

GİRİŞ

Bir çok alt türü bulunan Türk Müziği'nde bilimsel çalışmalar yapılması, müziğimizin tarihsel gelişiminin saptanması ve günümüze kadar gelen müzik kültürümüzün iyi değerlendirilmesi müziğimize olumlu katkılar sağlayacaktır.

Bir toplumun kültür hayatının en önemli göstergelerinden biri müziktir. Çalgı ise müziğin en önemli yapı taşıdır. Çalgı ve müzik, Türk toplumunun binlerce yıllık medeniyet geçmişi içinde önemli bir yeri olan, ülkemizi ve insanımızı daha iyi kavrayabilmemiz açısından sonsuz imkanlar sunan değerlerimizdir. Çok zengin kaynakları olan geleneksel – yerel müziğimizin ulusal ve uluslararası alana taşınması, tarihsel sürecin dünyaya doğru şekilde ve özüne aykırı değerlendirmelere fırsat verilmeden özgün kimliği ile tanıtılması önemlidir. Bunun sağlanması durumunda, topraklarımız üzerinde yaşanmış kültürümüze ait değerli bir alanın bilgileri de aydınlanmış olacaktır (Koç, 2005:1).

Çalgısal bir tür olan sazsemainde besteciler kadar icracılarında önemli bir yere sahip olduğu unutulmamalı ve bu kişilerin yetiştirilmesi hususunda gereken gayret gösterilmelidir.

TRT repertuvarında kayıtlı bulunan acemaşiran sazsemaillerinin türsel ve biçimsel olarak incelendiği bu çalışmada öncelikle konuyla ilgili temel kavramlar açıklanmıştır. Daha sonra makam ve acemaşiran makamının özellikleri anlatılmıştır. Son olarak besteciler yaşadığı yüzyıllara göre sıralanarak eserleri incelenip yorumlanmıştır.

Araştırmanın Problemi

TRT repertuvarında kayıtlı acemaşiran sazsemaillerin türsel ve biçimsel incelendiğinde ulaşılabilecek sonuçlar nelerdir? Ayrıca problemin çözümüne yardımcı olması amacıyla aşağıdaki alt problemler çıkarılmıştır.

1. Türk Müziği'nde tür nedir? Nasıl sınıflandırılır?
2. Türk Müziği'nde biçimler nelerdir?
3. Tür olarak sazsemai nedir?
4. Müziksel analiz nedir?
5. Acemaşiran makamının özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

TRT repertuvarında kayıtlı acemaşiran sazsemaileri müziksel analizden geçirilerek, çalgısal bir tür olan sazsemai türünün gelişimine olumlu yönde katkılar sağlamak amaç edinilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Araştırma, tarihsel sürecin göz önünde tutularak Türk Müziği ve besteciliğin gelişimini saptamak, acemaşiran sazsemailerinin özelliklerini belirlemek açısından önemlidir.

Araştırmada Evren ve Örneklem

Araştırmanın Evreni: TRT repertuvarında yer alan sazsemaileridir.

Araştırmanın Örnekleme: TRT repertuvarında yer alan ve ulaşılabilen acemaşiran sazsemaileridir.

Sınırlılıklar

Çalışma, TRT repertuvarında kayıtlı bulunan ve ulaşılan acemaşiran sazsemaileri ile sınırlıdır.

Yöntem

Araştırmada öncelikle TRT Ankara Radyosu Ferit Sıdal Kütüphanesi arşivinden kayıtlı bulunan acemaşiran sazsemailerinin listesi temin edilmiştir. Listede bulunan eserler TRT kurumu ve Devlet korolarının arşivleri taranarak, veriler toplanmaya çalışılmıştır. Toplanan veriler düzenlenirken konunun daha açık ve anlaşılır olabilmesi için bestecilerin yaşadığı dönemler saptanmış, sıraya konulmuş, her sazsemai ardından türsel ve biçimsel olarak incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada kullanılan veriler, belgesel tarama yöntemiyle toplanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. TÜRK MÜZİĞİ' NDE TÜRLER VE BİÇİMLER

Türk Müziği'nde tür ve biçim konusuna ilk Suphi Ezgi değinmiştir. 1933 yılında ilk cildi yayınlanan beş ciltlik eserinin adı “Nazari-Ameli Türk Musikisi” dir. Eserin üçüncü cildinden itibaren genel hatlarıyla da olsa bu konuda birtakım bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra Kemal İlerici ve Nazmi Özalp eserlerinde bu konuya değinmişlerdir. Türk Müziği'nde türler ve biçimler konusunda en ayrıntılı kaynak Onur Akdoğu'ya aittir. İkinci basımı 1996 yılında yayınlanan eserde Türk Müziği'nde tür ve biçim konuları kapsamlı bir şekilde açıklanmıştır.

A) TÜRK MÜZİĞİ' NDE TÜRLERİN SINIFLANDIRILMASI

Türk Müziği'nde yanlış bir şekilde form olarak ta kullanılan tür terimi, genel anlamıyla ortak özellikler sergileyen olguların her birine verilen isimdir. Türler, temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılır. Her alt tür, temel türe bağımlılık göstermektedir.

“Müzik, temel bir türdür. Aynı zamanda, güzel sanatların da bir alt türüdür” (Akdoğu, 1996:1).

Müziğin içeriği, başka bir deyişle üretiliş amacı türü belirler. İster ulusal, ister uluslararası olsun, müzik, dünyasal müzik ve inançsal müzik olmak üzere iki alt türe ayrılır.

Müzik eserinin yapılışından seslendirilişine kadar tümüyle geleneksel ya da çağdaş öğelere bağımlı oluşu da türü belirler. Bu öğeler dikkate alındığında, müzik türleri, Geleneksel Müzik ve Çağdaş Müzik olmak üzere iki alt türe ayrılır. Dolayısıyla, Türk müziği de “Geleneksel Türk Müziği” ve “Çağdaş Türk Müziği” olmak üzere iki alt türü içerir (Akdoğu, 1996:3).

Akdoğu'ya (1996:4) göre Türk Müziği'nde türlerin sınıflandırılması şu şekilde yapılmıştır:

TÜRK MÜZİĞİ

Geleneksel Türk Müziği (GTM)

Çağdaş Türk Müziği (CTM)

Dünyasal

İnançsal

1. Geleneksel Halk Müziği (GHM)

1. Cami Müziği (CAM)

2. Geleneksel Sanat Müziği (GSM)

a) Tasavvufi Sanat Müziği

3. Geleneksel Askeri Müzik/Mehter Müziği (MEM)

b) Tasavvufi Halk Müziği

4. Eğlence Müziği (EĞM)

Dünyasal

İnançsal

1. Çağdaş Sanat Müziği (ÇSM)

Çağdaş Tasavvufi

Sanat Müziği (ÇTSM)

2. Çağdaş Askeri

Müzik/Bando Müziği (BAM)

3. Yığın Müziği

a) Pop

b) Caz

Türk Müziği'nde türlerin sınıflandırılmasının ardından, araştırmanın ana konusunu oluşturan ve geleneksel sanat müziğinin bir alt türü olan sazsemainin tür olarak açıklanması yerinde olacaktır.

1. Tür Olarak Sazsemai

Dört hane ve teslim anlayışı içerisinde bestelenen çalgısal bir türdür. Teslim mutlaka ilgili makam içinde bestelenir. Sazsemailerinin ilk üç hanesi aksak semai usulünün 10/8'lik şeklinde bestelenir. Bunun yanında son hanede usul geçkisi yapılması gelenek olmuştur.

Sazsemaileri fasıl sonlarında ve müstakil icralarda seslendirilir. Sazsemai biçimi içinde bestelenebildiği gibi, diğer biçimlerde de bestelenebilirler.

“Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda seslendirilmek üzere yazılan sazsemaillerine fasıl sazsemai, dinleti amacıyla bestelenmişlere de konser sazsemai denilmiştir” (Akdoğan, 1996:293).

Tür olarak sazsemai incelendikten sonra, Türk Müziği’nde biçim ve biçim olarak sazsemai konusuna açıklık getirmek faydalı olacaktır.

B) TÜRK MÜZİĞİ’NDE BİÇİMLER

Kelime anlamı itibariyle bir şeyin görünüşü, şekil, olarak açıklanabilir. Araştırmanın konusu ile ilgili olarak bakıldığında biçim şu şekilde açıklanmıştır: “Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlenmesi biçimi oluşturur” (Akdoğan, 1996:67).

Motif, cümle, bölüm, bir eserin biçim kurgusunun saptanmasında bilinmesi gereken en önemli kavramlardır. Araştırmada biçimsel saptamaya da yer verildiği için bu kavramların açıklanması doğru olacaktır.

Motif; en az iki sestem oluşmuş ve bir vurgusu bulunan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikridir.

Cümle; güçlü ya da durak perdesinde sonlanan, bazen tam bir bitiş hissi bazen de devam edilse de olur etkisi uyandıran ezgi kümeleridir. Tam kararlı cümle ve yarım kararlı cümle olmak üzere ikiye ayrılır(Akdoğan, 1996:55).

Bölüm; “gerek ritmik gerekse makamsal olarak yarattığı etki nedeniyle birbirlerinden ayrılan ezgisel bütünler bölüm olarak adlandırılır” (Akdoğan, 1996:60).

Biçimsel saptama yapılırken, öncelikle ritimsel ve makamsal değişiklikler incelenir, başka bir deyişle eserin bölümleri saptanır. Bölüm yoksa, cümleler belirtilerek eserin biçimi sınıflandırılır.

Eserin biçimini kısaca anlatabilmek için cümle ve bölüm adlarıyla bahsettiğimiz biçimsel öğeleri belirten harflerden yararlanırız. Bu öğeleri belirten ve biçim yazısının oluşturulmasında kullanılan harfler şu şekildedir:

Cümle; a,b,c gibi küçük harflerle belirtilir. Eğer eser içinde cümlenin benzeri kullanılmışsa a',b',c' şeklinde belirtilir.

Bölüm; A,B,C gibi büyük harflerle belirtilir. Aynı bölümün benzeri ise A',B',C' şeklinde yazılır.

Bunların yanı sıra, eser içinde kullanılan dönüş işaretleri de tıpkı nota yazısında olduğu gibi gösterilir.

1. Türk Müziği'nde Biçimlerin Sınıflandırılması

- 1) Sırasal Biçimler: Bölümler ardarda seslendirilerek eser bitirilir. Örneğin ABC...gibi
- 2) Kavuşaklı Biçimler: Bu biçimde ise her bölümün seslendirilmesinden sonra aynı bölüm yinelenir. Örneğin; ABCB... ya da ABACAD... gibi.
- 3) Dönüşümlü Biçimler: Bu biçimde tüm bölümler ardarda seslendirilirden sonra en baştaki bölüm, ya aynen ya da benzer veya özet olarak tekrarlanır(Akdoğu, 1996:75).

Cümlelerin sıralanışında belirli bir düzen sergileyen özel biçimler de bulunmaktadır. İki bölümlü biçimlerden başlayarak Türk Müziği'nde kullanılan diğer biçimleri Akdoğu(1996:75-120) şu şekilde açıklamıştır:

İki Bölümlü Biçimler

- 1) İki bölümlü sırasal biçim: Bu biçim içerisinde ezgilendirilmiş bir eserde, iki bölüm ardarda seslendirilir. Bölümün biri tek cümleden de oluşabilir. Bu biçim kurgusu,AB, xB, yada Ax şeklinde olabilir.

2) Şarkı biçimi: İki bölümlü sırasal biçim içerisinde, şayet, her bölümün son cümlesi ya da cümleleri aynı ise, biçimin bu şekline şarkı biçimi denilir. Biçimin kurgusu $A(a+b)+B(c+b)$ şeklindedir.

3) İki bölümlü dönüşümlü biçim: Bu biçimde iki bölüm ardarda seslendirildikten sonra, birinci bölüm yani a bölümü ya aynen ya da bu bölümün benzeri ve ya özeti sonda birkere daha yinelenir. Biçim kurgusu, ABA , ya da ABA' veya $xBx(x')$, ya da AxA şeklinde olabilir.

Üç Bölümlü Biçimler

1) Üç bölümlü sırasal biçim: Üç bölümün ardarda seslendirildiği biçimdir. Biçimin kurgusu ABC , xBC , AxC ya da ABx şeklinde olabilir.

2) Üç bölümlü kavuşaklı biçim: Her bölümden sonra bölümün tekrar edildiği biçimdir. $ABAB$, $ABAC$, $xBCB$, $AxCx$, $ABxB$, $xBxC$, $AxAC$, $ABAx$ şekillerinde olabilir.

3) Üç bölümlü dönüşümlü biçim: Bu biçimi içeren eserlerde, üç bölüm ardarda seslendirildikten sonra, ilk bölüm ya aynen, ya benzer ya da özet olarak sonda yinelenir. Biçimin kurgusu $ABCA(A')$, $xBCx(x')$, $AbcA$, $AbxA(A')$, $ABxA(A')$, şeklinde olabilir.

Dört Bölümlü Biçimler

1) Dört bölümlü sırasal biçimler: Bu biçimi içeren eserlerde dört bölüm ardarda seslendirildikten sonra eser biter. Biçimin kurgusu $ABCD$, $xBCD$, $AxCD$, $ABxD$, $ABCx$ şeklindedir.

2) Peşrev biçimi: Dört bölümlü sırasal biçimde bestelenmiş bir eserde şayet her bölümün sonculu ya da son iki veya üç cümlesi aynı ise, bu biçime *peşrev biçimi* denilir. Biçimin kurgusu $A(a+\dots x)+B(b+\dots x)+C(c+\dots x)+D(d+\dots x)$ şeklindedir.

3) Dört bölümlü kavuşaklı biçim: Bu biçimi içeren eserlerde birinci, ya da ikinci bölüm veya bu bölümlerin özeti her bölümden sonra yinelenir. $ABCBDB$, $ABACAD$, $ABA'CA'D$, $ABCB'DB'$, şeklindedir. Bölümlerden biri tek cümleden oluşabilir.

4) Dört bölümlü dönüşümlü biçim: Bu biçimi içeren eserlerde, dört bölüm ardarda işitildikten sonra, ilk bölüm ya aynen, ya da özet veya benzer olarak yinelenir. Biçimin kurgusu ABCDA(A') şeklindedir.

5) Sazsemai biçimi: Dört bölümlü dönüşümlü biçimin kurgusu $A(a+\dots x)+B(b+\dots x)+C(c+\dots x)+D(d+\dots)A'(x)$ şeklinde ise biçime sazsemai biçimi denir. Kolayca anlaşılacağı biçimde, D bölümü dışında diğer bölümlerin sonculu ya da son cümleleri ile A' 'nü oluşturan cümle veya cümleler aynıdır.

Beş Bölümlü Biçimler

1) Beş bölümlü sırasal biçim: Birbiri ardı sıra duyurulan beş bölümden oluşur. Biçimin kurgusu ABCDE şeklindedir. Bölümlerden herhangi biri tek cümle olabilir.

2) Beş bölümlü kavuşaklı biçim: Bu biçimde her bölümden sonra ilk yada ikinci bölüm ya aynen ya da özet veya benzer olarak yinelenir. Biçimin kurgusu ABCBDBEB, veya ABACADAE şeklindedir.

3) Beş bölümlü dönüşümlü biçim: Bu biçimi içeren eserlerde de bölümler ardarda seslendirildikten sonra , ilk bölüm, ya aynen ya da özet veya benzer olarak yinelenir. Biçimin kurgusu ABCDEA(A') şeklindedir.

Özgür Biçimler

Belirli bir kurgusu olmayan biçimler olup, bu biçimlerde, bölümler arasında eseri biçimsel olarak bütünlüğe kavuşturacak ilgiler, mutlaka bulunmalıdır.

Bu ana kadar anlatılan biçimlerin dışında kalan, ayrıca beş bölümden fazla bölümü içeren eserler, özgür biçim içinde yaratılmış kabul edilirler.

Katlı Biçimler

İki ya da üç bölümlü biçimlere yeni bölümler eklenip, tekrar ilk biçime dönülmesi ile oluşan biçimlerdir. En çok (ABA)+(CD)+(ABA) ve (AB)+(CDC)+(AB) şekli kullanılmıştır.

Türk Müziği'nde kullanılan biçimlerin sınıflandırılması ve özel biçimlerin açıklanmasının ardından, araştırmada önemli yeri olan eser analizi hakkında bilgiler vermek doğru olacaktır.

C) MÜZİKSEL ANALİZ

Türk Müziği'nde eser analizi konusunda yapılan en kapsamlı çalışma Onur Akdoğu'ya aittir. “Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler” adlı eserinde analiz ve müziksel analizi şu şekilde açıklamıştır:

“Genel bir tanım olarak, analiz, bir bütünü, kendini oluşturan öğelerine ayırtırmak olarak tanımlanabilir. Amacı ise bütünün iyi anlaşılabilmesi, kavranabilmesidir. Bütünün iyi anlaşılabilmesi için temel koşul ise, onu oluşturan öğeleri iyi tanımakla olasıdır. Bu açıdan bakıldığında, analiz, bireşikten basite yol alan bir bilimsel yöntem olarak karşımıza çıkar. Müziksel analiz ise, bir müzik eserini kendisini oluşturan öğelere ayırarak o öğeleri tek tek ele alıp incelemek böylece o eserin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla, müziksel analizin konusu içine müzik eserini oluşturan ses, motif, ezgi, ritim olguları ve bunların değişimlerinin incelenmesi yanında cümle ve bölümlerin oluşumlarının incelenmesi, kısacası, biçimin incelenmesi girer”(Akdoğu, 1996:126).

Bir müzik eserinin analizinde uygulanacak yöntemi Akdoğu(1996:126-128) genel saptamalar ve özel saptamalar olarak iki aşamada açıklamıştır:

“1. Genel Saptamalar

1) Önce eserin bestecisi, makamı, usulü ya da sözlü bir eser ise sözlerin türü, biçimi, yazarı ve eserin türü saptanır.

2) Eserin bölmeleri saptanır. Çalgısal bölme, sözel bölme, terennüm bölmesi, hane teslim bölmeleri gibi.

3) Varsa eserin diğer baskıları (edisyonları) saptanır. Daha sonra eserin değişik edisyonlarca basılı notaları karşılaştırılarak, varsa mevcut farklılıkları saptanır.

4) Eserin en eski tarihli basılmış notası özel saptamalar için ele alınır.

2. Özel Saptamalar

a) Makamsal Anlayışa İlişkin Saptamalar:

- 1) Eserin makamının geleneksel seyir anlayışına uygun olup olmadığı saptanır.
- 2) Ezgilerin geleneksel olup olmadığı saptanır.
- 3) Kalıp motiflerin var olup olmadığı, varsa kullanım sıklığı saptanır.
- 4) Ezgilerin, başka bestecilerin ya da aynı bestecinin başka eserleri ile benzerlik taşıyıp taşımadığı saptanır.
- 5) Motif ve ezgi geliştirimine ve değiştirimine ilişkin yöntemlerin kullanılıp kullanılmadığı, kullanılmışsa, bilinçli ve yerinde kullanılıp kullanılmadığı saptanır.
- 6) Eserde geçki, çeşni ve renk unsurlarının var olup olmadığı varsa bilinçli ve yerinde yapıp yapılmadığı saptanır.
- 7) Oturtum var ise, hangi çalgıların nerede görevlendirildiği ve seslendirme sırasında oluşan tınılar dikkate alınarak, oturtumun sağlıklı olup olmadığı saptanır.
- 8) Çoksesli ise bu ana kadar yapılan saptamaların yanında, uygu anlayışı da saptanır.

b) Usul Anlayışına İlişkin Saptamalar:

- 1) Usulün geleneksel vuruşlarıyla kullanılıp kullanılmadığı saptanır.
- 2) Ezginin usule bağımlı olup olmadığı saptanır.
- 3) Kullanılan düzümlerin tek düze ya da değişken olup olmadığı saptanır.

c) Sözlere İlişkin Saptamalar:

- 1) Sözlerin türü saptanır. Koşma, gazel gibi.
- 2) Sözlerin biçimi saptanır. Kafiye düzeni yanında beyit, kıta, hece, aruz ya da serbest vezinle yazılışı gibi.
- 3) Sözlerin içeriğine uygun ezgilendirilme yapıp yapılmadığı saptanır.
- 4) Prozodik anlayışın düzeni saptanır.

d) Biçime İlişkin Saptamalar:

- 1) Eserin ait olduğu türün özelliklerini gösterip göstermediği saptanır.
- 2) Eserde tür geçkisi ya da tür çeşnisi olup olmadığı saptanır.

e) Türe İlişkin Saptamalar:

- 1) Eserin, ait olduğu türün özelliklerini gösterip göstermediği saptanır.
- 2) Eserde tür geçkisi ya da tür çeşnisi olup olmadığı saptanır.

f) Estetik Güzellik ve Sanatsallıkla İlgili Saptamalar:

- 1) Eserde bıkınlık ve monotonluk oluşturan öğelerin bulunup bulunmadığı saptanır.
- 2) Eserde, estetik güzelliği ve sanatsallığı oluşturan öğelerin bulunup bulunmadığı saptanır”.

Tüm bu incelemelerin sonunda eserin yorumlanmasına geçilir. Genel anlamıyla yorum anlaşılması güç ya da tartışmalı bir olgunun açıklamasını yapmaktır.

Yorum; “kişisel bir düşüncenin sonucu oluşmasına karşın, mutlaka neden-sonuç ilişkisine dayandırılmalıdır. Neden-sonuç ilişkisiyle ilgili tüm bulgular ise, analiz sonucu elde edilen bulgulardır”(Akdoğan, 1996:129).

İKİNCİ BÖLÜM

11. MAKAM KAVRAMI VE ACEMAŞİRAN MAKAMININ AÇIKLANMASI

A) MAKAM

Tür, biçim, müzikal analiz konuları açıklandıktan sonra yine konuyla ilgili bazı temel kavramların açıklanması faydalı olacaktır. Bu kavramlar ton, dizi, dizge, makam, güçlü, durak, yeden kavramlarıdır.

Ton; “insan veya çalgı sesinin yükseklik veya alçaklık derecesi, ses titreşimlerinin yükselip alçalması” (TDK, 1988:1481) şeklinde tanımlanmıştır.

Say (1985:1183) Ton’un tanımını şu şekilde yapmıştır:

“ 1) perde 2) anahtar veya makam 3) ses tonu 4) perdeyi değiştirmek için boruya konan ufak tüp 5) ara perde, iki ses arasındaki fark 6) ses veya nota”.

Dizi; “özel kuralları ve bir müzik sisteminde temel olan belirli perdelerdeki notaların sıralanması. Mod, gam ve makamlar dizilerden oluşmuştur” (Say, 1985:446).

Dizi; “bir oktavın içinde sıralanan sekiz sesin bütünü” (TDK, 1988:388).

Dizge; “bir bütün oluşturacak biçimde karşılıklı olarak birbirine bağlı öğelerin bütünü manzume, sistem” (TDK, 1988:387).

Makam; “bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri güçlü ve durak perdeleridir” (Özkan, 1987:93).

“Makam; Türk Müziği’nde, belirli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan müzik cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye denir. Bu tarifi uygulayacak olursak belli başlı noktalar göze çarpar: 1) Önce aralıkları belirli ve yumuşak seslerden meydana gelmiş bir gam vardır. Buradan her makamın, gam içerisindeki perdelerin uygun olan birisinden terennüme başlayıp ıskalanın birinci sesinde karar vereceği şartını da bulabiliriz. 2) Her makamın kendine göre bir seyri vardır; aynı gam içinde kalmakla birlikte hangi sesleri ne şekilde kullanacağını bilmek gerekir. Makamın seyri dikkate alınmadıkça gam içinde kalınsa bile o makam meydana gelmiş olmaz. 3) Her makam kendi seyrine uygun perdeleri kullanarak yine kendine mahsus bir çeşni meydana getirir; bu nokta makamın doğabilmesi bakımından çok önemlidir” (Karadeniz, 1979:64).

“Dizide seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete “makam” denilir. Şu halde makam bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur. Dizi makamın çatısını gösterir. Dizilerde pesten tize doğru yürüyüş “çıkıcı hareket”, tizden pese doğru yürüyüş “inici hareket” tir. Bazı makamların hareketi çıkıcı, bazılarının inici, bazılarının de hem inici hem çıkıcıdır” (Arel, 1991:32).

Durak, “makamı oluşturan dizinin veya dizilerin karar verdiği perdedir”(Yavaşca, 2002:3).

Güçlü, “bir makamın dörtlü ve beşlilerin birleştiği sestir”(Yılmaz, 2001:75).

Yeden, “dizinin durak veya karar perdesinin altındaki sestir. Yeden durağa kuvvet kazandıran pekiştiren perdedir”(Yavaşca, 2002:3).

Makam kavramının tanımı yapıldıktan sonra araştırmada adı geçen makamın özelliklerini açıklamak yerinde olacaktır.

B) ACEMAŞIRAN MAKAMININ ÖZELLİKLERİ

Durağı: Acemaşiran perdesidir.

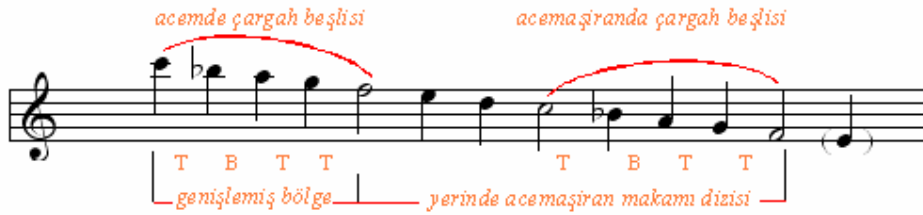
Seyri: İnicidir.

Dizisi: Çargah dizisinin acemaşiran perdesindeki inici şeddidir.



Acemaşiran perdesinde bir çargah beşlisine, çargah perdesinde bir çargah dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Acemaşiran makamı inici bir makam olduğundan dolayı tiz durak acem perdesi civarından seyre başlar ve bu perde üzerinde birinci derece güçlü olarak çargah çeşnili yarım karar yapar. Bu tiz bölgede dolaşabilmesi için, acem perdesi üzerinde bir kısma gerek vardır. İşte bunun için durak perdesi üzerinde bulunan çargah beşlisi simetrik olarak tiz durak acem perdesi üzerine göçürülür. Böylece acemaşiran makamının hemen giriş seyrinde kullanacağı dizi ortaya çıkar.



Güçlüsü: Birinci derece güçlüsü acem perdesidir. Üzerinde çargah çeşnili yarım karar yapılır. İkinci derecede güçlü, çargah perdesidir. Bu perde üzerinde çargah çeşnisiyle asma karar yapılır ve yeden olarak da buselik perdesi de kullanılabilir.

Asma Karar Perdeleri: Acemaşiran makamı dizisi batı müziği bakımından Fa majördür. Fa majör bağlı minörü olan Re minöre geçkiler yapar. Bu yakınlık dolayısıyla Fa majör dizisine eş olan acemaşiran makamı, seyri sırasında Re minörle aynı diziye sahip olan nevada buselik dizisine geçkiler yapar. O halde neva perdesi üzerinde buselikli bir asma karar yapılabilir. Bu sırada yeden olarak bakiye diyezli do (nim hicaz) perdesi kullanılabilir. Çargah perdesi çargah beşlisi ve dörtlüsünün birleştiği yer olup ikinci

derecede güçlüdür ve bu perde üzerinde çargah çeşnisi ile asma karar yapılır. Dügah perdesinde kürdi çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Bu arada kalışı kuvvetlendirmek için nim zirgüle perdesi yeden olarak kullanılabilir. Ayrıca pes taraftaki genişleme bölgesi olarak kabul edilen kaba çargah perdesindeki çargah dörtlüsünde yine çargah çeşnisi kullanılabilir(Özkan, 1987:203).

Donanım: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

Perdelerin T.M.deki isimleri: Pesten tize doğru: Acemaşiran, rast, dügah, kürdi, çargah, neva, hüseyini, acemdir.

Yeden: 1. çizgideki mi hüseyini aşiran perdesidir.

Genişlemesi: Karar perdesindeki çargah beşlisinin simetrik olarak tiz durak acem perdesi üzerine göçürülmesi ve çargah perdesindeki çargah dörtlüsünün kaba çargah perdesine göçürülmesi ile yapılır.

Seyir: Tiz durak acem perdesi üzerindeki çargah çeşnisiyle seyre başlanır. Bu tiz kısımda gezinildikten sonra, tiz durak acem perdesinde çargah çeşnisi ile yarım karar yapılır. Daha sonra ikinci derecede güçlü olan çargah perdesinde yine çargah çeşnili asma karar yapılır. Bu arada tüm dizi ve gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihayet, bütün dizide karışık gezinilip ve bu arada istenirse kaba çargah perdesinde çargah çeşnisi ile düşüldükten sonra acemaşiran perdesinde çargah çeşnisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1987:203-204).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. TRT REPERTUVARINDA KAYITLI ACEMAŞIRAN SAZSEMAİLERİNİN TÜRSEL VE BİÇİMSEL İNCELENMESİ

Bu bölümde TRT repertuvarında kayıtlı olan acemaşiran sazsemaillerinin bestecileri, yaşamış oldukları yüzyıllara göre sıralanarak, eserleri, türsel ve biçimsel olarak incelenmiştir.

A) YAŞADIĞI YÜZYILLARA GÖRE ACEMAŞIRAN SAZSEMAİ BESTELEİYEN BESTECİLERİN İSİM LİSTESİ

Araştırmada bazı bestecilerin doğum ve ölüm tarihlerine ulaşamamıştır.

1. Tanburi Emin Ağa “1750-1814” (Körükçü, 1998:65)	18.yy
2. Tanburi İsak “1745-1814” (Körükçü, 1998:66)	18.yy
3. Rebabi Yusuf Dede	?
4. Neyzen Ali Efendi “?-1767” (Özalp, 1986:183)	18.yy
5. Reis Mahmut Efendi “?-?” (Özalp, 1986:228)	18.yy - 19.yy
6. Muallim İsmail Hakkı Bey “1865-1927” (Ak, 1998:132)	19.yy - 20.yy
7. Udi İbrahim Efendi “1881-1933” (Özalp, 1986:230)	19.yy - 20.yy
8. Haydar Tatlıyay “1890-1963” (Gürtunca, 1998:6)	19.yy - 20.yy
9. Refik Fersan “1893-1965” (Sözer, 1996:271)	19.yy - 20.yy
10. Arif Sami Toker “1926- ” (Özalp, 1986:182)	20.yy
11. Aydın Oran	20.yy
12. Baki Duyarlar	20.yy
13. Cavit Cenkoğlu	20.yy
14. Cemal Şenyeyli	20.yy

15. Cinuçen Tanrıkorur “1938-2000” (Ak, 1998:227) 20.yy
16. Emin Ogan “1906-1985” (Ak, 1998:200) 20.yy
17. Faruk Şahin 20.yy
18. Ferit Sıdal “1925-2001” (Ak, 1998:211) 20.yy
19. Fulya Akaydın 20.yy
20. Gavsı Baykara “1902-1967” (Özalp, 1986:156) 20.yy
21. Göksel Baktagir “1966- ” (Toydemir, 2005:2) 20.yy
22. Hasan Soysal “1950- ” (Gürtunca, 1998:6) 20.yy
23. İbrahim Sevinç 20.yy
24. Münir Mahzar Kamsıy “1891-1973” (Özalp, 1986:138) 20.yy
25. Nezahat Soysev 20.yy
26. Refik Talat Alpman “1873-1947” (Ak, 1998:161) 20.yy
27. Reşat Aysu “1910- ” (Gürtunca, 1998:7) 20.yy
28. Rıdvan Lale 20.yy
29. Şeref Çakar 20.yy
30. Şükrü Tunar “1907-1962” (Sözer, 1996:710) 20.yy
31. Tarık Kıp “1927-2000” (Ak, 1998:215) 20.yy
32. Teoman Alpay “1932- ” (Sözer, 1996:27) 20.yy
33. Ümit Mutlu 20.yy

B) MEVCUT ACEMAŞIRAN SAZSEMAİLERİN TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDE TÜRSEL VE BİÇİMSEL İNCELENMESİ

Elimizde mevcut olan acemaşıran sazsemaileri, tarihi süreç içerisinde incelenirken, 20. yy’da yapılan eserlerin fazla olması nedeniyle bu yüzyıldaki besteciler, isimlerine göre alfabetik sıraya konarak, eserleri, türsel ve biçimsel olarak incelenmiştir.

1. TANBURİ EMİN AĞA

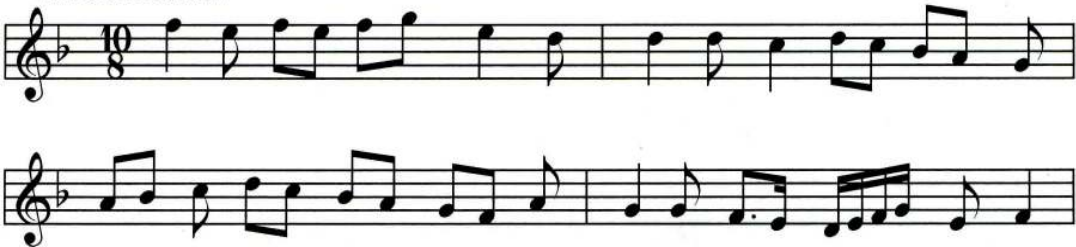
Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



2.HANE

**Aksaksemâî**

3.HANE

4.HANE $\text{♩} = 66$ CURCUNA

The musical score is written for a single melodic line in 10/8 time, indicated by the time signature $\frac{10}{8}$ at the beginning of the fifth staff. The key signature has one flat (B-flat). The notation consists of six staves. The first four staves contain a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fifth staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 112$ and the title **Aksaksemâî**. The sixth staff continues the melody and ends with a fermata over a half note, followed by the word *yavuz* in italics.

Eserin Analizi:**Beste:** Tanburi Emin Ağa**Tür:** Türün özelliklerini yansıtmamaktadır.**Biçim:** Beş bölümlü sırasal biçim**Biçim kurgusu:** A(a+b)+B(c+d)+C(b'+e)+D(f+g+h+i+j+l+m+n+o)+E(b')
son**ABCDE**

Yorum: Beş bölümlü sırasal biçimde bestelenen eser, uzun süreli sesler, tekrarlanan ve birbirine benzeyen cümleler, ikili, üçlü aralıkların yoğunluğundan dolayı ifade bozukluğu sergilemektedir. Geleneksel seyir anlayışı ve türün özelliklerine uyulmamıştır.

Birinci hane ve teslim dediğimiz bölme iç içe kullanılmış, ikinci hanede usul geçkisi kullanılmıştır. Teslim, belirtilmeden yeni bir bölümmüş gibi ikinci haneden sonra tekrarlanmış, bu usul değişiklikleri ezgide kopukluk meydana getirmiştir.

Üçüncü hanede güçlü perdesi anlayışı dışındaki sesler güçlendirilerek, ezgisel yapı iyice bozulmuştur. Hane sonunda teslim bölmesine geçilmeden yine bir usul geçkisiyle dördüncü haneye uyumsuz cümlelerle bağlanmaya çalışılmıştır.

Genel olarak bakıldığında eser, dengeli ve ritmik yapıdan uzak, biçime ve türe uygun olmayan bir yapıda bestelenmiş, ikili, üçlü aralıklar, sekilemeler, ezgi tekrarları yoğun biçimde kullanılmış bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. TAMBURI İSAK

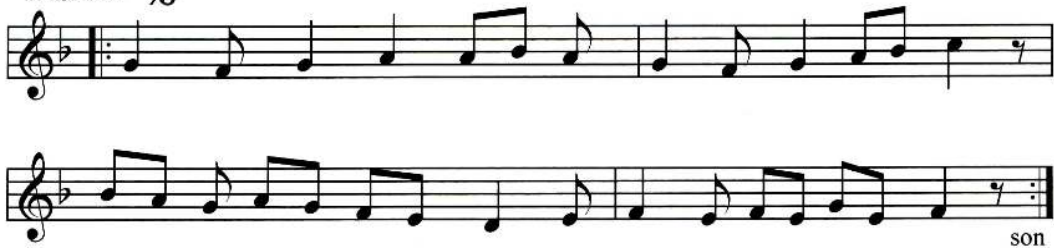
Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



TESLİM §



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Tanburi İsak**Tür:** Türün özelliklerinin dışına çıkmıştır.**Biçim:** Dört bölümlü sırasal biçim

$\frac{\%}{\%}$

Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e+f+g)+B(ll:h+h'+ı:ll)+C(ll:i:ll+ll:j+l+m:ll)+D(ll:n+o:ll)
son

$$f+g = x$$

$$A(a+b+c+d+e+x)+B(h+h'+ı+x)+C(i+j+l+m+x)+D(n+o)$$

Yorum: Dört bölümlü sırasal biçimde bestelenen eser geleneksel kalıpların temsilcilerindendir. Türü belirleyen özelliklerinden olan son hanedeki usul değişikliği yapılmayarak türün dışına çıkmıştır. Hanelerin çok uzun olması ve tekrarlanması bıkkınlık verirken teslim çok kısa tutulmuştur.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamının geleneksel ezgileriyle oluşturulmuş, ikinci hanede ise uşşak makamına geçki yapılmıştır.

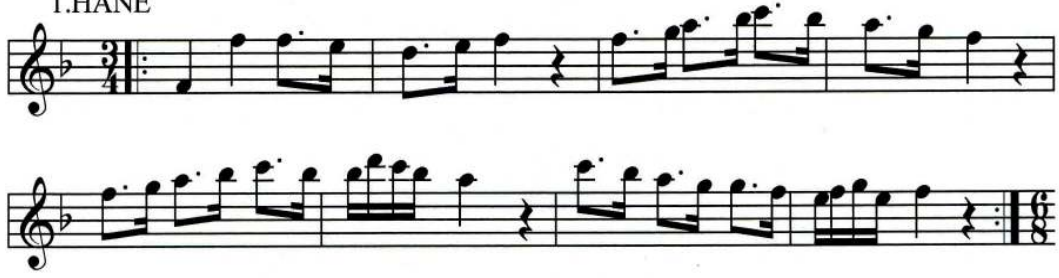
Üçüncü hanede segah makamı ezgileriyle yeni bir bölüm oluşturularak duyumda bir değişiklik yapılmaya çalışılmıştır.

Son hanede saba makamına geçilmiş, ezgiler daha sonra acemaşiran makamına bağlanarak karar edilmiştir.

3. REBÂBÎ YUSUF DEDE

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



TESLİM %



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Rebabi Yusuf Dede**Tür:** Türün özelliklerinin dışına çıkmıştır.**Biçim:** Dört bölümlü kavuştaklı biçim

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(ll:a+b:ll)+B(ll:c+d:ll+ll:e:ll+ll:f:ll)+C(ll:g+h+ı:ll)+D(ll:i+j:ll+ll:l+m:ll)
son

$$c+d+e+f = x$$

$$A(a+b)+B(c+d+e+f)+C(g+h+ı)+B'(x)+D(i+j+l+m)+B'(x)$$

Yorum: Türü belirleyen özellikler ; aksaksemai usulünün kullanılması ve son hanede usul değişikliği yapılmasıdır. Besteci eserinde bu iki özelliği de kullanmamıştır. Haneleri semai usulü ile teslimi ise yürüksemai usulü ile bestelemiştir. Hatta ölçü çizgileri dikkate alınacak olursa, her iki ölçüde çift çizgi kullanıldığı görülmektedir. Kısacası haneler sengin semai, teslim yürüksemai usulünde yapılandırılmıştır.

Geçmişte sengin semai ve yürük semai usulü ile yapılan eserlere de sazsemai denilmiştir. Daha çok ayin-i şeriflerin sonunda seslendirilen bu eserlerin bu usullerle yapılandırılması, ayin sırasında yapılan semada, semazenlerin ezgiyle uyum içerisinde dans edebilmelerini sağlamaktır.

4. NEYZEN ALİ EFENDİ

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE



TESLİM §



2.HANE



3.HANE



4.HANE

The musical score for "4.HANE" is written in 6/4 time and consists of four staves. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests. Numerous triplets are marked with a circled "3". The piece ends with a double bar line and a "yavuz" marking.

Eserin Analizi:**Beste:** Neyzen Ali Efendi**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(ll:a+b:ll+c+d)+B(ll:e+f:ll)+C(ll:g+h:ll)+D(ı+i)
son

$$c+d = x$$

$$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(ı+i)+A'(x)$$

Yorum: Ritmik ve melodik yapısıyla geleneksel anlayışa uyum gösteren eser sazsemai biçiminde bestelenmiştir. İlk üç hanenin beşer ölçüyle yapılandırılması ayrıca dikkat çekicidir.

Birinci hane acemaşiran makamı sesleriyle oluşturularak her hanenin sonunda kullanılan ezgi kümesiyle teslime bağlanmıştır. Teslimin son ölçüsünde bu ezgi kümesi yinelenmiştir.

İkinci hanenin başında zirgüleli hicaz makamına geçilerek kısıda olsa duyumda bir farklılık hissettirilmiştir. Çıkıcı ezgiler kullanılarak acemaşiran makamına dönmüş ve hane teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hane acemaşiran makamı gibi başlasa da daha sonra kullanılan çargah perdesindeki zirgüleli hicaz dizi ve ardından yapılan acemaşiran perdesinde çargahlı kalışla şevkefza makamına geçki yapılmış diyebiliriz.

Son hanede usul değişikliği ile yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Çok sık kullanılan üçlemeler, sekilemeler, aynı perdelerde yapılan kalışlar, bestecinin ezgi kurmakta sıkıntı çektiğini göstermektedir.

5. REİS MAHMUT EFENDİ

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

Aksaksemâî

1.HANE



TESLİM §



2.HANE



3.HANE

The musical score for "3.HANE" consists of ten staves of music, written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The first staff begins with a repeat sign. The final staff contains two first endings, labeled "1" and "2", which lead to different conclusions of the piece. The music is characterized by its melodic flow and the use of natural harmonics, as indicated by the title "HANE".



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Reis Mahmut Efendi**Tür:** Türün özelliklerini yansıtmamaktadır.**Biçim:** Özgür biçim**Biçim kurgusu:** ABA'CDEA'FA'

Yorum: Eser sazsemai biçimine uymamaktadır. Özgür biçim içerisinde bestelenmiştir. Eserin makamı geleneksel seyir anlayışı dışında işlenmiştir. Kullanılan tartımlar ve ezgiler açısından monoton bir seyir özelliği göstermektedir. Her cümlelerin tekrarlanması bıkkınlık yaratmaktadır. Cümleler uyumsuz ve anlaşılmaz, ezgi geliştirme yöntemlerinin hiçbirini kullanılmamış, geçkiler yapıldıysa da dengesiz bir duyum oluşmuştur.

Genel yapısı ile eser akıcı olmayan ezgiler ile bestelenmiş, uzun süreli sesler ile dinamik yapıdan uzaklaşmış, ritmik ve melodik açıdan uyumsuz olarak oluşturulan örneklerden biridir.

6. HAKKI BEY

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

Aksaksemâî

1.HANE ♩ = 160



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE

Y.SEMÂİ ♩ = 192



Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Hakkı Bey**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\% \quad \% \quad \% \quad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e+f+g)+B(ll:h+ı:ll)
 son

$$c = x$$

$$A(a+b+x+d+e+x+f+g+x)+B(h+ı)+A'(x)$$

Yorum: Eser, iki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. Tüm hanelerde acemaşiran makamı duyurulmuştur.

Biliyoruz ki acemaşiran makamı coşku ve neşe hissi uyandıran bir makamdır ama makam seyri içinde yapılan saba geçki bu coşkuyu biraz hüzne çevirip tekrar acemaşiran makamına geçilerek bu iki tezat duyguyu peş peşe bize yaşatır.

Hakkı Bey eserinde bu coşkuyu hemen anlaşılan geleneksel ezgileriyle işlemiş ve son hanedeki yürük semai usul geçkisiyle bu coşkuyu daha da arttırmıştır. Bir çok benzeri ile geleneksel kalıpların temsilcilerinden biridir.

7. UDÎ İBRAHİM EFENDİ

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE ♩ = 160



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Udi İbrahim Efendi**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı**Biçim kurgusu:**

$$\begin{array}{c}
\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \\
A(\text{ll:a+b+c:ll+ll:d+e:ll})+B(\text{ll:f+g+h:ll+ll:i+j:ll})+C(\text{ll:l+m+n:ll+ll:o+ö+p:ll}) \\
\text{son} \\
d+e = x \\
A(a+b+c+x)+B(f+g+h+x+i+j+x)+C(l+m+n+o+ö+p)+A'(x)
\end{array}$$

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenen eser, geleneksel seyir anlayışına uyum gösteren melodik ve ritmik yapısıyla dikkat çekmektedir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı dizisi sesleriyle yapılandırılmış, güçlü perdelerinde yapılan kalışlarla makam kısa ve öz bir şekilde duyurulmuştur.

İkinci hanede saba makamına bir makam geçkisi yapılarak yeni bir bölüm oluşturulmuştur. İki ölçüde olsa saba makamının lezzeti hissettirilmiştir. Çargah ve acem perdelerinde yapılan çargah çeşnilerle hane teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hanede makam geçkisi kullanılmamış ama tiz perdelerde yapılandırılan ezgiler esere farklı bir renk kazandırmıştır. İkinci hanenin sonunda kullanılan ezgi kümesi burada da kullanılarak hane teslime bağlanmıştır.

Son hanede yürük semai usulünün coşkulu yapısı ezgilerle bütünleştirilerek melodik ve ritmik açıdan mükemmel bir uyum sergilenmiştir.

8. HAYDAR TATLIYAY

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ**

1.HANE



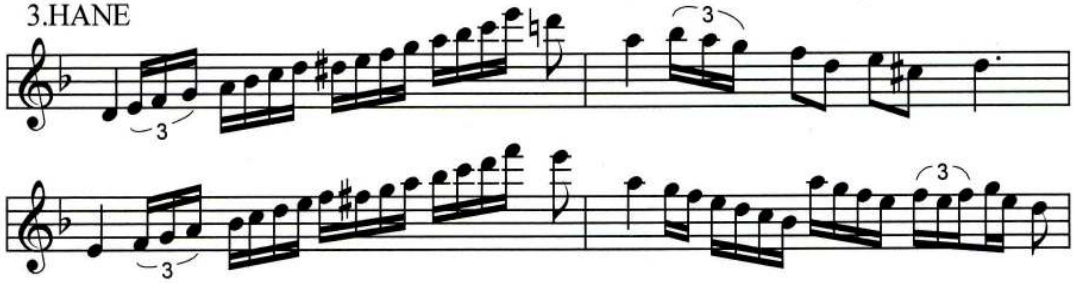
TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE

The musical score consists of 11 staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes treble clef, key signature, time signature, notes, rests, and a triplet. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The first staff contains a triplet of eighth notes. The second staff is marked '4.HANE' and begins with a double bar line and a repeat sign. The third staff contains a triplet of eighth notes. The fourth staff contains a triplet of eighth notes. The fifth staff contains a triplet of eighth notes. The sixth staff contains a triplet of eighth notes. The seventh staff contains a triplet of eighth notes. The eighth staff contains a triplet of eighth notes. The ninth staff contains a triplet of eighth notes. The tenth staff contains a triplet of eighth notes. The eleventh staff contains a triplet of eighth notes.



Eserin Analizi:**Beste:** Haydar Tatlıyay**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi**Biçim kurgusu:**

$\text{\textcircled{A}}$ $\text{\textcircled{B}}$ $\text{\textcircled{C}}$ $\text{\textcircled{D}}$
 $A(a+b+ll:c+d:ll)+B(e+f)+C(g+h)+D(ll:i:ll+ll:i:ll+j:ll+l+ll:m:ll+n+ll:o:ll+ö)$
son
 $c+d = x$

$A((a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j+l+m+n+o+ö)+A'(x)$

Yorum: Sazsemai biçimindeki eserde diğer Haydar Tatlıyay eserlerinde olduğu gibi bestecinin kendine özgü tartımları, güçlü anlayışı dışındaki perdelerin güçlendirilmesi ve fazlaca kullanılan altere seslerle yapılandırılmıştır.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamındaki ezgilerle oluşturulmuştur. Çok sık kullanılan sekilemeler bıkkınlık hissi vermektedir.

İkinci hanede zirgüleli hicaz makamına geçilerek yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Çıkıcı ezgilerle sümbüle perdesi tutulmuş ve tekrar ana diziye dönülerek hane teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hanede kürdi diziyle başlayan ezgiler yakın geçkisi olan acemaşiran makamı ezgilerine dönüştürülerek hane teslime bağlanmıştır.

Son hanede semai usulüne geçilerek usulün ritmik yapısı kullanılan çeşnilerle desteklenmiş ve akıcı bir bölüm ortaya çıkmıştır.

Genel yapısı itibarı ile özellikle son hanede yapılan ard arda duyum değişiklikleri eseri anlaşılması güç bir hale getirmiştir.

9. REFİK FERSAN

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

Aksaksemâî

1.HANE ♩ 120



4.HANE

The musical score for '4.HANE' is written in 6/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/4 time signature. The melody starts on a whole note, followed by two measures of eighth-note triplets, and then a quarter note. The second staff continues the melody with more eighth-note triplets and quarter notes. The third staff introduces a key change to two flats (B-flat and E-flat) and continues the melodic line with eighth-note triplets. The fourth staff concludes the piece with a final double bar line and a repeat sign. The name 'Yavuz' is written at the bottom right of the fourth staff.

Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Refik Fersan**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e+f)+B(g+h+i+i)+C(j+l+m)+D(n+o+ö)
son

$$d+e+f = x$$

$$A(a+b+c+x)+B(g+h+i+i+x)+C(j+l+m+x)+D(n+o+ö)+A'(x)$$

Yorum: Sazsemai biçiminde bestelenen eser, acemaşiran makamı seyrine uygun olarak, kalıp motifler, ikili, üçlü aralıklar, kısa süreli sesler, üçlemeler ile bezenerek oluşturulan ezgilerle dengeli bir yapıya sahiptir.

Eserin tümünde kullanılan oturtum, çalgıların tını ve özelliklerine göre düşünülüp yerleştirilmiştir. Bu güzel ezgilerin farklı çalgıların tınlarıyla tek başına ve hep beraber seslendirilmesi eserin ezgisel yapısını güçlendirerek monotonluktan uzaklaştırmıştır.

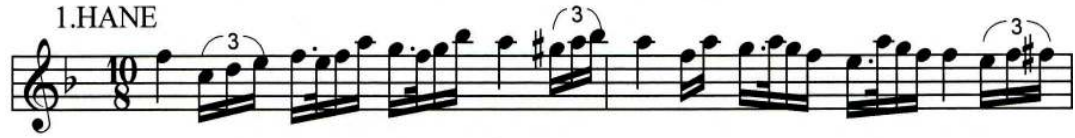
Birinci hane ve teslimde acemaşiran makamı işlenmiş, ikinci hanede kürdi dizisinden ezgiler kullanılmıştır. Üçüncü hanede kullanılan zirgüleli hicaz geçkisi, bestecinin makamlarla ilgili sağlam bir bilgisi olduğunun göstergesidir.

Son hanede kullanılan usul geçkisi ritimsel bir coşku yaratarak, hane içinde varolan ve altere seslerle bezenmiş ezgileri desteklemiş, usulün ezgiyle bütünleşmesini sağlamıştır.

10. ARİF SAMİ TOKER

Aksaksemâî**ACEMAŞIRAN SAZSEMAİ**

1.HANE



2.HANE



3.HANE



4.HANE



.....mızraplar.....

.....yaylar.....

.....mızraplar.....

.....yaylar..... mızraplar..... hep beraber.....

The musical score consists of four staves of music in 2/4 time, written in a single melodic line. The key signature has one flat (B-flat).

- Staff 1:** Begins with a repeat sign, followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a half note.
- Staff 2:** Continues the melody with eighth notes. It includes two first endings marked with '1' and '2'. The first ending leads to a half note, and the second ending leads to a half note. The instruction "ağırca" (heavy) is written below the staff.
- Staff 3:** Features a half note with a fermata, followed by eighth notes. It includes another half note with a fermata. The instruction "ağırlaşarak.." (becoming heavier..) is written below the staff.
- Staff 4:** Continues with eighth notes. The instruction "rit." (ritardando) is written below the staff. The piece concludes with a final half note, a fermata, and a double bar line. The instruction "yavaş" (slow) is written below the staff.

Eserin Analizi:**Beste:** Arif Sami Toker**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e+f)+B(g+h)+C(ı+ll:i:ll+j+l+m+ll:n:ll+o)
son
c+d = x

$$A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(ı+i+j+l+m+n+o)+A'(x)$$

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçimdeki eser, ikili, üçlü aralıklar kullanılarak oluşturulan ezgiler, kalıp motifler ve bu motiflerin bezenmesi yoluyla kurulan cümlelerin birleştirilmesiyle bestelenen örneklerden biridir.

Birinci hane, teslim ve ikinci hane acemaşiran makamında bestelenmiş fakat güçlü anlayışı dışındaki seslerde yapılan kalışlar duyumda çelişki yaratmıştır.

Üçüncü hanede saba makamına geçki yapılarak yeni bir bölüm oluşturulmuştur. İlk iki hanede kullanılan ezgi kümesiyle teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hanede ise semai usulüne yapılan usul geçkisi ile bölüm oluşturulmuş fakat basit tartımların kullanılması, sıradan melodiler, oturtum yapılmasına rağmen güçlü anlayışı dışında kalınan perdeler melodik ve ritmik yapıdaki dengeyi bozmuştur.

11. AYDIN ORAN (NO:1)

Aksaksemâî**ACEMAŞIRAN SAZSEMAİ**

1.HANE

TESLİM %

son

2.HANE

%

3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Aydın Oran (No:1)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim

$\% \qquad \qquad \qquad \% \quad \quad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e)+B(f+g+h+g'+ı+i+j)+C(l:l+m+n:ll:ll:o+ö+p:ll)
son

$$d+e = x$$

$$A(a+b+c+x)+B(f+g+h+g'+x+ı+i+j+x)+C(l+m+n+o+ö+p)+A'(x)$$

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenen eser, kullanılan arpejler, üçlemeler, alterasyon, kalıp motiflerin yanı sıra farklı düzümlerinde bulunduğu, sağlıklı ve dengeli biçimde anlam bütünlüğü sergileyen bir yapıdır.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hane acemaşiran perdesinde nikriz geçki ile süslenerek dikey ters çevirme yöntemi ile teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hane acemaşiran makamı dizisi içinde başlayıp, tiz bölgelerde kullanılan ezgilerle renklendirilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü hanede semai usulüne usul geçkisi yapılarak ritmik bir coşku yakalanmış, ayrıca kullanılan altere seslerle de melodik yapı güçlendirilmiştir.

Eserin genel yapısına bakılacak olursa, kullanılan motifler, tartımlar, üçlemeler, arpej ve sekilemeler, dizinin genişliği, motif geliştirme yöntemleri içermesi bakımından bilinçli bir şekilde yapıldığı ve sıradanlıktan uzaklaşmaya çalışıldığı gözlenmektedir.

12. AYDIN ORAN (NO:2)

Aksaksemâî

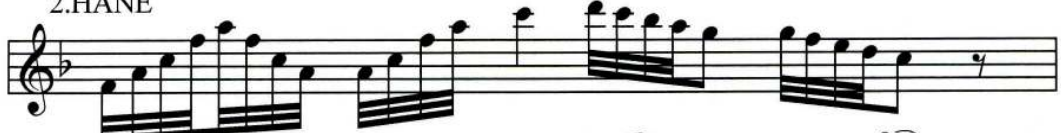
1.HANE

ACEMAŞIRAN SAZSEMAÎ

"Fulya Akaydın'a ithaf"



2.HANE



3.HANE





4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Aydın Oran (No:2)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\text{‰} \quad \text{‰} \quad \text{‰} \quad \text{‰}$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+ll:d:ll+e+f+g+h)+B(1+ll:i:ll+ll:j:ll+1+ll:m:ll)
son

$$d = x$$

$$A(a+b+c+x+e+f+x+g+h+x)+B(1+i+j+l+m)+A'(x)$$

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçimdeki eser, iki oktav dizisi, geniş aralıklarla motiflendirilen arpej ve üçlemeleri, kısa süreli, akıcı, kromatik sesler kullanılarak yapılandırılan ezgi kümeleri ile icrası zor, dinleti amaçlı bestelenmiş bir eser görünümündedir.

Makam geçkisi bulunmayan eserde farklı düzümler, altere ve kromatik sesler kullanılarak melodik yapı canlandırılmaya çalışılmıştır.

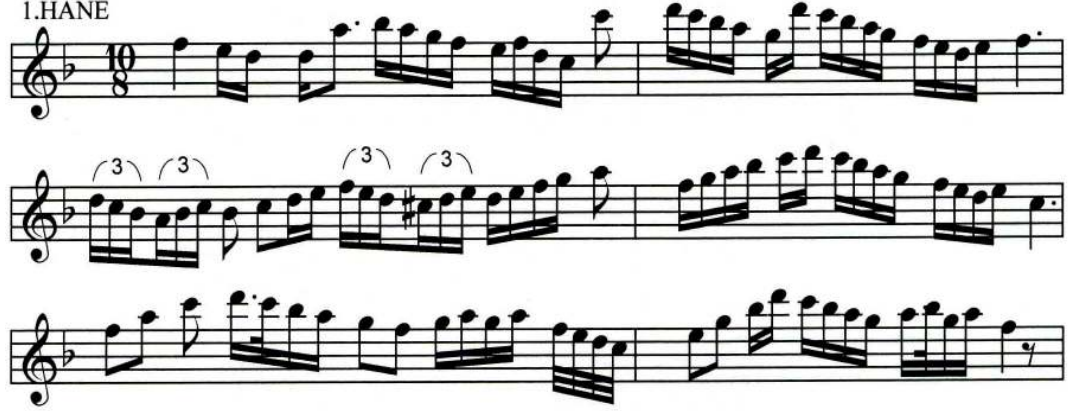
Son hanede semai usulü ile ritm değişikliği yapılarak, usulün yürük havasıyla arpejlerin bütünleşmesi canlı bir bölüm oluşturmuştur.

Genel olarak bakılacak olursa icra açısından belli bir birikim gerektiren bu eser “konser sazsemai” ne iyi bir örnektir denebilir.

13. AYDIN ORAN (No:3)

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ**

1.HANE



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE AKSAK (ZEYBEK)

The musical score is written for a single melodic line in 4/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with frequent beamed sixteenth-note passages. The score consists of eight staves. The fifth staff includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The piece concludes on the eighth staff with a double bar line, a repeat sign, and the word 'Yavuz' written below the staff.

Eserin Analizi:**Beste:** Aydın Oran (No:3)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

$\text{‰} \quad \text{‰} \quad \text{‰} \quad \text{‰}$
Biçim kurgusu: $A(a+b+c+d)+B(e+f+g+h)+C(ı)+D(i+i'+ll;j:ll+ı')$
son

$$d = x$$

$$A(a+b+c+x)+B(e+f+x+g+h+x)+C(ı)+D(i+i'+j+ı')+A'(x)$$

Yorum: Sazsemai biçiminde oluşturulmuş eser, kullanılan iki oktava yakın ses aralığı, üçlemeler, geniş aralıklar, küçük tartımlar ile özgün şekilde bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun şekilde yapılandırılmış, ikinci hanede şevkefza makamına geçki yapılmıştır. Güçlü anlayışı dışındaki perdelerin güçlendirilmesi duyumda bir gerilim yaratmıştır. Üçüncü hanede yine acemaşiran makamı ezgileri kullanılmıştır.

Son hanede aksak usulüne bir usul geçkisi yapılmış ve arada acemaşiran perdesinde nikriz dizisi kullanılarak yeni bir bölüm oluşturulmuştur ancak eseri sıradan olmaktan kurtarmaya yetmemiştir.

14. AYDIN ORAN (NO:4)

Aksaksemâî**ACEMAŞIRAN SAZSEMAÎ**

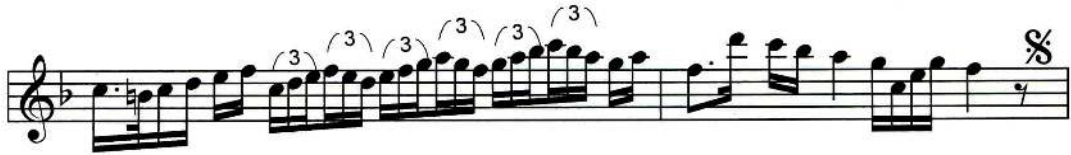
1.HANE



§ TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Aydın Oran (No:4)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

‰ ‰ ‰ $\oplus$ ‰ $\oplus$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+ll:d+e:ll)+B(f+g+h)+C(ı+i)+D(ll:j:ll+ll:l:ll+ll:m:ll)
son

$$d+e = x$$

$$A(a+b+c+x)+B(f+g+h+x)+C(ı+i+x)+D(j+l+m)+A'(x)$$

Yorum: Acemaşiran makamı seyrine uygun olarak bestelenen, kısa süreli tartımların geniş bir dizi içerisinde ezgilendirilmesiyle farklı bir renk kazanan, kalıp motiflerin yanı sıra farklı düzümlerinde bulunduğu bu eser, sazsemai biçiminde yapılandırılmıştır.

Birinci hane ve teslim güçlü anlayışına dikkat edilerek acemaşiran makamında oluşturulmuştur. İkinci hanede zirgüleli hicaz makamının genişleme bölgesindeki sesleri kullanarak duyumda bir farklılık yaratılmıştır.

Üçüncü hanede acemaşiran perdesinde nihavent geçki ile yeni bir bölüm oluşturulmuş ama hanenin teslime bağlanıp ezgilerin tekrar acemaşirana dönüşü sırasında duyumda azda olsa bir kopukluk hissedilmektedir.

Dördüncü hanede devri turan usulüne usul geçkisi yapılarak son bölüm oluşturulmuştur. Usulün canlı yapısı çargah perdesinde zirgüleli hicaz çeşni ve diğer altere seslerle desteklenerek, haneye melodik ve ritmik açıdan akıcılık kazandırmıştır.

15. AYDIN ORAN (ÇAĞLAYAN)

Aksaksemâî ACEMAŞİRAN KONSER SAZSEMAİ (Solo Kanun için)

1.HANE

§ TESLİM

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece consists of several staves of music, with some sections marked by repeat signs.

The score begins with a series of eighth-note runs. The first staff ends with a quarter rest, followed by the word "son" written below the staff. The second staff is labeled "2.HANE" and begins with a B-flat accidental. It contains a series of eighth-note runs and ends with a quarter rest. The third staff continues the melodic line with eighth-note runs and ends with a quarter rest. The fourth staff continues the melodic line with eighth-note runs and ends with a quarter rest. The fifth staff continues the melodic line with eighth-note runs and ends with a quarter rest. The sixth staff continues the melodic line with eighth-note runs and ends with a quarter rest. The seventh staff continues the melodic line with eighth-note runs and ends with a quarter rest. The eighth staff is labeled "3.HANE" and begins with a B-flat accidental. It contains a series of eighth-note runs and ends with a quarter rest. The ninth staff continues the melodic line with eighth-note runs and ends with a quarter rest. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

son

2.HANE

3.HANE



Musical score for the first system, consisting of six staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of sixteenth-note runs. The second and third staves continue these runs. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a repeat sign at the end. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a repeat sign at the end. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a repeat sign at the end.

4.HANE presto



Musical score for the second system, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a 12/8 time signature. It contains a series of eighth-note runs. The second and third staves continue these runs. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a repeat sign at the end.

A musical score for a single melodic line in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The second staff includes a measure with a dotted quarter note. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns. The fifth staff features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the final measure. The sixth staff returns to the one-flat key signature. The seventh staff continues the melody. The eighth staff concludes with a double bar line, a repeat sign, and the word "yavuz" written below the staff.

Eserin Analizi:**Beste:** Aydın Oran (çağlayan)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim**Biçim kurgusu:**

$\% \qquad \qquad \qquad \% \quad \% \qquad \qquad \qquad \%$
 $A(a+b+c+d+e)+B(f+g+h+i+i)+C(j+l+j'+l'+ll:m:ll+ll:n:ll+ll:o:ll+ll:ö:ll+ll:p:ll)$
son

e = x

 $A(a+b+c+d+x)+B(f+g+h+x+i+i+x)+C(j+l+j'+l'+m+n+o+ö+p)+A'(x)$

Yorum: Solo bir enstrüman için yazılmış ender eserlerden biri olan bu eser, üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiştir. Geniş bir dizi içerisinde kullanılan geliştirme yöntemleri uygulanmış motifler, arpejler, üçlemeler, küçük birimli ezgi kümeleri, eserin yazıldığı enstrümanın karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.

Birinci hane ve teslim önce coşup ardından durulan acemaşiran ezgilerle oluşturulmuştur. İkinci hanede şevkefza makamına geçki yapılarak yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Geçkinin acelite ile boğulmamasına özen gösterilmiştir.

Son hanede yapılan usul geçkisi ritmik bir değişiklik yaratırken, acemaşiran perdesinde yapılan nikriz çeşniyle de haneye farklı bir renk katılmıştır. Ayrıca bestecinin eserinde neler anlatmak istediğini ona verdiği çağlayan adıyla desteklemesi icradan önce eser hakkında bir fikir sahibi olmamızı sağlamıştır.

16. BAKİ DUYARLAR

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE



The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first three staves contain a series of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' over a slur). The fourth staff is marked with the word "(TEMPO)" and shows a change in the rhythmic pattern, including some sixteenth-note runs. The fifth staff continues with eighth notes and includes first and second endings, marked with '1' and '2' above the staves. The sixth staff features a series of eighth notes with slurs. The seventh staff continues the eighth-note pattern, also with slurs. The eighth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign, followed by the word "Yavuz" in the bottom right corner.

Eserin Analizi:**Beste:** Baki Duyarlar**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Beş bölümlü kavuştaklı biçim**Biçim kurgusu:**

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
 $A(\text{ll}:\text{a}+\text{b}+\text{c}:\text{ll}+\text{ll}:\text{d}+\text{e}:\text{ll})+\text{B}(\text{ll}:\text{f}+\text{g}+\text{h}:\text{ll})+\text{C}(\text{ll}:\text{i}+\text{i}:\text{ll})+\text{D}[(\text{j}+\text{ll}:\text{l}:\text{ll}+\text{m}):]+\text{E}(\text{n}+\text{ll}:\text{o}:\text{ll}+\text{ll}:\text{ö}:\text{ll})$
son

d+e = x

$$A(\text{a}+\text{b}+\text{c}+\text{x})+\text{B}(\text{f}+\text{g}+\text{h}+\text{x})+\text{C}(\text{i}+\text{i}+\text{x})+\text{D}(\text{j}+\text{l}+\text{m})+\text{E}(\text{n}+\text{o}+\text{ö})+\text{A}'(\text{x})$$

Yorum: Beş bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenen eser, geleneksel kalıpların yanında farklı düzümlerin, küçük tartımlı notaların, arpej ve üçlemelerin, geniş aralıkların, kromatik seslerin dengeli ve uyumlu bir şekilde işlenmesiyle oluşturulmuştur.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı ezgileriyle makam seyrine ve güçlü anlayışına uygun bir şekilde yapılandırılmıştır. Arpejlerin küçük tartımlara oturtulması icra açısından zorluk derecesini arttırmıştır.

İkinci haneye gerdaniye perdesinde hicazlı bir kalışla başlanmış ve ardından acemaşiran perdesine nikrizli düşülerek şevkefza makamına geçki yapılmıştır.

Üçüncü hanede düğah perdesinde segah ezgilerle yeni bir bölüm oluşturulmuş, bu durum işitsel açıdan farklı bir tat getirmiştir. Bir önceki hanede kullanılan ezgi kümesiyle hane teslime bağlanmıştır.

Dördüncü haneye semai usulüne bir usul geçkisi ile girilerek üçlemeler, altere seslerle bezenmiştir. Besteci son hanede bir usul geçkisi daha kullanarak farklılık yaratmıştır. Bütün bu özellikleriyle dinleti amaçlı bestelenmiş konser sazsemai örneklerinden biri olduğu söylenebilir.

17. CAVİT CENKOĞLU

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE



TESLİM §



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Cavit Cenkoğlu**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\% \qquad \qquad \% \qquad \% \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: $A(a+b+ll:c+d:ll+e+f+g+h)+B(ll:l+i:ll+ll:j+l:ll)$
son
 $c+d = x$
 $A(a+b+x+e+f+x+g+h+x)+B(l+i+j+l)+A'(x)$

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçim içerisinde bestelenen eser içinde hiçbir makam geçkisi bulunmamaktadır. Buna karşın kullanılan küçük tartımlar, zor motifler ve altere sesler eseri monotonluktan biraz olsun uzaklaştırmıştır.

Bütün hanelerde acemaşiran makamı işlenmiştir. Bunun yanında ezgilerin biçimlendirildiği ses aralığı geniş tutulmaya özen gösterilmiştir.

Usul, geleneksel vuruşlarıyla kullanılmış, ezgiler usulle uyumlu bir yapı sergilemiştir. Son hanede yapılan usul geçkisi eserin havasını değiştirse de kullanılmayan makam geçkileri, eserin tekdüze olmasına neden olmuştur.

18. CEMAL ŞENYEYLİ

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



§ TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Cemal Şenyeyli**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: $A(a+b+ll:c+d:ll)+B(ll:e+f:ll)+C(ll:g+h:ll)+D(ll:i:ll+ll:i:ll)$
son
 $c+d = x$
 $A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i)+A'(x)$

Yorum: Geleneksel seyir anlayışına uygun şekilde seyreden eser, sazsemai biçiminde bestelenmiştir. İlk hane ve teslim acemaşiran makamıyla ezgilendirilmiştir.

İkinci hanede saba makamına geçilerek yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Kullanılan kalıp motifler ve ikil aralıklarla geleneksel seyir anlayışı pekiştirilmiştir. İkinci ölçüdeki ezgi kümesi Udi İbrahim Efendi'nin acemaşiran sazsemainde aynı hane aynı ölçüdeki ezgi kümesiyle birebir benzerdir.

Düğah perdesinde zirgüleli hicaz diziyle başlayan üçüncü hane, çıkıcı ezgilerle acemaşiran makamına bağlanmıştır.

Son hanede yürük semai usulüne yapılan usul geçkisi ile yeni bir bölüm oluşturulmuş fakat kullanılan bilindik ezgiler eserin birçok benzeri gibi sıradan olmasına neden olmuştur.

19. CİNUÇEN TANRIKORUR

Aksaksemâî**ACEMAŞIRAN SAZSEMAİ**

1.HANE 128



2.HANE



3.HANE



4.HANE

Marş Temposu

(2. dönüşte yürük)



The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The first four staves contain a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' and a slur. The fifth staff introduces a tempo marking 'Ağır 96' (Heavy 96) and a dynamic marking '--Yaylar nefesler--' (Bows breathe). This is followed by a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a time signature change to 3/4. The sixth staff includes a tempo marking '(Dönüşte 8^a bassa)' (In the return 8^a bassa). The seventh staff features a 'rit.' (ritardando) marking. The eighth staff has an 'a tempo' marking. The ninth staff includes a 'ff' (fortissimo) marking. The score concludes with a final cadence.

The image displays a musical score for four staves, likely for a piano or guitar. The notation includes various musical symbols and markings:

- Staff 1:** Features a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by eighth and quarter notes.
- Staff 2:** Contains a melodic line with a long slur, a key signature change to two flats (B-flat and E-flat), and a time signature change to 2/4. It includes a triplet of eighth notes and a *ff* (fortissimo) dynamic marking.
- Staff 3:** Shows a bass line with triplets of eighth notes, accents, and a *ff* dynamic marking.
- Staff 4:** Continues the bass line with triplets, first and second endings, and a final double bar line with a repeat sign.

Eserin Analizi:**Beste:** Cinuçen Tanrıkorur**Tür:** Türün özelliklerinin dışına çıkmıştır.**Biçim:** Beş bölümlü kavuşaklı biçim**Biçim kurgusu:**

$$\begin{array}{ccccccc} \text{\textcircled{X}} & & \text{\textcircled{X}} & & \text{\textcircled{X}} & \text{\textcircled{X}} & \\ A(\text{\textcircled{X}}:a+b+c:\text{\textcircled{X}})+B(\text{\textcircled{X}}:d+e:\text{\textcircled{X}})+C(\text{\textcircled{X}}:f+g:\text{\textcircled{X}})+D(\text{\textcircled{X}}:h:i+\text{\textcircled{X}}:\text{\textcircled{X}})+E(\text{\textcircled{X}}:j+l:\text{\textcircled{X}}:\text{\textcircled{X}}:\text{\textcircled{X}}:\text{\textcircled{X}}) \\ \text{son} \end{array}$$

$$c = x$$

$$A(a+b+x)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i+i)+E(j+l+m)+A'(x)$$

Yorum: Beş bölümlü kavuşaklı biçimde bestelenmiş olarak kabul edebileceğimiz bu eser, melodi ve tartımlardaki çeşitlilik, ezgilerin usulle uyumu, ustaca yapılan usul ve makam geçkileri, kullanılan nüans işaretleri ve oturtum ayrıca altere seslerle yapılandırılan duyum zenginliği açısından mükemmel bir örnektir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamında bestecinin özgün motifleriyle yapılandırılmıştır. İkinci hanede düğah makamına yapılan makam geçkisiyle yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Zirgüleli hicaz makamı ezgileriyle başlayan üçüncü hane, ikinci hanede de kullanılan köprüyle teslime bağlanmıştır.

Son hane yapılan iki usul geçkisi ile dikkat çekmektedir. İlk önce nim sofyan usulu marş temposu ile kullanılmış daha sonra semai usulü ile ayrı bir bölüm oluşturulmuştur.

Genel yapısı göz önüne alınacak olursa, incelediğimiz eserler içerisinde az rastlanır bir şekilde eserin icrasındaki nüansların birtakım müzik terimleriyle belirtilmesi, gelenekteki nota yazımının eksiklerinin görülebilmesi ve tekrar edilmemesi bakımından örnek teşkil etmektedir.

20. EMİN ONGAN

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ

1.HANE



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Emin Ongan**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim

$\% \qquad \qquad \qquad \% \quad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+ll:c+d:ll)+B(e+f+g+h)+C(ll:l+i+j+l+m:ll)
son
 $c+d = x$
A(a+b+x)+B(e+f+x+g+h+x)+C(l+i+j+l+m)+A'(x)

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçimde ezgilendirilmiş bu eserde ilk dikkati çeken, ilk üç hanenin dört ölçüden oluşmasıdır. Tüm haneler aynı köprüyle teslime bağlanarak eserin tamamında bir işitsel denge oluşturulmuştur.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı sesleriyle ezgilendirilirken, teslimin ikinci ölçüsündeki düğah perdesi üzerinde kullanılan eksik segah çeşnisi esere ayrı bir renk katmıştır.

İkinci hanede saba makamına geçki beklerken, besteci acemaşiranda nikrizli kalıp farklı bir duyum oluşturmuş ve makamsal bilgisini de esere yansıtmıştır.

Üçüncü hanede muhayyer perdesi güçlendirilmiş, küçük tartımlar kullanılarak dinamizm getirilmiş ve her hanede olduğu gibi aynı ezgi kümesiyle teslime bağlanmıştır. Son hanedeki usul değişimi ile esere yeni bir soluk getirilmiştir.

Genel yapısı ile eser ritmik ve melodik açıdan uyumlu olarak oluşturulan örneklerden biridir.

21. FARUK ŞAHİN

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ

1.HANE



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE SEMAİ ♩ = 134

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). The time signature is 3/4, and the tempo is marked as 134 beats per minute. The piece is titled '4.HANE SEMAİ'. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The piece concludes with a double bar line, followed by first and second endings. The final chord is marked with a double bar line and a 'yavuz' annotation.

Eserin Analizi:**Beste:** Faruk Şahin**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e+f)+B(g+h)+C(i+i)+D(ll:l+m+n+o+ö+p:ll)
 son
 d+e+f = x

$$A(a+b+c+x)+B(g+h+x)+C(i+i+x)+D(l+m+n+o+ö+p)+A'(x)$$

Yorum: Sazsemai biçiminde bestelenen eser, geleneksel seyir anlayışına uygun olup yerinde kullanılan küçük tartımlar esere ayrı bir akıcılık getirmiştir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede saba makamı kısıda olsa hissettirilmiştir. Üçüncü hanede besteci iki ölçüyle düğah makamını duyurmayı başarmıştır.

Dördüncü hanede ise semai usulüne yapılan usul geçkisi ile ritimsel bir coşku yaratılmıştır. Abartılmadan kullanılan sekilemeler, altere sesler esere ayrı bir renk getirmiştir.

Eserin genel yapısı ele alındığında kalıp motiflerin yanı sıra motif ve ezgi geliştirme yöntemlerinin de bilinçli bir şekilde kullanıldığı, usul, ezgi ilişkisinin geleneksel anlayışa uygun olduğu görülmektedir.

22. FERİT SİDAL

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ

1.HANE



2.HANE



3.HANE



4.HANE

Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Ferit Sıdal**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(ll:a+b:ll+ll:c+d+e:ll)+B(ll:f+g:ll)+C(ll:h+i+i+j:ll)+D(ll:l+m+n:ll)
son
 $c+d+e = x$

$$A(a+b+x)+B(f+g+x)+C(h+i+i+j+x)+D(l+m+n)+A'(x)$$

Yorum: Sazsemai biçimi içinde ve geleneksel anlayışla bestelenen eser, melodik ve ritmik yapıdaki uyum, kullanılan geçki ve çeşniler, kromatik sesler, türün özelliklerini titizlikle yansıtmaları sebebiyle çağdaş bir görünüm sergilemektedir.

Birinci hane ve teslim makamsal seyir özelliklerini yansıtan uyumlu ve dengeli cümlelerden oluşmaktadır. İkinci hanede yapılan geçki ve ana diziye dönüş bestecinin makamsal ustalığını sergiler gibidir.

Üçüncü hanede yapılan şevkefza geçki eserin havasını tamamen değiştirmiş ve renk katmıştır. Her hanenin sonunda kullanılan ezgisel küme, herhangi bir işitsel bozukluk olmadan, acemaşiran makamının doğal seslerine dönüşü kolaylaştırmaktadır.

Dördüncü hane, yapılan usul geçkisi, kullanılan kromatik sesler ve dinamik yapısıyla, eserin, işitsel açıdan estetik duyumunu ve türün iyi örneklerinden birisi olduğu fikrini sağlamlaştırmaktadır.

23. FULYA AKAYDIN

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ

1.HANE



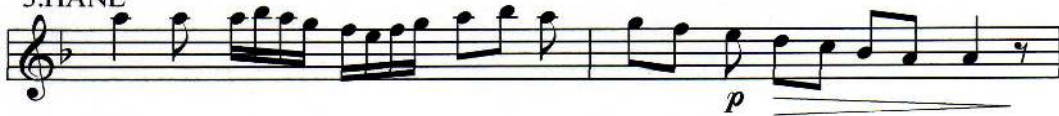
TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE

Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Fulya Akaydın**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

$\% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+d)+B(e+f)+C(g+h+i)+D(II:i+j:II+I+m+n+o+l'+m'+n'+ö)
son
d = x

A(a+b+c+x)+B(e+f+x)+C(g+h+i+x)+D(i+j+l+m+n+o+l'+m'+n'+ö)+A'(x)

Yorum: Sazsemai biçimi içinde ezgilendirilmiş olan eser, sağlıklı bir denge içerisinde olup, uyumlu bir ezgisel yapı sergilemektedir. Acemaşiran makamının alışılmış ve sıkça kullanılan ezgileriyle başlayıp, geleneksel anlayışa uygun bir görüntü çizmesinin yanında, bu görüntü içinde farklı bir renklilik sergileyememiştir.

İkinci hanede yegah perdesine nikrizli inilerek yaratılmak istenen geçki, esere farklı bir anlam kazandırır da işitsel açıdan çok büyük bir lezzet katamamıştır.

Acemkürdi geçki ile oluşturulan üçüncü hane, ana diziye bağlantı cümleleriyle uyum göstererek dengeli bir bölüm oluşturmuştur.

Dördüncü hanedeki semai usulü ile yapılan usul geçkisi yeni bir bölüm oluşturmuş, bölüm içerisinde kullanılan sekilemeler, ezgi tekrarları, uzun süreli cümleler, bu usul geçkisinin canlı etkisini azaltmıştır.

Eser genel olarak, kullanılan kalıp motifler, geleneksel ezgiler ve melodik yapısıyla birçok esere benzerlik göstermektedir.

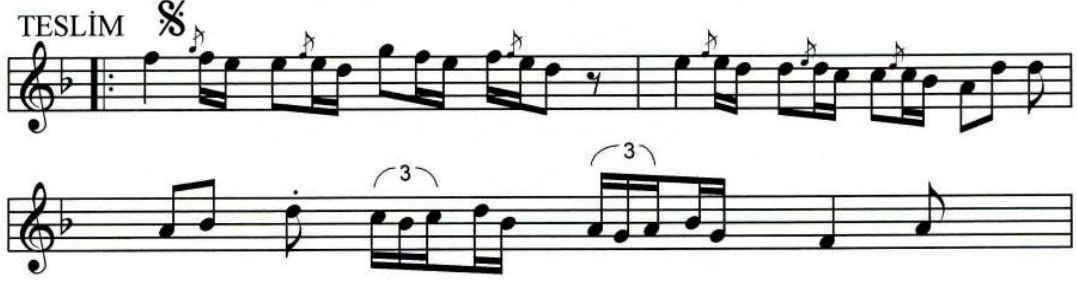
24. GAVSİ BAYKARA

Aksaksemâî**ACEMAŞİİRAN SAZ SEMAİ**

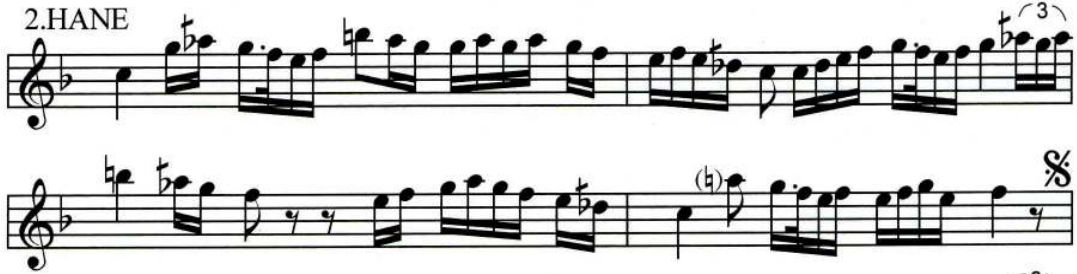
1.HANE



TESLİM



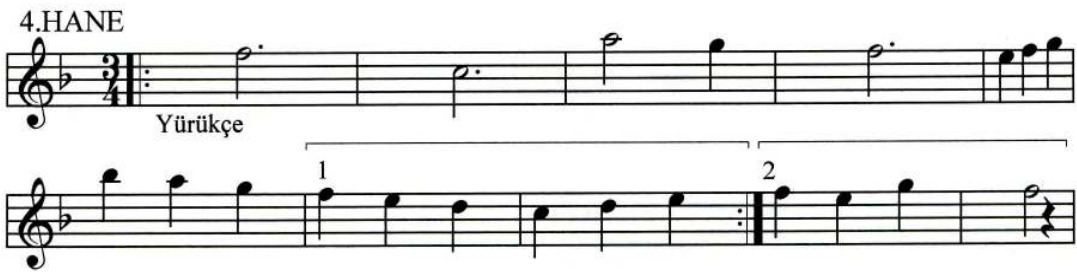
2.HANE



3.HANE



4.HANE



Yürükçe

The musical score is written on eight staves in a single system. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 8/8, indicated by the final staff. The notation includes various note values: half notes, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. There are also rests and accidentals (sharps and naturals). The final staff features first and second endings, marked with '1' and '2' respectively, and a repeat sign. The name 'Yavuz' is written at the bottom right of the final staff.

Eserin Analizi:**Beste:** Gavsî Baykara**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

‰ ‰ ‰ ‰
Biçim kurgusu: A(a+b+ll:c:ll)+B(d)+C(e+f)+D(ll:g:ll+ll:h+ı+i:ll+ll:j+l+m:ll)
son

$$c = x$$

$$A(a+b+x)+B(d+x)+C(e+f+x)+D(g+h+ı+i+j+l+m)+A'(x)$$

Yorum: Sazsemai biçiminde bestelenen eser, geleneksel kalıpların yanı sıra, kısa süreli tartımlar, geniş aralıklar, üçlemeler, altere sesler kullanılarak uyumlu ve dengeli bir yapı sergilemektedir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun biçimde yapılandırılmış, ikinci hanede çargah perdesinde zirgüleli hicaz dizisi kullanılarak bir bölüm oluşturulmuştur.

Üçüncü haneye muhayyer perdesi güçlendirilerek girilmiş, ardından düğah perdesinde kürdi beşlisiyle kalınarak kısıda olsa muhayyerkürdi bir duyum oluşturulmuştur.

Dördüncü hanede ise semai usulünün akıcılığı acemaşiran ezgilerle ve dizisindeki çeşnileriyle işlenerek, usule uygun biçimde ezgilendirilen hane teslime bağlanmıştır.

Sonuç olarak genel yapısı ile ritmik ve melodik açıdan uyumlu bir görünüm sergilemektedir.

25. GÖKSEL BAKTAGİR (BAHAR-2)

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZ SEMAİ**

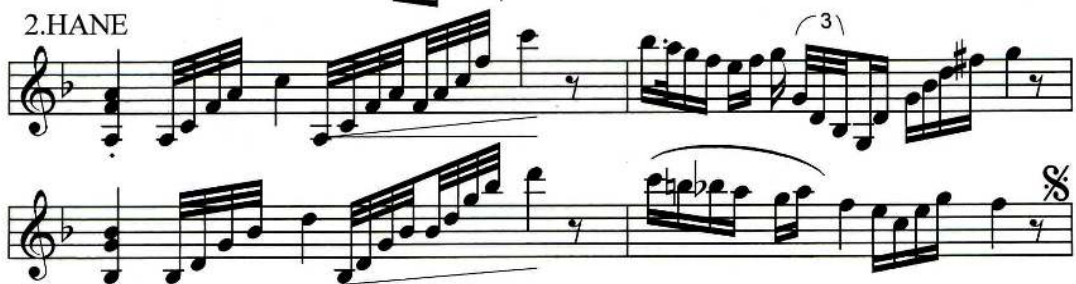
1.HANE



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



The musical score is written on six staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Göksel Baktagir (Bahar-2)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\% \quad \quad \quad \% \quad \% \quad \quad \quad \%$
Biçim kurgusu: $A(a+b+c+d+e+f+g)+B(l:l+h+i+l:l:j+l:l)$
son
 $c+d = x$
 $A(a+b+x+e+f+x+g+x)+B(h+i+j+l)+A'(x)$

Yorum: Konser sazsemainin iyi örneklerinden biri olan eser iki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiş olarak göze çarpmaktadır. Bestecinin geleneksel kalıpların dışına çıkarak çağdaş bir görüntü sergileyen eserinde iki buçuk oktava yakın ses aralığı kullanılmıştır. Motiflerin geniş aralıklarla oluşturulması, akıcı ve kısa süreli ezgi kümelerinin arpejlere uygulanması esere icra açısından zorluk getirdiği gibi melodik ve ritmik yapının bütünleşmesini sağlamıştır.

Göksel Baktagir bu eserinde makam geçkisi yapmamış ama kullandığı altere seslerle duyumdaki tek düzeliği ortadan kaldırmayı başarmıştır.

Son hanede semai usulüne geçilerek bu usulün coşkulu havası altere seslerle destelenen ezgilerle bütünleştirilerek canlı bir bölüm oluşturulmuştur.

Kanun virtüözü olarak bildiğimiz Göksel Baktagir, diğer eserlerinde görüldüğü gibi bu eserine de özel bir isim vermiştir. Çalgısal türlerde karşımıza çıkan bu sorunu fark etmiş olacak ki bütün eserlerine isim vererek onlara özel bir kimlik kazandırmıştır.

26. GÖKSEL BAKTAGİR (FÜSUNKAR)

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE ♩ = 112

2.HANE

3.HANE

4.HANE Raks Aksağı ♩ = 108

Ağırlaşarak

yavaş

Eserin Analizi:**Beste:** Göksel Baktagir (füsunkar)**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\text{‰} \quad \quad \quad \text{‰} \quad \quad \quad \text{‰}$
Biçim kurgusu: A(a+b+a'+c+d+e+f+g)+B(ll:h:ll+i+i)
son
a'+c = x

A(a+b+x+d+e+x+f+g)+B(h+i+i)+A'(x)

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenen eser kürdi perdesinden notaya alınmıştır. Geniş bir dizi üzerinde kısa süreli sesler, kalıp motiflerin yanı sıra bestecinin kendine özgü tartımlarıyla renklendirilen ezgiler, melodik ve ritmik bir uyum sergilemektedir.

Makam geçkisi bulunmayan eserde, küçük birimli notalar kullanılarak esere akıcılık verilmeye çalışılmıştır.

Son hanede raks aksağı usulü ile yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Usulün yürük havası melodik yapıyla bütünleşerek esere farklı bir renk katmıştır. Ayrıca bestecinin diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserine de isim vermesi, eserin özel bir kimlik kazanmasını sağlamıştır.

27. HASAN SOYSAL

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

Aksaksemâî

1.HANE



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE



The musical score is written for a single melodic line in B-flat major (one flat) and 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains a triplet of eighth notes. The second staff has a repeat sign and a series of eighth notes. The third staff continues the melody with eighth notes. The fourth staff features a key signature change to B-flat major (one flat) and ends with a repeat sign. The fifth staff contains three triplet markings over eighth notes, followed by a double bar line and a final measure with a repeat sign. The name 'Yavuz' is written at the bottom right of the page.

Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Hasan Soysal**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim

$\text{\textcircled{R}} \quad \text{\textcircled{R}} \quad \text{\textcircled{R}} \quad \text{\textcircled{R}}$
Biçim kurgusu: A(a+b+ll:c+d:ll+e+f)+B(g+h)+C(ll:l:ll+ll:i:ll+ll:j:ll+ll:l:ll+m)
son

$$c+d = x$$

$$A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(l+i+j+l+m)+A'(x)$$

Yorum: Acemaşiran seyrine uygun olarak bestelenen eser, kullanılan kısa süreli tartımlar, iki oktavlık bir dizi içerisinde kalıp motiflerin yanı sıra farklı düzümlerinde bulunduğu, sağlıklı ve dengeli biçimde anlam bütünlüğü ile üç bölümlü kavuştaklı biçimde yapılandırılmıştır.

Birinci hane, teslim ve ikinci hane acemaşiran makamı geleneksel seyir anlayışına uygun olarak bestelenmiş, üçüncü hanede zirgüleli hicaz makamına bir makam geçkisiyle duyumda bir farklılık yaratılmıştır.

Dördüncü hanede semai usulünün hareketli yapısı uyumlu cümlelerle desteklenerek esere canlılık kazandırılmıştır.

Genel yapısı göz önünü alınacak olursa, kullanılan motif geliştirme yöntemleri, sekilemeler, üçlemeler ve küçük tartımları barındırması ile konser sazsemaine örnek gösterilebilir.

28. İBRAHİM SEVİNÇ

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



TESLİM %



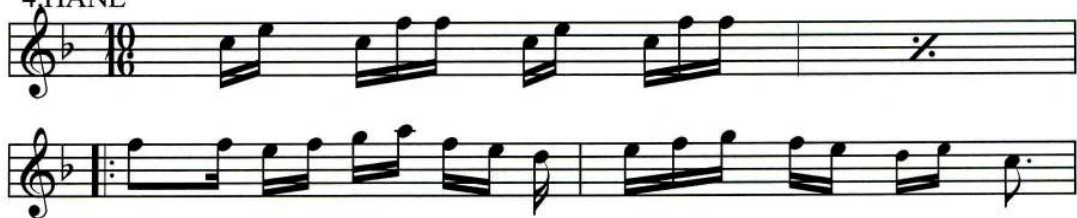
2.HANE



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** İbrahim Sevinç**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(ll:a:ll+ll:b+c:ll)+B(ll:d+e:ll+ll:f:ll)+C(ll:g:ll+llh+ı:ll)+ll:i:ll)
son
 $b+c = x$
A(a+x)+B(d+e+x+f+x)+C(g+h+ı+i)+A'(x)

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçim içerisinde bestelenen eserde, ikili, üçlü aralıkların yoğun olarak kullanılması, hanelerin tekrarı, cümlelerdeki uyumsuzluk duyumda ifade eksikliğine neden olmuştur.

Curcuna usulü ile oluşturulan son hanede, usul geçkisi ile yeni bir bölüm oluşturulmasının yanı sıra, acemaşiran perdesinde nikriz çeşni esere farklı bir soluk kazandırsa da sıradan olmaktan kurtaramamıştır.

29. Münür Mazhar KAMSOY

ACEMAŞIRAN SAZSEMAİ

Aksaksemâî

1.HANE

(♩=180)



2.HANE



3.HANE



4.HANE *Curcuna* Bu hanenin teslimi
böyle başlar

p *tr.* *p* *3* *3* *1* *3* *2* *Yavuz*

Eserin Analizi:**Beste:** M. Mazhar Kamsoy**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\% \qquad \qquad \qquad \% \quad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+d+e+f+e'+f'+g+h+i+i)+B(j+l+l:m+n+o:ll)
son
c+d = x

$$A(a+b+x+e+f+e'+f'+g+x+h+i+i+x)+B(j+l+m+n+o)+A'(x)$$

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiş olan eser ilk üç hanenin altışar ölçüden oluşturulmasıyla dikkat çekmektedir. Benzer tartımların çok sık yinelenmesi monoton bir ezgi akışına sebep olmuştur.

Besteci bestelemiş olduğu eserde hiçbir makam geçkisi kullanmamış bunun yerine ses aralığını geniş tutmaya özen göstermiştir. Eserde oturtum kullanılmamış fakat piano, forte, kreşendo, dekresendo gibi nüanslar belirtilerek esere renk katılmaya çalışılmıştır.

Usul yönünden bakıldığında eserin birçok yerinde besteci usuldeki son dörtlük ve sekizlik vuruşların yerini değiştirerek kullanmıştır. Son hanede curcuna usulüne usul geçkisi yapılmıştır. Curcuna usulünün akıcılığı ile ritmik ve melodik yapıdaki uyum son haneyi canlandırırsa da diğer hanelerdeki monotonluğun etkisi ortadan kaldıramamıştır.

30. NEZAHAT SOYSEV

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE





Eserin Analizi:**Beste:** Nezahat Soysev**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\% \quad \% \quad \% \quad \%$
Biçim kurgusu: $A(a+b+c+ll:d:ll+e+f+g)+B(ll:h+i+h'+i+j+l:ll)$
son
 $d = x$

$$A(a+b+c+x+e+x+f+g+x)+B(h+i+h'+i+j+l)+A'(x)$$

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçimdeki eser, ikili, üçlü aralıkların yoğun olarak kullanılması, kalıp motifler ve geleneksel ezgilerin işlenmesi yolu ile oluşturulan makam seyrine uygun cümlelerin sıralandığı örneklerden biridir.

Bütün haneler acemaşiran makamı seyrine uygun olarak bestelenmiştir. Hiçbir makam geçkisi kullanılmamıştır. Ayrıca ilk üç hanenin dörder ölçü olarak bestelenmesi dikkat çekicidir.

Dördüncü hanede semai usulü ile yeni bir bölüm oluşturulmuş fakat basit tartımlar ve sıradan melodik yapısı ile hane esere canlılık kazandıramamıştır.

Eserin tümüne bakıldığında birçok sazsemai ile benzerlik gösterir yapıda bestelenmiş olduğu görülmektedir.

31. REFİK T. ALPMAN

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE Yürük Semaî



Eserin Analizi:**Beste:** Refik Talat Alpman**Tür:** Türün özelliklerinin dışında yapılandırılmıştır.**Biçim:** Özgür biçim**Biçim kurgusu:**

§ § § §
 A(a+b+c)+B(ll:d+e:ll)+C(ll:f+g+h:ll)+D(ı+ı')+E(ll:i:ll)+F(j+l+m+n+j'+o+ö)
 son

ABA'CA'DEFA'

Yorum: Refik Talat ALPMAN'ın bestelemiş olduğu bu eser, belirli bir kurguya sahip olmadığından, özgür biçim içinde yapılandırılmış kabul edebiliriz. Yine bestecinin farklı makamlarda bu tür eserlerinin olduğunu görmekteyiz (Refik Talat ALPMAN hüzzam sazsemai). Bu durum bestecinin farklılık yaratmak amacı ile türün dışına çıkmasına sebep olmuştur.

Kullanılan kalıp motiflerin yanı sıra, motif ve ezgi geliştirme, alterasyon, arpejler, üçlemeler, makam geçkileri, usul geçkileri esere akıcılık ve farklı bir renk getirdiği gibi bestecinin de makam ve usul bilgisinin sağlamlığını ortaya çıkarmıştır.

Birinci hane ve teslimde acemaşiran makamı işlenmiş, ikinci hanede saba makamına geçki yapılmıştır. Üçüncü hanede acemaşiran perdesinde neveser dizisine geçilmiş ve tüm haneler aynı köprüyle teslime bağlanmıştır.

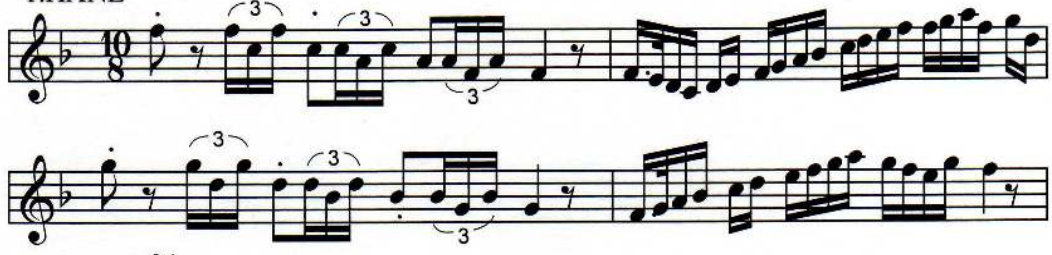
Son hanede peş peşe yapılan usul ve makam geçkileri eserde bir karmaşa yaratmıştır.

32. REŞAT AYSU

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ

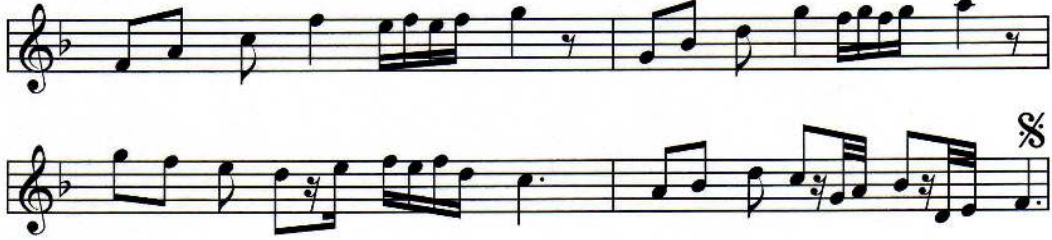
1.HANE



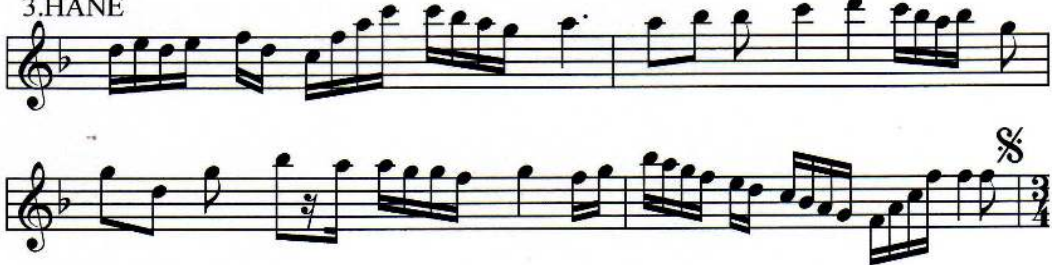
TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE



A musical score for a single melodic line in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and quarter notes, with a repeat sign in the second measure. The second staff continues the melody with eighth notes and a quarter note. The third staff features a series of eighth notes. The fourth staff continues with eighth notes. The fifth staff introduces trills, marked with 'tr' above the notes. The sixth staff continues with trills and eighth notes. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign. The name 'Yavuz' is written at the bottom right of the page.

Yavuz

Eserin Analizi:**Beste:** Reşat Aysu**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$$\begin{array}{c}
 \text{\%} \qquad \qquad \text{\%} \quad \text{\%} \qquad \qquad \text{\%} \\
 \textbf{Biçim kurgusu: } A(a+b+c+d+c'+d'+e+f+g+h)+B(1+1'+i+j+j') \\
 \qquad \qquad \qquad \text{son} \\
 \qquad \qquad \qquad c+d+c'+d' = x \\
 \textbf{A(a+b+x+e+f+x+g+h+x)+B(1+1'+i+j+j')+A'(x)}
 \end{array}$$

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenen bu eserin en önemli yanı ancak yeterli teknik bilgi ve birikime ulaşmış saz sanatçıları tarafından icra edilebilir yapıda olmasıdır. Kullanılan arpejler ve alterasyon melodik ve ritmik yapıdaki uyumu zirveye taşımıştır.

Bütün haneler acemaşiran makamı dizisiyle yapılandırılmış, hiçbir makam geçkisi kullanılmamıştır. Bunun yanında, kullanılan altere sesler ve farklı tartımlarla esere renk vermeye çalışılmıştır.

Son hanede semai usulüne bir usul geçkisi yapılarak semai usulünün verdiği ritmik coşku uyumlu ezgilerle bütünleştirilmiştir.

Eserin genel yapısına bakıldığında dinleti amaçlı ve bilinçli bir şekilde bestelenmiş konser sazsemaiine iyi bir örnek olduğu görülmektedir.

33. RIDVAN LALE

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

Aksaksemâî

1.HANE



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Eserin Analizi:**Beste:** Rıdvan Lale**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c+ll:d:ll)+B(ll:e+f+g:ll+ll:h+ı:ll)+C(ll:i+j+l+m:ll)
son
d = x
A(a+b+c+x)+B(e+f+g+x+h+ı+x)+C(i+j+l+m)+A'(x)

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçim içinde oluşturulmuş eser, acemaşiran makamının alışılmış ve sıkça kullanılan geleneksel ezgileriyle başlayıp, geleneksel çizgiden çıkamamıştır.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamını işlemiş, ikinci hanede saba makamına geçki yapılmıştır. Son hanede usul geçkisi yapılarak esere akıcılık verilmeye çalışılsa da diğer birçok eserle benzerlik göstermesi engellenememiştir.

Sonuç olarak ikili ve üçlü aralıklar içinde, usul vuruşlarına uygun, makam seyrine bağlı kalınarak oluşturulmuş fasıl sazsemailerinden biri olan bu eser, geleneksel kalıpların temsilcilerinden birisidir.

34. ŞEREF ÇAKAR

Aksaksemâî

ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ

1.HANE



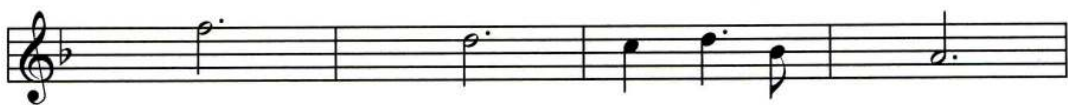
2.HANE



3.HANE



4.HANE SEMAİ



A handwritten musical score consisting of six staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff continues with: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a double bar line. The third staff begins with a repeat sign and contains: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth staff continues with: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fifth staff contains: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The sixth staff concludes with: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a double bar line and a fermata. The signature 'Yavuz' is written at the bottom right of the sixth staff.

Eserin Analizi:**Beste:** Şeref Çakar**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

Biçim kurgusu: :
$$A(a+b+ll:c+dll)+B(e+f)+C(g+h)+D(ll:l+i:ll+ll:j+l:ll)$$

$$\text{son}$$

$$c+d = x$$

$$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(l+i+j+l)+A'(x)$$

Yorum: Sazsemai biçiminde bestelenen eser, diğer birçok eserde de görüldüğü gibi ilk üç hane ve teslimin dörder ölçü ile yapılandırılmış olmasıyla dikkat çekmektedir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun olarak yapılandırılmış, ikinci hanede çargah perdesinde hicazlı ezgiler acem perdesine yönlendirilerek makam hissini değiştirmiştir.

Üçüncü haneye muhayyer perdesi güçlendirilerek başlanmış, nim hisar perdesi kullanılarak düğah perdesinde karar edilerek muhayyerkürdi makamı hissettirilmiştir.

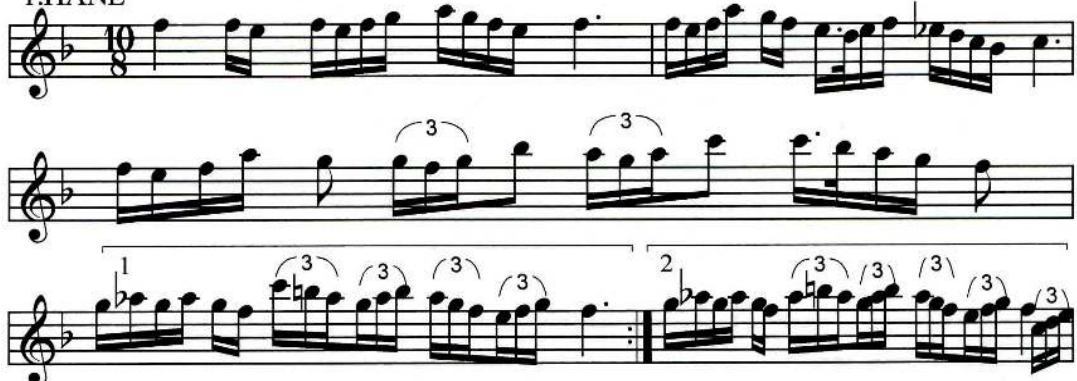
Dördüncü hanede ise semai usulü ile yeni bir bölüm oluşturularak acemaşiran dizisindeki çeşnilerin birleştirilmesi yoluyla usule uygun biçimde ezgilendirilen hane teslime bağlanmıştır.

Genel yapısı ile geleneksel anlayışa uygun bir yapıda bestelenmiş fasıl sazsemai örneklerinden biri olarak kabul edebiliriz.

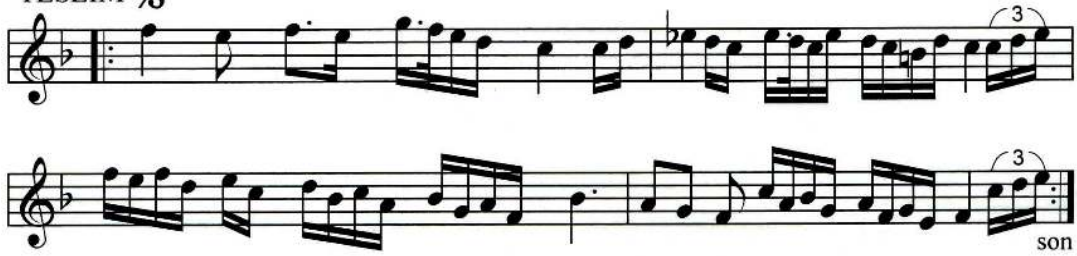
35. ŞÜKRÜ TUNAR

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAÎ**

1.HANE



TESLİM §



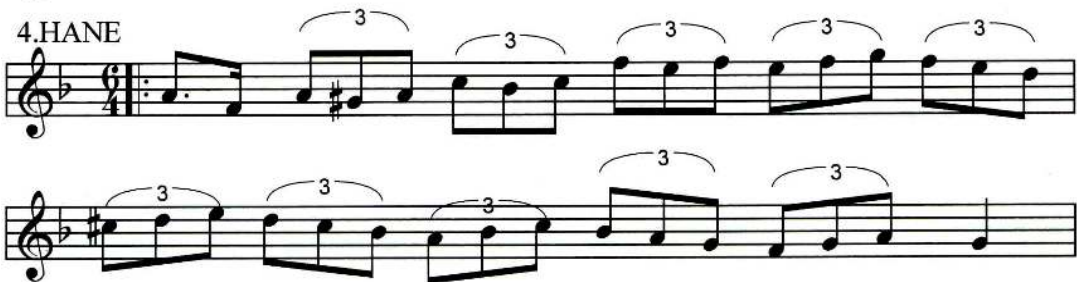
2.HANE



3.HANE



4.HANE



A musical score for a piece titled "Yavuz". The score is written on four staves, each containing a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody is characterized by frequent triplet patterns, indicated by a "3" above a bracketed group of three notes. The first three staves each contain six measures, while the fourth staff contains five measures, ending with a double bar line and a repeat sign. The name "Yavuz" is written in a small font at the bottom right of the page.

Eserin Analizi:**Beste:** Şükrü Tunar**Tür:** Sazsemai**Biçim:** İki bölümlü dönüşümlü biçim

$\% \qquad \qquad \% \qquad \qquad \% \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(ll:a+b+c:ll+ll:d:ll+e+f+ll:g+f':ll)+B(ll:h:ll)
son

$$d = x$$

$$A(a+b+c+x+e+f+x+g+f'+x)+B(h+x)+A'(x)$$

Yorum: İki bölümlü dönüşümlü biçimdeki eser, ikili, üçlü aralıkların yoğunluğu, kalıp motifler ve bu motiflerin bezenmesi ile yapılandırılan ezgiler, çok sık kullanılan üçlemelerle oluşturulmuştur.

Besteci makam geçkisi kullanmak yerine küçük çeşnilerle ve altere seslerle esere renk vermeye çalışmıştır.

Birinci hane geleneksel seyir anlayışına uygun bir şekilde makamın güçlü perdeleri vurgulanarak bestelenmiştir. Teslimde acem perdesinden başlayan ezgiler kullanılan sekilemelerle acemaşiran perdesine kadar indirilmiştir.

İkinci hanede muhayyer perdesinde kürdi çeşniyle duyumda farklılık yaratılmış yine üçlemelerle teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hane kürdi perdesinde nikriz çeşniyle başlamış bir önceki hanede kullanılan ezgi kümesiyle teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hanede ise sengin semai usulü ile yeni bir bölüm oluşturulmuş, alterasyon ve üçlemelerle eserin ritmik ve melodik yapısı canlandırılmaya çalışılmıştır.

36. TARIK KİP

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE AĞIR



Eserin Analizi:**Beste:** Tarık Kip**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Üç bölümlü kavuştaklı biçim

$\% \quad \quad \quad \% \quad \quad \quad \% \quad \quad \quad \%$
Biçim kurgusu: $A(a+b+c+d+e+f)+B(g)+C(l:h+i:l+j)$
son

$$c+d = x$$

$$A(a+b+x+e+f+x)+B(g+x)+C(h+i+j)+A'(x)$$

Yorum: Üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenen eser, içinde barındırdığı arpejler, üçlemeler, farklı düzümler ve nüans işaretlerinin özenle yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Birinci hane, teslim ve ikinci hane acemaşiran makamı uygun olarak bestelenmiştir. Bunun yanında kullanılan geniş aralıklar ve altere seslerle dinamik bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Üçüncü hanede şevkefza makamına geçilerek yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Bu bölüm duyumda farklı bir etki yaratmış, ritmik yapıya uygun akıcı cümlelerle bu etki pekiştirilmiştir.

Dördüncü hanede sengin semai usulüne bir usul geçkisi yapılarak yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Usulün ritmik coşkısına uygun ezgilerle ve arpejlerle bezenen motifler teslime bağlanmıştır.

Tarık Kip bestelemiş olduğu bu eseri, kullandığı farklı ifadeler, çeşitli tartımlar, makam geçkileri, usul düzümleri ile geleneksel kalıpları göz ardı etmeden özgün bir yapıda oluşturmuştur. Kullanılan ritmik ve melodik nüans terimleri eserin nasıl icra edileceğini betimlemiştir. Bütün bu özellikleri ile körüsel türe örnek olarak kabul edebiliriz.

37. TEOMAN ALPAY

Aksaksemâî**ACEMAŞİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE





Eserin Analizi:**Beste:** Teoman Alpay**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

$\% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \% \qquad \qquad \qquad \%$
Biçim kurgusu: A(a+b+c)+B(d+e+f)+C(g+h+i)+D(l:i+j:l+l:l+m+n:l)
son
c = x

A(a+b+x)+B(d+e+f+x)+C(g+h+i+x)+D(i+j+l+m+n)+A'(x)

Yorum: Sazsemai biçiminde bestelenen eserin en dikkat çeken özelliği ilk üç hane ve teslimin dörder ölçü olarak oluşturulmasıdır. Yoğun olarak kullanılan üçlemeler ve küçük tartımlarla esere akıcılık verilmeye çalışılmıştır.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun olarak oluşturulmuş, ikinci hanede zirgüleli hicaz makamının tiz bölgeleri kullanılarak yeni bir bölüm oluşturulmuştur.

Üçüncü hanede saba makamına geçki ile duyuma renk katılmış, bir önceki hanenin bağlantı cümlesinin benzeri ile teslime bağlanmıştır.

Son hanede semai usulü kullanılarak, usul vuruşlarına uygun ritmik yapı ile makam dizisindeki çeşnilerin yanı sıra altere seslerden de faydalanılarak oluşturulan ezgiler, canlı ve coşkulu ifadeler içerisinde esere akıcılık getirmiştir.

38. ÜMİT MUTLU

Aksaksemâî**ACEMAŞİİRAN SAZSEMAİ**

1.HANE

TESLİM %

2.HANE

3.HANE

4.HANE

Eserin Analizi:**Beste:** Ümit Mutlu**Tür:** Sazsemai**Biçim:** Sazsemai biçimi

‰ ‰ ‰ ‰

Biçim kurgusu: $A(\text{ll:a+b+c:ll+ll:d+e:ll})+B(\text{ll:f+g:ll})+C(\text{ll:h+i+i:ll})+D(\text{ll:j+l+m:ll})$

son

$d+e = x$

$A(a+b+c+x)+B(f+g+x)+C(h+i+i+x)+D(j+l+m)+A'(x)$

Yorum: Sazsemai biçimine uygun olarak bestelenen eser, içinde barındırdığı geleneksel motiflerin yanı sıra, iki oktava yakın ses aralığı, üçlemeler, kısa süreli tartımlar, motif ve ezgi geliştirme yöntemlerinin ustaca kullanılması ile çağdaş bir görünüm sergilemektedir.

Birinci hane ve teslim acemaşiran makamı seyrine uygun olarak yapılandırılmış, ikinci hanede şevkefza makamına geçki yapılmış, ustaca kullanılan dönüş cümleleriyle teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hanede acemaşiran perdesi üzerinde nihavent geçki ile duyuma farklı bir renk verilerek hane, sıradan ve monoton olmaktan kurtarılmıştır.

Son hanede ise devri turan usulü ile yeni bir bölüm oluşturulmuş, usulün coşkusu acemaşiran perdesinde nikriz çeşniyle bütünleştirilerek teslime bağlanmıştır.

Sonuç olarak, solfej ve çalgı tekniği açısından belli bir bilgi birikimi gerektiren eser, bütün özelliklerinin yanı sıra kullanılan oturtumla dinleti amacı taşıyan konser sazsemaine iyi bir örnek teşkil etmektedir.

SONUÇ

Geleneksel sanat müziğinin çalgısal bir türü olan sazsemai, bestecilere sınırsız makam ve usul geçkisi olanağı sunmaktadır. Bu olanakların yanı sıra besteciler eserlerine icra ettikleri sazların karakteristik özelliklerini de yansıtmayı başarmışlardır. Geçmişten günümüze üretilen eserler, müzik kültürümüzün bir parçasını oluşturmuştur. Elbette ki bu kültüre sahip çıkıp onu yaşatmak, kültürel varlığımızın devam edebilmesi açısından önem taşımaktadır.

Bu fikirle yola çıkıldığında, sazsemai türünün tarihsel süreç içerisinde ilerleme göstereceği beklenmektedir. Ancak analiz edilen eserlerin büyük çoğunluğu birbiriyle benzerlik göstermektedir.

“Gerçek bir gelişim ve ilerleme, geleneği koruyup yaşatarak ve yansıtarak, aynı zamanda çağdaş boyutu her zaman temel ilke olarak kabul etmekle mümkün olur”(Çöl, 2005:114).

TRT repertuvarında kayıtlı acemaşiran sazsemaillerinin içinde ulaşılan en eski eserler 18. yy bestecilerine aittir. Günümüze kadar belli aralıklarla besteciler bu makamda eserler üretmişlerdir.

Araştırmada incelenen sazsemaillerinin 14’ü sazsemai biçimi, 8’i üç bölümlü kavuşaklı biçim, 9’u iki bölümlü dönüşümlü biçim, 2’si özgür biçim, 2’si beş bölümlü kavuşaklı biçim, 1’i dört bölümlü sırasal biçim, 1 tanesinin de beş bölümlü sırasal biçimde bestelendiği tespit edilmiştir.

Son hanede yapılan usul geçkilerine bakıldığında, 16 semai, 7 yürük semai, 5 curcuna, 2 devri turan, 2 sengin semai, 1 bileşik sofyan, 1 raks aksağı, 1 nim sofyan usulü kullanıldığı ve iki eserde de usul geçkisi yapılmadığı tespit edilmiştir.

Makam geçkileri incelendiğinde, şevkefza, saba ve zirgüleli hicaz makamları en çok kullanılan geçkiler olarak göze çarpmaktadır.

Sazsemai türünün en önemli özellikleri aksak semai usulü ile bestelenmesi ve son hanede usul değişimi yapmasıdır. Rebabi Yusuf Dede eserinde haneleri sengin semai, teslimi yürük semai usulü ile yapılandırmıştır. Bu eserin Mevlevi ayinlerinin sonunda çalınmak üzere bestelendiği tahmin edilmektedir.

“Eskiden 6/8’lik ya da 6/4’lük olan eserlere de sazsemai denilmiştir. Daha çok ayini-i şeriflerin sonunda seslendirilen bu sazsemaillerin 6/4’lük oluş nedenleri, mevlevihanelerde, ayin sırasında yapılan semada, semazenlerin ezgiyle uyum içinde dans edebilmelerini sağlamaktan başka bir şey değildir” (Akdoğan, 1996:292-293).

18. yy bestecilerinden olan Tanburi İsak’ın eserinde ise son hanede usul geçkisi yapılmamış ve hane teslime döndürülmemiştir. Bu durum eserin, türün özelliklerini tam anlamıyla yansıtmamasına neden olmuştur.

Çalgısal türlerin ortak sorunlarından biri de bestecilerin eserlerine isim vermeyerek, icracıları ikilemde bırakmalarıdır. Göksel Baktagir, bestelerini adlandırarak bu sorunu ortadan kaldırmıştır. Bu davranışın bundan sonraki bestecilere örnek olması beklenmektedir.

İncelenen eserler arasında solo bir saz için yapılan tek eser, Aydın Oran’ın kanun için bestelediği “çağlayan” adlı eseridir. Besteci eserin temasını ona verdiği bu isimle destekleyerek özel bir kimlik kazanmasını sağlamıştır.

Mevcut eserlerin incelenmesi sonucu, 20. yüzyıla kadar geleneksel motiflerin hakim olduğu hatta 20. yy bestecilerinin birçoğunun bu etkiden kurtulamadığı görülmektedir. Diğer taraftan Refik Fersan, Reşat Aysu, Cinuçen Tanrıkorur ve Göksel Baktagir gibi son dönem bestecilerinin teknik bilgi ve becerilerini eserlerine aktarmaları, başarılı örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sanatsal boyutuyla bizlere bir miras olarak bırakılan müzik kültürümüzü koruyup, yaşatmanın yanı sıra, onu evrensel boyutlara ulaştırmak, öncelikli hedef olarak

seçilmelidir. Bunu başarabilmek, çağdaş düşünce yapısına sahip, konuya hakim, araştırmacı ve eğitimci kişilerin yetiştirilmesiyle mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ak, A.Ş., 1998, Türk Musikisi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akdoğu, O., 1996, Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Arel, H.S., 1991, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri (Hazırlayan: Onur Akdoğu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çöl, C., 2005, TRT Repertuarında Kayıtlı Hüzzam Sazsemailerinin Türsel ve Biçimsel İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar (yayınlanmamış).
- Gürtunca, N., 1998, TRT Repertuarında Yer Alan Hicaz Sazsemailerinin Türsel ve Biçimsel İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir (yayınlanmamış).
- Karadeniz, E., 1979, Türk Musikisi'nin Nazariye ve Esasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Koç, A., 2005, Tarihsel Süreç İçinde Klasik Türk Müziği , Mert Matbaacılık, Ankara.
- Körükçü, Ç., 1998, Türk Sanat Müziği, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul.
- Özalp, M.N., 1986, Türk Musikisi Tarihi 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Özkan, İ.H., 1987, Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Say, A., 1985, Müzik Ansiklopedisi, Say Yayınları, Ankara.
- Sözer, V., 1996, Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TDK, 1988, Türkçe Sözlük, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Toydemir, Ş.S., 2005, Göksel Baktagir'in Yapmış Olduğu Saz Semaileri, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar(yayınlanmamış).
- Yavaşca, A., 2002, Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, Z., 2001, Türk Musikisi Dersleri, Çağlar Yayınları, İstanbul.