

GİRİŞ

Geleneksel Türk Müziği bestecileri her dönemde sözlü müziği ön planda tutarak çok sayıda sözlü eser bestelemişlerdir.

Ancak çalgısal müzik sözlü eserlerin yanında arka planda kalmış, çalgılardaki teknik kapasitenin bu günün çalgılarına göre gelişmemiş olması da saz müziğini olumsuz etkilemiştir.

“Bu çalışmada sazsemai türünün seçilmesinin nedeni, geleneksel fasıl anlayışı içinde yüzyıllardan beri devam eden özgünlüğün yanında, besteciye sınırsız makam ve ritim geçkileri olanağı sağlayan bir tür özelliği göstermesidir”(Gürtunca, 1998: 4).

“Yüzyıllarca Türk Musikisi’nin yücelmesi yolunda emek sarf eden ve musikimizin klasik nitelikte biçimlenmesini başaran büyük bestekarlarımızın eserlerini inceleyerek, gelecek kuşaklara aktarmak ve onların bestekarlık yolunda hangi kuralları titizlikle kullandıklarını, kısaca, beste yapma tekniklerini detaylarıyla ortaya koymak önemlidir” (Yavaşca, 2002:1).

Bu çalışmada TRT repertuvarında kayıtlı segah sazsemaileri türsel ve biçimsel açılarından incelenmiştir. Araştırmalar sürdürülürken TRT Ankara, İstanbul, İzmir Radyolarının nota arşivlerinde kayıtlı bulunan çok sayıda notaya ulaşılamamıştır.

Araştırmanın problemi

TRT repertuvarında kayıtlı segah makamındaki sazsemailerinin türleri ve biçimleri nedir?

Araştırmanın amacı

TRT repertuvarında kayıtlı ulaşılabilen segah makamındaki sazsemailerinin tür ve biçimlerinin incelenip sonuçlarının ortaya konulmasıyla Türk Müziği’ne ilgi duyan, besteci, eğitimci ve öğrencilere kaynak olabilmektir.

Araştırmanın önemi

Geleneksel Türk Müziği'nde önemli bir resmi kurum olan TRT'nin repertuvarında kayıtlı segah sazsemailerinin türsel ve biçimsel olarak incelenerek, konservatuvarlardaki kompozisyon bölümü öğrencilerine, bestecilik alanında çalışmalarını sürdüren bestecilere, müzikle profesyonel ya da amatör olarak ilgilenen müzisyenlere yeni ufuklar açması bakımından önemlidir.

Araştırmanın evreni ve örneklemi

Araştırmanın evreni; TRT repertuvarında yer alan segah sazsemaileridir, örneklemi ise; Belgesel tarama yöntemiyle ve görüşme yöntemiyle elde edilen 28 eserden oluşmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma, TRT repertuvarında kayıtlı ve ulaşılabilen segah sazsemaileriyle sınırlıdır.

Yöntem

Araştırmada; Ankara, İstanbul ve İzmir Radyolarındaki TRT nota arşivleri incelenerek, repertuvara kayıtlı segah sazsemaileri ile ilgili veriler elde edilmiştir. Çalışmada veriler düzenlenirken besteciler isimlerine göre alfabetik sıraya konulmuş, her sazsemai türsel ve biçimsel olarak incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada kullanılan veriler, belgesel tarama ve görüşme yöntemiyle toplanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. TÜRK MÜZİĞİ'NDE MAKAM KAVRAMI VE TÜRLER BİÇİMLER KONUSUNUN AÇIKLANMASI

A) MAKAM

“Makam dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma kararlar ve arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları esas alınan kendine özgü seyir ve makamsal geçkileri ile oluşan özel melodik yapıdır”(Çakar, 2004: 46).

“Makam; bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri güçlü ve durak perdeleridir”(Özkan, 1984: 93).

“Makam; dizide seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete “makam” denilir. Şu halde makam bir durakla 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, bazılarınıniki inici, bazılarınıniki de hem inici hem çıkıcıdır”(Arel, 1991: 32).

“Makam; Türk Müziği’nde, belirli aralıklarla birbirine uyan 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 kalırsa 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).

“Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizilerine makam denir”(Tanrıkorur, 2001: 131).

B) MAKAMLARIN SINIFLANDIRILMASI

Basit makamlar: Dizisi bir oktav içerisinde seyreden makamlardır.

Bileşik makamlar: Dizisi bir oktavın dışında ve farklı makamların çeşnilerini yapısında bulunduran makamlardır.

Şed makamlar: “Dizisi asıl yerinden başka bir perde üzerine göçürülen, seyir ya da çeşni farklılıkları olan makamlardır”(Çakar, 2004: 46).

C) MAKAMI OLUŞTURAN UNSURLAR

Her hangi bir makamın özelliklerini açıklamak için öncelikle makamları oluşturan, durak, güçlü, seyir, donanım, dizi, yeden gibi kavramların açıklanması gerekmektedir.

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

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

“Seyir, geleneksel makam anlayışı içinde hangi perdeden sonra, hangi perdenin kullanılması gerektiği seyiri oluşturur”(Akdoğan, 1996: 46).

“Donanım, makamı oluşturan dörtlü ve beşlilerin ihtiva ettiği ve eserin sonuna kadar geçerli olan diyez ya da bemol şeklindeki arızaların, eserin notasının, anahtardan sonra yazılan kısmıdır”(Özkan, 1984: 77).

Dizi, makamın durağı ve tiz durağı arasında kalan seslerin bütünüdür.

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

D) SEGAH MAKAMI

Durağı: Segah perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Segah makamı yerinde segah beşlisine, eviç perdesinde hicaz ve eksik segah dörtlüsünün eklenmesinden oluşur. Eserler incelendiğinde yine yerinde segah beşlisine neva perdesinde uşşak dizisi, bazı eserlerde neva perdesinde buselik ve rast çeşnilerinin de kullanıldığı görülmektedir.

Güçlüsü: Dizinin üçüncü derecesi olan neva perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Neva perdesinde buselik, uşşak, çargah perdesinde rast, eviç perdesinde segah ve hicazlı asma kalışları gösterir.

Donanım: Si için segah, mi için dik hisar, fa için eviç perdeleri donanım yazılır.

Perdelerin T. M. deki adı: Pestten tize doğru; segah, çargah, neva, dik hisar ve ya hüseyni, eviç veya acem, gerdaniye, sünbüle ve ya muhayyer, tiz segah, tiz çargah, tiz neva.

Yeden: La kürdi perdesidir.

Genişlemesi: Segah makamı pest bölgede, rast perdesinde rast çeşnisi, düğah perdesinde uşşak çeşnisi, yegah perdesinde rast çeşnisi ile, tiz bölgede de eviçte segah ve hicaz, gerdaniyede buselik ve rast, tiz segah perdesinde segah çeşnileri ile genişleyebilir.

Seyir: Durak veya civarından seyre başlanır. Değişik çeşni ve diziler seslendirildikten sonra, neva perdesinde yarım karar yapılır. Makamın asma karar perdeleri gösterilir, genişleme çeşnileride seslendirilerek segah perdesinde tam ve ya eksik segah dizisi ile karar verilir(Özkan, 1984: 277–278).

E) TÜRK MÜZİĞİ' NDE TÜRLER VE BİÇİMLER

1.Türk Müziği'nde Türlerin Sınıflandırılması

“Genel anlamıyla, ortak özelliklere sahip olguların her biri birer türdür. Örneğin; canlı bir türdür. Canlıların ortak özelliği ise, yaşam etkinliği göstermeleridir. Türler, temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılırlar”(Akdoğan, 1996: 1–2).

“Müzik temel bir türdür. Aynı zamanda güzel sanatların da bir alt türüdür. Üretim özellikleri ve toplumsal beğeni nedeniyle oluşan müzik ayrımı, türü oluşturur. Bu ayrım sonucu oluşan türler, uluslararası müzik ve ulusal müzikler olmak üzere, iki alt türe ayrılırlar. Tüm dünya insanları içinde dinleyici bulan ve bu açıdan bakıldığında Türk, İngiliz, Alman, Kongo, Nijerya, Azerbaycan, Kanada, Fransız, Rus ve diğer ulusların ortak beğenileri nedeniyle dinlenen müzik uluslararası müziktir. Yalnızca o ulusun beğenisi içinde var olabilen müzikler ise, ulusal müziklerdir. Örneğin; Geleneksel Türk Müziği, Hint Müziği, Çin Müziği gibi. Ulusal ya da uluslararası ayrım sonucu ortaya çıkan bu türleri belirleyen öğeler ise; makam, ton, ritim, söz, çalgılar, seslendirme biçimleri (tavır), kullanılan perde ya da ses dizgeleri ile yaşam biçimidir”(Akdoğan, 1996: 2).

Müziğin türünü belirleyen boyutlardan biri dünyasal ya da inançsal oluşu, bir başka deyişle üretiliş amacıdır. Müzik ayrıca geleneksel müzik ve çağdaş müzik olmak üzere iki alt türe ayrılır(Çöl, 2005: 4).

Müziğin sözlü ya da çalgısal olması, üretilen müziğin konusu, amacı, seslendirildiği ortam, kullanılan dizgeler, çalgılar, ezgisel ve sözel anlayış, tek ya da çok sesli oluş da türü belirler. Bu açıdan bakıldığında, Akdoğan (1996: 4) göre Türk Müziği'ni, aşağıda belirtilen alt türlere ayırmaktadır.

TÜRK MÜZİĞİ

Geleneksel Türk Müziği (GTM)

Çağdaş Türk Müziği (CTM)

Dünyasal

İnançsal

1. Geleneksel Halk

1. Cami Müziği (CAM)

Müziği (GHM)

2. Tasavvuf Müziği

2. Geleneksel Sanat

a) Tasavvufi Sanat Müziği

Müziği (GSM)

b) Tasavvufi Halk Müziği

3. Geleneksel Askeri

Müzik/Mehter Müziği

(MEM)

4. Eğlence Müziği (EĞM)

Dünyasal

İnançsal

1. Çağdaş Sanat

Çağdaş Tasavvufi

Müziği (ÇSM)

Sanat Müziği (ÇTSM)

2. Çağdaş Askeri

Müzik/Bando Müziği (BAM)

3. Yığın Müziği

a) Pop

b) Caz

a) Tür olarak sazsemai

“Sazsemaileri yalnız sazlarla icra edilen musiki eserleridir. Peşrevler gibi dört hane ve bir teslimden oluşurlar. Sazsemaileri 19. yy’ a kadar altı zamanlı usullerle, 19. yy’ dan sonra on zamanlı aksak semai usulünde bestelenmiştir. Peşrevler kadar sık kullanılan bir saz eseri türüdür. Sazsemailerinin ilk üç hanesi aksak semai usulünde son haneleri ise semai ya da yürük semai usulleri ile bestelenir. Dördüncü haneleri curcuna usulünde bestelenmiş örneklerde mevcuttur. Bazı sazsemailerinin teslimleri hanelerin içinde yer alır. GSM’ de sazsemaileri icra edilirken tüm haneler ve teslimler dönüşlü olarak çalınırdı ancak daha sonraları bu gelenek değişerek bu günkü icra şeklini aldı. Eski icralarda sazsemailerinin üçüncü haneleri tiz perdelerde çalındıktan sonra, dönüşleri bir oktav pest perdeden icra edilirdi. Tanburi Cemil Bey’ in taş plak kayıtları incelenirse bu durum daha net bir şekilde anlaşılmaktadır”(Özalp, 1986:38).

“Sazsemaileri fasılların sonunda seslendirilmek üzere yapılandırılmışsa fasıl sazsemai, dinleti amacıyla bestelenmişse konser sazsemai adını alır. Sazsemaileri aynı zamanda özel bir biçiminde adıdır”(Akdoğan, 1996:293).

2. Türk Müziği'nde Biçimler

Müzikte biçim, her hangi bir eserin yapısında mevcut, motif, cümlecik, cümle, ve bölümlerin bütünü olarak ifade edilebilir.

Bir müzik eserinin biçimini saptamak ancak yukarıda saydığımız unsurların tespiti ile mümkündür. Bu nedenle biçimi oluşturan unsurları kısaca açıklamak gerekmektedir.

Motif: Geliştirilmeye uygun en küçük müzik fikridir.

Cümlecik: Cümleyi oluşturan, makamın güçlü ve durak sesleri dışında yapılan kalışlar olarak tanımlanır.

Cümle: Makamın güçlü ve ya durak seslerinde bazen bir yarım kalış, bazen de bitiş hissi oluşturan ezgi bütünüdür. Makamın güçlü sesinde biten cümlelere yarım kararlı cümle, makamın durak sesinde biten cümlelere de tam kararlı cümle denilmektedir(Akdoğu, 1996: 55).

Bölüm: Makamsal ve ritmik değişikliklerin gerçekleştiği kısımlara denilmektedir. Her hangi bir eserin biçiminin tespit edilmesi için anlattığımız bu unsurların bilinmesi gerekmektedir.

Eser incelenirken, önce motif, cümlecik, cümle, bölüm gibi kısımları ifade edilir ve böylece eserin kurgusu da oluşturulur. İncelemeler gerçekleştirilirken biçimi oluşturan unsurlar farklı sembollerle de gösterilir(Akdoğu, 1996: 67).

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

Cümlecik; a₁,b₁,c₁ şeklinde belirtilir. Eğer aynı cümleciğin benzeri kullanılıyorsa a'₁,b'₁,c'₁ olarak harflendirilir.

Köprü; k harfi ile belirtilir. Aynı köprünün benzerleri k¹,k² olarak yazılır.

Bölüm; A,B,C gibi büyük harflerle belirtilir. Aynı bölümün benzeri ise A',B',C' şeklinde yazılır”(Akdoğu, 1996: 68).

a) Türk Müziği'nde Biçimlerin Sınıflandırılması

Türk Müziği'nde biçimleri Akdoğu (1996:72-117) aşağıdaki şekilde sınıflandırmaktadır.

Bir Bölümlü Biçim

Adından da anlaşıldığı gibi tüm eserin aynı bölümle son bulduğu biçim seklidir. Söz konusu mantıkla birden fazla bölümü içeren eserlerin biçimleri, aşağıdaki şekilde sınıflandırılır.

- 1) **Sırasal Biçimler:** Bölümlerin ardı ardına seslendirilerek son bulduğu biçimdir.
- 2) **Kavuştaklı Biçimler:** Seslendirilen bölümlerin diğer bölümlerin arasında tekrar edildiği biçimdir.
- 3) **Dönüşümlü biçimler:** Eserin tüm bölümlerinin sırayla seslendirilmesinden sonra, ilk bölümünün tamamının veya özetinin tekrar edildiği biçimdir.

Yukarıda belirtilen biçim sınıflandırılmalarından iki veya ikiden fazla bölümden oluşan biçimler sırasıyla şu şekildedir.

İki Bölümlü Biçimler:

- a. **İki bölümlü sırasal biçim:** Eserin iki bölümünün ardı ardına seslendirildiği biçimdir. Bölümün biri tek cümleden de oluşabilir. Bu biçim kurgusu, **AB**, **xB**, ya da **Ax** şeklinde olabilir.
- b. **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”(Akdoğu, 1996: 77).
- c. **İki bölümlü dönüşümlü biçim:** Eserin iki bölümü sırayla seslendirilir ve ilk bölümün tamamı veya özeti ya da benzeri tekrar edilir.

Üç Bölümlü Biçimler:

a. Üç bölümlü sırasal biçim: Eserin üç bölümünün ardı ardına seslendirildiği biçimdir.

Eserin kurgusu **ABC, xBC, AxC** ya da **ABx** şeklinde olabilir.

b. Üç bölümlü kavuşaklı biçim: Tüm bölümlerin arasında bölüm tekrarlarının olduğu biçimdir. Kurgu **ABAB, ABAC, xBCB, AxCx, ABxB, xBxC, AxAC, ABx** şekillerinde olabilir.

c. Üç bölümlü dönüşümlü biçim: Eserin üç bölümünün ardı ardına seslendirilmesinden sonra, ilk bölümünün tamamının veya özetinin ya da benzerinin tekrarlandığı biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCA(A¹), xBCx(x¹), AbcA, AbxA(A¹), ABxA(A¹)**, şeklinde olabilir

Dört Bölümlü Biçimler:

a. Dört bölümlü sırasal biçimler: Eserin dört bölümünün ardı ardına seslendirildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCD, xBCD, AxCD, ABxD, ABCx** şeklindedir.

b. 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. Kurgu **A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d...x)** şeklindedir”(Akdoğan, 1996: 101).

c. Dört bölümlü kavuşaklı biçim: Eserin ilk iki bölümünün diğer bölümlerin arsında seslendirildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCBDB, ABACAD, ABA¹CA¹D, ABCB¹DB¹**, şeklindedir. Bölümlerden biri tek cümleden oluşabilir.

d. Dört bölümlü dönüşümlü biçim: Eserin dört bölümünün ardı ardına seslendirilmesinden sonra ilk bölümünün tamamı veya özetinin ya da benzerinin tekrar edildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCD(A¹)** şeklindedir.

e. Sazsemai biçimi: “Dört bölümlü dönüşümlü biçimin kurgusu **A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d+...x)A¹(x)** şeklinde ise biçime sazsemai biçimi denir. Kolayca anlaşılacağı biçimde, D bölümü dışında diğer bölümlerin sonculu ya da son cümleleri ile A¹’nü oluşturan cümle veya cümleler aynıdır”(Akdoğan, 1996: 110).

Beş Bölümlü Biçimler:

- a. Beş bölümlü sırasal biçim:** Eserin beş bölümünün sırayla seslendirildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCDE** şeklindedir. Bölümlerden herhangi biri tek cümle olabilir.
- b. Beş bölümlü kavuştaklı biçim:** Eserin ilk iki bölümünün diğer bölümlerin arasında seslendirildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCDBEB** veya **ABACADAE** şeklindedir.
- c. Beş bölümlü dönüşümlü biçim:** Eserin beş bölümünün de ardı ardına seslendirilmesinden sonra ilk bölümünün tamamının veya özetinin ya da benzerinin tekrar edildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABCDEA(A¹)** şeklindedir.

Bu saydığımız biçimlerin dışında belirli bir kurgusu olmayan özgür biçimler ve iki ya da üç bölümlü biçimlerin birbirlerine eklenmesinden oluşan katlı biçimler de bulunmaktadır.

F) MÜZİKSEL ANALİZ

Bir müzik eserini oluşturan tüm öğeler müziksel analizin gerçekleşmesinde çok önemlidir. Bu yüzden analiz edilecek eserin tüm öğeleri tek tek incelenmelidir. Analizin bilinçli gerçekleşmesi için incelenecek eserin doğru seslendirilmesi gerekmektedir. İncelemede makamsal anlayışın dışında yapılan tüm yenilikler bilinçli ya da bilinçsiz mi gerçekleşmiş, bölümler arasında cümle yapısı dengeli mi, değil mi? Soruları analizi sonuca ulaştıracaktır.

Müziksel analizi Akdoğu (1996: 126-129) genel ve özel saptamalar olarak iki şekilde değerlendirmektedir.

Genel Saptamalar

Önce eserin bestecisi, makamı, usulü ya da sözlü bir eser ise sözlerin türü, biçimi, yazarı ve eserin türü saptanır. Eserin bölmeleri saptanır. Çalgısal bölme, sözel bölme, terennüm bölmesi, hane teslim bölmeleri gibi. Varsa eserin diğer baskıları (edisyonlar) saptanır. Daha sonra eserin değişik edisyonlarca basılı notaları

karşılaştırılarak, varsa mevcut farklılıkları saptanır. Eserin en eski tarihli basılmış notası özel saptamalar için ele alınır.

Özel Saptamalar

A. Makamsal Saptamalar

İncelenecek eserin makamına ait geleneksel seyir kurallarına uyup uymadığı kontrol edilir. Eserdeki ezgi yapısının geleneksel olup olmadığı ve kullanılan kalıp motiflerin hangi sıklıkta olduğuna dikkat edilir. Motif kullanımında motif geliştirmeye yönelik yöntemlerin, geçki, çeşni, oturtum gibi unsurların hangi ölçüde kullanıldığı önemlidir. Besteci eser içerisinde çok sesli bölümlere yer veriyse bu bölümler seslendirilerek uygun anlayışı da saptanır.

B. Usul Anlayışına İlişkin Saptamalar

Burada önemli olan ezginin kullanılan usule bağımlı olup olmadığıdır. Usul içerisindeki düzümlerin sürekli kendisini tekrar etmesi ritimsel monotonluk oluşturur. Eser yapılandırılırken usulün geleneksel yapısını da içermesi gereklidir.

C. Biçime İlişkin Saptamalar

İncelenen eserin tür özelliklerine uygun olup olmadığına dikkat edilir ve eser içinde farklı türler kullanılmışsa bunlarında analiz sonucuna eklenmesi gereklidir.

D. Estetik ve Sanatsallıkla İlgili Saptamalar

Eserin cümleleri, motifleri ve bölümleri ayrı ayrı incelenerek cümle yapısında ve bölüm oluşturmada bestecinin kullandığı teknik ve yöntem araştırılır.

II. BÖLÜM

II. TRT REPERTUVARINDA KAYITLI SEGHAH SAZSEMAİLERİNİN TÜRSEL VE BİÇİMSEL İNCELENMESİ

Bu bölümde TRT repertuvarında kayıtlı olan segah sazsemaileri, türsel ve biçimsel olarak incelenmiştir.

A) TRT REPERTUVARINDA KAYITLI SEGHAH SAZSEMAİLERİNİN BESTECİLERİNİN İSİMLERİNE GÖRE ALFABETİK SIRAYA KONULARAK İNCELENMESİ

TRT İzmir, İstanbul, Ankara Radyolarının arşivlerinde kayıtlı segah sazsemaileri, bestecilerinin isimleri alfabetik sıraya konularak incelenmiştir.

1.ALAEDDİN PAKYÜZ

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second staff contains two first endings, marked with '1' and '2' above the staff. The third staff continues the melody. The fourth staff also contains two first endings, marked with '1' and '2'. The fifth staff continues the melody and ends with a double bar line and a repeat sign. The sixth staff contains two first endings, marked with '1' and '2', and ends with a double bar line and a repeat sign. The name 'Ö. AKAN' is written at the bottom right of the page.

Ö. AKAN

BESTECİ: Alaeddin PAKYÜZ (Rep No: 2806)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(1+i+j+l)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Pest bölgede yegah perdesi üzerindeki rast çeşnili genişleme kullanılarak başlayan hane, yine segah makamının güçlüsü olan neva perdesi üzerinde buselik ve rast çeşnilerinin kullanılmasıyla teslime bağlanmıştır. Teslim hanesi, gerdaniye perdesinden başlayan bir kalıp motifin durak perdesine kadar sekilenmesiyle son bulmaktadır.

İKİNCİ HANE: Bu hanede bestecinin sazsemai biçimine uygun olarak yeni bir bölüme geçmesi gerekmektedir. Besteci seyir özelliklerinin dışında farklı çeşniler kullanmadığı ve usulü değiştirmedeği için yeni bir bölüm oluşturamamıştır. Bu durumda bestecinin sazsemai biçiminde yapılandırılmış eserleri de iyi incelemeyeceği anlaşılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinin güçlendirilmesiyle eserin meyan bölümüne geçilerek yeni bir bölüm meydana getirilmiştir. Tiz seslerden pest seslere doğru yapılan sıralı sekilemeler ve bezenmiş tartımlarla hane teslim cümlelerine bağlanmıştır. Besteci eserin bu bölümünde de önceki bölümlerden farklı geçki ve çeşniler kullanmadığı için cümlelerini seyir kurallarının dışına çıkaramamıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Usulü değiştirerek yeni bir bölüme geçen besteci, aynı ya da benzer motiflerden kurduğu cümlelerle farklı bir renk yakalayamadığı için monoton bir duyum oluşturmuştur.

2. AYDIN ORAN

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4,HANE

TAKSAGI EVFERİ



BESTECİ: Aydın ORAN (Rep No: 2808)

ESERİN BİÇİMİ: Beş bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (d+e) : x

$A(a+b+c+x)+B(f+g+x)+C(h+i+x)+D(i+j+i+j+i)+E(m+n+o+ö+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Neva perdesinde rast, eviçte segah, çargahta çargah, segahta segah çeşnilerinin sıra ile sekilenmesiyle oluşturulan ilk hane, kalıp motifleri ve sıralı sesleri ardı ardına kullanarak makamın seyir kurallarına uygun ve akıcı şekilde yapılandırılmıştır.

İKİNCİ HANE: Bu hanede besteci segah ve müstear çeşnilerinin benzerliğinden faydalanarak, nim hicaz perdesini ve neva perdesi üzerindeki hicaz çeşnisini kullanıp yegah perdesinde şedaraban makamı dizisine geçmiştir. Makam değişikliği ile yeni bir bölüme geçilmiş ancak segah dizisine yapılan bağlantı geçki kuralları dikkate alınmadığı için gerginlik yaratmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segah çeşnisi ile yeni bir bölüme geçilmiştir. Tiz segah perdesinden neva perdesine, tiz çargah perdesinden tiz neva perdesine kadar yapılan sekilemelerle dikey motif geliştirme yöntemi kullanılmıştır. Tiz hüseyini perdesinden başlayan motif aynen pestteki oktava yazılmış ve yatay motif geliştirme yöntemiyle hane teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Evfer usulü ile başlayan bu bölüm bestecinin motif geliştirme yöntemlerini bilinçsizce kullandığını dolayısıyla dinleyicide bezginlik yarattığını göstermektedir, bu bölüm semai usulü ile son bulmaktadır.

Beş bölümlü kavuşaklı biçimde bestelenen eserin sazsemai ismini alması da ciddi bir hatadır.

3. CAVİT CENKOĞLU

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE





BESTECİ: Cavit CENKOĞLU (Rep No: 2809)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (b + c) : x

$A(a+x)+B(d+x)+C(e+f+x)+D(g+i+j+l)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Tek cümleden oluşan bu hane aksak semai usulündeki kuvvetli ve zayıf darpların zaman zaman yer değiştirmesiyle yapılandırılmıştır. Neva perdesi üzerindeki rast çeşnişiyle teslim bölümüne bağlantı yapan besteci, gerdaniye perdesinden başlayan sekilemeleri nevada rast çeşnişiyle soluklandırarak arpej ve sekilemelerle durak perdesinde karar ettirmiştir.

İKİNCİ HANE: Eviç perdesi güçlendirilip, segah perdesine eksik müstear çeşnişiyle inilerek farklı bir bölüme geçilmiştir. Yeden perdesi yerine düğah perdesini kullanan besteci rast perdesindeki rast çeşnisini duyurarak, çargah perdesini güçlendirip segah dizisine uyumlu bir biçimde geçiş yapmayı başarmıştır, teslim bağlantısı segah ve müstear çeşnilerinden oluşmaktadır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Hane tiz segah perdesinde arpejlerle genişletilen ve eviç perdesinde segah çeşnişiyle kalan estetik bir cümleyle başlamaktadır. Dik hisar perdesi üzerindeki kalışlar ile gerdaniye perdesindeki rast çeşnili genişleme bölgesi gösterilerek, teslim bağlantısı dengeli bir şekilde yapılmıştır. Besteci kullandığı asma kalışlar ve cümlelerdeki bağlantılarla makama olan hakimiyetini baskın bir ifadeyle anlatmaktadır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Tiz bölgedeki genişlemelerle dinamizm yakalayan hane sekilemelerle son bulmaktadır. Eser geleneksel sazsemai türünde bestelenmiş klasik bir örnektir.

4. DEDE SALİH

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



BESTECİ: Dede Salih Efendi (Rep No: 2810)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(e+f+x+g+h)+C(1+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Yerinde rast beşlisi ile kurulan kalıp motif, segah beşlisinin ve segah makamının güçlüsü neva perdesinde soluklandırılmış, neva perdesi üzerindeki rast çeşnisi belirgin bir şekilde ifade edilerek teslime bağlanmıştır.

Teslim hanesinde neva perdesi üzerindeki rast çeşnisi köprü seslerle eksik segah çeşnisine bağlanarak son bulmuştur.

İKİNCİ HANE: Bu hanede birbirinin benzeri kalıp motiflerin ardı ardına kullanılmasıyla neva perdesinden tiz neva perdesine kadar sıralı seslerle çıkılmış, geniş bir seyir alanı içinde neva perdesinde rast dizisi gösterilmiştir.

ÜÇÜNCÜ HANE: Gerdaniye perdesinin güçlendirilmesi ile yerinde rast makamı dizisi oktava taşınarak tiz seslerdeki coşku ile haneye ayrı bir renk verilmiştir. Ancak sıralı sesler, makamsal tekrarlar, usuldeki sabit düzümler, geçki, çeşni gibi farklılıkların kullanılmaması da duyumda bezginlik yaratmaktadır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulüne geçilerek yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Bu hanede segah makamı rast makamı dizisi içerisinde, rast beşlisinin üçüncü derecesi olan segah perdesinde karar aşamasında duyurulmuştur.

Eser genel yapısına bakıldığında sık motif tekrarları, teknik yetersizlikleri bakımından başarısız bir çalışmadır.

5. FARABI

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLİM



2.HANE



3.HANE



%



4.HANE



%



önay

BESTECİ: Farabi (Rep No: Yok)

ESERİN BİÇİMİ: Bir bölümlü biçim.

ESERİN KURGUSU: Teslim(c): x

A(a+b+x+d+x+e+x+f+g+x)

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU: Tek bölümlü biçimde yapılandırılan bu eserin tüm haneleri aynı usulde bestelenmiştir. Türler konusu içinde anlatılan sazsemai açıklanırken, sazsemaillerinin 19. yy' a kadar tüm hanelerinin aynı usulde bestelendiği anlatılmıştır. Farabi' nin eserinde de söz konusu durum açıkça görülmektedir.

Eser genel yapısına bakıldığında benzer kalıp motiflerden oluşan geleneksel yapıdadır.

6. FENNi DEDE

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLiM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



ONAY

BESTECİ: Fenni DEDE (Rep No: 2813)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (b) : x

$A(a+x+c+x)+B(d+x)+C(e)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Tek cümleden oluşan bu hane makamın dizisindeki sıralı seslerin usule göre birleştirilmesinden meydana gelmiştir. Neva perdesi güçlendirilerek teslime bağlantısı yapılmış, teslimde de sıralı sesler bir oktavlık dizi içinde seyrederek son bulmuştur.

İKİNCİ HANE: Makam seyri içinde birinci hane ve teslim gibi tek cümleden oluşmuş tek düze, çeşni ve geçkilerin kullanılmadığı monoton bir yapıdadır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Neva perdesinde oluşturulan rast dizisiyle yeni bir bölüme geçilerek eserin yapısında azda olsa duyum değişikliği yapılmıştır. Ancak bu bölüm de tek cümleden oluşmuş, neva üzerindeki rast dizisi seslerinin tize ve peste birbirini takibiyle son bulmuştur.

DÖRDÜNCÜ HANE: Usul ve makam değişikliği ile farklı bir bölüme geçen besteci, aynı motiflere sıralı sesleri sekileme yöntemiyle ekleyerek, rast makamı dizisiyle teslim bağlantısını gerçekleştirmiştir.

Bu eserde dikkat çeken en önemli husus, makamın dizisindeki seslerin usule uygun biçimde farklı çeşni ve geçkiler kullanılmadan yapılandırılmasıdır. Bu yapı içinde oluşturulan cümleler bestecinin motif geliştirme yöntemleri konusunda problem yaşadığının da göstergesidir. Tek cümleden oluşan ve içinde hiçbir renk yakalayamamış haneler, dönüşlerle tekrarlandığı için eserde monoton bir duygu hakimdir.

7. H.FERİT ALNAR

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



BESTECİ: Hasan Ferit ALNAR (Rep No: 2818)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+j)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Segah eserlerin bazılarında nadiren kullanılan ırak perdesinde hicaz çeşnili asma kalışla hanenin ilk cümlesi oluşturulmuş, eksik segah dizisine dönülerek neva perdesi güçlendirilip teslime bağlanmıştır.

Teslimde de kısa süreli üçlemeler ve senkoplar usulün vuruşlarına göre sıralanarak segah dizisi kalıp motiflerle gösterilmiştir.

İKİNCİ HANE: Nim hisar perdesinin kullanılmasıyla eviç perdesi üzerinde hicaz çeşnili bir asma kalış yapılmış segah dizisi içinde farklı bir renk yaratılarak evcara makamını anımsatan nağmelerle yeni bir bölüme geçilmiştir. Onaltılık üçleme kalıplarının kesik çalınmasını ifade eden noktalı nota değerleriyle, tiz segah perdesinde segah çeşnili kalınarak hane dinamik bir vurguyla teslime bağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Hüz zam makamında bir kalıp motifle başlayan bu hane, muhayyer perdesi güçlendirilerek segah perdesinde hüz zam dizisi ile genişletilmiş ancak son ölçüde nim hicaz perdesi kullanılarak araban dizisi ile teslime geçilmiştir.

Bu bölümde hüz zam makamı ve bayati-araban makamı birlikte anımsatılmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Sengin semai usulüne geçilerek oluşturulan bu bölümde, müstear çeşnili motif, geçit notaları ve köprülerle tekrarlanmış, yegah perdesinden tiz neva perdesine kadar geniş bir dizi içerisinde geliştirilerek makamın dizisi gösterilmiştir.

Alterasyon, motif genişletme ve daraltma yöntemleri kullanılarak aynı motif farklı çeşni ve ses aralıklarında geliştirilerek, neveser, nihavent makamları yegah perdesinde hicaz çeşnili genişletilmiş müstear çeşnisi ile rast makamı dizisine geçilerek hane teslimine bağlanmıştır.

Bu bölümde besteci motif geliştirme yöntemlerini bilinçli kullanılarak makamsal geçki becerisini de ortaya koymuştur.

Bu eser motif geliştirme yöntemlerinin doğru kullanıldığı, çeşni ve geçki bakımından zengin, geleneksel kalıpların dışına çıkabilme özelliğini gösteren bir örnektir.

8. HIZIR AGA

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ

1

2

TESLİM VE 2.HANE

1

2

3.HANE

4.HANE

Ö.AKAN

BESTECİ: Hızır AĞA (Rep No: 2821)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)B(d+e+d+f+x)+C(g+h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Segah makamı seyir özelliğine göre müstear çeşninin kullanılması gelenekselleşmiştir, besteci bu noktadan hareketle ilk ölçüde müstear çeşnisini kullanmış ancak eserin başlangıcı olması sebebiyle makamsal bir karışıklık yaratmıştır.

İkinci hane ve teslimi birlikte yapılandıran Hızır Ağa sazsemai adını verdiği esere ayrı bir ikinci hane bestelediği için biçim konusunda da önemli bir hataya düşmüştür.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinin güçlendirilmesiyle yeni bir bölüme geçilmiştir, bu hanede her ne kadar farklı bir bölüme geçilmişse de, aynı kalıp motiflerle birbirine benzer cümlelerin kullanılması monoton bir duyuma sebebiyet vermiştir.

DÖRDÜNCÜ HANE: Yapılan usul değişikliği ile yeni bir bölüme geçilmiş, yürük semai usulüne uygun kullanılan düzümler, altere sesler haneye güzel ve estetik bir duyum kazandırmıştır.

Ancak bu eserde önemli bir durum gözden kaçırılmamalıdır. Nayi Osman Dede'ye ait segah sazsemai ile bu eserin bazı cümlelerinin benzer hatta aynı olduğu saptanmıştır. Her iki bestecinin yaşadığı dönemler dikkate alındığında Hızır Ağa'nın Osman Dede'den etkilendiği görülmektedir, eser bilindik örneklerle benzer geneleksen anlayışta yapılandırılmış bir çalışmadır.

BESTECİ: Hüseyin Saadeddin AREL (Rep No: 2816)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+ğ+x)+D(h+ı+i+k+x)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Segah makamının seyir özelliklerine uygun ve makamın bir çok özelliğini ifade edebilmektedir. Eserin birinci hanesi ve teslimi kalıp motifler ikili ve üçlü aralıklar kullanılarak oluşturulmuştur. Makamın seyirine uygun ve dengeli cümlelerle yapılandırılmış bu bölüm güzel bir işitselliği de yakalamıştır.

İKİNCİ HANE: İkinci hanede kullanılan evcara dizisinin sesleri ile eviç perdesi güçlendirilerek yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Fakat bu hanenin teslim bağlantısındaki segah çeşnili kalış duyumda bir rahatsızlık yaratmaktadır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Bu hane geleneksel seyir anlayışına uygun yapılandırılmış, tiz segah perdesi üzerinde segah çeşnisi kullanılarak yeni bir bölüme geçilmiştir. Bu bölümün ilk cümlesi aynı zamanda öncül cümle niteliğini de taşımaktadır. Dolayısıyla ikinci cümle daha uzun sürede son bulmaktadır. Bu hanede denge unsuru gözden kaçırılmış gibi görünse de duyum olarak ciddi bir sıkıntı işitilmemektedir.

DÖRDÜNCÜ HANE: Son hanede aksak semai usulünün 10/16 lık mertebesi olan curcuna usulü kullanılmasıyla beraber farklı bir bölüme geçilmiştir. Bu bölümde de yakın aralıklar ve kalıp motifler kullanılmasına karşın sürekli değişen düzümler ve dengeli cümleler bu bölümü monotonluktan kurtarmıştır.

Arel'in sazsemai geleneksel yapı içerisinde estetik ve güzelliği yakalayabilmiş dengeli bir eser olma özelliğine sahiptir

10. HÜSNÜ ÖZKARTAL

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE





BESTECİ: Hüsni ÖZKARTAL (Rep No: 2822)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C+(g+h+x)+D(i+i+l+m)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Segah makamı dizisinde neva perdesi güçlendirilerek, nevada rast çeşnili daha sonra segah perdesinde segah çeşnili kalınarak iki dengeli cümle ile hane oluşturulmuştur.

Teslimde eviç perdesinde segah çeşnisiyle soluklanıp, nevada rast çeşnili asma kalışla oluşturulan cümlenin, segah makamının pest bölgede yerinde rast dizisiyle yaptığı genişlemesini de göstermesi ile tekrar segah çeşnisiyle karar verdiği görülmektedir.

İKİNCİ HANE: Eviçte segahlı asma kalışla ve tiz segah perdesinde segah çeşnisiyle genişletilen bu bölüm tiz seslerin etkin olduğu bir seyir özelliğinde yapılandırılmış, hüzn ve haykırışı güçlü bir anlatımla ifade etmektedir.

ÜÇÜNCÜ HANE: Segah perdesi üzerinde saba çeşnisi kısaca duyurularak neva perdesinde çargah makamı dizisiyle yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Tekrar segah çeşnisine dönen besteci kullandığı kalıp motiflerle bölümü teslime bağlamıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Segah dizisinin, durak ve güçlü perdelerinde yapılan asma kalışlarla, dizinin sesleri birbirini takip ederek usule uygun biçimde yapılandırılmıştır.

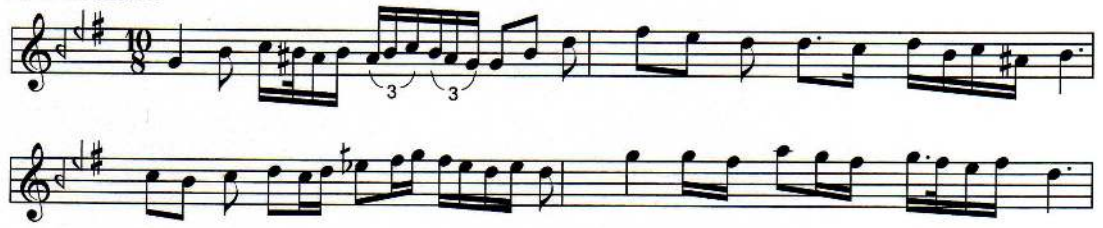
Bu dizi tiz seslerle genişletilerek, hüseyini perdesi üzerinde nikriz çeşnisi anımsatılmış ve segah perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisiyle bir asma kalış yapılarak, segah çeşnisi oktavında duyurulmuş ve hane sonlandırılmıştır.

Eser segah makamında ki asma kalış perdelerini, usul içerisinde makam seyirine uygun olarak oluşturduğu cümlelerle ifade eden, diğer sazsemaillerinde rastlanılan benzer çeşnilerin kullanıldığı geleneksel yapıdadır.

11. H.HÜSNÜ ÜSTÜN

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE

4.HANE
CURCUNA



BESTECİ: Hüseyin Hüsnü ÜSTÜN (Rep No: 2815)

ESERİN BİÇİMİ: Beş bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i+x)+E(i+j)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Bu hanede kısa süreli üçlemeler ve arpejler ile oluşturulan kalıp motiflerle segah makamı gösterilmiştir. İlk hanenin üçüncü ölçüsünde neva perdesinde hüzzam makamı perdeleri duyurularak neva perdesindeki rast çeşnisi ile teslim bağlantısı yapılmıştır. Teslim segah makamı seyir özelliklerine uygun bestelenmiştir.

İKİNCİ HANE: İkinci hanede müstear makamına geçilerek farklı bir bölüm oluşturulmuşsa da bu makamın segah makamıyla benzer perdeleri kullanması çok farklı bir duyum değişikliği yaratmamaktadır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Üçüncü hanede tiz segah perdesinde segah çeşnili genişleme ile farklı bir bölüme geçilmiştir. Bu hanede tiz segah perdesinin güçlendirilmesi ile kısa bir süre coşkulu bir duygu yakalanmış ve neva perdesi üzerindeki rast dizisi kullanılarak hane teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Dördüncü hanede besteci geleneksel sazsemai biçimde çok kullanılmayan farklı iki usulle iki ayrı bölüm oluşturmuştur. Curcuna usulü ile bestelenen bu bölüm, seyir özelliklerinin dışına çıkmamış olmasına karşın, kullanılan cümle ve cümleciklerle zengin ve coşkulu bir duyguda yapılandırılmıştır. Semai usulüne geçilerek curcuna usulü ile bestelenen bölümün cümleleri çeşitleme yapılarak zenginleştirilmiştir. Besteci bu eserde beş bölüm kullanarak son hanede yaptığı usul değişikliğiyle sazsemai biçiminin dışına çıkmıştır, eser geleneksel yapıda bir örnektir.

12. İ.FENNi ERTUGRUL SEGHAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM §



2.HANE



3.HANE



4.HANE





BESTECİ: İsmail Fenni ERTUĞRUL (Rep No: 2823)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(1+i+j+l)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUM:

BİRİNCİ HANE: Sıralı kalıp motiflerle usule uygun cümlelerin güçlü ve durak seslerinde kalınarak tamamlanan bu hane, durak sesinde teslime bağlanmıştır. Teslimde hanenin ilk kalıp motifi, defalarca kullanılarak, monoton bir duygunun hakim olduğu cümlelerle dizinin durak perdesinde karar verilmiştir.

İKİNCİ HANE: Besteci ikinci hanede sazsemaisi biçimini anlayamadığını ifade edercesine bölümü değiştirmeyerek eseri üç bölümde yapılandırmıştır. Bu hanede de ilk hanede olduğu gibi bir motif sürekli çeşitlenmiştir. Bestecinin cümle oluşturmada zorlandığı görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segah çeşnili genişleme ile yapılan bölüm değişikliği, ikili ve üçlü aralıkların kullanıldığı kalıp motiflerle oluşturulan cümlelerle yapılandırılmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Yürük semai usulüne geçilerek oluşturulan bu bölüm sıralı sesler, sürekli yapılan sekilemelerle melodik yapısı bakımından oldukça monoton bir duyuma sahiptir.

Eserin geneli geçki, çeşni, oturdum ve benzeri olgulardan oldukça uzak olması nedeniyle basit cümlelerden meydana gelmiştir. Cümlelerdeki bu yapı analiz aşamasında incelemeyi de son derece zorlamıştır.

13. KEMANI SEBUH SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLiM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE



BESTECİ: Kemani SEBUH (Rep No: 2824)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(c+x)+C(d+e+x)+D(f+g)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Irak perdesinde hicaz çeşnisinin, durak ve güçlü perdeleri arasında bezeme ve sıralı seslerle usule uygun biçimde yapılandırılmasıyla, güçlü neva perdesinde teslim bağlantısı yapılmıştır. Teslimde çargah perdesinde çeşnisiz bir kalış yapılmış, yine segah beşlisinin usul içinde gösterilmesiyle, durak sesinde karar verilmiştir.

İKİNCİ HANE: Gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi ile genişletilen bu hanede, hüzzam makamı seslendirilerek, dik hisar perdesindeki çeşnisiz kalışın ardından dizi, tiz neva perdesine kadar sıralı seslerle genişletilmiş hüzzam çeşnisi ifade edilerek neva perdesinde teslime bağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segah çeşnili genişleme ile farklı bir bölüm oluşturan besteci, üçlü aralıkları peste doğru sıralayarak senkop ve üçleme tartımlarını kullanarak teslime bağlantısını yapmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Çifte sofyan usulüne geçerek son haneyi oluşturan besteci, segah beşlisinin seslerini usul içerisinde duyurarak haneyi tamamlamıştır.

Eser makamsal seyir anlayışının dışına çıkamamış, geleneksel örneklerden biridir.

14. KENAN OLGUNCAN SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



1 2

1 2

Ö. AKAN

BESTECİ: Kenan OLGUNCAN (Rep No: 2826)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (b) : x

$A(a+x+b+x+c+d+x)+B(e+f+x)+C(g+h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Tek cümleden oluşan birinci hanede güçlü ve durak seslerinde kalış yapılmadığından, hane çok uzun bir cümle yapısına sahiptir. Uzun cümlelerle oluşan ezgiler genelde soru, cevap niteliğini taşımadığı için hem icracıyı hem de dinleyiciyi sıkmaktadır.

Besteci, teslimi tek cümleden oluşturarak cümle kurmada deneyimsiz veya yetersiz olduğunu hissetmektedir.

İKİNCİ HANE: Eviç perdesinin güçlendirilmesiyle, hüseyini perdesinde kalınarak, rast perdesine sıralı seslerle inilmiş ve dizi geniş bir alanda gösterilerek, neva perdesinde eksik segah çeşniyle teslime bağlanmıştır.

Besteci bu hanede geçki yapmadığı için bölüm değişikliği de yapmamış ve eseri üç bölümden oluşturmuştur.

ÜÇÜNCÜ HANE: Sazsemai ve peşrevlerin meyan bölümü olarak da bilinen üçüncü hanede tiz segah perdesinde segah çeşniyle yapılan genişleme ile eserin meyan bölümüne geçilmiştir.

Bu bölümde makamın dışında bir geçki ya da çeşni kullanılmayarak, makamın dizisi motif genişletme ve daraltma yöntemleri kullanılarak teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulüne geçerek yeni bir bölüm oluşturan besteci, kullandığı kalıp motifleri köprülerle birbirine bağlayarak, alışageldik melodileri tekrar ettirmiş bu hanede de değişik bir duygu yakalayamamıştır.

Hanenin son cümlesi oldukça uzun, köprülerle birbirine bağlanarak, sekilemelerin sıkça kullanıldığı sıradan ve monoton bir cümledir.

Sonuç olarak eser bestecinin motif geliştirme yöntemleri konusunda bilgisiz olduğunu, makamsal çeşni ve geçkileri kullanmada yetersiz olduğunu, en önemlisi sazsemai biçimini iyi incelemediğini düşündürmektedir.

15. KENAN YAKAR SEGAH SAZSEMAi

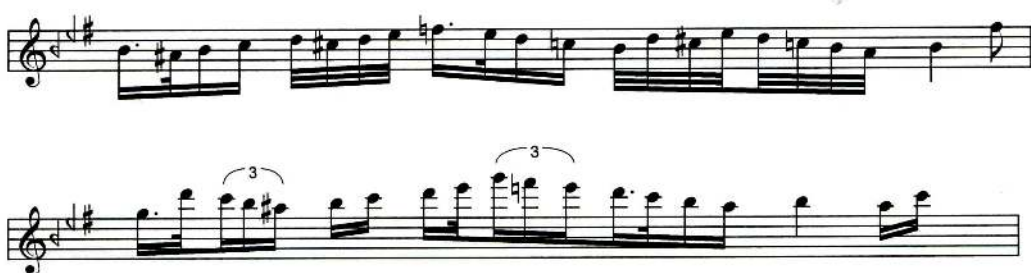
AKSAK SEMAi

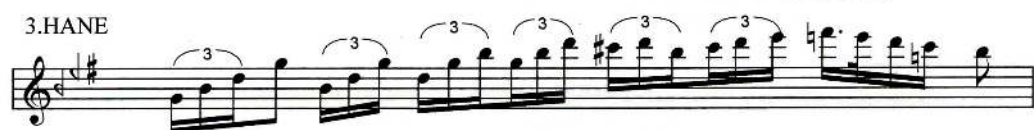


TESLİM



2.HANE





4.HANE



A musical score for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket). The score is divided into eight measures. The final measure ends with a double bar line and a repeat sign (a circle with two dots). Below the staff, the word "öney" is written.

öney

BESTECİ: Kenan YAKAR (Rep No: 2827)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c): x

$A(a+b+x)+B(d+k+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Eksik segah beşlisinin sesleri üçleme, bezeme gibi kalıplar kullanılarak makamın dizisi usul içerisinde kısaca gösterilmiştir. Rast perdesinde, sıralı seslerin kullanılmasıyla hüzzam beşlisi tize doğru genişletilmiştir. Üçleme kalıplarıyla eviç perdesinde çeşnisiz kalınmış, bezemelerle segah perdesinde kalınarak hüzzam dizisi teslime bağlanmıştır.

Teslim birbiri ardına sıralı notaların küçük sürelerle bezenerek, eksik segah dizisinin hakim olduğu uzun soluklu bir cümleden meydana getirilmiştir. Çalım tekniği açısından zor gibi görünen teslim, sıralı seslerden oluştuğu için, icrada bir problem yaratmamakta, ancak cümle uzunluğu bakımından dinleyiciyi sıkmaktadır.

İKİNCİ HANE: Kısa süreli ses değerleriyle oluşturulan bu hane müstear çeşnisi ve tiz segah perdesindeki segah çeşnisi ile genişletilerek hüseyini perdesi üzerinde nikriz çeşnili asma kalışla soluklandırılmıştır.

Neva perdesi üzerinde oluşturulan arazbar dizisi, bezenerek üçlü aralıklarla karar perdesine kadar sekilenmiş ve hane teslime bağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Rast perdesinden tiz acem perdesine kadar arpejler ve üçleme kalıplarıyla yapılandırılan dizi, geniş bir seyir alanına yayılarak karar perdesinin oktavına taşınmıştır.

Tiz bölgede genişletilen dizi yine kısa süreli seslerin ardı ardına sıralanması ile eksik segah çeşnisi belirtilerek teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Karar perdesinin oktavına kadar sıralı kromatik seslerin üçleme kalıplarıyla genişletilerek, tekrar peste doğru sıralı kromatik üçleme kalıplarıyla karar ettirildiği bu hane semai usulünde yapılandırılmıştır.

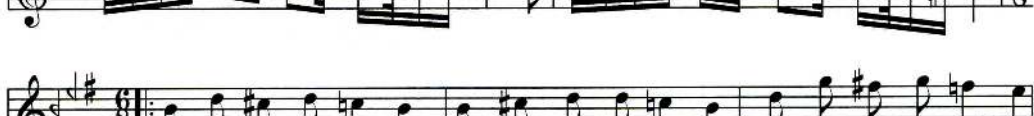
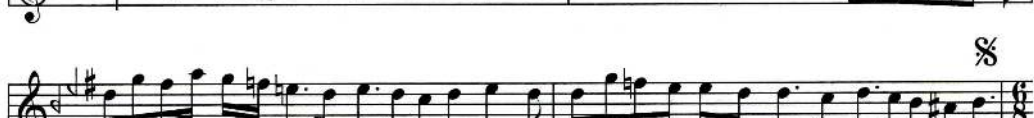
Besteci seçtiği kalıp motifleri sürekli bezemiş, üçleme kalıplarını da çok sık kullanmıştır. Bestecinin eserin tüm hanelerinde aynı yöntemle oluşturduğu cümleler, eseri son derece monotonlaştırmıştır. Eserin ritimsel yapısında da sürekli aynı kalıpları kullanarak eseri dinamizimden uzaklaştırmış, hem icracıda hem de dinleyicide bezginlik yaratmıştır.

Eser genel yapısına bakıldığında teknik bir çalışma gibi görünmekte, ancak müzikal kurallar çerçevesinde incelendiğinde uzun soluklu cümlelerden meydana gelmesi sebebiyle monoton nitelikte olma özelliğini taşımaktadır.

16. MAHMUT KOÇBAY

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of five staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains a sequence of eighth and quarter notes. The second staff has two first endings, labeled '1' and '2', which lead to different parts of the melody. The third staff continues the melodic development with eighth and quarter notes. The fourth staff features a series of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line and a repeat sign. The fifth staff contains two first endings, labeled '1' and '2', which lead to the final cadence. The signature 'O. AKAN' is located at the bottom right of the page.

1 2

1 2

O. AKAN

BESTECİ: Mahmut KOÇBAY (Rep No: 2828)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)+B(d+e+x)C(f+x)+D(g+h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Bezeme ve sıralı seslerden oluşan bir kalıp motif, dizinin sesleri içerisinde segah ve hüzzam makamlarını göstererek teslime bağlamıştır.

Segah ve hüzzam makamları her ne kadar yakın makamlar olsa da, ilk hanede hüzzam geçkisiyle yapılan teslim bağlantısı, makamsal bir karışıklığa sebep olmuştur.

Teslim cümlelerinde de besteci hüzzam perdelerinde ısrar ederek eksik segah dizisine geçmiş ancak makamı ifade etmekte zorlanmıştır.

İKİNCİ HANE: Birbirini sırasıyla takip eden seslerle rast perdesinden tiz segah perdesine kadar usule uydurulan dizi, eviç perdesinde hicaz çeşnisi ile soluklandırılarak tiz çargah perdesinden neva perdesine kadar onaltılık üçlemelerle sekilenmiş ve hüzzam dizisi ile son bulmuştur.

Bu bölümde hüzzam perdelerinde ısrar edilmesi, teslim hanesinin giriş cümlesinin de hüzzam çeşnisinden oluşması, başlangıcındaki makamsal karışıklığı devam ettirmektedir.

ÜÇÜNCÜ HANE: Gerdaniye perdesi üzerinde çargah çeşnisi ile mahur makamına geçilmiş, mahur makamı seyir sırası takip edilerek nevada rast, hüseyinde acemli hüseyini çeşnisi anımsatılarak segah perdesinde eksik segahlı kalınmış, şed mahur ve bileşik mahurun özelliklerinden yararlanılmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Yürük semai usulüne geçilerek segah ve müstear çeşnileri ardı ardına duyurulmuştur. Motif genişletme yöntemi kullanılarak dizi tiz segah ta segah çeşnisi ile genişletilmiştir.

Tiz çargah perdesinden başlayan ve sünbüle perdesinin kullanılmasıyla neva perdesi üzerinde oluşturulan arazbar dizisi, segah perdesine kadar yapılan sekilemeler ile eksik segah çeşnisi de kullanılarak teslime bağlamıştır. Ancak neva perdesindeki uşşak çeşnisi yeteri kadar gösterilemediği için arazbar dizisi tam olarak ifade edilememiştir.

Bu eser makamsal bütünlüğü oluşturamamış, özellikle son hanedeki cümle tekrarlarından dolayı monoton bir çalışmadır.



Ö.AKAN

BESTECİ: M. Mazhar KAMSOY (Rep No: 2831)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (b+c) : x

$A(a+x)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i+j)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Beş ölçüden oluşan bu hane, tek cümleden meydana gelmiştir. Haneyi oluşturan cümlelerin dengeli olabilmesi için ölçü sayılarında çift rakamlı olması gereklidir. Fakat besteci bu ayrıntıyı dikkate almadığı gibi, tek cümleyle oluşturduğu hane içerisinde güçlü ve durak seslerindeki kalışları da yapmayarak dengesizlik unsurunu oldukça ön plana çıkarmıştır.

Hane segah perdesinde segah çeşnişiyle başlayarak makamın seslerini, tiz de ve pestte usule göre yapılandırıp, kaba segah perdesinde sekizlik nota değeriyle dengesel bütünlük korumaksızın son bulmaktadır.

Teslim, usulün son darbıyla bir önceki darbı yer değiştirmesiyle, Türk aksağı evferi usulünün tekrar edilmesi şeklinde, sıralı seslerle karar vermiştir.

İKİNCİ HANE: Arpej ve geçit notalarıyla neva perdesinde buselik çeşnişi güçlendirilerek, rast perdesine nikriz çeşnisinin eklenmesiyle nikriz makamına geçilmiş ve yeni bir bölüm oluşturulmuştur.

Nikriz makamına yakın bir geçki olan segah makamının dizisine dönülerek hane teslime bağlanmıştır. Ancak besteci bu haneyi de beş ölçüden oluşturarak, denge unsurunu bozmuştur.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segah çeşnişi ile makamın genişleme bölgesi gösterilmiştir. Eviç perdesinde hicaz çeşnişiyle kalınarak, eksik segah ve

müstear çeşnileri kullanılarak neva perdesine eklenen köprüyle teslim bağlantısı yapılmıştır. Bu hane de beş ölçüden oluşturulduğu için diğer hanelerde ki dengesizlik devam etmektedir.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulünde yapılandırılmış bu hanede segah ve müstear çeşnileri, usul içerisinde motif genişletme ve çeşitleme yöntemleri kullanılarak dengeli cümlelerden oluşturulmuştur.

Eserin tamamına bakıldığında sadece son hanenin cümle bütünlüğüne dikkat edildiği görülmektedir. Genel olarak cümle yapısı dengesiz, motif geliştirme konusunda başarısız bir örnektir.

18. MEHMET BİLDİK SEGÂH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM §



2.HANE



§



3.HANE



§



4.HANE





BESTECİ: Mehmet Bildik (Rep No: 2829)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d): x
 $A(a+b+x)+B(e+x)+C(f+x)+D(g+h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Segah beşlisinin sesleri ile kısaca duyurulan segah çeşnisi, neva perdesinde soluklandırılmıştır.

Teslim cümleleri segah ve eksik segah çeşnilerini ifade ederek son bulmaktadır.

İKİNCİ HANE: Hane eviç perdesindeki segah çeşnisini duyurarak tize genişletilmiş, eksik müstear çeşnisi ile teslime bağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segah çeşnisi ile genişleyen bu bölümde, gerdaniye perdesi üzerinde buselik çeşnili genişleme gösterilerek hüzzam dizisine geçilmiştir. Yapılan makamsal değişiklik haneye farklı bir ezgisel renk kazandırmış, önceki hanelerden de özgün kılmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulüne geçilerek oluşturulan bu bölüm, sıralı seslerle müstear çeşnisini duyurarak, eviç perdesinde segah ve sekileme motiflerinin birbirini takibi ile segah perdesinde eksik segah dizisi ile son bulmuştur.

Bu eser segah makamı seyir kuralları çerçevesinde yapılandırılmış, ezgisel bütünlük açısından dengeli geleneksel bir çalışmadır.

19. MUSTAFA UYAN

SEGAH SAZ SEMAİSi

AKSAK SEMAİ



TESLİM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE





BESTECİ: Mustafa UYAN (Rep No: 2830)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+ b+c)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUM:

BİRİNCİ HANE: Hane makamın seyir özelliklerine uygun başlayan cümlelerle neva perdesi güçlendirilerek teslime bağlanmıştır. Teslim cümleleri birbirini takip eden sıralı seslerle eksik segah dizisinin hakim olduğu kısa süreli üçlemelerin kullanıldığı motiflerle son bulmaktadır.

İKİNCİ HANE: Müstear makamına geçilerek segah ve müstear çeşnileri iç içe kullanılmıştır. Cümleler Geleneksel Sanat Müziği'nde sık kullanılan ezgileri anımsatmakta, usul içersindeki düzümler, her ölçüde sürekli tekrarlanmaktadır. Ancak besteci hanedeki cümleleri denge bütünlüğü içerisinde oluşturmayı başarmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Gerdaniye perdesinde duyurulan rast çeşnişiyle rast perdesi üzerinde acemli rast dizisi kullanılarak rast makamına geçilmiştir. Dizi arpejlerle pestten tize doğru seslendirilerek müstear çeşnişiyle teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulüne geçilerek yeni bir bölüm oluşturulan besteci bu hanede, segah makamındaki çeşnileri usule uygun biçimde birleştirilerek teslime bağlanmıştır.

Eser, genel yapısıyla benzer tartımların kullanıldığı, kalıp motiflerden kurulu geleneksel sazsemai özelliğini taşımaktadır.

20. NAYi OSMAN DEDE

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi

1

2

TESLİM

1

2

2.HANE

3.HANE

ÖLÜK

BESTECİ: Nayi Osman DEDE (Rep No: 2832)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)+B(d+e+x)+C(f+g+h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Uzun süreli nota değerleriyle usul düzümine uygun olarak yapılandırılmış, motif genişletme ve daraltma yöntemlerinin kullanıldığı, tartımların sürekli değişerek akıcı hale getirildiği bu hane, makamı çok sade fakat dengeli bir biçimde ifade etmektedir.

Teslimde eviç perdesi güçlendirilerek, makamın önemli bir asma kalışı olan eviçte segah çeşnisi gösterilmiş, düzüme uygun uzun süreli seslerle ayrı bir renk yakalanmıştır.

İKİNCİ HANE: Besteci bu haneyi eserin meyan bölümü olarak yapılandırmış, tiz segah perdesi üzerinde segah çeşnisi ile diziyi genişleterek dengeli cümlelerle coşkulu bir ifade kullanarak haneyi teslime bağlamıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Sengin semai usulünde oluşturulan bu hane, usul düzüme uygun son derece dengeli cümle yapısı ezgiler arasındaki akıcılıkla, motif genişletme ve daraltma yöntemlerinin bilinçli kullanıldığı dinamik bir bölümdür.

Bu eser üç bölümden ve üç haneden oluştuğu için sazsemai türüne uymamaktadır. Eser cümle yapısında denge bütünlüğü olan, makamı sade fakat akıcı bir duyguyla ifade eden geleneksel bir örnektir.

21. SADIK AGA

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLiM %



2.HANE



3.HANE



4.HANE



onay

BESTECİ: Sadık AĞA (Rep No: 2839)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(e'+f'+x)+D(g+h+i+h)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Makamın seyrini ifade eden dengeli cümlelerle, usulün düzümine uygun yapılandırılan bu hanede güçlü ve durak seslerinde kalınarak segah dizisi kısaca gösterilmiştir. Teslimde segah beşlisinin son perdesi olan eviç perdesi güçlendirilerek, sekileme yöntemi kullanılmak suretiyle güçlü ve durak sesleri üzerinde asma kalışlar yapılmıştır.

İKİNCİ HANE: Bu hanede gerdaniye perdesinde segah makamında nadir görülen rast çeşnili genişleme kullanılarak, dizi tiz bölgede genişletilmiş, makamsal bir duygu değişimi yapılarak farklı bir bölüm oluşturulmuştur. Gerdaniye perdesinde genişletilen dizi peste doğru sıralı seslerin birbirini takip etmesiyle durak perdesinde son bulmuştur.

ÜÇÜNCÜ HANE: İkinci hanenin giriş cümlesinin benzeri bir cümle ile tiz segah perdesi güçlendirilerek dizi tiz segah perdesinde simetrik olarak genişletilmiş ve farklı bir duyum ile yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Tiz segah perdesindeki genişlemenin ardından eviç perdesine düşülmüş, bir önceki hanenin son cümlesinin benzeri bir cümle ile hane durak perdesinde son bulmuştur.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulüne geçilerek oluşturulan bu bölümde çıkıcı nağmelerle dizi muhayyer perdesine kadar pestten tize seslendirilerek yinelenen cümle tekrarlarıyla durak perdesinde son bulmuştur. Eser genel yapısıyla saz müziği repertuvarımızda bestelenen diğer sazsemaileriyle benzerlik gösteren geleneksel yapıda bir örnektir.



Ö. AKAN

BESTECİ: Sadi ERDEN (Rep No: 2837)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Kalıp motiflerle oluşturulan bu hanede, makam kısaca gösterilerek eksik segah dizisinde neva perdesinin güçlendirilmesiyle teslime geçilmiştir.

Teslim hanesinde bezeme ve motif daraltma yöntemi kullanılarak uzun bir cümle ile segah perdesinde eksik segah dizisiyle kalınmıştır.

İKİNCİ HANE: Eviç perdesi güçlendirilip, eviçte segah ve yerinde müstear çeşnileri birlikte kullanılarak, evcara makamı dizisi anımsatılmış, dizi geniş bir seyir alanına yayılarak, neva perdesinde yapılan asma kalışla teslime bağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Eserin meyan bölümü olarak yapılandırılan bu hanede, tiz seslerde genişletilen dizi, üçlü aralıkların pestte doğru sekilenmesiyle segah perdesinde soluklandırılarak, eksik müstear dizisi ile teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Bu hanede segah dizi semai usulüne uygun yazılarak, kullanılan geçit notalarıyla güçlü ve durak seslerinde soluklandırılıp, sıralı seslerin birbirini takip etmesiyle son bulmuştur.

Eser cümle uzunlukları ve dengesizlikleri açısından sıkıcı, kullanılan çeşnilerin diğer örneklerle benzeşmesi bakımından da geleneksel yapının dışına çıkamamış bir örnektir.

23. SADI ISILAY

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



2.HANE



3.HANE



4.HANE Y.SEMAi



SEMAi





BESTECİ: Sadi IŞILAY (Rep No: 2838)

ESERİN BİÇİMİ: Beş bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i+x)+E(i+i')+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Irak perdesinde segah çeşnili asma kalışla başlayan hane, yerinde segah çeşnisinin kullanılmasıyla neva perdesi güçlendirilip teslime bağlanmıştır. Teslim eksik segah dizisinden farklı bir çeşni kullanılmadan, usul vuruşlarına bağlı kalınarak sıralı seslerin birbirini takip ettiği uzun bir cümle ile sona ermektedir.

İKİNCİ HANE: Bu bölümde besteci segah perdesi üzerinde saba çeşnisini duyurarak, yeni bir bölüm oluşturmuş ancak teorik olarak küçük bir ayrıntıyı gözden kaçırmıştır. Bilindiği gibi saba dörtlüsünün durak perdesiyle ikinci derecesinin ses aralığı büyük mücennep (sekiz komaya) eşittir. Bu durumda segah perdesi yerine buselik perdesinin kullanılması daha doğru olacaktır. İcra sırasında da bu perde zaten buselik perdesi olarak seslendirilmektedir.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segahlı genişletilmiş bu bölüm eviç perdesinde hicaz çeşniyle soluklandırılarak eksik segah dizisinin hakim olduğu sıralı seslerin, sekileme, bezeme ve senkoplu tartımların kullanılmasıyla neva perdesinde buselik çeşniyle teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Bu hane farklı iki usul dolayısıyla farklı iki bölümden oluşmaktadır. Yürük semai usulünde başlayan bölüm, tiz segah perdesinde segah çeşniyle genişletilerek, usul içersinde akıcı motiflerle dengeli cümlelerden meydana gelmiştir.

Semai usulünde başlayan bölümde ise bilindik bir kalıp motif neva perdesini güçlendirerek, sıralı seslerden oluşan geçit melodisi ve bir köprüyle aynı kalıp motife bağlanmıştır. Aynı motif tekrar edilerek besteci bu defa da eviç perdesini güçlendirmiş, karar perdesine kadar yaptığı sekilemelerle haneyi tamamlamıştır.

Bu eser fasıl sonlarında icra edilen sazsemai türüne uygun yapılandırılmış bir örnektir.

24. SADUN AKSÜT

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM §



2.HANE



3.HANE



4.HANE



ÖNAY

BESTECİ: Sadun AKSÜT (Rep No: 2840)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c + d) : x

$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+i+j+j)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Segah beşlisinin sesleri usul içerisinde, seyir kuralları dikkate alınarak yapılandırılan bu hane, eksik segah çeşnisi de belirtilerek neva perdesinde teslime bağlanmıştır. Teslim hanesinde eviç perdesi güçlendirilerek, gerdaniye perdesindeki buselik çeşnisi ile hüzzam beşlisinin bir kısmı seslendirilmiş, neva perdesindeki hüzzam çeşnisi de belirtilmiştir. Daha sonra segah dizisine dönmüş, segah makamının pest bölgesindeki rast çeşnili genişlemesi de gösterilerek, eksik segah beşlisiyle karar verilmiştir.

İKİNCİ HANE: Müstear çeşnisi ile irak perdesine kadar taşınan dizide, evcara makamı dizisinin bir kısmı kullanılarak evcara makamı anımsatılmıştır. Irak perdesi üzerinde oluşturulan evcara dizisi, neva perdesi üzerinde rast çeşnisi ile genişletilerek, eksik segah dizisinin sesleriyle teslime bağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Karar perdesinden oktava kadar usul içerisinde genişletilen dizi, tiz segah perdesindeki segah çeşnisiyle yeni bir bölüm oluşturmuştur. Esere canlılık kazandıran bu bölüm gerdaniye perdesi üzerindeki rast ve buselik çeşnilerinin neva perdesindeki uşşak çeşnisine bağlanmasıyla makamsal bir bütünlük oluşturulmuştur. Hane, segah dizisinin temel seslerine dönülerek teslime bağlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulünde bestelenen bu bölüm, segah perdesinden oktava kadar üçlü aralıklar ve arpejlerle genişletilmiş, tiz segah perdesinden durak sesine kadar kullanılan sekileme motifleriyle son bulmuştur.

25. SAİM GÜMÜS

SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE





BESTECİ: Saim GÜMÜŞ (Rep No: 2841)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c+d) : x

$A(a+b+x)+B(e+x)+C(f+g+x)+D(h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Eser makamın, sıkça rastladığımız cümleleri ile başlamaktadır. Bu hanede makam kısaca duyurularak iki cümle ile teslime bağlanmıştır. Teslimde de eksik segah dizisinin bir ölçüsünde müstear çeşnisi duyurulmuş, tekrar eksik segah dizisine dönülerek karar edilmiştir.

İKİNCİ HANE: Müstear makamına geçilerek oluşturulan bu bölüm kullanılan kalıp motiflerle dengeli fakat geleneksel yapıdadır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Tiz segah perdesinde segah çeşnisiyle yapılan asma kalışla, eserin meyan bölümüne geçilmiştir. Eviç perdesi güçlendirilerek segah makamının icrası sırasında önemi olan eviç perdesindeki segah çeşnili asma kalış yapılmak istense de, cümle oluşturmada zorlanan besteci, neva üzerindeki rast çeşnisiyle teslim bağlantısını yapmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Semai usulündeki bu bölüm sekilemelerden oluşmuştur. Geçki ve çeşni kullanılmayan bu bölümde cümle yapısındaki denge bozuklukları da dikkat çekmektedir.

Bu eser makamın seyirini usul içerisinde göstermekten öteye gidememiş, basit cümleleri ve ritimsel bozukluğu ile sazsemai türünde yapılandırmak istenen bir denemedir.

26. SÜLEYMAN ERGUNER SEGAH SAZSEMAİ

AKSAK SEMAİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Three staves of musical notation in 6/8 time, key of D major (one sharp). The first staff contains a melody of eighth and quarter notes. The second staff contains a melody of eighth and quarter notes, ending with a repeat sign. The third staff contains a melody of eighth and quarter notes, ending with a repeat sign and a double bar line. The text "Ö. AKAN" is written below the third staff.

Ö. AKAN

BESTECİ: Süleyman ERGÜNER (Rep No: 2842)

ESERİN BİÇİMİ: Üç bölümlü kavuşaklı.

ESERİN KURGUSU: Teslim (b): x

$A(a+x+c+x)+B(d+e+x)+C(f+g+h+i+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Eserin birinci hanesi ve teslimi segah makamı seyir özelliklerine uygun yapıdadır. Birinci hane ve teslimde kullanılan, kalıp motiflerle oluşturulan cümlelerin makamın seyir kurallarının dışına çıkamaması monoton bir duyum oluşturmaktadır.

İKİNCİ HANE: İkinci hanenin girişinde eviç perdesinde segah çeşnili bir asma kalış yapılmak istenilmiş ancak neva perdesi üzerindeki rast ve acemli rast dizisi daha belirgin cümlelerle ifade edilmiştir.

Sekileme ve kalıp motiflerin sıkça kullanıldığı bu hane duyum açısından birinci hane ve teslimden farklılık göstermemektedir.

ÜÇÜNCÜ HANE: Bu hanede hemen hemen tüm segah ve hüzzam makamındaki saz eserlerinde sıkça görülen tiz segah perdesi üzerinde segâh çeşnili genişleme bölgesi kullanılarak farklı bir bölüm oluşturulmuştur. Besteci kalıp motiflerden kendini kurtaramamış, ancak segah perdesinde yaptığı müstear geçkisi ile bu haneyi önceki hanelerden daha farklı yapılandırmayı başarmıştır.

DÖRDÜRCÜ HANE: Usul değişikliği yapılarak yeni bir bölüme geçilmiştir. Uzun süreli sıralı seslerle son bulan dördüncü hane de bestecinin geleneksel müziğimizde tanınan bir başka besteciden etkilendiği görülmektedir. Dede efendinin hüzzam Mevlevi ayini üçüncü selamının terennüm bölümü incelendiğinde bestecinin bu bölümden etkilendiği görülmektedir.

27. T. OSMAN BEY

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4. HANE

onay

BESTECİ: Tanburi Osman Bey (Rep No: 2844)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (d): x

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

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Rast makamı dizisi ile başlayan cümle rast beşlisinin üçüncü derecesi olan segah perdesinde soluklandırılmış, neva perdesinde rast çeşnisi ile kalınarak, yegah perdesine kadar geniş bir dizi ile segah perdesinde yedensiz olarak teslime bağlanmıştır.

Teslim cümlesi gerdaniye perdesinin güçlendirilmesiyle neva perdesinde rast çeşnisini, yerinde rast dizisini de göstererek segah perdesinde son bulmaktadır.

İKİNCİ HANE: Eviç perdesinde ferahnak çeşnisi ile başlayan bu hane, neva perdesinden yegah perdesine kadar geniş bir ses sahası içerisinde kullanılarak rast makamına ait asma kalırları göstermiş, segah perdesinde yedensiz olarak son bulmuştur.

ÜÇÜNCÜ HANE: Segah perdesinin oktavına çıkılarak, gerdaniye perdesinde rast, neva perdesinde rast çeşnileri gösterilerek hanedeki duyum değışikliği ile yeni bir bölüme geçilmiştir.

Daha önceki hanelerle benzer motiflerin kullanıldığı bu bölüm, geniş aralıklı cümlelerden oluşması bakımından azda olsa farklı yapıdadır. Ayrıca bu bölümde usulün zayıf ve kuvvetli darplarının zaman zaman yer değıştirmesi haneye ritimsel ayrıcalık da kazandırmıştır.

DÖRDÜNCÜ HANE: Sengin semai usulüne geçilerek oluşturulan bu bölüm, neva perdesini güçlendiren sıralı seslerle neva perdesinde soluklandırılmış ve bir köprü ile muhayyer perdesinden durak perdesine kadar sekilenerek son bulmuştur.

Eser rast makamı dizisi içinde oluşturduğu cümleleri segah perdesinde karar ettirerek kullanması bakımından, segah makamını son kullanıldığı şekliyle ifade edememektedir.

28. YUSUF PASA

SEGAH SAZSEMAi

AKSAK SEMAi



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Ö.AKAN

BESTECİ: Yusuf PAŞA (Rep No: 2845)

ESERİN BİÇİMİ: Sazsemai.

ESERİN KURGUSU: Teslim (c) : x

$A(a+b+x)+B(d+e+x)+C(f+g+x)+D(h+i)+A^1(x)$

ESERİN ANALİZİ VE YORUMU:

BİRİNCİ HANE: Makamı net bir anlatımla ifade eden dengeli cümlelerle kurulmuş akıcı melodiler, usulün darplarıyla uyumlu ve başarılı teslim bağlantısıyla bestecinin bu bölümde motif geliştirme yöntemlerini bilinçli olarak kullandığını göstermektedir.

İKİNCİ HANE: Eviç perdesi güçlendirilip, eviçte hicaz çeşniyle yeni bir bölüm oluşturulmuş, sıralı sesler ve küçük aralıklarla güçlü neva perdesinde rast çeşni ile kalınarak teslime geçilmiştir.

Bu bölümde cümleler arasındaki denge unsuruna dikkat edilmiş olması, sıralı sesler ve küçük aralıklarla oluşturulan haneyi monotonluktan azda olsa uzaklaştırmıştır.

ÜÇÜNCÜ HANE: Sıralı seslerin birbirini takip etmesiyle oluşturulan, tiz segahta segah ve eviç perdesinde hicaz çeşnilerinin ardarda kullanıldığı bu bölüm, tiz seslerdeki yakarışı başarılı bir anlatımla ifade etmektedir.

DÖRDÜNCÜ HANE: Yürük semai usulünde oluşturulan bu bölüm yapı olarak basit ama akıcı cümlelerin dengeli bir şekilde birleştirilmesinden meydana gelmiştir.

Usulün darplarına uygun olarak kullanılan motifler tize ve pestte doğru, genişleyerek ve daralarak güçlü ve durak seslerinde yapılan kalışlarla teslime bağlanmıştır. Besteci tüm hanelerde cümleler arasında denge bütünlüğünü oluşturmayı başararak, hanelerdeki teslim bağlantılarında kullandığı cümleciklerle makamsal bilgi ve becerisini de ortaya koymuştur

SONUÇ

Bu araştırmada, Geleneksel Türk Müziği'nde yüzyıllardır kullanılan segah makamına ait sazsemaileri türsel ve biçimsel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın konusunu oluşturan TRT repertuarında kayıtlı notaların büyük bir kısmı, İstanbul, Ankara, İzmir Radyolarının arşivlerinde bulunamamış, repertuar listesinde bulunan eserlere özel gayretler neticesinde ulaşılmıştır.

İncelenen sazsemailerinin arasında ilk yazılan eser Farabi tarafından bestelenmiştir. “870–950 yılları arasında yaşamış olan Farabi, oluşum dönemi bestecilerindendir”(Ak, 1998: 43). Farabi'nin bestelediği eser dikkate alınırsa segah makamının yaklaşık bin yıldır kullanılan bir makam olduğu görülmektedir.

TRT Ankara Radyosunun arşivinde kayıtlı olarak 39 adet segah sazsemai bulunmaktadır. Ancak araştırmalar neticesinde 28 esere ulaşılabilmektedir.

İncelenen 28 eserin 6 adeti üç bölümlü kavuştaklı, 4 adeti beş bölümlü kavuştaklı, 1 adeti tek bölümlü, 17 adeti de sazsemai biçimindedir. İncelenen eserlerin birinci haneleri 25 eserde segah makamında, 2 eserde segah ve hüzzam makamında, 1 eserde de neva perdesi üzerinde rast makamında yapılandırılmıştır.

Eserlerin ikinci haneleri; 5 eserde müstear makamı ile 5 eserde segah makamı ile 2 eserde eviç perdesinde segah çeşnisiyle, 1 eserde şedaraban ve segah makamı dizisiyle, 1 eserde gerdaniye perdesi üzerinde rast çeşnisiyle, 1 eserde nikriz makamı ile 1 eserde neva perdesi üzerinde rast dizisiyle, 1 eserde yegah ve segah makamı dizileriyle, 1 eserde yerinde müstear ve hüseyini perdesinde nikriz çeşnileriyle, 1 eserde segah perdesinde saba makamı çeşnisiyle, 1 eserde eviç perdesinde hicaz çeşnisiyle, 2 eserde hüzzam makamı ile 1 eserde tiz segah perdesinde segah çeşnisiyle, 4 eserde evcara dizisiyle yapılandırılmıştır.

Eserlerin üçüncü haneleri; 19 eserde tiz segah perdesinde segah çeşnisi ile 3 eserde gerdaniye perdesinde rast çeşnisiyle, 1 eserde neva perdesinde rast makamı dizisiyle, 1 eserde yerinde segah makamı dizisiyle, 1 eserde yerinde mahur makamı dizisiyle, 1 eserde yerinde hüzzam ve bayati-araban makamı dizisiyle, 1 eserde segah perdesinde saba makamı çeşnisiyle, 1 eserde segah perdesinde ferahnak çeşnisi ile yapılandırılmıştır.

Eserlerin son haneleri; 13 eserde semai usulünde, 7 eserde yürük semai usulünde, 1 eserde yürük semai ve semai usulünde, 1 eserde evfer ve semai usulünde, 1 eserde curcuna usulünde, 1 eserde çifte sofyan usulünde, 1 eserde curcuna ve semai usulünde, 2 eserde sengin semai usulünde yapılandırılmıştır.

Eserlerin analizi sırasında Farabi' ye ait eser, bir bölümden oluşan tek örnek olarak belirlenmiştir.

Sazsemai; seslendiriliş amacına göre, fasıl ve konser sazsemai olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Araştırmada incelenen eserlerin büyük çoğunluğu fasıl sazsemai grubuna girmektedir. Bununla birlikte Aydın Oran, Kenan Yakar, Mahmut Koçbay' ın sazsemai, konser sazsemai olarak nitelendirilebilir.

Araştırmada incelenen eserlerin büyük çoğunluğu, kalıp motifler, küçük aralıklar, ezgi ve usul tekrarları ile birbirlerine çok benzemektedir. Maalesef bu durumda çalgısal müziğinin gelişimi için çokta olumlu konuşulamaz.

Türk Müziği'ni evrensel boyutlara taşıyabilmek için bu alanda eğitim kurumlarına ciddi sorumluluklar düşmektedir. Müziğin sadece çalıp söylemenin ötesinde, sanatsal ve bilimsel bir kavram olduğunu anlamak, gelecek kuşaklara da bu bilinçle aktarmasını sağlamak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, 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.
- Çakar, Ş., 2004, Türk Musikisi Teorisi ve Makamlar, Milli Eğitim 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.
- Özalp, N., 1986, Türk Musikisi Tarihi, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayını, Ankara.
- Özkan, İ.H., 1984, Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tanrıkorur, C., 2001, Biraz da Müzik, Zaman Kitap Yayıncılık, İstanbul
- Yavaşca, A., 2002, Türk Musikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayıncılık, İstanbul.
- Yılmaz, Z., 2001, Türk Musikisi Dersleri, Çağlar Yayınları, İstanbul.