundadır. Birinci ölçü Buselik perdesinde kalmış ve bundan sonra Rast'tan başlayan ve yine Rast'ta biten cevap gelmiştir. Cevap kısmı çok karışık şekilde ve atlamalı notlarla yapılmıştır. Genellikle atlamalar üçlüdür.

İkinci cümle Gerdaniye perdesinden başlamış ve eserde en tiz ses olan Tiz Hüseyini'ye kadar yükselmiş, tekrar geniş notlarla Gerdaniye perdesine kadar düşmüştür.

Üçüncü cümle ikinci cümle'nin bittiği yerden başlamış ve Rast perdesine kadar düşerek 16'lık notlarla Neva perdesine çıkmıştır.

III. HANE:

İkişer ölçülük üç cümleden yapılmıştır.

Birinci cümle tiz durak üstünde dolasmıştır. Diğer cümlelerden ve motivlerden pek farkı olmayan bir cümledir. Okunadaki hıza göre fazla sıkışma da söz konusu değildir.

İkinci cümle de yine birinci cümle gibi fazla özelliği olan birşey yoktur. Esere hakim olan  motivi bolca

kullanılmış, cümle Tiz Neva'dan önce Çargâh'a, sonra da Buse-lik perdesinde, Segâh hissiyle kalmıştır.

Üçüncü cümle'nin ilk ölçüsünde, yedinci zamanındaki sıkışmayı bestekâr bolca kullanmış ve genellikle sıçramalarda ve durağa gidişte kullanmıştır.

IV. HANE:

Son cümle dışında, ikişer ölçülük onbir cümleden oluşmuştur. Son cümle'nin bir ölçüsü 9/8'lik, iki ölçüsü 10/8'liktir. Bu cümleler genelde birbirlerinin tekrarıdır.

Birinci cümle Mülazeme'nin son üçüncü zamanında başlanış ve beşinci zamandaki Neva'ya kadar akıcılık devam etmiştir. Neva'da kısa bir duruştan sonra hiç kesintisiz, ikinci cümleye geçmiştir. İkinci cümle birincinin aynen tekrarıdır.

Üçüncü cümle'nin diğerlerinden pek farkı yoktur. Eserde çok kullanılan motivler kullanılmıştır.

Dördüncü cümlelerin ilk ölçüsündeki senkop, eserdeki üçüncü senkoptur. Aynı ölçünün beşinci zamanı  çok

kullanılan bir motivle Rast'a düşmüştür.

Beşinci ve altıncı cümleler, birinci ve ikinci cümleler gibi ikizdir. Bu cümlelerin yapısı da diğerleri gibidir. Dikkat çekici bir özellik yoktur.

Yedinci cümle iki ikiz, dört cümle arasında kalmış bir geçiş gibidir. Yapı bakımından önemli bir özelliği yoktur.

Sekizinci ve dokuzuncu cümleler de ikizdir. Cümlelerin başındaki senkop, eserdeki dördüncü ve son senkoptur. Bunun dışında cümlelerde dikkat çekici bir şey yoktur. Cümlelerin ikinci ölçüsünün başındaki çok küçük bir ritmik yürüyüş görülmektedir.

Onuncu cümlelerin diğerlerinden pek farkı yoktur.

Onbirinci cümle de diğerleri gibidir ve beşinciyle altıncı cümlelerin aynısıdır.

Onikinci cümle bir geçiş kısmıdır. Simerik değildir. Bestekar tarafından Mülazeme'ye geçmek için bir uzatma, bir kuyruk niteliğindedir. Bu kısım neredeyse serbest ve ritimsiz gibidir.

MELODİ (MAKAM) :

I. HANE:

Birinci hane, tamamen Nikriz makamının çeşnileri içinde dolasmıştır. Yapılan bütün geçkiler Nikriz makamının özelliklerini göstermektedir.

MÜLAZEME:

Mülazeme girişinde, ilk zamanda Evic makamı çeşnileri gösterilmiştir. İkinci beş zamanda ise Neva perdesinde Rast makamını hissettirmiştir.

İkinci ölçüde yine Nikriz makamı işlenmiştir.

Üçüncü ölçüde ilk beş zamanda tam SegAh geçkisi yapılmıştır. İkinci beş zamanda ise yine Nikriz nağmelerine hazırlık vardır. Mülazeme sonunda da Nikriz'li kalışını yapmıştır.

II. HANE:

Birinci cümlede küçük bir Segah göstermiş ve hemen sonrasında Rast'a Rast'lı düşmüştür.

İkinci cümlede yine tiz durak üzerinde Mahur makamını hissettirmiştir.

Üçüncü ve dördüncü cümlelerde tiz duraktan itibaren Nikriz'e düşmüş ve dördüncü cümle sonunda Rast'lı kalmıştır. Bu aynı zamanda Zavil makamının hissettirilmesidir. Yani ilk önce Mahur makamı gösterilecek, sonra da Nikriz geçkisi yapılarak Rast üzerinde Çargâh'lı kalınacaktır. Son iki ölçüde de Nikriz'e geçilmiş, buradaki Hicaz, Humayun'lu kullanılmıştır.

III. HANE:

İlk cümlede giriş yine Mahur'dur.

İkinci cümlelerin ilk beş zamanında tiz durak üzerindeki Tiz Segâh perdesinde yine Segâh geçkisi yapmıştır. İkinci beş zamanda ise üçüncü ölçünün sonuna kadar Mahur makamı işlenmiştir.

Dördüncü ölçüde ise yine Segâh hissettirilmiş, hane sonunda da Nikriz makamına dönüş yapmıştır.

IV. HANE:

İlk iki cümle zaten birbirinin ikizidir. Bu iki cümlede tamamen Nikriz havası vardır.

Üçüncü cümle başlar başlamaz bir Segâh geçkisi hissettirmiş, ölçünün beşinci zamanında ise bir Müstear geçkisi yapmıştır.

Dördüncü cümlede Muhayyer perdesinden Humayun'lu olarak, Rast'a Nikriz'li düşmüş, ölçünün beşinci zamanında küçük bir Rast hissettirmesi yapmış ve diğer ölçü başında Nikriz'li kalış yapmıştır.

Beşinci ve altıncı cümlelerde yine Nikriz makamını kullanmıştır.

Yedinci cümlelerin başında bir Mahur geçkisi vardır. Sonrasında Çargâh perdesinde Nikriz'li olarak kalmıştır.

Sekizinci cümle başında Hüseyinî üzerinde bir Segâh çesnisi vardır. Hemen sonrasında bir Nigâr makamı geçkisi hissettirilmiştir.

Bundan sonraki cümlelerde hep Nikriz makamı işlenmiş ve Mülazeme'ye geçki için hazırlık yapılmıştır.

RİTM (USUL):

Daha önce de söylendiği gibi eser Aksak Semai usulündedir. Nota yazımında 5/8'lik Türk Aksak'ı da kullanılabileceği belirtilmektedir. Ancak eserdeki vurgular ve cümlelerin durumu eseri Aksak Semai usulünde okutmaktadır.

Eserin dördüncü hanesi 9/8'lik yazılmıştır. Ancak vurgular ve motivler eserde Aksak değil de Oynak usulünün yapısına uymaktadır.

I. HANE:

Birinci cümlede ilk ölçü usule çok uygundur.

motivini üç kere, kademeler halinde iniş için kullanmıştır.

Cümledeki iki ölçüde de ilk zamanlar kuvvetlidir. İkinci ölçüdeki Neva ve arkasından Nim Hicaz'da vurgu vardır. Ölçü içindeki çarpmalar cümleye akıcılık kazandırmıştır.

İkinci cümlede vurgu Nim Hicaz'dadır. Ayrıca Nim Hicaz, vurgu motivini ile daha da güçlenmiştir. Bu vurgu bağla daha da uzatılmıştır. Ölçünün Nim Hicaz'dan sonraki kısmı, fikri uzatmak içindir. Yani ölçünün son üç zamanı simetriyi sağlamak

için uzatılmıştır. İkinci başta bir senkop vardır. Bu senkop usulün düzenini az da olsa değiştirmiştir. Bu senkopla Neva'daki vurgu kuvvetlenmiş ve hemen Rast'a düşmüştür. Ölçü sonunda da Rast'ta kalışı kuvvetlendirmek için Yegâh-Neva sıçraması yapılmıştır.

Rast'taki bu kalış asma kalış durumundadır. Çünkü hemen arkasında Dik Kürdi'deki beş zamanlık kalış, Rast'ın kuvvetini biraz olsun bozmuştur. İkinci cümlede yine bir senkop vardır. İkinci ölçüde Acem perdesinde az da olsa ısrar etmiş ve Neva'da kalışı güçlendirmek için Neva'yı noktalı 16'lık yapmış ve Rast'tan tekrar Neva'ya sıçramıştır.

MULAZEME:

Birinci ölçü ritme tam uymuştur. İlk beş zamandaki Eviç'te kalış, senkop hissini vermişse de 8'lik zaman ortada ve iki 4'lük zaman başta ve sondadır. İkinci ölçüdeki vurgu yapısı şöyledir:



Bağlar ritim vurgularına göre yazılmışsa da çalışta bu vurgular vardır. Motivlerin gidişi, daha doğrusu melodik yürüyüş bu vurguları yaptırmaktadır.

İkinci cümlede de ritimde bir değişiklik yoktur. Yalnızca ikinci cümlelerin beşinci zamanının sonundaki Hüseyini perdesinde bir puandorg yapılma hissi vardır. Notada olmasa da orada bir puandorg yapılması iyi olabilir.

II. HANE:

İlk cümle sonundaki Dik Kürdi notası ölçü sonundaki 8'lik susu da kapsamaktadır. İkinci ölçüdeki ikinci ve beşinci zamandaki triole dışında ritm vurguları yerindedir.

İkinci cümlelerin ilk ölçüsünün sonundan itibaren noların değerleri büyümüş ve fikir cümle boyunca rahatlatılmıştır. Ritimde bir değişiklik yoktur. Aksak Semai'ye uyan vurgular yapılmıştır.

Üçüncü cümlelerin başından itibaren fikirler yine sıkıştırılmaya başlanmıştır. Üçüncü cümlelerin ilk ölçüsünde Acem'de ısrar vardır. Diğer ritim vurguları yerindedir.

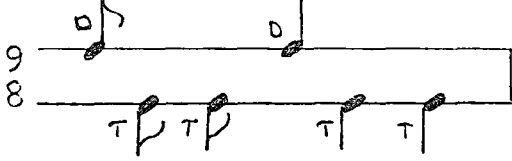
III. HANE:

Üçüncü hanenin ilk iki cümlesinde ritmik değişiklik yoktur. Usule uygunluk tamdır.

Üçüncü cümle'nin ilk ve ikinci ölçüsünde, dördüncü, beşinci ve altıncı zamanları bağla bağlamış ve Nim Hicaz perdesiyle Dik Kürdi perdeleri üç 8'lik değerinde uzamıştır. Bu nedenle bu perdeler vurgu taşımaktadır.

IV. HANE:

Bu hane 9/8'lik Oynak usulü ne uymaktadır.



Nota yazımında ise Aksak usulü vardır. Üçüncü haneden sonraki Mülazeme'nin sonundaki üç zamanı değişime uğratmış ve dördüncü hane bu değişimin başladığı yerden başlamıştır.

Birinci ve ikinci cümleler eşittir. Mülazeme'nin son üç zamanından başlamış ve usule tam oturmuşlardır. Cümlelerin tam ortasına gelen Neva perdesi nefes alma yeridir. Cümle'nin diğer yerleri aralıksız 16'lık notalardan yapılmıştır.

Dördüncü cümlede ilk ölçünün altıncı ve yedinci zamanlarında ki senkop usul düzenini değiştirmiştir.

Sekizinci ve dokuzuncu cümlelerin dört ve beşinci zamanlarına senkop da aynı durumdadır.

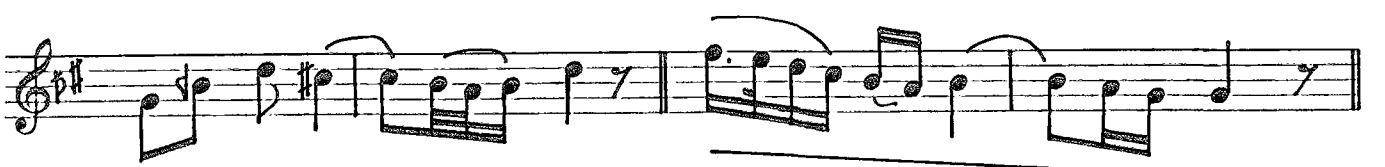
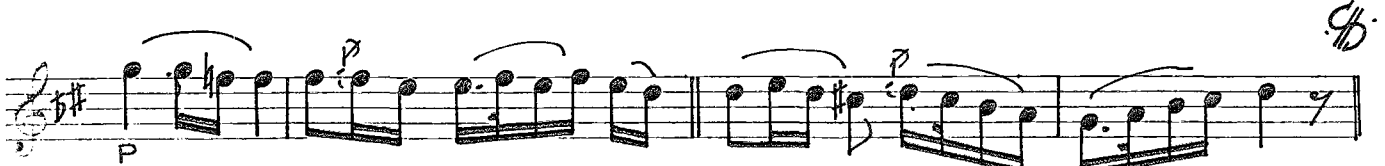
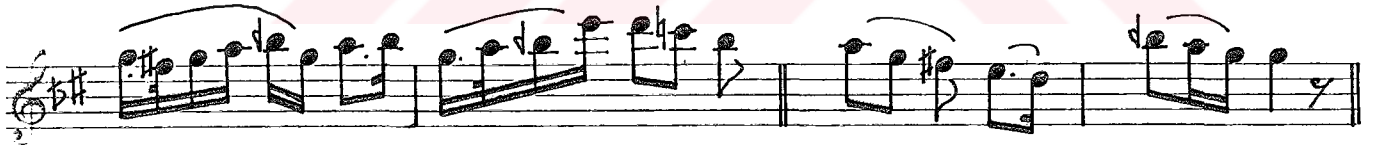
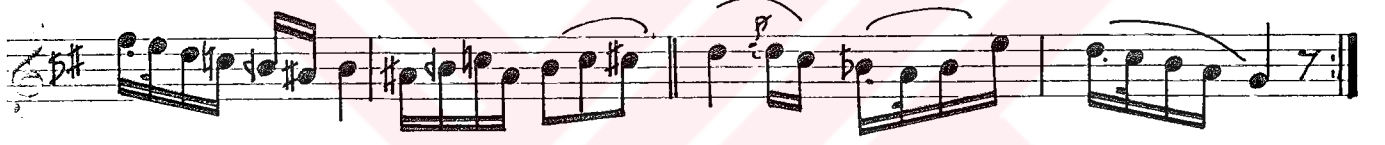
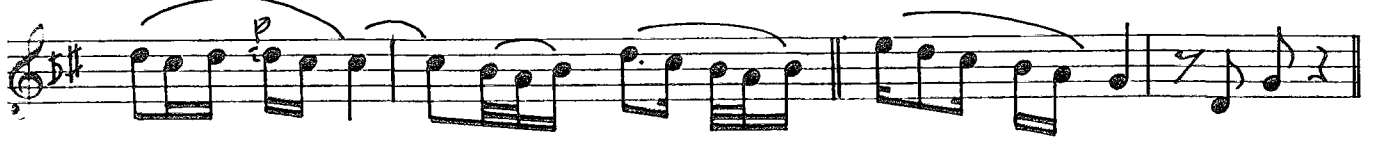
Bu hanedeki diğer cümlelerde ritmin durumu hep aynıdır. Yalnızca onikinci cümlede bir simetrisizlik vardır. Cümle, iki ayrı ritimden oluşmaktadır. İlk ritim 9/8'lik diğer ritimler 10/8'liktir. Zaten buradaki ritm gideri çok düşürülecektir.

NIKRIZ SAZ SEMAİSİ

Refik Fersan

Aksak Semai

♩=100

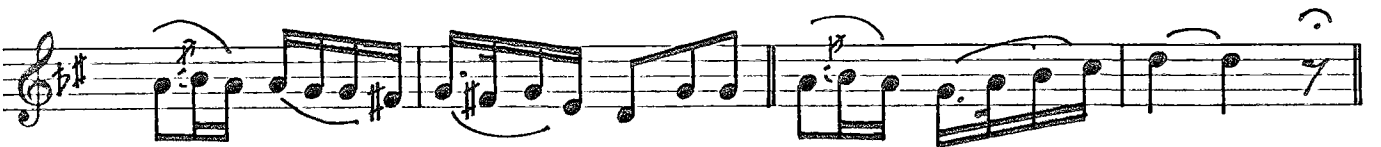


pp

Mülazeme



Aksak IV.Hane



Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), a time signature of 10/8, and a series of notes and rests. A large 'X' is drawn over the notation.

Aksak Semai

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), a time signature of 10/8, and a series of notes and rests. A large 'X' is drawn over the notation.

BÖLÜM 10

SULTANI YEGÂH SAZ SEMAİSİ

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Musikisi-Saz eseri.

TUR II: Sultani Yegah makamı-Saz semaisi.

BİÇİM : AB, CB, DB, EB, peşrev ve saz semaisi formu.

MELODİ(MAKAM): Sulani Yegah.

RİTM (USUL):

İlk üç hane ve Mülazeme, 10/8'lik Aksak Semai usulünde yapılmıştır.

Dördüncü hane ise 3/4'lük semai usulü ile başlamış. hanenin sonunda 6/4'lük Sengin Semai usulünü kullanmıştır.

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ (Orta boyut):

FORM:

BİÇİM + YAPI:

A (a₂ + b₂) I. HANE

B (||: c₂ + d₂ :||) MÜLAZEME

C (e₂ + f₂) II. HANE

D (g₂ + h₂) III. HANE

E [3/4 (1₂+j₂+1₂+j₂+||: k₂+1₂:||)+m₂+n₂+n₂+n₂)+6/4 (o₄+p₄) IV.HANE

USLÛB: İlk üç hane ve Mülazeme'de 16'lık notlar fazlalıktadır. Dördüncü hanede ise 4'lük, 8'lik ve 2'lik notlar ağırlıktadır.

İlk üç hane, dördüncü hane kadar uzun değildir. Bu nedenle son hanede bestekar aynı makamın içinde farklı bir kalıp denemiştir. 3/4'lük Semâî usulünü uzun tutmuş, buna 6/4'lük Sengin Semâî usulü eklenmiştir.

MELODİ (MAKAM) :

Eser, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yazılmıştır.

Eserde en tiz ses Tiz Neva perdesidir. Bu perde II. Hanenin (f) cümlesinin ikinci ölçüsünde kullanılmıştır. En pest ses olarak da eserin son cümlesinde, karara giderken kullanılan Pest Dügâh perdesidir. Ancak bu iki perde eserde sadece birer defa kullanılmıştır.

Melodi çizgisi inici-çıkıcı karakterde kullanılmıştır.

Eserde tını, yine belli değildir.

RİTM (USÛL) :

Eserde üç usul kullanılmıştır. İlk üç hane ve mülazeme 10/8'lik Aksak Semai usulünde yapılmıştır. Dördüncü hanede ise 3/4'lük Semai ve son kısımda 6/4'lük Sengin Semai usulleri kullanılmıştır.

Bestekârın bütün eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de melodi, bütün hanelerde usule tam manasıyla oturmuştur. Karşıdan bakıldığında bile, melodinin vurguları ve motif grupları, usullerin darplarına uygun olarak düzenlenmiştir.

Usul düzeni birkaç yerde yapılan triole ve ikinci hanede yapılan senkopla bozulmuştur.

Aksak Semâi'nin kullanıldığı yerlerde, bestekâr genellikle 16'lık notlara ağırlık vermiştir. Bu yüzden bu bölümlerde fikrin ve usulün sıkışması söz konusudur. Özellikle usulün başlarına gelen kısımlarda 16'lıklara nazaran daha uzun notlar kullanılmış, dolayısıyla bu kısımlarda, yani usulün başlarında bir rahatlama-dan bahsedilebilir.

Aksak Semâi usulü için gösterilen bu 112 hızı, eseri fazla sıkıştırmamaktadır. Bu hıza göre yalnızca 16'lıklarda çok az bir sıkışma olmaktadır. Bu sıkışmalar da çok seyrek olarak yapılmıştır.

II. YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut) :**FORM :****I. HANE :**

Hane ikişer ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

Birinci cümle Neva perdesinden (Tiz durak) başlamış ve Dügâh perdesinde (ikinci mertebede güçlü) bitmiştir. İkinci cümle de Nim Hicaz perdesinden başlamış ve Hüseyni perdesinde bitmiştir.

Cümle sonunda 16'lık notlarla yapılan  motifi, Mülazeme'ye geçişte bir küçük ara melodisi durumundadır. Aynı durum, birinci cümlelerin ilk ölçüsü sonundaki Hüseyni perdesinde görülmektedir. Ölçü sonunda Neva perdesinde bir soru sorulmuş, bu soruya ikinci ölçüyle karşılık verilmiştir. İşte bu cevaba geçişte Hüseyni perdesi geçişi kolaylaştırmaktadır.

Hanede  motifi veya benzeri olan  motifi

beş kez kullanılmıştır. Ayrıca  motifi ve çevrilmiş şekli

olan  motifi de iki cümlede toplam beş kez farklı seslerde

kullanılmıştır.

İkiz tekrar yoktur. (a) cümlesinin ikinci ölçüsünün başında bir yürüyüş vardır.



Soru-cevap ilişkisini;

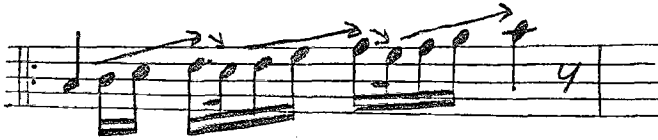
a) Birinci ölçü soru, ikinci ölçü cevap,

b) Birinci cümle soru, ikinci cümle cevap, şeklinde düşünebiliriz.

MULAZEME:

Mulazeme de birinci hane gibi ikiye bölünmüş iki cümleden yapılmıştır.

İlk cümlelerin birinci ölçüsünde, Dügâh'tan başlayan ve Muhayyer'e kadar çıkan yürüyüş dikkat çekmektedir. Bu yürüyüş bir ölçü içinde tamamlanmıştır.



Birinci cümle dügâh perdesinden başlamış, birinci ölçüde gam yaparak Muhayyer'e ulaşmış, ikinci ölçüde kademeler halinde tekrar Dügâh perdesinde bitmiştir.

Cümle sonundaki 16'lıklardan yapılan triole, ikinci ölçüye geçiş motifidir.

İkinci cümlede ilk ölçüde yapılan trioleler ve ikinci ölçüye taşan kromatik hareket, eserde ilgi çekici motiflerden ikisidir. Bu motifler, bestekârın her eserinde biraz olsun hissettirdiği fantezi ruhunu yansıtmaktadır. Özellikle bu motifi Mülazeme'de kullanması yani her haneden sonra tekrar duyurulması ilginçtir.

Soru-cevap ilişkisi burada da aynıdır.

II. HANE:

Bu hane de ikişer ölçülük iki cümledir.

Birinci cümleinin ikinci ölçüsünde kullanılan 16'lık ve 8'lik notalardan yapılan küçük senkop ve hemen ardından yapılan triole ikinci hanede dikkat çekmektedir. Bu senkobun dışında eserde başka senkop kullanılmamıştır.

İkinci cümleinin ilk ölçüsünde dikkat çeken birşey yoktur. Fakat ikinci ölçüsü, eserde en sıkışık işlenen ölçüdür.

Bu hanede, soru-cevap ilişkilerinde ölçü aralarında pek kopukluk yoktur. Bu yüzden soru-cevap ilişkisini "birinci cümle soru, ikinci cümle cevap" şeklinde ele alabiliriz.

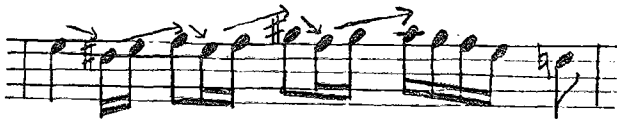
(f) cümlesinin ikinci ölçüsündeki son bölüm, birinci hanede son kısımda aynen tekrar edilmiştir.

III. HANE:

Bu hane de ikişer ölçülük iki cümledir.

İlk ölçü sonunda Muhayyer'de kalıktan sonra iki 16'lık not, diğer ölçüye geçerken bir ara motifi durumundadır.

İkinci cümlede ilk ölçüdeki yürüyüş ilginçtir.



Bütün hanelerin sonunda olduğu gibi bu hane sonunda da Mülazeme'ye geçisi kolaylaştırmak için motif kullanılmıştır.



Soru-cevap ilişkisinde yine aynı şıklar geçerlidir.

IV. HANE:

Bu hane iki konumludur. Birinci konum 3/4'lük Semâi, ikincisi 6/4'lük Sengin Semâi'dir.

3/4'lük Semâi kısmı sekizer ölçülük on cümledir. Bunun yanında (k) ve (l) cümleleri de röprizlidir.

Sengin Semâi kısmı ise dörder ölçülük iki cümle şeklinde kısa bir bölümdür.

İlk iki cümle olan (i) ve (j) cümleleri dolaplıdır. Yani (i) cümlesi ikinci dönüşte aynen tekrar edilmekte, (j) cümlesi de ikinci tekrarda ikinci dolabı kullandığı için çok az değişime uğramaktadır. Bu yüzden dönüşteki ismi (j) olarak değişmiştir.

(i) ve (j) cümlelerinin birinci, ikinci ve altıncı ölçüleri birbiriyle motif açısından benzerdir.

(k) ve (l) cümleleri röprizli olduğu için ikinci defa aynen tekrar edilmiştir.

(m) ve (n) cümleleri karakter bakımından aynıdır. Motif işlemlerinde değişiklikler olduğu için isimleri değişik harflerle gösterilmiştir.

Ancak (n') ve (n'') cümleleri birbirlerine motif yapısı bakımından çok benzemektedir. Bu yüzden isim harfleri aynıdır.

Soru-cevap ilişkileri son derece simetriktir. İlk cümle soru, sonra gelen cümle cevap durumundadır.

Sengin Semâi kısmı da dörder ölçülük iki cümledir. Bu kısımda da sıkışma ve gerilim yoktur. Yalnızca ilk cümlelerin son ölçüsünde 16'lık notların fazlalaşması, biraz olsun sıkışma yaratmıştır. Sonrasında bu gerilim rahatlatılmış ve kısım sonuna kadar devam etmiştir.

Tekrar ve yürüyüş yoktur. Her cümle kendi karakterindedir ve cümleler arasında benzerlik yoktur.

Soru-cevap ilişkisini ise iki ölçü soru, sonraki iki ölçü bu soruya cevap veya birinci cümle soru, ikinci cümle buna cevap şeklinde düşünebiliriz.

MELODİ (MAKAM) :

I. HANE:

Birinci hane, Sultani Yegâh makamında çok kullanılan, yerinde Humayun dizisi ile başlamış ve haneyi, hane sonunda, son ölçü başında yapılan bir Şevk'efza makamı geçkisiyle bitirmiştir.

MÜLAZEME:

Mülazeme de yine Humayun dizisi ile başlamış, ikinci cümlesinde, birinci ölçüde Kürdili Hicazkâr geçkisi yapmıştır. İkinci ölçüsünde ise Yegâh perdesinde Buselik geçkisiyle, Mülazeme'yi sonlandırmıştır.

II. HANE:

İlk cümle tamamında Şehnaz makami geçkisi yapmıştır.

İkinci cümlede ise birinci ölçüde Hüseyni perdesinde Zirgüleli Hicaz yapmış, hemen ardından ikinci ölçüdeyse Hüseyni geçkisiyle Hüseyni perdesinde kalışını yapmıştır.

IV. HANE:

İlk cümlede, ilk ölçüde Hicaz makamı kullanılmış, daha son-
raki ölçülerde Uzzal makamı geçkisiyle Hüseyinî perdesinde kalış -
yapmıştır. Bu Uzzal geçkisi, (j) cümlesinde de devam etmiştir.

(k) cümlesinin tamamında yerinde Buselik geçkisi vardır.

(l) cümlesinde ise Ferahfeza makamı işlenmiştir.

(m) cümlesinin tamamında Yegâh makamı geçkisi yapılmış ve
bu cümleden sonraki bütün cümlelerde, aynı makamı, ya oktavında
ya da yerinde tekrar etmiştir.

Sengin Semâî bölümünde ise, ilk cümlede Neva üzerindeki
Rast geçkisinde dolaşmıştır.

İkinci cümlede ise Dügâh üzerindeki Hicaz'da dolaşmış, cüm-
le sonunda yine dügâh perdesinde Hicaz'lı kalmıştır.

Son iki cümlede ise Yegâh üzerindeki Buselik dizisinde,
güçlü üzerinde Kürdi dörtlüsünü kullanarak durak perdesinde
Sultani Yegâh makamını göstermiştir.

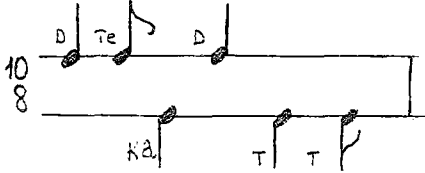
RİTM(USUL):

Eserde daha önce de söylendiği gibi, üç değişik usul
kullanılmıştır.

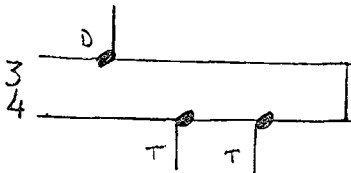
İlk üç hane ve mülazeme, klasikleşmiş Saz Semâisi usulü olan
10/8'lik Aksak Semâî usulünde işlenmiştir.

Dördüncü hanede ise iki değişik usul vardır. Hanenin ilk
ve büyük bölümü kapsayan usulü 3/4'lük Semâî usulüdür. Henenin
sonunda, küçük bir bölümde ise 6/4'lük Sengin Semâî usulü
kullanılmıştır.

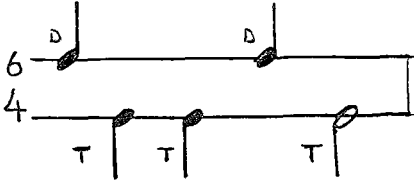
Aksak Semâî usulü:



Semâî usulü:



Sengin Semâî usûlü:



I. HANE:

Bu hane melodi ve usûl uyuşması bakımından mükemmeldir. Adeta melodi usûle göre yazılmıştır. Yalnızca sondaki küçük bir triole düzeni çok az, bozsa da genel görüntü mükemmeldir.

Usûl hane boyunca hiç sıkıştırılmamıştır. Önce de söylendiği gibi, 112 gideri eseri fazla sıkıştırmamaktadır. Bu nedenle esere hakim olan rahatlık burada da görülmektedir.

Melodiyle usul içiçe, uyum içinde gittikleri için melodik ve ritmik fikir de beraberdır. İkisi de ön plandadır.

MULAZEME:

Mulazeme'de de usulle makam tam anlamıyla uyuşmuşlardır.

Birinci cümle sonunda 16'lıklardan yapılan triole, yalnızca son "tek" darbında yapıldığı için, düzende değişiklik fazla hissedilmemiştir.

Ancak ikinci cümlede, ilk ölçüdeki ardarda yapılan iki triole usulün düzenini azda olsa bozmuştur. Bu triole 16'lık notlardan yapıldığı için süratli geçilmektedir fakat yine de düzeni değiştirmiştir. Ayrıca buradaki acelite fikrin ve usulün de sıkışması demektir. Hemen ardından üç adet 8'lik notla bu sıkışıklık rahatlatılmış ve son ölçüye geçilmiştir.

Son ölçüde dikkat çeken bir değişiklik yoktur. Gayet uyumlu olarak işlenmiştir.

Bu bölümde de melodik fikirle ritmik fikir eşi durumdadır.

II. HANE:

İlk ölçüde bir değişiklik yoktur. Makam ve usûl ilişkisi oldukça uyumludur. Fakat ikinci ölçüdeki senkop ve triole usul düzenini oldukça bozmuştur.

Bir diğer triolede hane sonunda, yine birinci hanedeki motifin yapıldığı yerde yapılmış, bu triolede azda olsa usul düzenini bozmuştur.

Hanenin son ölçüsünde, eserdeki tek önemli sıkışma diyebileceğimiz motifler sıralanmıştır. İki 32'lik not ve noktalı 16'lıkların ardından bir triole, usulü oldukça sıkıştırmıştır.

Bestekâr bu hanede, ritmik hareketlerde biraz fazla oynama yapmıştır (Birinci cümle, ikinci ölçü). Bu durumlarda ritmik fikir dikkat çekmektedir. Ancak genel olarak bakarsak, iki fikrinde beraber yürüdüğü görülmektedir.

III. HANE:

Bu hane, eserde, melodi ve usûlün en uygun işlendiği hanedir diyebiliriz.

Hanede hiçbir düzensiz hareket, senkop ve triole yapılmamıştır. Sıkıştırma ve gerilim de yoktur.

Yine aynı şekilde melodik ve ritmik fikir beraber gitmektedir.

IV. HANE:

Bu hane, 3/4'lük Semâî ve 6/4'lük Sengin Semai usûlüyle yapılmıştır. Büyük bir bölüm Semâî usulündedir.

Hanede usul ve melodi çok uyumlu bir şekilde işlenmiş, adeta melodiden usul yapılmıştır.

Hanede usûl düzenini bozan (senkop, triole) hiçbir unsura rastlanmamaktadır.

Hiçbir sıkışma ve gerilim yapılmamıştır. Aksine rahat bir şekilde işlenmiştir. Hanede 2'lik notların ağırlıkta olması bu rahat havayı yaratmaktadır.

Sengin Semâî kısmında da 4'lük notlar hakimdir. Semâî usûlü ile aynı hızda çalınmayacağı için burada da sıkışıklık söz konusu değildir.

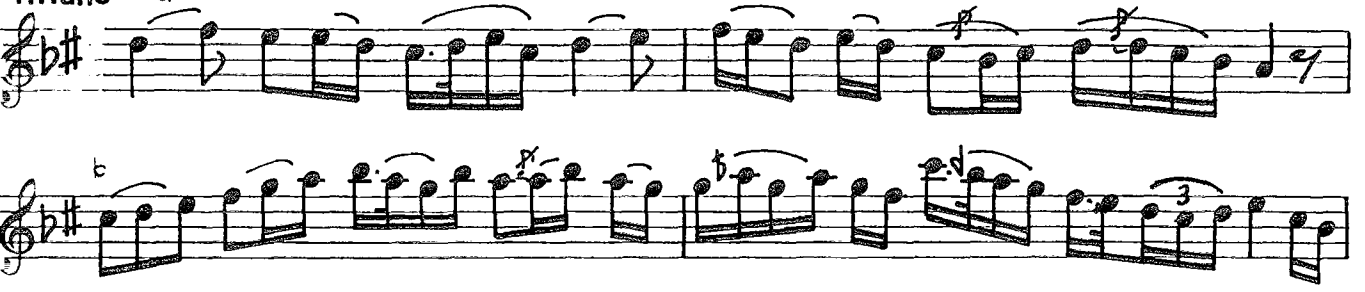
SULTÂNİ YEGÂH SAZ SEMAİSİ

ksak Semai

Refik Fersan

♩:112

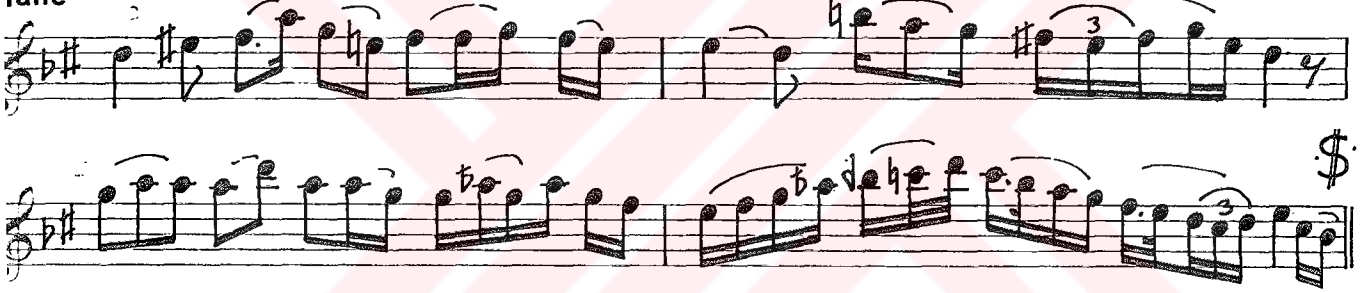
I. Hane



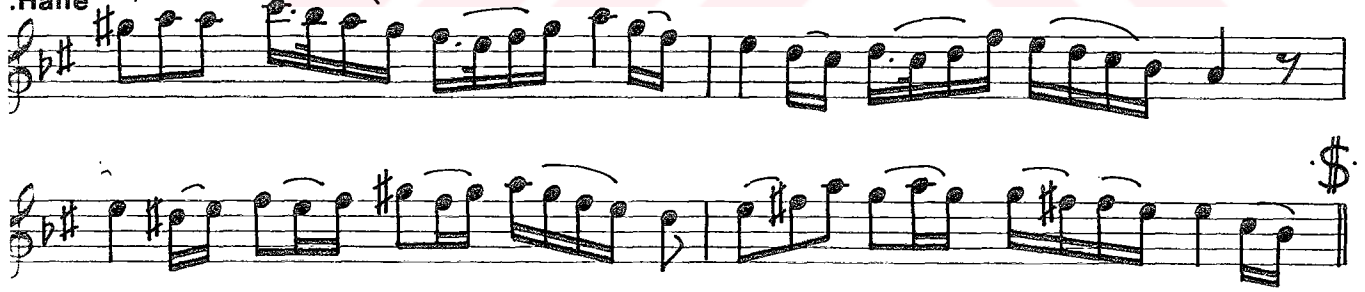
Mülâzeme



lane

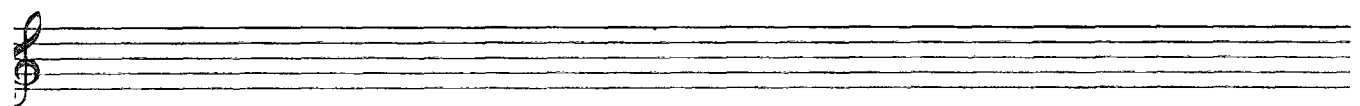
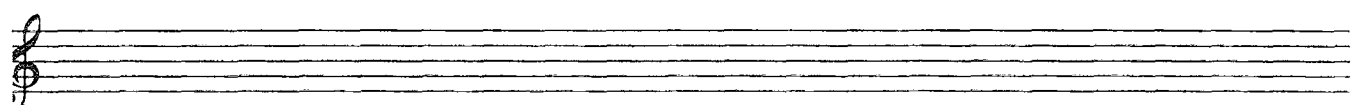
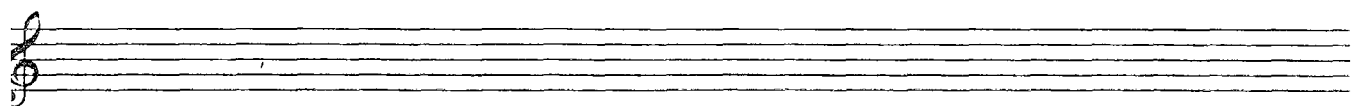
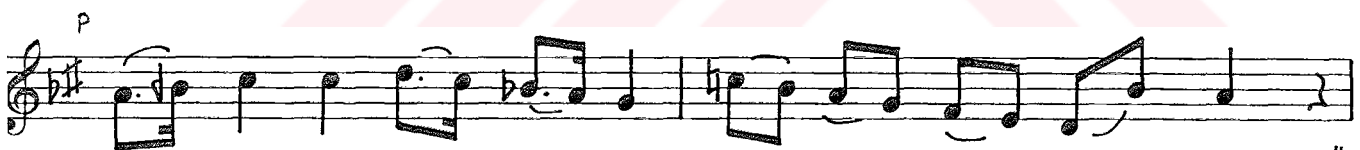
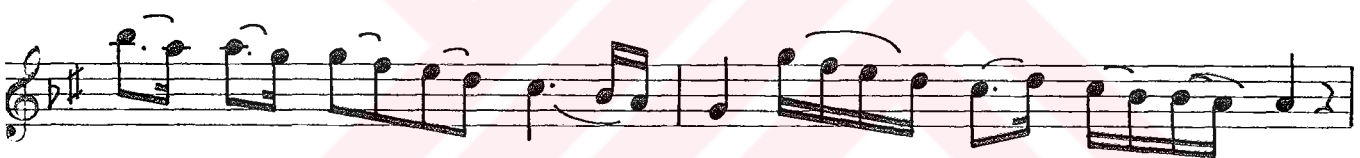


.Hane



Hane





BÖLÜM 11

KURDI SAZ SEMAİSİ

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk Musikisi-Saz eseri.

TUR II: Kürdi makamı-Saz Semaîsî.

BIÇIM : AB, CB, DB, EB, saz semâîsî ve pesrev formu

MELODİ(MAKAM): Kürdi.

RİTM(USUL):

İlk üç hane ve Mülazeme, 10/8'lik Aksak Semaî usulündedir. Dördüncü hane yine 10/8'lik Cengi Harbî usulündedir.

II. ESERİN BUTUNUNE BAKIŞ(Orta boyut):

FORM:

BIÇIM + YAPI:

A (a_2+b_2) I. HANE
B (c_2+d_2) MÜLAZEME
C (e_2+f_2) II. HANE
D (g_2+h_2) III. HANE
E ($Giriş_2+||: I_4+Giriş_2 :||+j_4+j'_4+k_4+l_4+l'_4+j_4+j''_4+l_4+Giriş_2$) IV. HANE

Not: Mülazeme'nin her haneden sonra tekrarı vardır.

ÜSLUB:

Bestekârın her zaman kullandığı batı müziği havası veren "fantezilik" bu eserde de göze çarpmaktadır. Her ne kadar bu fanteziliği, her eserinde kullanmaktaysa da Türk müziği makamlarını kullanışındaki ustalığı tartışılmaz.

İlk üç hanede genellikle 16'lık notlar çok kullanılmıştır.

Özellikle birinci hanede çok kullanılan  motifi

dikkat çekicidir. Dört ölçü içinde altı defa, değişik seslerde kullanılmıştır.

MELODİ (MAKAM) :

Eser, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yazılmıştır.

Hiçbir haneyi Kürdi makamı olarak işlememiş, hepsinde geçkiler yaparak karara gitmiştir. Hatta Kürdi makamının belirtilmesini hanelerin sonuna bırakmıştır.

Daha çok Neva üzerindeki kısımda dolasmıştır.

Eserde en tiz ses olarak Sünbüle perdesi kullanılmıştır.

Fakat bu perde eserde bir defa kullanılmıştır. En pest ses olarak da Yegâh perdesi kullanılmıştır. Genelde Muhayyer perdesiyle Yegâh perdesi arasında dolasmıştır.

Daha çok diatonik ikili aralığı kullanılmıştır. Bu eserde de bestekârın her eserinde bolca kullandığı atlamalı sesler vardır. Bunlarda genelde üçlü ve dörtlü atlamalardır.

Eserde tekrarlar yapılmıştır. Bu tekrarlar "Yakından Bakış" kısmında ele alınacaktır. Melodi yürüyüşü yoktur.

Eserde melodi ininci-çıkıcı bir karakter göstermektedir.

Melodi Dügâh ile Muhayyer perdeleri arasında dolasmaktadır.

Melodi ritmik yapı içinde akıcı değildir. Devamlı olarak kesintili, noktalı notlarla frenlenen bir yapıdadır.

RİTM(USÛL) :

Eserin ilk üç hanesi ve Mülazeme 10/8'lik Aksak Semai usulündedir.

Bu hanelerde melodi Aksak Semâî usulüne tam anlamıyla oturtulmuştur. Kullanılan motifler de usulün darpları göz önüne getirilerek yapılmıştır.

Son hanedeki Cengi Harbi usulünde de melodi usule tam oturmuştur. Hatta melodiye bakılarak usulün darpları hakkında fikir edinilebilir.

Eserin gideri ilk üç hane Mülazeme için 120 gösterilmiştir. Bu gider normaldir. Zaten eserin notası, bestekârında içinde bulunduğu, eski Belediye konservatuvarı neşriyatından alınmıştır. Bu gidere güvenilebilir.

İlk üç hanede esere hakim değerler 16'lıklardır. Ancak dördüncü hanede 8'liklerin çok olması, eserin bütünü düşünüldüğünde 8'lik notları hakim duruma getirmektedir.

Eserde yalnızca Mülazeme'de kullanılan iki adet 8'liklerden oluşan triole haricinde, usul düzenini bozan unsur bulunmamaktadır.

İlk üç hanede ve Mülazeme'de ana yapı 16'lıklar üzerine kurulmuştur. Bu yüzden bahsedilen bölümlerin genel yapısında sıkılık vardır. Dördüncü hane, görünüş olarak 4'lük ve 8'liklerle yapıldığı halde çok yürüklüğü nedeniyle burada da sıkılık söz konusudur.

Eserde kullanılan iki usulde de melodinin usule uygunluğu tam olduğu için "Ritmik fikir" ön plandaymış gibi gözükmektedir. Ancak bestekârın her eserinde olduğu gibi, çok sık değişen makam geçkileri nedeniyle "Melodik fikir de arka planda kalmamaktadır.

III. YAKINDAN BAKIŞ (Küçük Boyut):

FORM:

I. HANE:

İkiser ölçülük iki cümle halindedir.

Birinci hanede göze çarpan önemli bir motif vardır. Bu motif  birinci hane ve Mülazeme'de kullanılmıştır. Birinci ha-

nede hemen hemengenele ifadeyi belirlemektedir. Bu motif birinci hanede, ilk ölçüde iki, ikinci ölçüde iki, üçüncü ölçüde bir, dördüncü ölçüde de bir kez, değişik seslerde tekrarlanmıştır.

Birinci ölçüde sonda kullanılan şekil  aynı zamanda

üçüncü ölçünün başında aynı seslerde tekrarlanmıştır.

Ayrıca  motifi de eserin bütününde ve bu hanede de

bolca kullanılmıştır.

İkinci ölçünün sonundaki  motifi, hemen sonraki öl-

cünün başında  değiştirilerek kullanılmıştır.

İkinci ölçünün ilk yedi zamanıyla, üçüncü ölçünün ilk yedi zamanıyla nota değerleri bakımından eşittir. Yalnızca sondaki üç zamanları değişiktir.

Hanede peste doğru tapılan üçlü atlamalar dikkat çekecek kadar çoktur.

Soru-cevap ilişkisini ele alırsak;

a) Küçükçapta, ilk ölçü soru, sonra gelen ölçü cevap şeklindedir.

b) Büyük çapta, ilk cümle soru, sonra gelen cümle cevap şeklindedir.

MULAZEME:

Bu bölüm de ikiser ölçülük iki cümledir.

Birinci hanede çok kullanılan  motifi, yalnızca bu

hanede, o da bir defa kullanılmıştır. Burada kullanılan bu motif birinci hanenin ilk ölçüsünün altıncı ve yedinci zamanlarındaki motiflerle ikizdir.

Bu bölümde de  motifi çok kullanılmıştır. Birinci

ölçüde bir, ikinci ölçüde iki, üçüncü ölçüde de bir defa kullanılmıştır. Kullanılan bu motifin, zaman değeri bakımından aynılığının yanında, karakterleri de aynıdır. Motif, ilk sesle üçüncü sesler aynı, ikinci ses birinci sesin bir pestinde ve dördüncü ses de, bir ve üçüncü sesin iki ses tizine sıçranmasıyla yapılmıştır.

Eserde yalnızca burada kullanılan, 8'liklerden yapılmış iki adet triole, Sümbüle perdesinden Rast perdesine kadar olan ve bir oktavı aşan inişte kullanılmıştır.

Soru-cevap ilişkisi yine aynı, birinci hanedeki gibidir.

II. HANE:

İkinci hane de diğerleri gibi, ikiser ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

Bu hanede de  motifi ve bunun değişik şekli olan

 motifi çok kullanılmıştır. Dört ölçü içinde, altı

kez, değişikseslerde ve pozisyonlarda kullanılmıştır.

Hane başında, Neva-Muhayyer atlaması gibi büyük atlamaları. Mülazeme ve dördüncü hane hariç, diğer hane başlarında da kullanılmıştır.

Birbirini takip eden 16'lık notlarla, hanede bir akıcılık bulunmaktadır. Özellikle diatonik ikili aralıklarıyla da bu akıcılık kuvvetlenmektedir.

Birinci ölçünün ilk yedi zamanıyla, üçüncü ölçünün ilk yedi zamanı değer bakımından aynıdır. Ayrıca aynı yerdeki Muhayyer ve sonrasındaki 16'lık dört not da ikizdir.

Birinci cümle Neva'dan başlamış, dolayarak yine Neva'da asma kalışını yapmıştır. Bu Neva'daki bitiş, ölçünün dokuzuncu zamanına gelmektedir. Son "Tek"e gelen  motifi, ikinci cümleye

bir bağlantı oluşturmaktadır.

İkinci cümle de Acem perdesinden başlamış ve cümle sonunda, birinci cümleye nazaran, pest sekizlisinde bitmiştir. Burası aynı zamanda geçki yapılan makamın da durak sesidir.

Soru-cevap ilişkisi bakımından, birinci ölçünün başında, Neva perdesinde çok kısa bir asma kalış vardır. Buradaki kalışla bir soru sorulmuştur. Cümlelerin bundan sonraki kısmı cevaptır. Yani birinci cümlede simetrisizlik vardır. Birinci ölçüdeki Muhayyer'den itibaren cevap başlamış, 16'lık notlarla, cümle sonundaki Neva perdesine kadar kesinti yapmamıştır. Cümle sonundaki iki 16'lık nota da ikinci cümleye bağlantı durumundadır.

İkinci cümlelerin de durumu aynıdır. Soru cümle başındaki Acem'de sorulmuş, diğer kısımlar buna cevap oluşturmıştır. Aralarda Çargâh'ta ve Kürdi perdelerinde asma kalışlar varsa da gecicidir ve akıcılık devam etmektedir.

III. HANE:

Üçüncü hane de ikiser ölçülük iki cümleden oluşmaktadır. Bu hanede de  motifi her ölçüde bir kez kullanılır.

mıştır.

Birinci cümle neredeyse, olduğu gibi, 16'lık notların arka arkaya gelmesinden oluşmuştur. Birinci ölçünün sekizinci zamanından başlayan, cümle sonunda, Çargâh perdesinde son bulmuştur. Arada da küçük bir senkop vardır. Cümle 16'lık notlar sayesinde, cümle sonuna kadar akıcı bir şekilde gitmiştir.

İkinci cümle diğer hanelerdeki gibi normal durumdadır. Dikkat çekici bir durum yoktur.

Soru-cevap ilişkisine bakarsak, birinci cümlede, soru kısmı akıcılık nedeniyle ortadan bölünmemiş, cümle sonuna kadar devam etmiştir. Cümlelerin tamamını soru olarak düşünebiliriz. Normal olarak ikinci cümle bu soruya cevap durumundadır.

İkinci cümlede, birinci ölçünün sonunda, Kürdî perdesindeki küçük kalısta, bir soru düşünülebilir. İkinci ölçü de buna cevap oluşturmaktadır.

IV. HANE:

Bu hane, dörder ölçülük dokuz cümleden oluşmaktadır. Bu dokuz cümle içine, aynen tekrar edilen dolaplı cümleler de girmektedir.

Hanede başta iki ölçülük "Giriş" kısmı vardır. Bu giriş kısmı, bir defa hanenin içinde aynen, bir defa da hanenin sonunda, çok az bir değişikliklerle tekrar edilmiştir.

Hanede melodiyle ritmik yapı iç içe olduğu için, motiflerde, ölçülerde ve cümlelerde çok benzerlikler vardır. Hatta birçok yerde ikiz cümleler bulunmaktadır.

Usûlün son 3/8'lik darplarına denk gelen kısımlar 

genelde benzerdir. Ayrıca bu motifin değişik şekli olan 

motifi de birçok yerde kullanılmıştır. Son 8'lik yerine bir "sus" da gelebilmektedir.

Hanenin giriş kısmı ilk cümlelerin sonunda aynen, hanenin sonunda ise çok az değişikliklerle, aynı seslerde tekrar edilmiştir. Hane sonundaki değişiklik ise, ikinci ölçüde Dügah yerine Kürdî perdesinin kullanılmasıdır. Diğer bütün notlar ikizdir.

Hanenin ilk cümlesi, giriş kısmıyla beraber röprizlidir. Bu yüzden yapı semasında bu kısım röpriz işaretiyle yazılmıştır. Ayrıca bu cümle(1), hane sonunda aynen tekrar edilmiştir.

(j) ve (j') cümleleri de (1) cümlesinden sonra, ikinci dolap haricinde aynen tekrar edilmiştir.

(j) cümlesinin ilk ölçüsü, aynı cümlelerin üçüncü ölçüsünde aynen tekrar edilmiştir.

(j) cümlesinin son üç 8'liği (k) cümlesinin auctaktıdır. Yani (k) cümlesi üç 8'lik önce başlamaktadır. Aynı durum (k) cümlesinin sonunda da geçerlidir. Bu cümleinin son üç 8'liği (l) cümlesinin auctaktıdır. Yine, (l) cümlesinin son üç 8'liği tekrar edilen (j) cümlesinin auctaktıdır.

Cümlelerde soru-cevap ilişkisini söyle düşünebiliriz.

a) Birinci ölçü soru, ikinci ölçü cevap.

b) İlk iki ölçü soru, sonraki iki ölçü cevaptır.

MELODİ (MAKAM):

I. HANE:

Bu hanede, hanenin tamamında Kürdî makamının ana dizisinde dolaşmıştır. Zaten genelde bütün eserlerde, birinci hanede ve bunun devamı olan Mülazeme'de makam genel hatlarıyla tanıtılmakta geçkiler diğer hanelerde yapılmaktadır.

Hanenin bütününde Kürdî dizisi içinde dolaşmış, üçüncü ölçü içinde Dügâh üzerindeki küçük bir Beyatî geçkisi yapmış, hemen sonrasında yine Kürdî dizisine dönmüştür.

MULAZEME:

Birinci ve ikinci ölçüde Beyatî makamı geçkisi yapılmıştır. Acem perdesi civarından başlayan melodi, kademeler halinde inmiş ve Dügâh perdesinde karar vermiştir.

Üçüncü ölçüde çok kısa mesafede Rast makamını göstermiş ve son ölçüde yine Kürdî makamına dönmüştür.

II. HANE:

Birinci cümle, Neva perdesinden başlamış, yerindeki Hicaz dizisinde karışık gezindikten sonra yine Neva perdesinde asma kalışını yapmıştır.

Bestekâr, ikinci cümlede, iki ölçü içinde Acem Aşiran makamını çok güzel biçimde anlatmış ve Acem Aşiran perdesinde karar vermiştir.

III. HANE:

Bestekâr, özellikle Hisar pesrevinde çok kullandığı geçkiyi burada da kullanmıştır. İlk önce Saba makamını geniş bir şekilde göstermiş, ardından Dügâh makamına geçki yapmıştır.

IV. HANE:

"Giriş" kısmında ve arkasından gelen (1) cümlesinde yine Kürdî makamı işlenmiştir.

(j) cümlesinde, Buselik makamı geçkisi yapmış ve bu geçki (k) cümlesinde de devam etmiştir. (k) cümlesinin sonuna doğru Nikriz makamını göstermiştir.

(1) cümlesinde Nikriz geckisi devam etmiş, aynı cümlenin ikinci ölçüsünde Neveser makamı gösterilmiş, hemen ardındaki ölçüde yerinde Rast'lı kalmıştır.

Bu cümleden sonraki cümleler (j), (1) ve "Giriş" cümlelerinin aynen tekrarıdır.

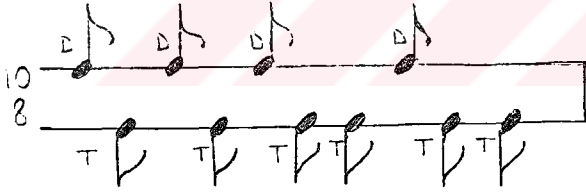
RİTM (USÛL):

Eserin ilk üç hanesi ve Mulazeme, 10/8'lik Aksak Semâî usulünde, dördüncü hane yine 10/8'lik fakat bu sefer Cengi Harbî usulünde bestelenmiştir.

Aksak Semâî usulü:

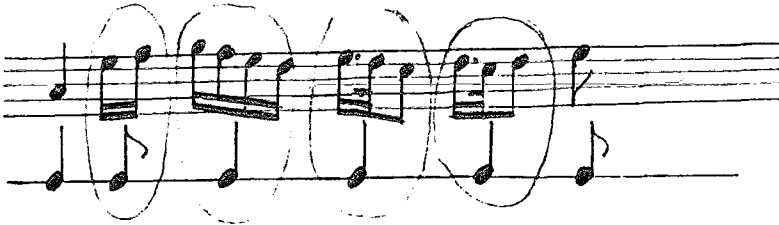


Cengi Harbî usulü:



I. HANE:

Melodi ve usûl uygunluğu tamdır. Fakat darplara düşen notlarda küçük bölünmeler vardır. Birinci usûlü örnek gösterirsek;



Görüldüğü gibi, özellikle 4'lük darplara gelen kısımlarda notlar küçültülerek çoğaltılmıştır.

Usûlün düzenini bozan motifler (senkop, triole) yapılmamıştır.

Bütün hane usule uygun olarak gitmektedir.

Hanede değişik seslerde, altı defa kullanılan



mo-

tifi haneye hakim pozisyonudadır. Hanenin havasını oluşturmada önemli rol oynamıştır.

Hanede kullanılan çok sık değişmeler ve üçlü atlamalar, telaş ve acelite yaratmaktadır.

Hanede,  motifiyle oluşturulan hava geçkilerin fazlalığı nedeniyle melodik fikir ön plandadır.

MULAZEME:

Burada da melodi-usûl uygunluğu tamdır. Birinci hanede olduğu gibi, daplara düşen nota miktarı burada da çoktur.

İkinci cümlenin ilk ölçüsünde kullanılan iki adet 8'liklerden yapılan triole, usulün düzenini değişime uğratmıştır. Eserde bunlardan başka triole yapılmamıştır.

Bölümde nota ve fikir sıkışması söz konusu değildir. Oldukça rahat bir şekilde işlenmiştir.

Ritmik fikirle Melodik fikir içiçe gitmektedir.

II. HANE:

Bu hanede de melodiyle usulün uygunluğu tamdır.

Triole senkop kullanılmadığı için usul düzeni hiç bozulmamıştır.

16'lık notların fazlaca kullanılması ve bu notların, diatonik ikili aralıklarıyla devam etmesi, hanede akıcılık ve az da olsa sıkışma yaratmıştır. Bu akıcılık, hane başında Muhayyer'den başlamış, ikinci ölçüde Hüseyini perdesinde çok küçük bir duraklama yapmış, devam ederek Neva perdesinde kalmıştır.

Aynı zamanda bu Neva'daki kalışla da soru bitmiş ve ikinci cümle bu soruya cevap olmuştur.

III. HANE:

Aynı ikinci hane gibi, melodi usul ilişkisi bakımından kusursuzdur.

Birinci cümle sonunda soru sorulmuş, ikinci cümleyle cevap verilmiştir.

16'lık notlar burada da biraz fazladır. Bu sebeple, özellikle birinci cümlede, soru bitene kadar, bir akıcılık ve fikir sıkışması söz konusudur.

İkinci ölçünün dördüncü ve beşinci zamanlarına gelen senkop az da olsa usulün düzenini değişime uğratmıştır. Diğer durumlarda usul kusursuz işlenmiştir.

IV. HANE:

Bu hane, yine 10/8'lik başka bir usul olan, Cengi Harbî usulü ile yapılmıştır.

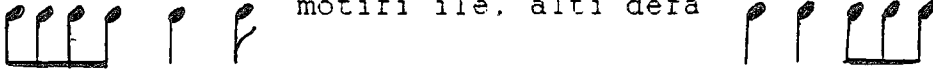
Hanede Cengi Harbî usulü, melodik olarak usulün darplarına göre işlenmiştir.

Hane ilk bakışta, önceki hanelere göre daha seyrek işlenmiş, rahat bir görüntüdedir. Ancak hanenin çok yürük çalınması, 8'lik notlarla işlenmesine rağmen, bir sıkışıklık ve acelite yaratmaktadır.

Hanede usulün düzenini değiştiren, senkop ve triole yapılmamıştır.

Yalnızca bu hanede 165 adet 8'lik not vardır. Haneye, hatta esere 8'lik notlar hakimdir.

Usulün ilk yedi zamanına gelen 7/8'lik kısmı dokuz defa



motifi ile, altı defa



dört defa da



motifiyle işlenmiştir.

Hane, nasıl başladıysa o sıklıkla gitmektedir. Hane içinde bir sıkışıklık söz konusu değildir. Yukarıda da söylendiği gibi melodi usule göre yazıldığı için hanenin her yerinde aynı sıkışıklık vardır.

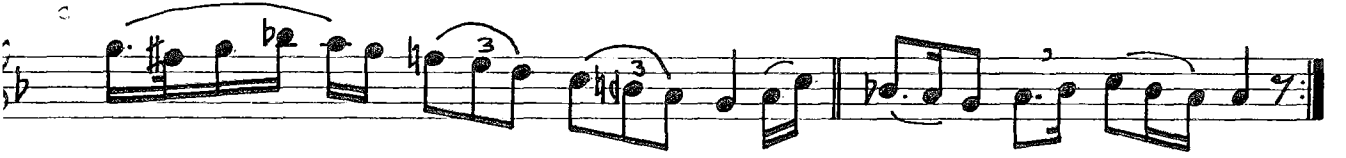
Hanede az ve aynı geçkiler kullanıldığı için, ritmik fikir melodik fikirden biraz öndedir. Hanenin çok yürük çalınması da bunda etkilidir.

KÜRDİ SAZ SEMAİSİ

Çok Semai
120

Refik Fersan

Hane



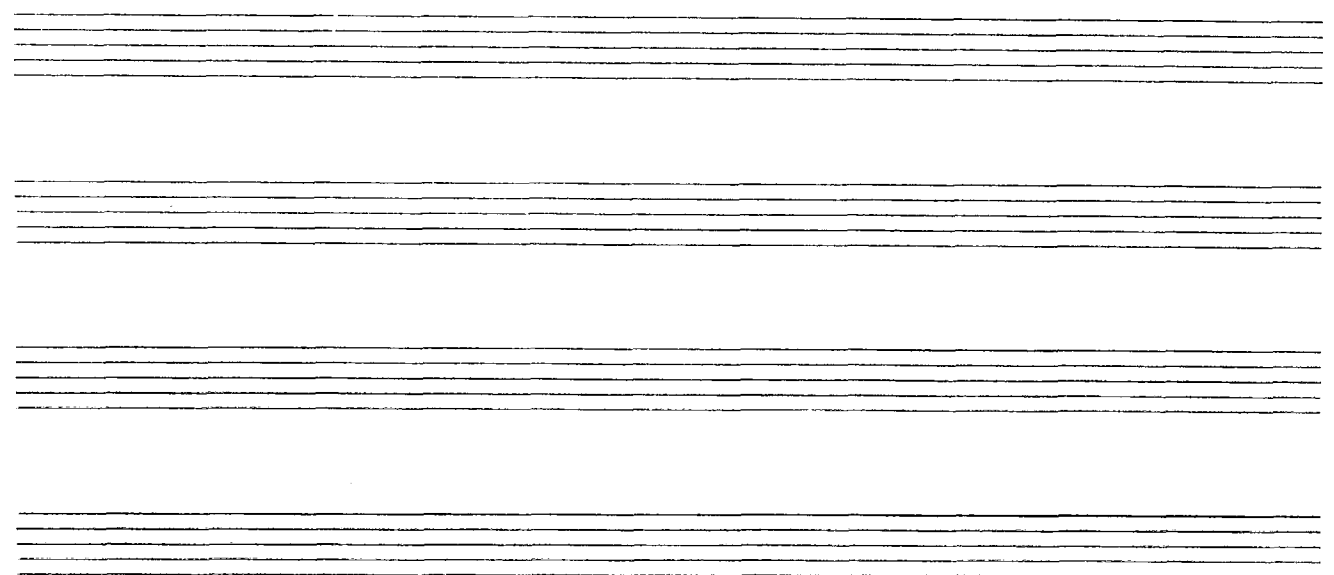
Çeng-i Harbi) Çok yürük



Handwritten musical score on seven staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings (accents, slurs). The score is organized into measures, with some measures containing first and second endings (labeled 1 and 2). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation is written in a cursive, handwritten style.



Four empty musical staves at the bottom of the page, providing space for additional notation.



BÖLÜM 12

NIKRIZ SIRTO

I. İLK BİLGİLER:

BESTECİ: Refik Fersan.

FORM:

TUR I: Türk musikisi. saz eseri.

TUR II: Nikriz makamı, sirta (oyun havası).

BiÇİM : Uç bölmedir. Bölmeler arasında simetri yoktur. Bölmeler bir daha tekrar edilmemektedir.

USLUB : EserdeEge yöresi zeybeklerinin havası bulunmaktadır. Ayrıca bestekâr. eserde, kısa notların ardından uzun notları kullanarak, değişik bir hava yaratmıştır.

MELODİ (MAKAM): Nikriz.

RİTM (USÛL): İlk iki bölüm, 2/4'lük Nim Sofyan usûlü ile. son bölüm ise 7/8'lik Devr-i Turan usûlü ile ölçülmüştür.

II. ESERİN BÜTÜNÜNE BAKIŞ:

FORM:

BiÇİM+YAPI:

A (a_e+b_e) + (c_e+d_e+e_e+f_e) I.BÖLÜM

B (g_e+g'_e+h_e) + (i_e+j_e) II.BÖLÜM

C (K_e+L_e+M_e) + (||: n_e+o_e+m'_e ||) III.BÖLÜM

USLÛB: Esere önce 16'lık sonra 8'lik notlar hakimdir. Özellikle motifi Ege yöresi zeybeklerinin havasını yaratmada çok etkilidir.

MELODİ (MAKAM):

Eser, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yazılmıştır. Eserde en tiz ses, Muhayyer perdesidir. En pest ses ise

Yegâh perdesidir. Görüldüğü gibi bestekâr fazla tizlerde dolaşmamış, genelde Muhayyer ve Yegâh perdesi arasında dolaşmıştır.

Genel olarak diatonik ikili aralığı çok kullanılmıştır. Ancak tize ve peste doğru üçlü atlamalar da çok yapılmıştır. Bundan sonra dörtlü ve beşli aralıklar gelmektedir.

Eserde neredeyse bazı kısımlar aynen tekrar edilmektedir. Bu tekrarlar "yakından bakış" kısmında ayrıntılı incelenecektir.

Melodik yürüyüş olarak genelde bir ölçülük kalıplar kullanılmıştır. Bu yürüyüşlerde değişik basamaklar oluşturulmuştur. Bu konu da "yakından bakış" kısmında ele alınacaktır.

Nikriz makamında en çok kullanılan geçki olan yerinde Segâh geçkisi bu eserde bolca kullanılmıştır. Bundan başka yerinde Rast geçkisi de kullanılmıştır.

Güçlü üzerindeki kısımda da genelde Rast dörtlüsü kullanılmış. Buselik dörtlüsü daha az kullanılmıştır.

Melodi inici-çıkıcı bir karakter göstermektedir.

Ses alanının dolastığı çizgi, genellikle Nikriz beşlisi ve tiz taraftaki Rast dörtlüsü çevresidir.

Diğer eserlerde olduğu gibi, tını belli değildir.

RİTM (USÛL):

Eserde kullanılan iki usûlde de melodi usule tam anlamıyla oturmuştur. B bölümünün sonlarına doğru yapılan iki triole dışında eserde başka triole yapılmamıştır.

Yine B bölümünün sonunda yapılan senkop dışında eserde başka senkop yapılmamıştır. Bu yüzden eserde kullanılan iki usulde de kopukluk yoktur. Usûl düzeni hemen hemen hiç bozulmamış, sadece sıkışmalar ve genişlemeler yapılmıştır.

A bölümünü iki kısma ayırabiliriz. Birincisi (a) ve (b) cümlelerinin oluşturduğu kısım, ikincisi (c), (d), (e) ve (f) cümlelerinin oluşturduğu kısımdır. İlk iki cümlenin karakteriyle diğer cümlelerin karakterleri birbirinden farklıdır. İlk bölüm, ikinci bölüme nazaran daha sıkışık işlenmiştir.

B bölümündeyse 16'lık notlardan oluşan sıkışıklık hakimdir.

Son bölüm ise 7/8'lik Devr-i Turan'dır. Bu bölüm melodi ve usûlün çok uygun bir şekilde içiçe işlenmesinden oluşmuştur. Sıkışıklık yok gibidir. Yalnızca yürükçe çalınmasından doğan bir acelite vardır. Nota işlemleri oldukça seyrek.

İki usulde de ritmik fikir ön planda gözükse de bestekârın bütün eserlerinde olduğu gibi çok kısa alanlarda çok makam geçkisi yapması dolayısıyla, melodi devamlı usulle içiçedir.

III. YAKINDAN BAKIŞ (KUÇUK BOYUT):

FORM:

I. BÖLÜM (A):

Bu bölüm sekizer ölçülük beş cümleden oluşmaktadır.

(a) ve (b) cümlelerinin karakterleri diğer dört cümlenin karakterinden farklı olduğu için, yapı şemasında bu bölümler ayrı

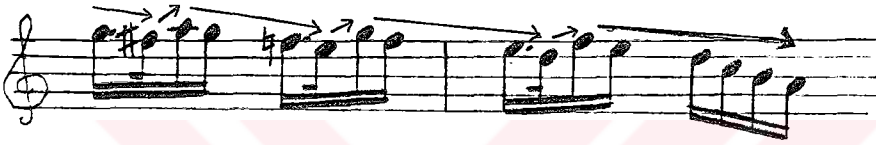
parantezlerde yazılmıştır.

(a) ve (b) cümlesi karakter bakımından birbirinin aynıdır. Örnek olarak (a) cümlesini ele alırsak, sekiz ölçülük bu cümleyi dörder ölçülük iki kısma ayırabiliriz. Cümlenin ilk iki ölçüsü, beşinci ve altıncı ölçülerde aynen tekrar edilmektedir. Bundan sonraki ölçülerde melodik olarak benzerlik yoktur. Ancak nota yapısı bakımından benzerlikler olabilmektedir.

Cümlede  motifi hemen hemen cümleye hakimdir. Sekiz defa değişik seslerde tekrarlanmıştır.

Soru-cevap ilişkisine bakılırsa, ilk iki ölçü soru, sonraki iki ölçü buna cevap veya daha büyütürsek, ilk dört ölçü soru, diğer dört ölçü bu soruya cevaptır.

Ayrıca üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki yürüyüş ilginçtir.



İkinci dört ölçülük kısımda da üçüncü ölçüde küçükte olsa bir yürüyüş vardır.



(b) cümlesinin durumu da aynıdır.

(b) cümlesinden sonraki cümlelerde ise durum değişmektedir. Bu dört cümlenin karakterleri hepsinde aynıdır. Örnek olarak ilk cümle olan (c) cümlesini ele alırsak, ilk dört ölçü 2'lik uzun notlarla yapılmış, diğer dört ölçü ise haneye hakim olan motifler ve sıklıkta yapılmıştır. Cümlelerde kullanılan motifler hemen hemen ikizlerdir.

(d) cümlesinin son ölçüsü, diğerlerinden farklıdır. Bu son ölçü (e) cümlesine bir bağlantı veya giriş sazi durumundadır. Çünkü yedinci ölçüdeki Neva perdesinde cümle bitmektedir. Bu son ölçü, simetriyi sağlamaktadır.

(c) cümlesinin yedinci ölçüsünde küçükte olsa bir yürüyüş vardır.



Bu dört cümledeki ilk dört ölçüden sonra gelen kısımda kullanılan küçük () motifler ilgi çekicidir. Bu motiflerden

() ve () motifleri, dört cümlede de kullanılmıştır. Ayrıca () motifi, (d) ve (f) cümlesinde bir, (e) ()

cümlesinde de iki defa kullanılmıştır.

İlk dört ölçüler soru, sonraki dört ölçüler cevap niteliğindedir.

II. BÖLÜM (B):

Bu bölüm sekizer ölçülük üç cümle ve sonrasında gelen altı-sar ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

İlk iki cümle olan (g) ve (g) cümleleri dolaplıdır. Yani son ölçü hariç, ikizlerdir. Aradaki bu çok küçük fark dolayısıyla yapı şemasında ikinci tekrar (g) olarak yazılmıştır.

Bu cümlelere de 16'lık notlar hakimdir ve cümleler neredeyse () motifinden yapılmışlardır.

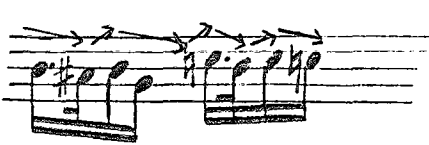


İlk dört cümle soru, sonraki dört cümle bu soruya cevaptır. Soru-cevap ilişkisini ikizer ölçüye indirgemekte mümkündür. İlk iki ölçü soru, sonraki iki ölçü buna cevaptır.

Üçüncü cümlelerin yapısı da (a) ve (b) gibidir. Dörder ölçülük iki kısma ayrılmıştır. İlk iki ölçülük kısım, beş ve altıncı ölçülerde aynen tekrar edilmektedir. Bu cümlede de 16'lık notlar çoğunluktadır. Özellikle () motifi cümle boyunca dokuz kez

değişik seslerde tekrar edilmiştir.

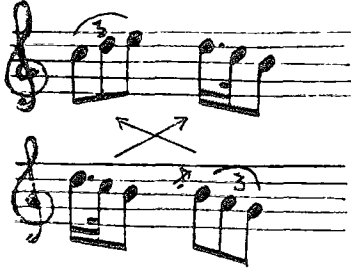
İkiz olarak tekrar edilen ilk ölçüde ve aynı cümlelerin üçüncü ölçüsünde bir ölçülük yürüyüşler görülmektedir.



(1) ve (j) cümleleri altı-sar ölçülüdür.

(1) cümlesinin ilk ölçüsünde kullanılan motif, ikinci ölçüde aynı karakterde küçültülerek ikiye bölünmüştür.

Üçüncü ölçüde kullanılan kalıp, dördüncü ölçüde ters çevrilerek kullanılmıştır.



(i) cümlesinin ilk iki ölçüsü, (j) cümlesinin ilk iki ölçüsünde ikiz olarak tekrarlanmıştır.

III. BÖLÜM (C) :

Bu bölüm ayrı bir usulle işlendiği için diğer iki bölümde farklılıklar göstermektedir. Motif kalıpları, usülle birlikte düşünüldüğü için farklıdır.

Genelde birer ölçülük aynen tekrarlar, bölümde dikkat çekmektedir. Hatta birçok yerde, cümleler küçük farklarla aynen tekrar edilmiştir.

(k) cümlesinin ilk iki ölçüsü "giriş" gibidir. Burada da cümleyi dörder ölçülük iki kısma ayırmak mümkündür. Cümlelerin ikinci dörder ölçüsü. (l) cümlesinin ikinci dörder ölçüsünde aynen tekrar edilmiştir. Bu arada, yine (k) cümlesinin beşinci ve altıncı ölçüleri, (l) cümlesinin ilk iki ölçüsünde aynen tekrar edilmiştir.

(k) ve (l) cümleleri, kullandıkları motiflerle ve makam geçkileri nedeniyle kardeş cümle olarak düşünülebilir.

Soru-cevap ilişkisini $4 + 4$ şeklinde düşünmek mümkündür.

(m) cümleside (k) ve (l) cümlesi gibidir. Burada da cümle-
yi dört ölçülük iki kısımda düşünmek doğru olacaktır. Çünkü ge-
nelde, ikinci dört ölçüde, birinci dördün ya ilk kısmı ya da bü-
yük bir bölümü tekrar edilmektedir.

(m) cümlesinin ilk iki ölçüsü, beşinci ve altıncı ölçülerde aynen tekrar edilmiştir.

Soru-cevap kalıbı, yine 4 + 4 şeklindedir.

(n) cümlesinin ilk iki ölçüsü ikizdir. Bu ikiz ölçü beş ve altıncı ölçülerde çok az farkla tekrar edilmiştir.



(n) cümlesinin ilk iki ölçüsü (ikiz ölçü)



ikiz ölçünün bes ve altıncı ölçülerde tekrarı.

Soru-cevap kalıbını yine 2 + 2 veya 4 + 4 olarak düşünebiliriz. Çünkü iki ölçüden sonra da bir bekleme veya bir soru vardır. Bu sorular dörtlerin sonunda da vardır.

(o) cümlesinin başındaki ilk iki ölçü (l) cümlesinde ve (k) cümlesinde aynen kullanılmıştır.

Soru-cevap kalıbı yine aynıdır.

(m) cümlesi, senbolünden de anlaşılacağı gibi, (m) cümlesinin çok az bir değişiklikle tekrarıdır.

MELODİ (MAKAM):

I. BÖLÜM (A):

(a) cümlesinin tamamında Nikriz makamı işlenmiştir.

(b) cümlesinin ilk iki ölçüsünde Müstear makamı geçkisi yapılmış, hemen ardından tekrar Nikriz makamına dönmüştür. Bu durum cümlede iki kere aynen tekrar edilmiştir. Çünkü (b) cümlesi iki benzer cümlecikten yapılmıştır.

(c) cümlesinde ilk dördüncü ölçüde uzun notlarla Rast makamı işlenmiştir. Bundan sonra gelen iki ölçülük kısımda bestekâr küçük motiflerle sırasıyla Rast ve Segâh makamlarını hissettirmiştir. Bu iki ölçü devamında cümle sonuna kadar Rast makamı işlenmiştir.

(d) cümlesinde de durum aynıdır. İlk dört ölçüde Rast makamı işlenmiş, sonra gelen iki ölçülük kısımda sırasıyla Segâh, yerinde Buselik ve Hüseyinî'de Buselik hissettirilmiştir. Bu cümle'nin son kısmı zaten (e) cümlesinin giriş sazı durumundadır.

(e) cümlesi de (c) ve (d) cümleleri gibidir. Yine ilk dört ölçüde Rast makamı gösterilmiş, iki ölçülük kısa mesafedeki küçük motiflerde sırasıyla Buselik, Segâh ve yine Buselik işlenmiş ve cümle Rast makamıyla bitirilmiştir.

(f) cümlesinde aynıdır. İlk dört ölçüde Rast gösterilmiş, devamında küçük motiflerde sırasıyla Buselik, Segâh makamları hissettirilmiş, cümle bu sefer Pencgâh geçkisiyle bitirilmiştir.

II. BÖLÜM (B):

İlk cümle (g), Nikriz'li başlamış, hemen Neva üzerinde Buselik'e sıçramıştır. Ardından üçüncü ve dördüncü ölçülerde yerinde Segâh'lı kalışını yapmıştır. Bes ve altıncı ölçülerde yerinde Buselik yapmış ve cümle sonunda Nikriz'li kalmıştır. Dolapların ikisinde de Rast geçkisi söz konusudur.

(h) cümlesi Segâh'lı başlamıştır. Bu segâh geçkisini cümle-
nin altıncı ölçüsüne kadar devam ettirmiş, cümlenin son iki ölçü-
sünde de Rast makamı geçkisi yapmıştır.

(i) ve (j) cümleleri, olduğu gibi Nikriz makamını işlemiş-
lerdir.

III. BÖLÜM (C):

İlk iki cümle olan (k) ve (l) cümlelerinde Nikriz makamı
özellikle tekrar edilen motiflerle işlenmiştir.

(m) cümlesinin ilk dört ölçüsünde Segâh geçkisi yapılmıştır.
Cümlenin sonuna doğru tekrar Nikriz geçkisine dönmüştür.

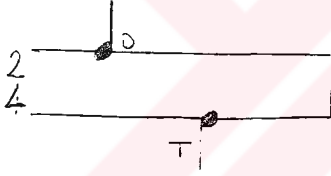
(n) cümlesinin tamamında Neva perdesinde Rast geçkisi işlen-
miştir.

(o) cümlesi, (l) cümlesiyle aynı geçkileri yapmıştır.

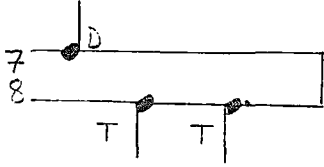
Son cümle olan (m) cümlesi anlaşılacağı gibi (m) cümlesinin
benzeri geçkileri yapmıştır.

RİTM(USÛL):

A ve B bölümleri Nim Sofyan usûlü ile bestelenmiştir.



C bölümü ise Devr-i Turan usûlü ile bestelenmiştir.



I. BÖLÜM (A):

Melodi usule tam manasıyla uymuştur.

Noktalı 16'lıkların çokça kullanılması ve (a) ve (b) cüm-
lelerinin ilk iki ölçülerindeki motifler esere zeybek havası ver-
mektedir. Özellikle (c), (d), (e) ve (f) cümlelerinin besinci öl-
çülerinden  motifiyle başlayan yürüyüşler bu havanın ya-

ratılmasında çok etkili olmuştur.

Usûl 16'lık notların 96 metronomla işlenmesi yüzünden
oldukça sıkıştırılmıştır. (c), (d), (e) ve (f) cümlelerinin gi-
riş kısımlarında bu sıkışıklık biraz olsun rahatlatılmışsa da bu
rahatlama çok az sürmektedir. Genelde bir sıkışıklık hakimdir.

Usûl düzeni, (senkop yada trioleyle) hiç bozulmamıştır.

Bestekâr, cümle girişlerinde sıkışıklığı biraz olsun rahatlatmaktadır. İlk iki cümlede 8'liklerle, diğer cümlelerde de 2'liklerle bunu sağlamıştır.

Eserin çok ritmik, hareketli ve süratli çalınması, usulü yani ritmik fikri ön plana çıkarmaktadır. Ancak, aynı geçkileri tekrar tekrar kullanması, ikiz motiflerle dar alanlarda birçok gecki yapması, melodik fikri de ön plana çıkarmaktadır.

II. BÖLÜM (B):

Bu bölüm de aynı A bölümü melodi-usul ilişkisi bakımından kusursuzdur.

Usul düzeni, (i) cumlesinin üçüncü ve dördüncü ölçülerindeki triolelelele ve (j) cümlesinin dördüncü ölçüsündeki senkopla az da olsa bozulmuştur.

Bu bölümde rahatlamalar birinci bölüme nazaran daha azdır. A bölümündeki 2'lik notlar burada yoktur. Devamlı sıkışıklık hakimdir. Son iki cümlede, diğerlerine nazaran sıkışıklık, biraz daha azdır. 8'lik notlar hiç olmazsa rahatlatma sağlamıştır.

Fikrin ve notların yoğunluğu hemen her yerde aynıdır.

Burada da melodi ve ritm içiçedir.

III. BÖLÜM (C):

Bu bölüm Devr-ı Turan usulü ile işlenmiştir.

Bestekâr neredeyse melodiden usul yapmıştır. Yani melodi usulün vurgularına göre düşünülmüştür.

Usul işlenirken, bestekâr en çok şu kalıpları kullanmıştır.



Bu kullanılan kalıpların hepsinde de usul tam anlamıyla ortadadır. Usulü hiç bilmeyen birisi, melodiye bakarak usulü kavrayabilir.

Yukarıda bahsedilen kalıplar, bölümün her yerinde karışık olarak kullanılmıştır. Özellikle ikinci kalıp, ikiz motif olarak yani  notlarıyla birçok yerde tekrar edilmiştir.

Fikir ve usul hiçbir yerde sıkıştırılmamıştır. genelde her yerde aynı yoğunluk hakimdir. Sadece tempodan kaynaklanan acelite söz konusudur.

NİKRİZ SİRTO

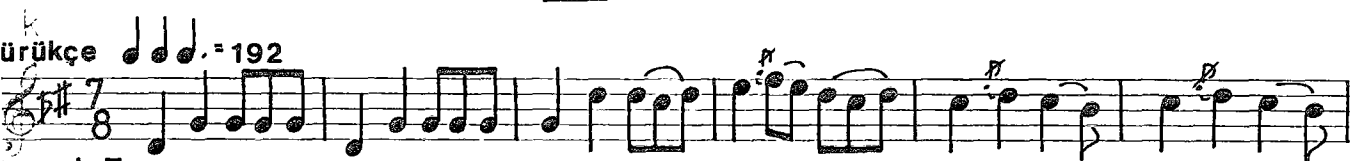
OYUN HAVASI

Refik Fersan

Nim Sofyan

♩ = 96

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, key of D major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a single system, with the key signature and time signature indicated at the beginning. The music is a traditional Turkish dance tune, characterized by its lively and rhythmic nature. The score is written in a single system, with the key signature and time signature indicated at the beginning. The music is a traditional Turkish dance tune, characterized by its lively and rhythmic nature. The score is written in a single system, with the key signature and time signature indicated at the beginning. The music is a traditional Turkish dance tune, characterized by its lively and rhythmic nature.



KAYNAKLAR

- TORUN, Mutlu, Analiz konusundaki ders notları.
- AYANGİL, Ruhi. Özel nota arşivinden, Darülelhan neşriyatı.
- ÖZTUNA, Yılmaz. Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları.Ankara 1990.
- HAKKI ÖZKAN,İsmail, Türk Musikisi nazariyatı ve usulle-ri ve kudüm velveleleri, Ötuken Neşriyat, İstanbul 1987.

ÖZ GEÇMİŞ

Güvenç Sarac, 21. 10. 1962 İstanbul doğumludur. 1980-81'de Maçka Teknik Lisesi'ni, 1985-90'da da İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümün'ü bitirmiştir. Enstrüman olarak Kanun çalmaktadır.

Konservatuardaki kanun derslerini Doç. Fikret Kutluğ' dan almıştır.

