

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

ZEKİ ARİF ATAERGİN'İN DİLKEŞHAVERAN
MAKAMINDA BESTELEMİŞ OLDUĞU ESERLERİN
MAKAM, USÛL VE EZGİSEL YÖNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Yusuf AKBULUT

Hazırlayan
Alper AKDENİZ

KONYA - 2008

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

**ZEKİ ARİF ATAERGİN'İN DİLKEŞHAVERAN
MAKAMINDA BESTELEMİŞ OLDUĞU ESERLERİN
MAKAM, USÛL VE EZGİSEL YÖNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Alper AKDENİZ

Danışman

Prof. Yusuf AKBULUT

2008

ÖZET

Bu çalışmada Türk musikisinin en önemli bestekârlarından Zeki Arif Ataergin'in hayatı ve musiki geçmişi ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Bestekârın dilkeşhaveran makamında bestelemiş olduğu 16 adet eseri biçim, usûl ve makam yönünden incelenmiştir. İncelenen bu eserlerde dilkeşhaveran makamının bestekâr tarafından nasıl kullanıldığı, eserler içerisinde yapılan geçkiler ve bu geçkilerin dilkeşhaveran makamıyla ilişkisi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Zeki Arif Ataergin, Makam, Usûl, Beste, Şarkı

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

ZEKİ ARİF ATAERĞİN'İN DİLKEŞHAVERAN
MAKAMINDA BESTELEMİŞ OLDUĞU ESERLERİN
MAKAM, USÜL VE EZGİSEL YÖNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Alper AKDENİZ

Danışman

Prof. Yusuf AKBULUT

2008

ABSTRACT

In this study the musical history and the life of Zeki Arif Ataergin, one of the most prominent composers of Turkish Music, is presented in detail.

16 works of the composer, which he composed in *dilkeshaveran* mode, have been studied in terms of form, style and mode.

Within the context of these Works, we have studied the manner in which the composer applied the *dilkeshaveran* mode, transitions employed in the works and the relationship of the transitions with the mode aforementioned.

Key Words: Turkish Music, Zeki Arif Ataergin, Mode, Style, Composition, Song

TEŐEKKÖR

Yüksek lisans eğitiminin boyunca desteklerini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Sn. Prof. Yusuf AKBULUT'a, tez aşamasında her zaman destek ve yardımlarını gördüğüm hocalarım Sn. Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN, Sn. Öğr. Gör. Adnan KILIÇARSLAN, Sn. Öğr. Gör. Sibel KARAMAN, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu kanun sanatçısı Sn. Hakan KILINÇARSLAN'a ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Alper AKDENİZ

2008

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLO LİSTESİ.....	vii
NOTALAR LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1
1. ZEKİ ARİF ATAERGİN.....	3
1.1.Hayat	3
1.2.Bestekâr'ın Kendi Kaleminden Alınan Musiki Hayatı.....	6
1.3. Prf.Dr.Alâeddin Yavaşca'nın Görüşü İle Zeki Arif Ataergin.....	11
2.ATAERGİN'İN DİLKEŞHAVERAN ESERLERİNDE KULLANDIĞI FORMLAR:	13
2.1.Peşrev:.....	13
2.2.Saz semaisi.....	14
2.3.Beste.....	14
2.4.Murabba Beste	15
2.5.Nakış Beste	15
2.6.Şarkı.....	15
3.ZEKİ ARİF ATAERGİN' İN ESERLERİ.....	17
4.DİLKEŞHAVERAN MAKAMININ MÜZİKAL İKLİMİ	21
4.1. Nâsır Abdülbâki Dede'ye Göre Dilkeşhâverân Makamı:.....	21
4.2. Hüseyin Sâdetdin Arel'e Göre Dilkeşhâverân Makamı:	21
4.3.M.Ekrem Karadeniz'e Göre Dilkeşhâverân Makamı:	21
4.4.Şeref Çakar'a Göre Dilkeşhâverân Makamı:.....	22
4.5.İsmail Hakkı Özkan'a Göre Dilkeşhâverân Makamı:.....	22
4.6.Hızır bin Abdullah'ın Kitâb-ı Musiki sinde Bedr-i Dilşad da Edvâr-ı Makamat İsimli Manzum Eserinde Dilkeşhâverân Makamı:	23
5. ZEKİ ARİF ATAERGİN'İN DİLKEŞHAVERAN ESERLERİ.....	23
6.DİLKEŞHAVERAN ESERLERİN MAKAM VE GEÇKİ BAKIMINDAN TAHLİLİ.....	46
6.1.“Gez dolaş ağyar ile ben ağlarım sen durma gül” İsimli Eserin Tahlili ...	46
6.1.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	46
6.1.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	47
6.1.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1).....	47
6.1.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	48
6.2.“Nerde kaldın gözlerim yollarda” İsimli Eserin Tahlili.....	49

6.2.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	49
6.2.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	49
6.2.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1).....	50
6.2.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	50
6.3. “Bir kanatlanmış alevsin ruhumda her gün benim” İsimli Eserin Tahlili..	51
6.3.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	51
6.3.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	51
6.3.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1).....	52
6.3.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	52
6.4. “Ruhum seni sevdi sana yandı” İsimli Eserin Tahlili	53
6.4.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	53
6.4.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	53
6.4.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1).....	54
6.4.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	54
6.4.5. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C1)	55
6.5 Gör sirişkin şeb-i hicrân deme kim kândır bu”İsimli Eserin Tahlili.....	55
6.5.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	55
6.5.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	56
6.5.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1).....	56
6.5.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	57
6.6. “Kimseler hiç sevmesin” İsimli Eserin Tahlili	57
6.6.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	57
6.6.2. Eserin Terennüm Bölümünün Tahlili (B).....	58
6.6.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	59
6.7. “Aşkının tahtını gönlüme kurdum” İsimli Eserin Tahlili	60
6.7.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	60
6.7.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	61
6.7.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	61
6.8. “Kalbi mecrûha haber verme” İsimli Eserin Tahlili	62
6.8.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	62
6.8.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	62
6.8.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1).....	63
6.8.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	63
6.9. “Sana Dildadedir Canım” İsimli Eserin Tahlili	64
6.9.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	64
6.9.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	64
6.9.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	65
6.10. “Kim görse seni” İsimli Eserin Tahlili	65
6.10.1 Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	65

6.10.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	66
6.10.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	66
6.11. “Karanlık ufuktan güneş doğmadı” İsimli Eserin Tahlili	67
6.11.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	67
6.11.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	67
6.11.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili(C)	68
6.11.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C1)	68
6.12. “Gönül sevda seline kapılma sakın” İsimli Eserin Tahlili.....	69
6.12.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	69
6.12.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	69
6.12.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	70
6.13. “Kerem eyle budur senden dileğim” İsimli Eserin Tahlili	70
6.13.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	70
6.13.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	71
6.13.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	71
6.14. “Açıldı bahçede güller” İsimli Eserin Tahlili	72
6.14.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A).....	72
6.14.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B).....	72
6.14.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)	72
6.15. “Dilkeşhâveran Peşrev” Eserin Tahlili:	73
6.15.1. Eserin Birinci Hanesinin Tahlili (A).....	73
6.15.2. Eserin Teslim Hanesinin Tahlili (B).....	73
6.15.3. Eserin İkinci Hanesinin Tahlili (C).....	74
6.15.4. Eserin Üçüncü Hanesinin Tahlili (D)	74
6.15.5. Eserin Dördüncü Hanesinin Tahlili (E)	74
6.16.”Dilkeşhâveran Sazsemai” Eserin Tahlili.....	75
6.16.1. Eserin Birinci Hanesinin Tahlili (A).....	75
6.16.2. Eserin İkinci Hanesinin Tahlili (B).....	75
6.16.3. Eserin Üçüncü Hanesinin Tahlili (C).....	75
6.16.4. Eserin Dördüncü Hanesinin Tahlili (D).....	76
6.16.5. Eserin Dördüncü Hanesinin Tahlili (E)	76
7.DİLKEŞHAVERAN ESERLERİN USUL ÖRGÜSÜ	77
8.SONUÇ VE ÖNERİLER.....	92
8.1.Sonuç	92
8.2.Öneriler	92
KAYNAKLAR	93

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 Zeki Arif Ataergin'in bütün eserleri	17
--	----

NOTALAR LİSTESİ

Nota 1 Dilkeşhaveran Şarkı (Açıldı bahçede güller).....	24
Nota 2 Dilkeşhaveran Şarkı (Aşkının tahtını gönlüme kurdum).....	25
Nota 3 Dilkeşhaveran Şarkı (Bir kanatlanmış alevsin).....	26
Nota 4 Dilkeşhaveran Şarkı (Gez dolaş ağyâr ile).....	28
Nota 5 Dilkeşhaveran Şarkı (Gönül sevda seline kapılma sakın).....	29
Nota 6 Dilkeşhaveran Şarkı (Gör sirişkim şeb-i hicrân deme kim kândir bu).....	30
Nota 7 Dilkeşhaveran Şarkı (Kalb-i mecrûha haber verme).....	32
Nota 8 Dilkeşhaveran Şarkı (Karanlık ufuktan güneş doğmadı).....	34
Nota 9 Dilkeşhaveran Şarkı (Kerem eyle budur senden dileğim).....	36
Nota 10 Dilkeşhaveran Şarkı (Kim görse seni).....	36
Nota 11 Dilkeşhaveran Beste (Kimseler hiç sevmesin).....	38
Nota 12 Dilkeşhaveran Şarkı (Nerde kaldın gözlerim yollarda).....	39
Nota 13 Dilkeşhaveran Şarkı (Ruhum seni sevdi sana yandı).....	41
Nota 14 Dilkeşhaveran Şarkı (Sana dildâdedir cânım).....	43
Nota 15 Dilkeşhaveran Peşrevi.....	44
Nota 16 Dilkeşhaveran Sazsemai.....	45

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	77
Şekil 2: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	78
Şekil 3: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:.....	79
Şekil 4: Ağır aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	80
Şekil 5: Sengin Semai usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	81
Şekil 6: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	82
Şekil 7: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	83
Şekil 8: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:.....	84
Şekil 9: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	85
Şekil 10: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	86
Şekil 11: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:.....	87
Şekil 12: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:	88
Şekil 13: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:.....	89
Şekil 14: Çenber usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:.....	91

GİRİŞ

Günümüz dünyasında bir topluma ulus olma hakkını veren en önemli olgu, kültürdür. Bu anlamda Türk ulusu Türk kültürü olduğu için vardır. (Akbulut,1997, s.9)

Türk ulusunun varlığını sürdürebilmesi ancak ve ancak kendisine ulus olma hakkını veren Türk kültürünün muhafaza edilmesi, geliştirilmesi ve yaşatılmasıyla mümkündür. (Akbulut, 2000, s.95)

Türk kültürünün en önemli unsurlarından birini Türk müziği oluşturur. Türk müziğinin en önemli bestekârlarından birisi de Zeki Arif Ataergindir.

Babası Hacı Arif Bey daha çocuk yaşında iken kendisini hemen hemen her toplantıya götürmüş ve musikimizi yakından tanınmasını istemiştir. Zeki Arif Bey bu toplantılarda Tanburi Cemil Bey, Kemeñeci Vasilâki, Udi Nevres Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Leon Hancıyan, Ahmet Irsoy, Bestenigâr Ziya Bey, Hafız Osman gibi zamanın ünlü ustalarını tanımış ve musiki zevkini geliştirmiştir.

Zeki Arif Ataergin bestekârlık zevki itibariyle klâsik ekolün inceliklerine ve duyarlılıklarına sadık kalmıştır. Ancak Türk musikisi eserlerindeki alışlagelmiş ses perdelerinin yanaşık düzen seyri Zeki Arif'in fırtınalı duygu âleminde bir farklılık ortaya çıkarmış, ikili ve üçlü entervallerden beşli hatta daha fazla entervaller, klâsik musiki zevkini taşıyan fakat farklı yapıda kompozisyonların doğmasına yol açmıştır.

Bestekârimız eserlerini kendi hançere gücüne göre bestelemiştir, yer yer otuz ikilik nota değerlerini kullanmış hatta toplu icralarda eserlerinin icra edilmesi güç hale gelmiştir. Bunların içerisinde dilkeşhaveran makamında bestelemiş olduğu eserlerin sayısı göze çarpmakta ve o dönem içerisinde dilkeşhaveran makamını zirveye çıkardığı dikkat çekmektedir.

Buradan da anlaşılacağı gibi başlı başına bir kültür varlığı olan musiki eserlerimizin tamamı her yönüyle incelenmeli ve repertuarımıza yeniden kazandırılmalıdır. Bu anlatılanlar göz önüne alındığında araştırmamızın problem cümlesini, amacını ve araştırmanın yöntemini şu şekilde oluşturabiliriz.

Problem Cümlesi

Türk müziğinin büyük ve önemli bestekârlarından biri olan Zeki Arif Ataergin'in müzik dünyasına kazandırdığı dilkeşhaveran makamında bestelemiş olduğu eserler müziksel açıdan hangi özellikleri taşımaktadır?

Alt Problem Cümleleri

1-Dilkeşhaveran makamı nasıl bir müzikal yapıya sahiptir?

2-Dilkeşhaveran eserlerdeki ezgiler nasıl bir seyir özelliğine sahiptir?

3-Eserlerde dilkeşhaveran makamı nasıl kullanılmıştır?

4-Ataergin'in dilkeşhaveran eserlerinde nasıl bir usül örgüsü vardır? (Güfte ile usül arasındaki uyum)

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Türk müziğinin en önemli bestekârlarından biri olan Zeki Arif Ataergin'in dilkeşhaveran makamında bestelediği eserlerin, makam ve usül açısından taşıdığı özellikleri ortaya koymaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Önce Zeki Arif Ataergin'in hayatı ve sanat yaşamıyla ilgili olarak bilgi verilmiş, bestelemiş olduğu dilkeşhaveran makamındaki eserler bulunmuş, bu eserlerin notaları finale programıyla yeniden yazılmıştır.

Daha sonra bu eserlerin formları hakkında bilgi verilmiş, dilkeşhaveran makamının nasıl kullanıldığı anlatılmış, ezgi hareketleri ayrıntılı olarak incelenmiş ve eserlerdeki usül örgüsü ele alınmıştır.

1. ZEKİ ARİF ATAERGİN

1.1. Hayatı

Zeki Ârif Ataergin, 1896 yılında İstanbul'da doğdu. Babası ünlü bestekâr ve kanunî Hacı Ârif Bey'dir. Asıl adı Salih Zeki olduğu halde Zeki Ârif adı ile tanınmıştır. Ataları, Zindankulesi civarında türbesi bulunan "Sâdât-ı Hüseyniye"den Baba Cafer soyuna dayanıyor. İlköğrenimini Beşiktaş'taki "Âfitâb-ı Maârif" okulunda yaptıktan sonra "Vefa İdadisi"ni bitirdi. Yüksek öğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Babası Yemen'e tayin olunca ailesi ile birlikte bir süre San'a da kaldı. Adliye teşkilatında çeşitli görevlerde bulundu, hâkimlik ve avukatlık yaptı. Son görevi Fatih noterliği idi ve buradan emekli oldu. 5 Ocak 1964 günü vefat etti, Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Daha çocukluk yaşında babasının sanat dünyasında mûsikî sanatımızı yakından tanımış olan Zeki Ârif Bey, Tanburî Cemil Bey, Kemençeci Vasilâki, Udî Nevres Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Leon Hancıyan, Ahmed Irsoy, Bestenigâr Ziya Bey, Hâfız Osman gibi ünlü ustaları tanıyarak mûsikî zevkini geliştirdi. Babası Hacı Ârif Bey hemen hemen her toplantıya oğlunu da götürür ve mûsikîmizi yakından tanınmasını isterdi. Daha beş-altı yaşlarında iken babasından meşke başladı; ilk olarak "Doğru söyle sever misin ?/Sevdiğimi bilir misin ?" kantosunu gibi eserlere eşlik ederek Kânun çalmasını öğrenmişti. Bu yıllarda babası en yakın dostu ve komşusu olan Raûf Yektâ Bey'e götürerek "Kim bu biliyor musun ?" demiş. Çocuğu yakından tanıyan Raûf Yektâ Bey de Tanburî Zeki Mehmed Ağa gibi olacağını söylemiş. Zeki Ârif Bey'in sipîhr makamından yapmış olduğu takımı yıllarca eski İstanbul Radyosu'nda Darüttalim heyetinden dinleyen Raûf Yektâ Bey çok duygulanıp heyecanlanarak, "Tanburî Zeki Mehmed Ağa olmadı ama bestekâr Zeki Ârif oldu" demiş. Bir başka gün Beylerbeyi'nden Üsküdar'a gelinceye kadar bu eserlerden bir kaçının bizzat kendi sesinden dinlemek istemiş ve çok takdir etmiştir.

Uzun süre Hacı Kirami Efendi ile Lâmekâni Mustafa Efendi'den mûsikî dersleri aldı. Hacı Kirami Efendi'den sûznâk, hüseyni, hicaz, nihavend fasıllarını öğrendi; dinî mûsikî bilgisini de ilerletti. Biraz ilerledikten sonra babası Hacı Ârif Bey, Tanburî Cemil Bey, Santurî Edhem Efendi, Kemanî Aleksan Ağa, Hacı Kirami

Efendi, Hâfız İsmail ve Karcıġar Mazhar Bey'in yaptığı fasıllara katılarak repertuvarını oldukça genişletti.

Babasının ölümünden sonra kemanî Seyyid Abdülkadir Töre ile tanıştı ve bu tanışma onun sanat hayatında bir dönüm noktası oldu. Abdülkadir Töre'den aldığı ilhamla başta dilkeşhâveran makamı olmak üzere özellikle eski ve unutulmaġa yüz tutmuş makamlara eğildi. Sipihr ve evç-mâye, üzerinde durduğu bu tür makamların sadece ikisidir. Bu gibi makamlardan hayli eser besteledi. Bir süre "Darü'l-Musîkî"nin icrâ heyetinde bulunduktan sonra dâr'üttalim-i mûsikî'ye girdi ve burada öğretmen olan İsmail Hakkı Bey'i tanıdı. Üsküdar'a taşındıktan sonra İsmail Efendi ile oġlu Sadi Işılay'la tanıştı. Sadi Işılay o zamanlar İbrahimpaşa civarındaki Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin konaġına devam ederdi. Buraya Zeki Ârif Bey'i de götürür beraber fasıllara katılırlardı. Faslı Hoca Ziya Bey yönettiğinden, ses mûsikîmizin bu büyük ustasından çok yararlandı. Konaġa devam ettiği yıllar içinde uşşak, mâye, segâh, nihavend, neveser, sultanî-yegâh, ferahfeza, karcıġar, mahûr, ırak, ferahnâk, hicazkâr, sûzidil, şedd-i araban, neva, evc ve rast fasıllarını öğrendi. Sonraları Darüelhan'a kaydolarak Hoca Ziya Bey'den yararlanmayı sürdürdü.

Bestekârlığa Hoca Ziya Bey ile Abdülkadir Töre'nin ısrar ve teşviki ile başladı; Raûf Yektâ Bey ve Ahmed Irsoy'dan yardım gördü. Birkaç denemeden sonra dilkeşhâveran takım ile mâye, ırak, sipihr ve mahûr-buselik makamlarından bestelediği eserler birbirini izledi. Nasûhi şeyhi Kerameddin Efendi ile dostluk ve yakınlık kurarak onun tasavvuf vadisindeki engin kültüründen yararlandı. Pek çok eserinin sözlerini Kerameddin Efendi'nin söylemiş olduğu şiirlerden seçti. Zeki Ârif Bey ayrıca resim sanatı ile de uğraşmış, güzel eserler ortaya koymuştur. (Özalp, 2000, s.231)

Kendisini tanıyan ve ders almış olan kimselerin ortak kanısı duygulu, alçak gönüllü, gösterişi sevmeyen, terbiyeli, nazik, çelebi mizaçlı, dini bütün, tasavvuf kültürü zengin bir kimse olduğu noktasında birleşir.

Bir bestekâr olarak eserlerindeki melodi zenginliği başlıca özelliğidir. Eserlerinin icrâsında güçlü ve oynak bir hançerenin gerektiğine inanılır. Öğrencisi Dr. Alâeddin Yavaşca, onun sanatını şu isabetli cümlelerle yorumlamıştı: ". . . Türk Mûsikîsi bestekârlığı yönünden onun mevkii ölçülere sığacak cinsten değildir.

Rahmetli Neyzen Tevfik bile bir gün ona ‘Senin yerin Dellâl-zâdelerin yanında’ demiştir. ". (Özalp, 2000, s.232)

"Türk Mûsikîsi'ni sevenler arasında ismini gönüllere işleyen Selâhaddin Pınar, beste vadisindeki duygu ve his kalıplarının kendisine Zeki Ârif Bey'in üzerinde yarattığı tesirle açıldığını, ona duyduğu derin bir hayranlığın ifadesi içinde, her zaman ihsas etmiştir. O Türk Mûsikîsi bestekârlığı için lüzumlu bütün şartların şahsında toplandığı son bestekârdı. Çağdaş bestecilerimizin kolay ve harcıâlem yolu seçme çabası yanında Zeki Ârif Bey sipihr, dilkeşhâveran, evc-buselik, mahûr-buselik gibi ancak müzik kültürü gelişmiş kimselere hitab edebilen nadide makamlarda, seleflerinin tesirinden azâde, belirli özellik taşıyan çok olgun eserler vermiştir. Eserlerinde daha ilk bakışta alışılmamış bir melodi zenginliği göze çarpar. Türk Mûsikîsi beste şekillerinin en küçüğü olan şarkılarda dahi, şed ve modülasyon bakımından akla, hayale gelmeyen sürprizler yapmış ve bu sürprizleri müstesna kabiliyetinin kendisine verdiği büyük maharetle, en ufak aksaklığa meydan bırakmayacak derecede birbirine yakıştırmıştır. İşte büyüklüğü de buradadır.

Hanende olarak da eski tarz söyleyiş uslûbunun ve gazel formunun son ustasıydı. Zengin oktavlı, pest ve tiz perdeleri aynı güçte, parlak bir sesi vardı. Burhaneddin Ökte'nin ifadesine göre, gazel okuduğu zamanlar tiz perdelerde sazlar bazen karşılık veremezlerdi. Gerçekten de Zeki Ârif Bey'in bir çok eserinde gazel formunun renk ve motiflerini bulmak mümkündür. Kendi uslûb anlayışı içinde ve icrâ tekniğine göre bestelediği için, eserlerinin güç olduğu bilinir.

Zeki Ârif Ataergin peşrev, saz semaisi, beste, ağır ve yürük semai, tevşih, ilâhi, şarkı olmak üzere iki yüze yakın eser bestelemiştir. Güçlü nota bilgisi olduğu için eserlerini kendisi notaya almıştır. (Özalp, 2000, s.234)

1.2.Bestekâr'ın Kendi Kaleminden Alınan Musiki Hayatı

(Mûsikî âlemine intisâbım ve bu âlemde yetişme tarzım)

Sesimin güzelliği ve sadâmın halâveti (tatlılığı) çocukluğumdan beri babamın dikkat nazarını çekmiş olduğundan, mümkün olduğu kadar imkân ve zaman buldukça babam Kanûni Hacı Arif Beyin benim mûsikî terbiyemle meşgul olmaktan hâli (sâhibsiz) kalmamıştır.

Ben o zamanlar beş altı yaşlarında idim. Babamın bana ilk olarak geçtiği Hicâz makamında ve Düyek usûlünde bir Kanto idi. “Doğru söyle sever misin?/ Sevdiğimi bilir misin? Ah, ah, ah, ah”. Aradan elli seneden fazla bir zaman geçtiği için bu kanto veya türkünün diğer güftelerini hatırlayamıyorum.

Babam her akşam eve geldiğinde Zeki! Benim şarkımı oku bakayım, der ve bana bu kantoyu okuturdu. Kendisi de artık sesimin gönlünü oynatmasından mı veyâ herhangi bir hüsrân (ziyân, acı) ve hicrândan mı (ayrılık) her nedense bu kantoyu okumaya başlar başlamaz hıçkırma hıçkırma ağlamaya başlar ve beni de hâl-i rikkat'e (hissi incelik) düşürerek ağlatırdı.

Meşhûr mûsikî üstâdlarından Rauf Yektâ Bey merhumla evlerimiz kapı karşı komşu olduğundan babam bazen beni elimden tutar Rauf Yektâ'ya götürürdü. Mûmâ-ileyh'e (imâ edilen, adı geçen): -Rauf Bey! Bu kim biliyor musunuz? Diye sorar, o da, mütebessimâne (yarı gülümseme) bir edâ ile cevap vererek: -Bu sizin oğlunuz Zeki Beydir, derdi. Babam mûmâ-ileyh'e tekrar: -Evet bu benim oğlum Zeki'dir amma o bir zaman gelecek; Tanbûri Zeki Mehmed Ağa olacak, o üstâdın nâm ve şân ve şöhretini yâd ettirip yaşatacak, derdi. Hâlbuki ben bütün hayatım boyunca Tanbûr ile katiyen meşgul olmadım amma mûsikîmizde bestekârlık ciheti bizde inkişâf (meydana çıkma) edince sipihr makamından bir fasıl vücûda getirmek sûreti ile emekler sarfettiğim ve ilk olarak Dâr'üt ta'lim-i mûsikî heyeti tarafından İstanbul Radyosunda yani İstanbul posta hanesinin olduğu binada bizim sipihr eserler alınıp okununca Rauf Yektâ Bey adeta heyecanlanmış ve bu neşriyâtın arifesinde bir gün köprüden Üsküdar'a hareket eden vapur seferini doğruca Beylerbeyi'ne yapıp Kuzguncuk iskelesine uğradıktan sonra Üsküdar'a gelmekte olduğu için Beylerbeyi'ne uğramıştı. O gün gördüm ki Rauf Yektâ Bey Beylerbeyi iskelesinden vapura bindi ve vapurda beni görerek bana mülâki (buluşma, kavuşma) oldu. Gülerek

ve iltifat ederek hatırımı sordu ve bana şu sözleri söyledi: -Zeki Bey! Siz sipihr makamında şarkılar bestelemişsiniz, dün akşam eserlerinizi radyoda dinledim. Sipihr makamı seyri itibarı ile öyle kolay bir makam değildir! Bana bestelediğiniz bir eserinizi kulağıma şöyle hafifçe olsun lütfen okur musunuz? Demişti. Vapur Beylerbeyinden Kuzguncuk ve Üsküdar'a gelinceye kadar mûmâ-ileyh'e güftesi İbn'ül Emin Mahmud Kemâl beyefendinin olup ağır aksak usûlünde bestelemiş olduğum sipihr şarkımı okudum. Güftesi:

“Cûy-bâre döndü aşkım hasretinle çağlıyor
Halime hasret değil vuslat da her dem ağlıyor
Cân fedâ-yı aşka yok mu bir nigâh-ı merhamet?

idi. Bu şarkımdan gayrı yine aynı makamda curcuna usûlünde:

“Gönül âvâre kaldı yâr elinden
Neler çekmekdeyim ağyâr elinden
Rehâ yok baht-ı nâ-hemvâr elinden
Neler çekmekdeyim ağyâr elinden”

güfteli şarkıyı okudum. Vapur Üsküdar iskelesine yanaşmıştı. Merhum üstâd emekli maaşını almak üzere Üsküdar'a çıkarken bana bir iltifat ve kadir-şinasane (değer bilir) bir takdir ve teşvik olmak üzere “-Zeki Bey! Olur şey değil yâhû! Siz Bolahenk Nuri Bey gibi şarkılar besteliyorsunuz, sizi takdir ederim oğlum. Baban çocukluğunuzda sizi bana getirdiği zamanlar, sizin bir gün Tanbûri Zeki Mehmed Ağa'yı istihlâf (birinin yerine geçme) edeceğinizi söylerdi. Siz o üstâdı istihlâf Zeki Arif Bey nâmı ile mühim bir bestekâr oldunuz” demişti.

Çocukluğumda babamdan geçtiğim şarkılar hep kanto kabilinden (nevi, tür) eserler idi.

Hicâz'dan : “Entârisi ala benziyor”
Hüseyni'den : “Aynalı pembe derler bana”
Nevâ'dan : “Ayıplaman beni dostlar, yâre bende oldum”
Rast'dan : “Efeyim, severim su başında safâyı”

ve kemâni Tatyos Efendi'nin : “Nice feryâd etmeyeyim ah aşk senden” ve'l hâsıl

çocukluk çağında babam vakî ve imkân derecesinde benim mûsikî terbiyemle meşgûl olmuş ve İstanbul'da babamın âşık ve hayranlarından zenginlerinden Bostancıdaki meşhur nâfia muhasebecisi Sâdi Bey'in köşkünde ve sâir vüzerâ (vezirler) ve ricâl (belli mevki sahibi kimseler) evlerinde yapılan bütün saz alemlerine beni de beraberinde götürürdü. En mükemmel saz çalanları ve okuyucuları dinleye dinleye mûsikî zevkim daima yükseliyordu.

Gençlik çağında babam kendisinin fem-i muhsin (güzel ağız) sahibi olmadığını takdir ederek o zamanlar haseki semtinde ikamet etmekte bulunduğumuz ve o semtte mûsikî üstâdlarından veliahd Reşad Efendi' nin ser müezzini (baş müezzin) ve harbiye nezareti memurlarından babamla son derece sevgi ve saygı ile muârefe (anlayış) ve dostluğu olan Hacı Kerâmi Efendi'den; sûznâk, hicâz, nihâvend fasıllarını geçerken lâ mekâniden de bazı ilâhiler geçerek mûsikî zevk ve terbiyemi günbegün arttırmağa, diğer taraftan babamın Tanbûri Cemil Bey ve Santuri Edhem Efendi ve Kemâni Aleksanyan Efendi ve Hacı Kerâmi Efendi ve dâr'ül aceze muhasebecisi İsmail Bey ve uşakçı Mazhar Bey ve sâire gibi İstanbul' da çok büyük şöhret sahibi olmuş saz ve söz san'atkârlarının beraber buldukları saz âlemlerinde ekseriya bulunmak suretiyle mûsikî istidlâl (delil ile anlama) ve inkişâfımı (meydana çıkma) mütemâdiyem (devamlı) kuvvetlendirmiş bulunuyordum.

Hacı Kerâmi Efendiden meşk etmem çok güçlüklerle vukua gelen ve imkâna varan hadiseler diyebilirim. Çünkü, Hacı Kerâmi Efendi'nin evi İkinci Abdülhamit devri saltanatında daimi suretle hafiyelerin nezaret ve mürakabesi (gözetme ve kontrol) altında idi. Bu suretle üstâdın evine gitmek çok dikkat ve basiretle (önden görüş, sezgi) hareket etmeme müvakkıf (bağlı olma) idi. Üstâdın evine girinceye kadar adeta çok müşkil durumlarla heyecanlar geçirirdim.

Daha sonraları yani, babamın vefatından sonra mûsikî sahasındaki feyzimde (ilim, irfân) ve inkişâfımda bilhassa Kemâni Seyit Yakub Hanzâde üstâd Abdülkadir Bey mühim âmil (sebepe) olmuştur. Bunu da minnet ve şükranla (borçlu olma ve teşekkür etme) kaydetmek isterim.

Bu gençlik avânımda (vakit; zaman) mûsikî sahasında epeyce terakkiler (gelişme) kaydetmiş olduğumdan ve sesim de gayet parlak olduğundan Kosko' da Lâleli civarında babamın bânisi (bina eden) ve müessisi (kuran) bulunduğu "Dâr'ül

mûsıkî” (mûsıkî evi) icra heyetinde yer almış idim. Ve daha sonraları yani İstanbul’un büyük yangınında Dâr-ül mûsıkî binası da mübeddel olmuş olduğundan ve babam da Yemen’de irtihâl (vefat etme) eylemiş olduğundan İsmail Hakkı Bey’in şefliğini deruhte (üstüne alma, yüklenme) dâr’üttalim-i mûsıkî (mûsıkî öğretilen ev) icra heyetinde de yer almıştım.

İstanbul’un büyük yangınından sonra Üsküdar semtine nakl-i hane eylemiş olduğumdan babamın dostlarından Perükâr İsmail Efendi ki Kemani Sadi Işıl原因 babası ve keman hocasıdır, mûmâ-ileyh (adı geçen) Kadıköyünde ikamet ettiğinden Sâdi Işıl原因 la ve babası ile daima mûsıkî münasebetinde bulunmakta idim.

Sadi Işıl原因 o zamanlar Haydarpaşa da İbrahim Ağa çayırında Şehzâde Ziyâeddin Efendi gayet güzel kanun çalıp bilhassa köşkünde Üsküdarlı Hoca Ziya Bey’i mûsıkî şefi olarak istikdâm (önde bulunma) ettiğinden Sadi Işıl原因 buradaki meşklere mühim bir mevki işgal etmekte idi. Bu sebeple Ziyâeddin Efendiye benden bahsedene kendisinde bana karşı bir merak uyandırmış ve sonra ne yapıp edip buradaki saz ve icra heyetine bizi de kabul ettirmişti. İşte efendinin köşkünde cidden fem-i muhsin sahibi olan hoca Ziya Bey’den gerek mûsıkîmizin makam ve şed makam seyirleri ve gerekse gazel okuyuşta san’at değerleri hakkında bir hayli mâlûmat edinmiş ve hüzzâm, uşşâk, mâye, segâh, nihâvend, nev-eser, sultâni-yegâh, ferahnâk, ferah-fezâ, karcığar, mâhûr, irak, hicâzkâr, suz-i dil, şedd-i arabân, nevâ, evc, rast gibi pek çok makamların fasıllarını geçmiş ve hoca Üsküdar mûsıkî cemiyetinde de şefliğini deruhte (üstüne alma) eylemiş olduğundan Ziya Bey üstâd’dan bu mûsıkî cemiyetinde âzâ kaydedilmek suretiyle mütemadiyen (devamlı) feyiz ve inkişâftan hâli (yeri) kalmıyordum.

Artık bizim taksimler yani sololar bilhassa şed makamların seyirlerinde sazandeleri müşkül durumlara sokacak kadar bir şumûl (içine alma) ve ehemmiyet (önem) almış olduğundan hocam Ziya Bey’in neş’esine keyfine pâyân (son, nihayet) olmuyordu. Hatta bir taraftan sesimin halâvet (tatlılık) ve parlaklığı ve diğer taraftan sololardan şed makamların seyirlerini tetkik edişimde kendisinden çok feyz aldığım diğer hocam Kemani Abdülkâdir Bey de benimle sazıyla taksim edemeyecek kadar heyecana kapılmaktan kendi alamaz ve bana: -“Haydi evladım sen taksimini kendi kendine yap” der ve sazıyla bana karşılık vermekten çok defalar imtina (çekinme) gösterir olmuştu.

Bu hal ve vaziyet doğrusu kendi hesabıma çok memnuniyet verici bir nimet idi. Benim bestekârlığımda hocam Seyyid Abdülkadir Bey'le hoca Ziya Bey'in çok tergip (istek verme) ve teşvik (gayrete getirme) leri olmuştur. Bilhassa (özellikle) dilkeş-hâverân makamından şarkılar ve besteler vücûda getirmekte Abdülkâdir Bey'in çok tesiri (etkisi) olmuştur. Artık bu makamdan pek çok parlak eserler vücûda getiriyordum. (meydana getirme).

Hoca Ziya Bey'in de mâye ve ırak, mâhûr-bûselik ve sâir (diğer) makamlardan eserler vücûda getirmemde çok dahilî (katkı) olmuştur. Bunlardan gayrı Zekâi-zâde Hafız Ahmet Efendi ve Rauf Yektâ Bey gibi Sıhhî Müzeler Müdürü doktor, mûsikîşinas ve ressam Hikmet Hamdi ve şâir (diğer) yârân (dostlar) ve ehbandan da (ahbablar) pek çok gördüğüm teşviklerle, takdirle bestekârlık sahasında çok terakkiler (yükselme) ve feyizler ve inkişâflar kaydettim. Bu cümleden olarak hassaten dilkeş-hâverân ve sipihr makamlarından peşrev ve saz semailerini ve tekmiil beste, nakış ve yürük semai ve şarkılarla fasıllar vücûda getirdim.

En son olarak da bugün ancak segâh-mâye, düğâh-mâye eserleri kalan ırak, rast-mâye ve evç fasılları veya takımları Hamâmi-zâde Dede İsmâil Efendi ile berâber gâib olduğundan (kaybolduğundan) ve mûsikî tetkîkatında (araştırmasında) evç-mâye makamının seyri beni çok ziyade (fazla) alakalandırdığından makamın seyri kayıp olmasın düşüncesiyle makamın usûlünde “Eksilmez artar cevri a zalim” güfteli bir şarkı bestelemiştim. Sonra, çok değerli talebem (öğrencim) doktor Alâeddin Yavaşca da gördüğüm ısrarlı tergib ve teşvik üzerine evc-mâye faslını tamamlamak gayretine düşüp muhammes usulünde bir peşrev, bir saz semaisi ve bir ağır aksak şarkı ve bir de curcuna usûlünde bir şarkı ile bu faslın temelini atmam imkânını buldum. Fakat hastalandığımdan şimdi Tanrımdan tamamen âfiyet bulduğumda bu faslı da tamamlamak azim ve kararında kalmış bulunmaktayım.

Bestelediğim makamlardan başlıcaları: Dilkeş-hâverân, sipihr, evç-mâye, mâhûr, mâhûr-bûselik, evç-bûselik, ferahnâk, yegâh, sûzinak, sûz-i dil, şedd-i arabân, nihâved, hicâz, segâh, düğâh, müsteâr, hicâzkâr, kürdili-hicâzkâr, ısfahan, ırak, hüseyini, bayâti-arabân, şehnâz-buselik, karcıgar, segâh-mâye, şevk-efzâ, sabâ, sultâniyegâh, muhayyer, gül-izâr gibi makamlardan iki yüz küsür eserlerle Millî Mûsikîmize nâçizâne, (pek küçük, ehemmiyetsiz) hizmet etmiş bulunmakla

müftehirim (İftihâr etmekteyim). (Alâeddin Yavaşca özel arşivi)

1.3. Prf.Dr.Alâeddin Yavaşca'nın Görüşü İle Zeki Arif Ataergin

Zeki Arif Ataergin'in bestekârlığı hususunda bir yorum getirebilmek için, onun mûsikî konusunda bazı vasıflarını gün ışığına çıkarmak gerekir.

Zeki Arif'in ses registri oldukça genişti bolahenk (yerinden) akordunda pest perdelerde kalış çargâh, tiz perdelerde de tiz gerdâniyeyi tutardı. İki buçuk oktavı ana sesle volümlü çıkartabilirdi. Hançeresi (kort vokallerin yapısı) çok kıvrak bir sesin ifade gücüne müsâitti. Eserlerinin özelliğine bu vasıf etkili olmuştur.

Gençliğinde mûsikînin tarz ve tavrını Hacı Kerâmi Efendi ile Hoca Ziyâ Bey'den alma bahtiyarlığına erişmiş olan Zeki Arif Bey, bilhassa Hoca Ziyâ Bey'den gazelerde (sesle taksim) ustalıklı şed kullanmanın anahtarlarını elde etmiştir.

Mûsikî câmiyasında Zeki Arif Ataergin, karşılıklı taksimlerde sazları zor durumda bırakan şed'ciler arasında önde gelen bir gazel-hân olarak tanınmıştır.

Hocanın diğer bir vasfı da babasından müntakil mandalsız kanun çalışı idi. Kanun üslûbu babası Kanuni Hacı Arif Bey'inki gibi idi. Bu tavır kanunda Tanbûri Cemil üslûbunun tatbiki biçiminde ifade edilebilir.

Bu yönleri belirttikten sonra, mûsikîmizde Ataergin'in yeri ve eserlerinin tahlili konusuna dönebiliriz.

KULLANDIĞI MAKAMLAR: Dilkeş-hâveran, sipihr, evç-buselik, evç-mâye, mâhûr, mâhûr-bûselik, ferahnâk, yegâh, sûznâk, sûz-i dil, evc-arâ, hicâzkâr, şedd-i arabân, kürdili-hicâzkâr, nihâvend, hicâz, segâh, müsteâr, hüzzâm, segâh-mâye, mâye, sultâni-yegâh, irak, hüseyni-aşirân, dügâh, ısfahan, hüseyni, bayâti-arabân, şehnâz, şehnâz bûselik, karcığar, sabâ, muhayyer, gül-izâr, şevk-efzâ.

KULLANDIĞI FORMLAR: Peşrev, saz semâisi, beste, semâiler, şarkı, tevşih, ilâhi, durak, naat.

Zeki Arif Ataergin bestekârlık zevki itibariyle klâsik ekolün inceliklerine ve duyarlılıklarına sadık kalmıştır.

Ancak Türk mûsikîsi eserlerindeki alışlagelmiş ses perdelerinin yanaşık düzen seyri Zeki Arif'in fırtınalı duygu âleminde bir farklılık ortaya çıkarmış, iki ve

üçlü entervallerden beşli hatta daha fazla entervaller klâsik mûsiki zevkini taşıyan fakat farklı yapıda kompozisyonların doğmasına yol açmıştır.

Ataerginin eserlerinde çargâh veya neva perdelerinden tiz çargâh, tiz neva, veya tiz hüseyniye sıçrayışların eserin güzelliğine başka güzellikler katacak ustalıklı yapıldığını görebilirsiniz.

Bu güzide bestekârın diğer bir özelliği gazellerindeki şed ustalığını şarkılarına da taşımasıdır. Bir mûsikî cümlesine birkaç makamı sürprizli perdelerle göçürmek sureti ile sığdırdığı pek sık müşahade edilen özelliklerindedir.

Kritiğimin girişinde hocamın hançeresinin kıvraklığından bahsetmiştim. Bestekârımız eserlerini kendi hançere gücüne göre bestelemiştir, asaleti asla gölgelemeyecek ustalıklı yer yer otuzikilikleri de kullanmıştır, hatta müteselsil otuzikilikleri de geniş entervallerle işlediği bir gerçektir. İşte Zeki Arif Ataergin'in eserlerini bir bakışta çözebilmenin mümkün olmaması toplu icralarda beraberliğin temelinde güçlüklerin bulunması ancak mûsikî de ustalığının yanında perde baskısı sağlam, yorum ve hançere gücüne sahip solistlerce okunup çalınabilmesi yukarıda dile getirmeye çalıştığımız özelliklerinden ileri gelmektedir..

Bu sebeplerdendir ki yirminci yüzyılın bu eşsiz bestekârını değeri ölçüsünde mûsikî camiasının bile yeterli ölçüde tanıyamaması, kompozisyonlarında sanatı sanat için yaptığı icra güçlüklerinden ileri gelmektedir.

O san'atı kullanımında zoru basite tercih etmiştir. Türk mûsikîsinde bu kadar zor, girift ve birbirinden güzel eser bırakan Zeki Arif Ataergin tasavvuf âleminin son erlerinden olup ruh yapısı mûsikîdeki görüntüsünün tersine engin bir deniz gibi sonsuzluğa akıp giden, bir çocuk safiyeti ve masumiyeti taşımıştır.

Eserlerini okumak için bir seviye gerekirken şahsiyetini tanımak için çocuk olmak bile yeterliydi.

Ulu Tanrı'nın rahmet deryasında uyusun. (Alâeddin Yavaşca özel arşivi)

2.ATAERGIN'İN DİLKEŞHAVERAN ESERLERİNDE KULLANDIĞI FORMLAR:

2.1.Peşrev:

Farsça “pişrev” önde giden anlamını taşır. Peşrev formu çok eskidir. Bazı kaynaklarda, 890–950 yıllarında yaşamış olan Farabi'ye ait üç peşrevden Sultan Veled'in (1226–1312) iki peşrevinden bahsedilmekteyse de en eski peşrev olarak kaynaklarda Sultan II. Bayezid'in (1450–1512) sekiz peşrevi olduğu yazılıdır. (Yavaşca, 2002, s.45)

Saz eserlerinde en büyük form peşrev'dir. Türk mûsikîsinde fasıl adı verilen takım da ilk olarak daima peşrev icra edilir. Klâsik fasıl; peşrev, beste, ağır semai, şarkı, yürük semai ve saz semaisi olarak sıralanır.

Peşrevler, hane adı verilen bölümlerden yapılmışlardır. Çoğu zaman dört haneden meydana gelir. Her hanenin sonunda teslim adı verilen bir bölüm bulunur. Peşrevler büyük usûllerle yapılmışlardır.

Eski bazı peşrevlerin üç haneli olduğu görülmüştür. Ancak bu tür peşrevler tutulmamış ve terk edilmiştir.

Ayrıca teslimi olmayan peşrevlere de rastlanılmıştır. Teslimi bulunmayan peşrevlerin ilk haneleri teslim yerine çalınmış olup; bu türde, üç haneli peşrevler gibi ilgi toplamamıştır.

Bilhassa günümüzde rastlanılan bir icra tarzı vardır. Peşrevler dört haneli ve usûllerinin büyük olmaları nedeniyle oldukça uzundurlar. Bu nedenle birinci hane çalınır, buna teslim eklenerek giriş tamamlanır. Sonra programa geçilir.

Dört hane ve teslimleri tamam olarak çalınan peşrevler genellikle müstakil çalınan saz eserlerinde, konserlerde olur. Belirli süresi olan bir fasıl, bir koro veya bir solistin programından önce dört haneli peşrevler çalınmaz. Bir hane-bir teslimden sonra ikinci esere geçilir.

Bir hanenin sonunda teslim geçilecek yerde "güçlü" bulunur. Teslim ise makamın bitişi olduğundan "durak" perdesi ile son bulur. (www.turkmusikisi.com)

2.2.Saz semaisi

Türk musikisi'nin mâruf saz eseri formu. Vaktiyle ağır ve yürük semailer'e "beste semaisi" buna mukabil yürük semai - ve daha muahharen - Aksak semai gibi semai usulleri ile bestelenen peşreve de "saz semai" denilirdi. (Öztuna, 1976 s.212)

Saz eserleri formunun ikinci önemli türü saz semaileridir. Bu tür eserler de peşrevler gibi bir makam için bestelenir. Saz semailerini, fasılların en sonunda çalınan canlı musiki parçalarıdır. Klâsik yapılan, yine dört haneden oluşmuş olup mülazimleri ve teslimleri vardır. Genelde ilk üç hane ve teslimler aksak semai usulü ile ölçülür, dördüncü hane çoğu zaman yürük semai veya semai, ya da curcuna usulünde bestelenir. Dördüncü hanede devrihindî, devri turan, yürük aksak vb. kullanıldığı görülmektedir. Bu formun saz semaisi ismini alışında bünyesinde farklı usullerin girişiyle renklilik kazanmasının rolü vardır.

Saz semailerinin az da olsa bir kısmında, dördüncü hanede usül değişikliği yapılmamıştır. Yine saz semailerinde ana usül olan aksak semai yerine sengin semai, yürük aksak ve hatta curcuna usulünün kullanıldığı eserlere rastlamaktayız. (Yavaşca, 2002, s.64)

Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda seslendirilmek üzere yazılan saz semailerine fasıl saz semai, dinleti amacıyla bestelenmişlere de konser saz semai denilmiştir. (Akdoğan, 1996, s.293)

2.3.Beste

Beste sözcüğünün Türkçe karşılığı "bağlanmış"tır. Besteler, klasik Türk musikisinde, büyük formdaki eserler arasında "kâr" dan sonra gelen bir biçimdir. Fasıl sıralanışında da kâr'ı takip eder. Eğer icra edilen makamda kâr yoksa peşrev den sonra en başta yer alır. Güfteleri divan edebiyatının gazel tarzında yazılmış şiirlerinden seçilmiş dört mısradan oluşan, çoğu zaman ikaî (anlamsız) ve lâfzî (anlamlı) terennümlerle donatılmış büyük usüllerle ölçülen bir kompozisyon şeklidir. Bestelerin "murabba" ve "nakş" olmak üzere iki türü vardır. (Yavaşca, 2002, s.474)

2.4.Murabba Beste

Murabba besteler dört mısralı olduğundan eşkenar dörtgen karşılığı murabba adını alır. Bu tür besteler dört haneden oluşur. Her hanenin sonunda terennüm vardır. Sayısı az da olsa terennümsüz bestelere de rastlanmaktadır. O halde murabba besteleri “terennümlü” ve “terennümsüz” olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. (Yavaşca, 2002, s.475)

2.5.Nakış Beste

Bu tür bestelerde kuruluş genellikle iki hanedir. Birinci hanede, dört mısralı şiirin bir ve ikinci mısralarına bağlı terennüm yer alır. İkinci hanede ise üç ve dördüncü mısralar terennüme bağlanıp karara gider. Bu tarzda genellikle mısralar kısa, terennümler ise renkli, süslü ve uzun tutulur. Bazı nakış bestelerde iki mısra ile yetinilir. Birinci mısradan sonra uzun ve karara giden bir terennüm yer alır. Miyan hanede ise ikinci mısra söylenir, onu da son karara giden uzun bir terennüm takip eder. Bazı nakış besteler vardır ki ufak da olsa yapı değişiklikleri gösterirler. (Yavaşca, 2002, s.489)

Bunun yanında, fasıl ya da takım içinde seslendirilecek beste sayısının iki olması durumunda hız açısından daha ağır olana 1. beste, diğerine 2. beste denilmesi de türü belirtmeye yönelik değildir. (Akdoğu, 1996, s.295)

2.6.Şarkı

Türk musikisinde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir. Divan edebiyatında, gazel, kaside, mesnevi, rubai, müstezad gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında, Lâle Devri şairi Nedim “şarkı” adı altında bir şiir biçimi kazandırdı. Türk musikisinin her formuyla doruğa çıktığı ve halkı etkilediği, dolayısıyla Nedim gibi bir şairinde bu etkinin dışında kalmayacağı aşıkardı. 17. yüzyılda bestelenmiş olan şarkılardan hemen hiçbiri zamanımıza intikal etmemiştir. 18. yüzyıldan bu yana gitgide ilgi gören ve küçük usüllerle ölçülen şarkı formu Türk musiki repertuarının en büyük kısmını içerir. Eski ve yeni şarkıların sayısı yirmi binin üstündedir. (Yavaşca, 2002, s.123–124)

Şarkı formunda bestelemek için ele alınan güfteler genellikle 4 mısralıdır. Besteciler güftenin 1. mısrası için bir müzik cümlesi, 2. mısrası için başka bir müzik

cümlesi, 3. mısrası için daha farklı bir müzik cümlesi ve 4. mısrası içinse 2. mısrada kullandıkları müzik cümlesini kullanmışlardır. Klasik Türk müziği literatüründe 1. müzik cümlesine “zemin”, 2. müzik cümlesine “nakarat”, 3. müzik cümlesine “meyan” ve 4. müzik cümlesine yine “nakarat” denir. Buna göre şarkı formu:

“ZEMİN + NAKARAT + MEYAN + NAKARAT” şeklinde olur.
(Akbulut, 1990, s.12–13)

3.ZEKİ ÂRİF ATAERGIN'IN ESERLERİ

Zeki Arif Ataergin'in değişik form, makam ve usüllerde bestelediği 200 eserin notası günümüze kadar intikal etmiştir. Bu eserlerin dökümü ve dizinleri aşağıda tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1 Zeki Arif Ataergin'in bütün eserleri

Makam	Beste türü	Güftenin ilk cümlesi	Usulü
Acem Aşiran	Şarkı	Gök rengi güzel gözlerinin maviliğine	
Acem Aşiran	Şarkı	Reftar-ı nazım bi-bedel	Türk Aksağı
Acem Aşiran	Şarkı	Sensin gözümün nuru baharın güneşi	Curcuna
Bayati Araban	Şarkı	Açıl bağın gül-i nesrini ol ruhsarı	
Bayati Araban	Şarkı	Akşam oldu şu perdeler insin	
Bayati Araban	Şarkı	Bağlandı gönülden sana amal-ı şebabım	
Bayati Araban	Şarkı	Boş bir ümid uğruna	
Bayati Araban	Şarkı	Dil-ı bi-çare senin çün yanyor	
Bayati Araban	Şarkı	Doldurarken kadehe bağdeyi	Devr-i Hindi
Bayati Araban	Şarkı	Hasretle geçen demleri aldık da bu yerde	
Bayati Araban	Şarkı	Nikaab-ı zülfünü kaldır ki görünsün meh-i	Curcuna
Bayati Araban	Şarkı	Sarışın ay gibi taban o güzel çehrenle	Aksak
Bayati Araban	Şarkı	Sen sanki baharın kızısın sen çiçeğimsin	Sofyan
Bayati Araban	Şarkı	Sen şiri füsünkârsın	Aksak
Bayati Araban	Şarkı	Senin şevkin gülümser bir melektir	Curcuna
Bayati Araban	Şarkı	Sermesti midam	Türk Aksağı
Bayati Araban	Şarkı	Sevdalı çiçekler sararıp soldu sesinde	Aksak
Bayati Araban	Şarkı	Yeni açmış güle benzer	
Bayati Araban	Şarkı	Kalacak sanma bu çağın bu güzellik	Aksak
Dilkeşhâverân	Ağır Semai		Aksak Semai
Dilkeşhâverân	Yürük Semai		Yürük Semai
Dilkeşhâverân	Beste	Gönül bir dem karar etmez hayal-ı yare	Lenk Fahte
Dilkeşhâverân	Beste	Kimseler hiç sevmesin canan canan üstüne	Ağır Çenber
Dilkeşhâverân	Şarkı	Bir kanatlanmış alevsin dilde hergün sen	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Dil besteleyim	Aksak Semai
Dilkeşhâverân	Şarkı	Gez dolaş ağır ile ben ağlayım sen durma	Curcuna
Dilkeşhâverân	Şarkı	Gör şirişkim şeb-i hicrana	Curcuna
Dilkeşhâverân	Şarkı	Kalbimin ağrısı dursun diye derdimle	
Dilkeşhâverân	Şarkı	Ruhum seni sevdi	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Karanlık ufuktan güneş doğmadı	Curcuna
Dilkeşhâverân	Şarkı	Nerede kaldın gözlerim yollarda	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Nerelede kaldun ey serv i nazım	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Sana dil- dadedir canım efendim	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Kim görse seni aşkına	Sengin Semai
Dilkeşhâverân	Şarkı	Kerem eyle budur senden dileğim	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Açıldı bahçede güller	Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Aşkının tahtını gönülme kurdum	Düyek
Dilkeşhâverân	Şarkı	Gönül sevda seline kapılma sakın	Curcuna
Dilkeşhâverân	Şarkı	Münevver mehcemalin	Yürük Semai
Dilkeşhâverân	Şarkı	Kalb-i mecruha haber verme sakın	Ağır Aksak
Dilkeşhâverân	Şarkı	Meyl eder bu hüsn ile	Ağır Aksak
Evç	Şarkı	Zülfünü ruhsara dök sünbül gibi	
Evç	Şarkı	Mızrabı bırak zülfünü sinemde gezindir	Türk Aksağı
Evç	Şarkı	Neydin güzelim dün gece sen dün gece	Semai
Evç Buselik	Şarkı	Beyazdır sine-i safın canım	Düyek
Evç Buselik	Şarkı	Kalbimde sızım acım kız sendedir ilacım	Aksak

Evç Buselik	Şarkı	Gözlerin sevdalı	
Evç Maye	Şarkı	Cefanı çekmeye	Curcuna
Evç Maye	Şarkı	Arzuy-ı vuslatın her dem dil i pakimdedir	Ağır Aksak
Evç Maye	Şarkı	Eksilmez artar cevri a zalım	Aksak
Ferahnak	Şarkı	Küçüksün goncalar açmış fidansın	Curcuna
Ferahnak	Şarkı	Sevgi gelir ayân olur	Curcuna
Gülizar	Şarkı	Munzatr bir emr ile bin can senin	
Hicaz	Şarkı	Bırakıp gittiğin akşam beni ey şuh-ı şen	Aksak
Hicaz	Şarkı	Yar ne müşkilmiş güzel sevmek meğer	Ağır Aksak
Hicaz	Şarkı	Hicranla geçen günleri hasretle anarken	Türk Aksağı
Hicazkâr	Şarkı	Güneşten yakıcı ay kadar dilber	Curcuna
Hicazkâr	Şarkı	Neden sinemde mest olsan	Curcuna
Hicazkâr	Şarkı	Sanma dert-i hasretinle gözlerimdir	Ağır Aksak
Hüseyni	Durak	Âleme rahmet için geldin	Ağır Devri Hindi
Hüseyni	Şarkı	Mehtaba bakıp hüsnünü	Sengin Semai
Hüseyni	Şarkı	Aşka düştüm can-u dil müft-ı cuvanan	Curcuna
Hüseyni	Şarkı	Eller ile ol yarı görünce bakakaldım	
Hüseyni	Şarkı	Afitabı subh-i	Devri Hindi
Hüseyni-Aşiran	Şarkı	Başladım feryada ben bülbül gibi	Aksak
Hüzzam	Şarkı	Bir çile ipeğimsin	Türk Aksağı
Hüzzam	Şarkı	Gül-nihalim nevsim aşkınla her an ağlar	Ağır Aksak
Hüzzam	Şarkı	Pür şevk ile	Curcuna
Hüzzam	Şarkı	Ruhum mu dedim bil ki benim son	Curcuna
Irak	Şarkı	Bir gün bu dudaklar seni sevdim diyebildi	Yürük Semai
Irak	Şarkı	Eyledikçe nur-ı vechin nuru her an iltima	Ağır Aksak
Irak	Şarkı	Neydin güzelim dün gece sen dün gece	Semai
Irak	Şarkı	Yare sorunuz ah unutmuş mu recamı	
Irak	Şarkı	Zülfünü ruhsare dök sünbül gibi	Müsemmen
Irak	Şarkı	Mızrabı bırak zülfünü sinemde gezindir	Türk Aksağı
Irak	Şarkı	Kâkül örtmüş gül yüzü bir tül gibi	
İsfahan	Şarkı	Bir kıvılcım düştü baygın gözlerinden	Aksak
İsfahan	Şarkı	Deli gönlün deli arzusu budur arzu bu ya	Aksak
İsfahan	Şarkı	Gönlümü canana verdim oldu cananım	Ağır Aksak
Karcığâr	Şarkı	Erişip bastı kadem	Aksak
Karcığâr	Şarkı	Ey gönül niçin perişansın beyaz kâkül gibi	Ağır Aksak
Karcığâr	Şarkı	Doldururken kadehi	Devri Hindi
Karcığâr	Şarkı	Kim derdi ki	Aksak
Karcığâr	Şarkı	Fecrin sönen ilk yıldızı yanmış gibi baştan	Curcuna
Karcığâr	Şarkı	Seni kim görse olur müptela	Curcuna
Karcığâr	Şarkı	Nasıl hasret çekerse	Curcuna
Kürdi	İlahi	Aşkın mayın içelden	Düyek
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Ayrıldım kollarında gözlerim bayılalı	
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Bir tek emelim tek dileğim tek hevesim var	
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Bir tatlı rüya	Türk Aksağı
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Bir yâre açıp geçti	Müsemmen
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Bahar olsunmu	Curcuna
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Dilde dillerde gezer şuh-ı dilarasın	Curcuna
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Dil uyur mest olarak	Ağır Aksak
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Dün kahkahalar yükseliyor ken evinizden	Curcuna
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Hem aşkım hem ümidim	Curcuna
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Gel bu akşam da beraber içelim gitme	Orta Aksak
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Gelmedin yandı içim bekledim hep	
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Gönüller terk etmiş hicranlarını	
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Gül açmış gül yapraklarında baharın	
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Gül ey sevgili gül de dudaklarından	Sofyan
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Kalbimde yaşar sevgisinin yadı bütün yaz	
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Mahzun gönüle neşe ve evzak-ı emelsin	

Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Rüya gibi bir yazdı yarattın hevesinle	Curcuna
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Sanma ağuşuma bir başka gül-endam	
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Sarsam seni gönümce güzel bahtıma	Türk Aksağı
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Seni mestane görünce	Curcuna
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Sevdalar açarken basıma taze çiçekler	Curcuna
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Şimdi alam firkat bir şeb-i yelda gibi	
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Söyle aydan mı koştun güneşten mi?	
Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Söyle neden ağladın neler geldi başına	Curcuna
Mahur	Şarkı	Yak sinemi ateşlere efgaanıma bakma	Ağır Aksak
Mahur-Buselik	Şarkı	Ey şuh-ı cihan nur-i zaman taze fidansın	Aksak Semai
Mahur-Buselik	Şarkı	Feda etme beni ey meh-cebinim	
Mahur-Buselik	Şarkı	Muhtefi zann ile her levha-i dilberde seni	
Mahur-Buselik	Şarkı	Söyle ey şevk-i hayalim huri-ı Cennetmisin	Sengin Semai
Mâye	Şarkı	Yarin bu kadar cevri gelirmiydi hayale	Sengin Semai
Mâye	Şarkı	Açıldı bahçede güller	
Mâye	Şarkı	Çiçekler laleler güller senin	Aksak Semai
Mâye	Şarkı	Derd-i aşkın ile zalim	Curcuna
Mâye	Şarkı	Gönül ta evce ila et enin-ı rikkat-efzanı	Aksak Semai
Mâye	Şarkı	Mey-u müllerle goncalar güller	Aksak Semai
Mâye	Şarkı	Senin ol dide-i mahmuruna	Ağır Aksak
Muhayyer	Şarkı	Sakıy kisen oldun su şarab oldu demektir	Aksak
Muhayyer	Şarkı	Sen başka güzel hüsn ile bir başka	Aksak
Müstear	Şarkı	Ey risalet tantının	
Nihavend	Şarkı	Mübtelay-ı derd olan diller devadan	Aksak
Nihavend	Şarkı	Yansam senin aşkınla kül olsam yine	
Nihavend	Şarkı	Yüzünde var bir beni	Yürük Semai
Rast	Şarkı	Ey ruh-ı müşahhas ki bütün canlara	Düyek
Rast	Şarkı	Ey güzel gülüm	
Saba	Şarkı	Fecr-ı hilkatte gülen bir gülsün	Curcuna
Saba	Şarkı	Ey badı saba koşsada o canana haber ver	Aksak
Saba	Şarkı	Fitneler gizlenmiş mahmur gözüne	Curcuna
Saba	Şarkı	Gizli derdinden haber ver sen o yare ey	Orta Aksak
Saba	Şarkı	Bir niğah et kahr ile sen bakma Allah	Aksak
Segâh	Şarkı	Ağladım ümitlerim ağyare kurban oldu	Ağır Düyek
Segâh	Şarkı	Kendi gönümdür tehiyye eyleyen	Ağır Aksak
Segâh	Şarkı	Hakisar ettin beni çok firkatınle nazenin	Ağır Aksak
Segâh	Şarkı	Derd-i aşkın ile zâlim	Curcuna
Segâh	Şarkı	Yârin bu kadar cevri gelirmiydi hayale	Sengin Semai
Segâh Mâye	Şarkı	Çiçekler, laleler, güller hep senin	Aksak semai
Segâh Mâye	Şarkı	Ah gönül tâ evce i'lâ et enin-i	Aksak semai
Segâh Mâye	Şarkı	Mey-ü müllerde gonceler güller	Aksak semai
Sipihr	Beste	Hayalin küşe-i gamda	Hafif
Sipihr	Beste	Eğer vuslat şebinde can hicab	Lenk Fahte
Sipihr	Ağır Semai	Şem'i harimi hayretim	Ağır Aksak Semai
Sipihr	Yürük Semai	Dilde tab'ım ol kadar nuş eylesem	Yürük Semai
Sipihr	Şarkı	Gönül avare kaldı yâr elinden	Curcuna
Sipihr	Şarkı	Bir gonca desem belki dikensin	Aksak
Sipihr	Şarkı	Bir nazlı çiçeksiz bilemem ruhum	Aksak
Sipihr	Şarkı	Cihana sığmadı ahım gezer göklerde	Curcuna
Sipihr	Şarkı	Cuybara döndü aşkım hasretinle çağlıyor	Ağır Aksak
Sipihr	Şarkı	Dil-besteliğim gonca-ı handanın içündür	
Sipihr	Şarkı	Kalb-ı mecruha haber verme sakın	
Sipihr	Şarkı	Gönül avare kaldı	Curcuna
Sipihr	Şarkı	Münevver cemalin nura benzer	
Sipihr	Şarkı	Olmasaydın sen gözüm görmez idi	Aksak
Sipihr	Şarkı	Sen abad eylemiştin şimdi bir virane Cem	Curcuna
Sipihr	Şarkı	Şem-ı karin-ı hayretim pervaneler ağlar	Ağır Aksak Semai

Sultanîyegâh	Şarkı	Hasyetle gözüm hep o dudaklarla öpüştü	
Sultanîyegâh	Şarkı	Gördüm seni sevdim	Türk Aksağı
Sultanîyegâh	Şarkı	Zencir-i aşkın dil-bestesiyim	Sengin Semai
Suz-i Dil	Şarkı	Ben esirim sana öldür beni al ateşe yak	Aksak
Suz-i Dil	Şarkı	Şen gözlerinin şirine ben gözleri verdim	Türk Aksağı
Suzinak	Beste	Serde hevay-ı kâkül dilde hevay-ı kâkül	
Suzinak	Şarkı	Hicranı seyler sana mehtab da seher de	Aksak
Suzinak	Şarkı	Hicrinle senin revnak-ı çeşmim soluverdi	Sengin Semai
Suzinak	Şarkı	Sevdim seni kalbimde yerin	Curcuna
Suzinak	Şarkı	Hüsün gibi nağmende güzellikle	Curcua
Suzinak	Şarkı	Nerdesin sinemde ateş ufku sardı	Ağır Düyek
Suzinak	Şarkı	Nurunla ah döndü başım yandı gözlerim	Türk Aksağı
Suzinak	Şarkı	Lutf edip göster cemali	Aksak
Suzinak	Şarkı	Sevdim seveli sen güzeli gitti şuurum	Curcuna
Suzinak	Şarkı	Uyuturken beni sevdası ipek bir kanadın	Curcuna
Şedd-i Araban	Durak	Ey gönül niçin perişansın beyaz kâkül gibi	Durak Evferi
Şedd-i Araban	Şarkı	Kız vücudun gül kokan yasemin olmuş	Aksak
Şedd-i Araban	Şarkı	Sen melahat mülkünün	
Şedd-i Araban	Şarkı	Lal olursam çok mudur hayranımın zira	
Şedd-i Araban	Şarkı	Sen den ayrıldım karanlıklarda kaldım dün	
Şehnaz	Şarkı	Bitmesin dilde elem gözde ki nem	Ağır Aksak
Şehnaz	Şarkı	Bir gonca-i handane kapıldım	Ağır Aksak
Şehnaz	Şarkı	Canmısın cananmısın söyle	Orta Aksak
Şehnaz	Şarkı	Ey kız bu hüsn-u an ile leyla mısın nesin	
Şehnaz	Şarkı	Bak geldi bahar	Curcuna
Şehnaz	Şarkı	Senden gayrı geceler ağlarken	
Şehnaz	Şarkı	Beni ateşlere yakan o kapkara siyah	Curcuna
Şehnaz Buselik	Şarkı	Sen gül dalında gonca	Düyek
Şehnaz Buselik	Şarkı	Sanma gördüm	Ağır Aksak
Şevk-Efza	Şarkı	Dil sevdi seni şevk ile ey çeşm-ı siyahım	Türk Aksağı
Şevk-Efza	Şarkı	Sus dinle bu aklın ötesinden geliyor ses	Aksak
Tahir	Şarkı	Ada'nın kırlarında nisan dı	Aksak
Tahir	Şarkı		
Tahir	Şarkı		
Tahir-Buselik	Şarkı	Birden bire kapımdan girdi	Sofyan
Tahir-Buselik	Şarkı	Dök zülfünü ruhsara karışsın gece gündüz	Ağır Aksak
Tahir-Buselik	Şarkı	Sanma gönlüm ateş-ı hicre tahammül	Ağır Aksak
Tahir-Buselik	Şarkı	Kız bir ince su gibi karşımda	Sofyan
Uşşak	Şarkı	Tali yar olanın yar sarar yarasını	Ağır Aksak
Yegâh	Şarkı	Gönlümü senden ayıramam ey peri	Aksak Semai
Dilkeşhâverân	Saz semai	Dilkeşhâverân Sazsemaısı	Aksak Semai
Dilkeşhâverân	Peşrev	Dilkeşhâverân peşrev	Ağır Fahte
Evç-Maye	Saz semai	Evç-Maye Saz semai	Aksak Semai
Evç-Maye	Peşrev	Evç-Maye Peşrev	Muhammes
Ferahnak	Saz semai	Ferahnak Saz semai	Aksak Semai
Mâye	Saz semai	Maye Saz semai	Aksak Semai
Mâye	Peşrev	Maye Peşrev	Devr-i Kebir
Sipihir	Saz semai	Sipihir Saz semai	Aksak Semai
Sipihir	Peşrev	Sipihir Peşrev	Devr-i Kebir

4.DİLKEŞHAVERAN MAKAMININ MÜZİKAL İKLİMİ

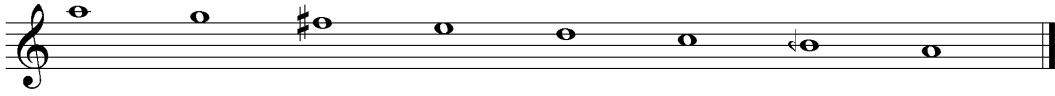
4.1. Nâsır Abdülbâki Dede'ye Göre Dilkeşhâverân Makamı:

Hüseyni yapmaya başlayıp ırâk (şeklinde) karar verir. Bu bileşimin bizden öncekilerin gecikenleri tarafından yapılmış olması daha uygun görülmüştür. (Tura, 2006, s.59)

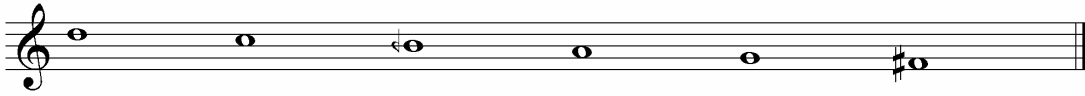
4.2. Hüseyin Sâdetdin Arel'e Göre Dilkeşhâverân Makamı:

Hüseyni ve ırak makamlarının birbirine eklenmesiyle yapılmıştır ve inicidir. Notası yazılırken donanıma “si” koma bemolü ile “fa” bakiye diyezi işaretleri konulur.

Dilkeşhâverân makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım:



HÜSEYİNİ DİZİSİ



IRAK DİZİSİNİN BİR KISMI

Dilkeşhâverân makamının seyri: Hüseyni dizisinde gezinildikten sonra ortak sesler vasıtasıyla ırak dizisine geçilerek ırak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mani yoktur. (Akdoğan, 1993, s.169,170)

4.3.M.Ekrem Karadeniz'e Göre Dilkeşhâverân Makamı:

Bu makam hüseyni ve arak makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir.

Neva ne hüseyni perdesinden terennüme başlar, hüseyni makamını icra ettikten sonra rast perdesine inip buradan arak makamına geçer ve kısaca bu makamın da seyri icra edip ırak perdesinde karar verir. (Karadeniz, 1965, s.125)

4.4.Şeref Çakar'a Göre Dilkeşhâverân Makamı:

Makamın dizisi düğâh perdesindeki hüseyni makamı dizisine ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmuştur. Üzerinde uşşak dörtlüsü ile yarım karar verilen birinci derecede güçlü hüseyni dizisinin güçlüsü olan hüseyni perdesidir. İkinci derecede güçlü hüseyni dizisinin durağı ve ırak perdesindeki segâh dizisinin güçlüsü olan düğâh perdesidir. (Çakar, 2002, s.141.)

Düğâh Perdesinde Hüseyni Dizisi

Irak perdesinde Segâh 4'lüsü

Hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsü Düğâh perdesinde Hüseyni 5'lisi Yeden

4.5.İsmail Hakkı Özkan'a Göre Dilkeşhâverân Makamı:

Yerinde hüseyni makamı dizisi ile ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün veya ırak makamı dizisinin bir kısmının birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yerinde inici Hüseyni Makamı

Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü Yerinde Hüseyni 5'lisi

T S K T T S K

Irak'ta Segâh 4'lüsü

T S K T S

Irak makamından bir kısım

Dilkeşhâverân Makamı Dizileri

Güçlüsü:

Hüseyni makamının güçlüsü olan hüseyni perdesidir. Yarım karar uşşak çeşnişiyle bu perdede yapılır. Yerindeki hüseyni dizisinin karar perdesi olan düğâh perdesi de ikinci mertebe güçlü gibi kullanılır ve önemlidir.

Asma Karar Perdeleri:

Dilkeşhâverân makamını meydana getiren dizilerden biri hüseyni makamı dizisidir ve bu makamın içinde çok önemli bir yer tutar. Bu bakımdan hüseyni makamındaki asma kararlar aynen dilkeşhâverân makamında da kullanılır.

Seyir:

Mutlaka yerindeki hüseyni dizisi ile aynen hüseyni makamında olduğu gibi güçlü civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü hüseyni perdesinde uşşak çeşnişiyle yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezildikten sonra ırak perdesindeki segâh dörtlüsüne geçilir ve ırak perdesinde çeşnişiyle yedenli tam karar yapılır. (Özkan, 1998, s.467)

4.6.Hızır bin Abdullah'ın Kitâb-ı Musiki sinde Bedr-i Dilşad da Edvâr-ı Makamat İsimli Manzum Eserinde Dilkeşhâverân Makamı:

Hüseyni âgâze ede, ine, ırak evinde karar ede. (Kutluğ, 2000, s.260, 261)

5. ZEKİ ARİF ATAERĞİN'İN DİLKEŞHAVERAN ESERLERİ

Nota 1

Dilkeşhâveran Şarkı *"Açıldı bağçe de güller"*

Zeki Ârif Ataerğın

Aksak
♩ = 120



A-ÇIL - DI BAĞ - ÇE-DE . . . GÜL-. . . LER . . . GÜL . . . LER . . .
GÜL . . . LER (SAZ . . .) E .-DER A - ĞA . . .
ZE BÜL . . . BÜL . . . LER . . . BÜL . . . BÜL . . . LER . . . BÜL . BÜL . . .
LER . (SAZ . . .) LER . (SAZ . . .) BE Nİ . MEC . NUN .
E . DEN . . . DİL . . . LER . . . DİL . . . LER . . . DİL . . .
LER . (SAZ . . .) (SAZ . . .) KODAYA . . .
Adnan

AÇILDI BAĞÇEDE GÜLLER
EDER ÂĞAZE BÜLBÜLLER
BENİ MECNÜN EDEN DİLLER
EDER ÂĞAZE BÜLBÜLLER

Nota 2

Dilkeşhâveran Şarkı
"Aşkın tahtını gönlüme kurdum"

Düyek
♩=120

Zeki Ârif Ataergin



AŞ - KI - NIN TA H - TI - NI GÖN - LÜ - ME . . . KUR - . . .
DUM (SAZ) DUM (SAZ) AY - LAR - CA YO - . . .
LU - . . . NU BEK - LE - DİM . . . DUR - . . . DUM (SAZ)
AY - LAR - CA . . . YO - . . . LU - NU BEK - LE - DİM . . . DUR - . . .
DUM (SAZ) GEL - ME - DİN BA - ŞI MI
TAŞ - LA - RA . . . VUR . . . DUM . (SAZ) DUM . (SAZ)
ARANAĞMESİ
DUM (SAZ . ARANAĞMESİ'NE)
Adnan

AŞKININ TAHTINI GÖNLÜME KURDUM
AYLARCA YOLUNU BEKLEDİM DURDUM
GELMEDİN BAŞIMI TAŞLARA VURDUM
AYLARCA YOLUNU BEKLEDİM DURDUM

Nota 3

Dilkeşhâveran Şarkı
"Bir kanatlanmış alevsin "

Zeki Ârif Ataergin

Aksak
♩=126

BİR . KA NAT LAN . MIŞ A LEV . . . SİN . . . RÛ . . . HUM
DA HER GÜN BE
NİM (SAZ) NİM (SAZ) . AY . RI LIK HİC
. RAN . O . LUR Sİ NEN DE
. ÖL MEK İS TE . RİM (SAZ) . AY . RI LIK HİC
RAN O . LUR Sİ NEN DE
. ÖL MEK İS TE . RİM (SAZ)
. GEL . HU ZU RUN . LA . . SE . VİN . . DİR . GÖN LÜ MÜ
. EY GÜL TE NİM (SAZ)
EY GÜL TE NİM (SAZ)
Adnan

BİR KANATLANMIŞ ALEVSİN RÜHUMDA HER GÜN BENİM
AYRILIK HİCRÂN OLUR SİNENDE ÖLMEK İSTERİM
GEL HUZURUNLA SEVİNDİR GÖNLÜMÜ EY GÜL-TENİM
AYRILIK HİCRÂN OLUR SİNENDE ÖLMEK İSTERİM

Nota 4

Dilkeşhâveran Şarkı
"Gez dolaş ağyâr ile"

Curcuna

Zeki Ârif Ataergin

GEZ DO LAŞ . . . AĞ YAR İ LE

BEN AĞ LA RIM SEN

DUR MA GÜL . (SAZ) GÜL SAZ

ÇİĞ NE GEÇ Sİ NEM DE AR

TIK BİR HA RA BEN

DİR GÖ NÜL ÇİĞ NE GEÇ

Sİ NEM DE AR TIK

BİR HA RA BEN DİR GÖ

NÜL(SON) (SAZ) TİT RE SİN KAL

BİM DE HA LÂ KİR DI ĞIN

O GON CA . GÜL (SAZ) GÜL . SAZ)

Adnan

GEZ DOLAŞ AGYAR İLE BEN AĞLARIM SEN DURMA GÜL
ÇİĞNE SİNEMDE ARTIK BİR HARÂBENDİR GÖNÜL
TİTRESİN KALBİMDE HÂLÂ KIRDIĞIN O GONCA GÜL
ÇİĞNE SİNEMDE ARTIK BİR HARÂBENDİR GÖNÜL

Nota 5

Dilkeşhâveran Şarkı
"Gönül sevdâ seline kapılma sakın"

Curcuna

Zeki Ârif Ataergin

GÖ NÜL . SEV DA . SE Lİ . NE . . . KA PIL MA . . .
KA PIL . MA . . . SA . KIN . (SAZ)
KIN . (SAZ) . AŞK . BİR MA . CE . RA DIR
SEN A TIL . MA A TIL . MA SA
KIN AŞK . BİR MA . CE RA DIR
SEN A TIL . MA A TIL . MA SA
KIN . (SAZ) . ŞA RA BI SUN MA MEC . NU NA
FÜ SUN KÂ RIM FÜ SUN . KÂ
RIM . (SAZ) . ŞA RA BI SUN MA MEC . NU NA FÜ SUN KÂ
RIM FÜ SUN . KÂ RIM . (SAZ)

GÖNÜL SEVDÂ SELİNE KAPILMA SAKIN
AŞK BİR MÂCERADIR SEN ATILMA SAKIN
ŞARÂBİ SUNMA MECNUNA FÜSUNKÂRİM
AŞK BİR MÂCERADIR SEN ATILMA SAKIN

Nota 6

Dilkeşhâveran Şarkı

"Gör sirişkim şeb-i hicrân deme kim kândir bu "

Zeki Ârif Ataergin

Curcuna

GÖR SİRİŞKİM ŞEB-Bİ HİCRÂN DE ME KİM KÂN Dİ Rİ BU (SAZ) BU (SAZ) ZERRE ZERRE ŞU ŞE RE Rİ Â TE Şİ PIN HÂN ZÂN Dİ Rİ BU (SAZ) ZERRE ZERRE ŞE RE Rİ Â TE Şİ PIN HÂN ZÂN Dİ Rİ BU (SAZ) BU (SAZ) SAN MA KİM KAN LI Dİ KEN Şİ NE DE LİP BAŞ ÇE Kİ MİŞ (SAZ) ÇE Kİ MİŞ (SAZ) BU (SAZ) KARAR Adnan

GÖR SİRİŞKİM ŞEB-İ HİCRÂN DEME KİM KANDIR BU
ZERRE ZERRE ŞERER-İ ÂTEŞ-İ HİCRÂNDIR BU
SANMA KİM KANLI DİKEN SİNE DELİP BAŞ ÇEKMİŞ
ŞU'LE-İ ÂTEŞ-İ ÂH-İ DİL-İ SÜZÂNDIR BU

Nota 7

Dilkeşhâveran Şarkı
"Kalbi mecrûha haber verme"

Ağıraksak

Zeki Ârif Ataergin



KAL . Bİ MEC . RÛ . . . HA HA . BER . VER . . .
ME . SA . KIN . . . YÂ . . .
YÂ . . . RE Sİ . Nİ . . . YÂ . . . RE Sİ . Nİ SAZ . . .
) KO YU VER . . . ÇAR . . . PI NA . DUR . . . SUN . . .
A . . . RA . SIN . ÇA . ÇA . . .
ÇÂ . RE Sİ . Nİ . ÇÂ . RE Sİ . Nİ .
(SAZ . . . (SAZ . . .
BOZ MA GEL HAS . . . TA İ LE . HAS . . .
TA . LI ĞIN . . . A . . .

A RE Sİ Nİ A RE . Sİ Nİ (SAZ) Adnan

KALB-İ MECRÛHA HABER VERME SAKIN YÂRESİNİ
KOYUVER ÇARINADURSUN ARASIN ÇÂRESİNİ
BOZMA GEL HASTA İLE HALIĞIN ÂRESİNİ (ARASINI)
KOYUVER ÇARINADURSUN ARASIN ÇÂRESİNİ

Nota 8

Dilkeşhâveran Şarkı
"Karanlık ufuktan güneş doğmadı"

Curcuna

Zeki Ârif Ataergin

KA RAN . LİK U FUK TAN . GÜ NEŞ DOĞ MA
 DI (SAZ) GÜ NEŞ DOĞ MA DI (SAZ)
 DI (SAZ) GÖ ZÜM YAŞ LA DOL . DU
 SA BAH OL MA DI SA BAH OL MA
 DI GÖ ZÜM YAŞ LA DOL . DU
 SA BAH OL MA DI SA BAH
 OL MA DI YA NIK BAĞ RIM DA
 SEN SİZ A ÇAN LÂ LE LER A ÇAN LÂ LE
 LER (SAZ) GÖ ZÜM YA ŞİY LE BİR BİR
 SU LAN DI SOL MA DI

SU LAN DI SOL MA DI (SAZ)

Adnan

KARANLIK UFUKTAN GÜNEŞ DOĞMADI
GÖZÜM YAŞLA DOLDU SABAH OLMADI
YANIK BAĞRIMDA SENSİZ AÇAN LÂLELER
GÖZÜM YAŞIYLA BİR BİR SULANDI SOLMADI

Nota 9

Dilkeşhâveran Şarkı
"Kerem eyle budur senden dileğim"

Aksak

Zeki Ârif Ataergin

KE REM . . . EY- LE BU- . . DUR- . . SA NA Dİ-LE

ĞİM (SAZ) ĞİM (SAZ) SEV Dİ CE ĞİM

AÇ YÜ ZÜ NÜ GÖ RE

YİM (SAZ) SEV Dİ CE ĞİM

AÇ YÜ ZÜ NÜ GÖ RE

YİM (SAZ) BA NA SA DİK YAR OL DU ĞUN

Bİ LE YİM (SAZ) Adnan

KEREM EYLE BUDUR SANA DİLEĞİM
SEVDİCEĞİM AÇ YÜZÜNÜ GÖREYİM
BANA SADIK YÂR OLDUĞUN BİLEYİM
SEVDİCEĞİM AÇ YÜZÜNÜ GÖREYİM

Nota 10

Dilkeşhâveran Şarkı
"Kim görse seni"

Sengin Semâî

Zeki Ârif Ataerğın

♩=72

KİM . GÖR SE . SE Nİ AŞ KI . NA . . HAS

RI E . MEL . EY LER . . (SAZ)

GÜL . LER SE Nİ ÇAM LAR . SE . . Nİ

MEH . TAB SE Nİ İS TER . . (SAZ)

GÜL . LER . SE Nİ ÇAM LAR . SE . . Nİ

MEH . TAB SE Nİ . SÖY LER (SAZ)
(SON)

SEN . SİZ . YA ŞA MAZ HAS TA GÖ NÜL

. VUS LA . TI . BEK LER . (SAZ)

ARANAĞMESİNE ARANAĞMESİ

LER (SAZ)

Adnan

KİM GÖRSE SENİ AŞKINA HASR-I EMEL EYLER
GÜLLER SENİ ÇAMLAR SENİ MEHTAB SENİ İSTER
SENSİZ YAŞAMAZ HASTA GÖNÜL VUSLATI BEKLER
GÜLLER SENİ ÇAMLAR SENİ MEHTAB SENİ İSTER

Nota 11

Dilkeşhâveran Beste
Kimseler hiç sevmesin

Ağır Çenber

Zeki Ârif Ataergin

AH KIM SE . . LER HIÇ
SEV
ME . . . SIN
CÂ NÂ NI CÂ
NÂN US
TÜ NE ÖM . . . RÜM . . . CÂ . . . NİM . . . A
MAN CÂ NÂN
CÂ NÂN US
US TÜ . . . NE . . . ÖM . . . RÜM . . . A MAN HEY CÂ NİM . . .
HEY CÂ . . . NİM . . . AH SÜZ ME ÇEŞ

MİM . . .

GEL . . . ME . . . SİN . . .

MÜJ GÂN . . . MÜJ

GÂN . . . ÜS . . .

ÜS . . . TÜ NE . . . ÖM . . . RÜM . . .

CÂ . . . NİM . . . A . . . MÂN . . . MÜJ

GÂN . . . MÜJ GÂN . . . ÜS . . .

ÜS . . . TÜ NE . . . ÖM . . . RÜM . . . A

MÂN

Adnan

KİMSELER HİÇ SEVMESİN CÂNÂNİ CÂNÂN ÜSTÜNE
 BİR GÖNÜLDE OLMASIN NİSÂN NİSÂN ÜSTÜNE
 SÜZME ÇEŞMİN GELMESİN MÜJGÂN MÜJGÂN ÜSTÜNE
 URMA ZAHMI SİNEME PEYKÂN PEYKÂN ÜSTÜNE
 TERENNÜM
 ÖMRÜM CÂNİM AMÂN CÂNÂN CÂNÂN ÜSTÜNE
 ÖMRÜM CÂNİM AMÂN MÜJGÂN MÜJGÂN ÜSTÜNE

Nota 12

Dilkeşhâveran Şarkı
"Nerde kaldın gözlerim yollarda"

Aksak

Zeki Ârif Ataergin

NER . DE . KAL DIN . . . GÖZ . . . LE RİM YOL LAR . . DA
YIL . . LAR DAN BE . . RI (SAZ)
RI (SAZ) . . HAS RE . TIN . . . DEN . . . AĞ LI . YOR . . .
YIL LAR LA . . . YOL LAR EY PE . . .
RI (SAZ) . . HAS RE TIN . DEN . . . AĞ LI YOR . . .
YIL . LAR LA . YOL LAR
. . EY PE . RI (SAZ) . . BİR . . . ZA MAN SÜS . . .
LER Dİ . GÜL . LER . . . BAS . TI ĞIN . . . HER
. . BİR YE . RI (SAZ) HER
. . Bİ YE . RI (SAZ)

NERDE KALDIN GÖZLERİM YOLLARDA YILLARDAN BERİ
HASRETİNDEN AÇLIYOR YILLARLA YOLLAR EY PERİ
BİR ZAMAN SÜSLERDİ GÜLLER BASTIĞIN HER BİR YERİ

Nota 13

Dilkeşhâveran Şarkı
"Ruhum seni sevdi sana yandı"

Aksak

Zeki ârif Ataergin

RU . . HUM . . . SE NI . . SEV . Dİ . . . SA NA YAN . . .
DI . . . SA NA YAR . . DIR . .
. SA NA YAR . . DIR (SAZ . . .) DIR (SAZ . . .)
SEN . . DEN . . BE . . NİM . . AY . . RİL . . MA . .
MIN . . İM . . KA . . NI . . MI . .
. . . VAR . . DIR (SAZ . . . SEN . . DEN . .
BE . . NİM . . AY . . RİL . . MA . . MIN . .
. . İM . . KÂ . . NI MI . . VAR . .
DIR (SAZ . . .) FER . . YA . . DI . . MA . .
. . KAN . . MAZ . . SAN . . E . . ĞER . . Sİ . . NE . . Mİ . .

... YAR . DIR Sİ NE . Mİ . YAR DIR (SAZ)

. FER YA DI MA KAN MAZ

SAN E ĞER Sİ . NE . Mİ YAR DIR

. Sİ NE Mİ . YAR DIR (SAZ)

Adnan

RŪHUM SENİ SEVDİ SANA YANDI SANA YÂRDİR
 SENDEN BENİM AYRILMAMIN İMKÂNI Mİ VARDIR
 FERYÂDIMA KANMAZSAN EĞER SİNEMİ YARDİR
 SENDEN BENİM AYRILMAMIN İMKÂNI Mİ VARDİR

Nota 14

Dilkeşhâveran Şarkı
"Sana dildâdedir cânım"

Zeki Ârif Ataergin

Aksak
♩=112



SA NA . DİL DÂ DE . DİR . . . CA . . . NIM . . . E . . . FEN DİM

. AH E FEN DİM (SAZ)

DİM . (SAZ) BA NA . RAH . MEY . LE SUL TA . . . NIM . NE SAB . REM . VAR . NE DER . MA . NİM .

E FEN DİM AH E FEN

DİM (SAZ) . BA NA . RAH . MEY . LE SUL TA . . . NİM .

E FEN . . . DİM AH E . FEN

DİM (SAZ) Fİ RA KIN NA RI NA

ZER RE AH TE HAM

. . . MÛL (SAZ) AH TE HAM

KODAYA KODA

MÛL (SAZ) DİM (SAZ)



SANÂ DİLDÂDEDİR CÂNİM EFENDİM
BANÂ RAHMEYLE SULTÂNİM EFENDİM
FİRÂKIN NÂRINA ZERRE TAHAMMÛL
NE SABRİM VAR NE DERMÂNİM EFENDİM

Nota 15

Dilkeşhâveran Peşrevi

Fahte

Zeki Ârif Ataergin

20

§ *Teslim*

2. *Hâne*

3. *Hâne*

4. *Hâne*

Adnan

Nota 16

Dilkeşhâveran Sazsemâî

Aksaksemâî

Zeki Ârif Ataergin

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. It consists of the following sections:

- 1. Aksaksemâî:** The first section, starting with a 10/8 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes.
- 2. Hâne:** The second section, marked with a double bar line and a repeat sign. It contains a melodic line with some grace notes.
- 3. Hâne:** The third section, also marked with a double bar line and a repeat sign. It continues the melodic development.
- 4. Hâne:** The fourth section, marked with a double bar line and a repeat sign. It includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes).
- Teslim:** A section marked with a double bar line and a repeat sign, serving as a concluding phrase.

The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The name 'Adnan' is written at the bottom right of the final staff.

6.DİLKEŞHAVERAN ESERLERİN MAKAM VE GEÇKİ BAKIMINDAN TAHLİLİ

6.1.“Gez dolaş ağyar ile ben ağlarım sen durma gül” İsimli Eserin Tahlili

6.1.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Curcuna Zeki ârif Ataergin

GEZ . DO LAŞ AĞ YAR İ LE

. BEN AĞ LA RIM SEN

DUR MA . GÜL . (SAZ) GÜL . SAZ)

Eserin zemin bölümünde dilkeşhaveran makamının güçlü perdesi olan hüseyini perdesi civarından seyre başlanmıştır. İlk müzik cümlesinde donanımda olan eviç perdesi natürel olarak kullanılmış ve makamın nazari dizisinde bulunmayan nim hicaz perdesi alınmış ve bu perdede kalış yapılmıştır. (Nim hicaz perdesindeki kalışlar Zeki Arif Ataergin’in diğer dilkeşhaveran eserlerinde de görülmektedir.)

Nim hicaz perdesindeki bu çeşnisiz kalıştan sonra hüseyini perdesi üzerinde uşşak dörtlüsünün işlendiği görülmektedir. Eserin zemin bölümüne dönmek üzere düğâh perdesinde hüseyini beşlisi kullanılmıştır.

6.1.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

ÇİĞ NE GEÇ . . . Sİ . . . NEM DE AR . . .
TIK . . . BİR HA RA . . . BEN . . .
DİR . . . GÖ NÜL . . . ÇİĞ NE GEÇ . . .

Dilkeşhaveran makamı seyir özelliği olarak inici bir seyre sahiptir. Eserin nakarat bölümünün de bu incilik özelliği daha belirgin kullanılmakta, neva perdesi ve muhayyer perdesi civarında seyre devam etmektedir. Nakarat bölümünün ilk kısmında neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi kullanılmış ve sonraki ölçüde nim hicaz perdesinde kalış yapılmıştır. Buradaki nim hicaz perdesinin kullanım şekli neva perdesindeki buselik çeşnisinin yedeni olarak düşünülebilir. Nakarat bölümünün üçüncü satırında melodilerin segâh perdesine yöneldiği ve segâh perdesinde yarım yedenli çeşnısiz kalış yapıldığı görülmektedir.

6.1.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1)

Sİ . . . NEM DE AR . . . TIK . . .
BİR HA RA . . . BEN . . . DİR . . . GÖ . . .
NÜL(SON) (SAZ . . .) TİT RE SİN . . . KAL . . .

Eserin nakarat bölümünün ikinci kısmında melodilerin, makamın karar perdesi olan ırak perdesine doğru işlendiği görülmektedir. Dilkeşhaveran makamının

ana dizisini oluşturan hüseyini makamı dizisi, eserin içerisinde sadece dizi olarak görülmekte, hüseyini makamının karakteristik özelliklerinin kullanılmadığını görmekteyiz. Eserin nakarat bölümünün son kısmında da ırak perdesinde bir segâh beşlisiyle karar edildiği görülmektedir.

6.1.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

NÜL(SON) (SAZ) TİT RE SİN KAL

BİM DE HA LÂ KİR Dİ ĞİN

O GON CA . GÜL (SAZ) GÜL . SAZ

Adnan

Eserin meyan bölümünde makamın kararı olan ırakta segâh çeşnisinin tiz bölgedeki simetriği olan evç üzerinde segâh çeşniyle meyan açılımı yapılmıştır. Evçte segâh çeşnisinden sonra evç makamının özelliği olan nim hicaz perdesinde hicaz dörtlüsünün yapıldığı görülmektedir. Eserin meyan kısmında evç makamı işlenmiştir diyebiliriz. Eserin nakarat kısmına geçiş ara sazında hüseyini perdesinin güçlendirildiği görülmektedir.

6.2. “Nerde kaldın gözlerim yollarda” İsimli Eserin Tahlili

6.2.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Aksak Zeki Ârif Ataerğın

NER . DE . KAL DIN . GÖZ . . . LE RİM YOL LAR . DA

YIL . LAR DAN BE . . . Rİ (SAZ)

Eserin zemin bölümünde, güçlü perdesi olan hüseyini perdesi civarından seyre başlanmıştır. Hüseyini perdesi üzerinde yapılan uşşak çeşnisinin ardından evç perdesi natürel alınarak neva perdesi civarında buselik çeşnisi kullanılmıştır. Dilkeşhaveran makamının birinci dizisi olan hüseyini makamı dizisinin tamamının seyre dahil edildiği ve düğâh perdesinde hüseyini dizisiyle kalış yapıldığı görülmektedir.

6.2.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

Rİ (SAZ) . . . HAS RE . TİN . . . DEN . . . AĞ LI . YOR . . .

YIL LAR LA . . . YOL LAR EY PE . . .

Rİ (SAZ) . . . HAS RE TİN . DEN . . . AĞ LI YOR . . .

Eserin nakarat bölümü makamın seyir özelliğine uygun bir şekilde tiz bölgeden başlamıştır. Nakarat bölümünün ilk kısmında neva perdesinde rast çeşnisinin işlendiği ve nim hicaz perdesinin de neva perdesindeki rast çeşnisinin yedeni olarak kullanıldığı görülmektedir. Nakarat kısmındaki melodilerin genellikle

segâh perdesi üzerinde toplandığı dikkat çekmekte, bunun sebebi irak perdesinde segâhlı bir çeşni ile karar etmesidir.

6.2.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1)

Nakarat bölümünün ikinci kısmında irak perdesinde asma kalış yapılmış ve yegâh perdesinde rastlı bir genişleme kullanılmıştır. Meyan sazından önceki son motifte irak perdesinde segâhlı kalış yapılmıştır.

6.2.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

Eserin meyan ara sazında muhayyer perdesi güçlendirilmiştir. Meyan bölümünde gerdaniyede nikriz ve muhayyerde hicaz çeşni işlenmiştir. Muhayyerdeki hicaz dörtlüsünün alt dörtlüsünde nevada yarım yedenli bir rast çeşni gösterilmiştir. İşlenen bu hicaz çeşnilerinden sonra hüseyini perdesinde uşak çeşniyle kalış yapılmış ve hüseyini perdesiyle nakarat ara sazına bağlanmıştır.

6.3.“Bir kanatlanmış alevsin ruhumda her gün benim” İsimli Eserin

Tahlili

6.3.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Aksak Zeki Ârif Ataergin
♩=126

BİR . KA NAT LAN . MIŞ A LEV . . . SİN . . . RÛ . . . HUM

DA HER GÜN BE

NİM (SAZ) NİM (SAZ) . AY . RI LIK HİC

Eserin zemin bölümüne hüseyni perdesiyle başlanmıştır. Dügâh ve hüseyni atlamaları kullanılıp hüseynde uşşaklı kalış yapılmıştır. Uşşaklı kalışın hemen ardından makamın da özelliği olan neva perdesinde yarım yeden kullanılarak buselikli kalış yapılmıştır. Zemin bölümünün sonunda hüseyni perdesinde uşşaklı kalış yapılarak hüseyni perdesi güçlendirilmiştir.

6.3.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

NİM (SAZ) NİM (SAZ) . AY . RI LIK HİC

. RAN . O . LUR Sİ NEN DE

. ÖL MEK İS TE . RİM (SAZ) . AY . RI LIK HİC

Eserin nakarat bölümünde neva perdesinden muhayyer perdesine beşli atlama yapılmıştır. Hemen ardından muhayyer perdesinden tiz neva perdesine kadar genişleyen melodiler görülmektedir. Bu melodilerin akışını neva perdesinde rastlı bir kalış izlemektedir. Diğer eserlerin nakarat bölümlerinde de görülen nevada buselik çeşni bu eserin nakaratında da aynı şekilde işlenmiştir.

6.3.3.Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1)

RAN . . . O . LUR SÍ NEN DE

. ÖL MEK İS TE . RİM (SAZ)

Nakaratın ikinci bölümünde düğâh perdesinde hüseyini dörtlüsünün hemen ardından ırak perdesinde segâhlı karar yapılmıştır. Irak perdesinde segâhlı kalışı güçlendirmek için ırakta segâhlı kalışlar fazla kullanılmıştır.

6.3.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

. GEL . HU ZU RUN . LA . . SE . VIN . . DİR . GÖN LÜ . . MÜ

. EY GÜL TE . NİM (SAZ)

EY GÜL TE . NİM (SAZ)

Eserin meyan bölümüne evç perdesinde segâhla girilmiştir. Nakarat bölümündeki ırakta segâhlı kararın meyan bölümünde de simetriği görülmektedir. Bu simetrik genişlemeden sonra neva perdesinde buselikli yarım karar yapılmıştır. Yapılan bu yarım karardan sonra eserin birinci dolabında evç perdesinde segâhlı kalış devam etmiştir. İkinci dolapta ise nakarat bölümüne bağlandığı için hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.

6.4.“Ruhum seni sevdi sana yandı” İsimli Eserin Tahlili

6.4.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

The musical score for the Zemin section is written in treble clef, 9/8 time signature, and D major. It consists of three staves of music. The lyrics are: RU . . HUM . . SE Nİ . . SEV . Dİ . . SA NA YAN DI SA . NA YAR . . DIR SA . NA . . YAR DIR (SAZ) DIR (SAZ). The first staff contains the first two lines of lyrics. The second staff contains the third line. The third staff contains the fourth line, with a first ending (1) and a second ending (2) marked above the notes.

Eserin zemin bölümüne hüseyini perdesinden başlanmıştır ve hemen ardından sümbüle perdesi kullanılmıştır. Zemin bölümünün ilk cümlesinde hüseyinde uşşak ve hemen ardından düğâhta uşşak kullanılmıştır. Daha sonra dilkeşhaveran makamının içerisinde görülmeyen neva üzerinde yarım yedenli nikriz çeşnisi işlenmiştir. Zemin bölümünün son kısmında hüseyini üzerinde uşşak çeşnisi görülmektedir.

6.4.2.Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

The musical score for the Nakarat section is written in treble clef, 9/8 time signature, and D major. It consists of three staves of music. The lyrics are: SEN DEN . . . BE NİM AY . . . RİL MA MIN İM . . . KA Nİ Mİ YAR DIR (SAZ) SEN . . DEN The first staff contains the first line of lyrics. The second staff contains the second line. The third staff contains the third line, with a first ending (1) and a second ending (2) marked above the notes.

Eserin nakarat bölümünün girişinde nim hicaz perdesi yeden olarak kullanılıp neva perdesinden muhayyer perdesine kadar rastlı bir çıkış yapılmıştır. Daha sonra neva perdesinde buselikli kalış kullanılmıştır. Nakarat bölümünün devamındaki melodiler segâh perdesi üzerinde toplanmış ve tekrar hüseyini perdesi güçlendirilmiştir.

6.4.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1)

VAR DIR (SAZ SEN DEN
BE NİM AY RIL MA MIN
İM KÂ NI MI VAR

Eserin nakarat bölümünün ikinci kısmında nevada buselik çeşnisi ve düğâh perdesinde uşşaklı kalışlar görülmektedir. Uşşaklı kalışları takip eden çıkıcı melodiler sayesinde irak perdesinde segâh çeşnisiyle karar edilmiştir.

6.4.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

DIR (SAZ FER YA DI MA
KAN MAZ SAN E ĞER Sİ NE Mİ
YAR DIR Sİ NE Mİ YAR DIR (SAZ

Eserin meyan bölümünün girişinde muhayyer perdesi üzerinde hicaz makamı seyri kullanılmıştır. Hicaz melodilerinin devamında nim hicaz perdesi üzerinde hicaz çeşnisiyle evç perdesinde segâhlı bir kalış yapıp irak perdesine evç dizisiyle inilmiştir. Tekrar gerdaniye perdesi tutularak muhayyer perdesinde çeşnısiz bir kalış yapılmıştır.

6.4.5. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C1)

SAN E GER Sİ . NE . Mİ YAR DIR
Sİ NE Mİ . YAR DIR (SAZ)

Adnan

Meyanın ikinci kısmında tekrar muhayyer perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış ve nevada buselik çeşnisiyle yarım karar yapılmıştır. Daha sonra nim hicazda hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Meyanın son bölümünde ise nakarat bölümüne hazırlık için hüseyini perdesi üzerinde uşaklı kalış yapıldığı görülmüştür.

6.5 “Gör sirişkin şeb-i hicrân deme kim kândir bu”İsimli Eserin Tahlili

6.5.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Curcuna Zeki Arif Ataerğın

GÖR . Sİ RİŞ KİM . ŞE . Bİ HİC RÂN
DE ME . KİM KÂN Dİ Rİ
BU . (SAZ) BU . (SAZ) ZER . RE ZER RE
ŞU . LE İ Ā .

Esere gerdaniye ve hüseyini perdelerinden başlanmış ve hüseyini dizisiyle seyre girilmiştir. Dügâh ve hüseyini atlamaları kullanılıp hüseyinide uşaklı kalış yapılmıştır. Uşaklı kalışın hemen ardından makamın da özelliği olan neva perdesinde yarım yeden kullanılarak buselikli kalış yapılmıştır. Nakarat kısmına geçmek için hüseyini perdesi güçlendirilmiştir.

6.5.2.Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

BU (SAZ) BU (SAZ) ZER RE ZER RE
ŞU LE İ A

ŞE RE Rİ Ā TE Şİ PİN
TE Şİ Ā Hİ Dİ Lİ SÜ

HAN ZAN Dİ Rİ BU (SAZ)
ZAN Dİ Rİ BU (SAZ)

Eserin nakarat bölümüne muhayyer ve hüseyini atlamaları ile başlanmıştır. Nevada rastlı çargâhta çargâhlı kalışlar görülmektedir.

6.5.3.Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1)

ZER RE ZER RE ŞE RE Rİ Ā TE Şİ PİN
ŞU LE İ Ā TE Şİ Ā Hİ Dİ Lİ SÜ

HAN ZAN Dİ Rİ

Nakaratın ikinci bölümünde düğâh perdesinde uşşak dörtlüsünün hemen ardından irak perdesinde segâhlı karar yapılmıştır. Irak perdesinde segâhlı kalışı güçlendirmek için irakta segâhlı kalışlar fazla kullanılmıştır.

6.5.4.Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

BU (SAZ) SAN MA KİM KAN . LI . Dİ . KEN Sİ

. NE DE . LİP BAŞ ÇE Kİ MİŞ . (SAZ

ÇE Kİ MİŞ . (SAZ) BU . (SAZ)

KARAR

Adnan

Eserin meyan bölümünde evç perdesinde kalışlar yapılmış ve bu kalışları seğâh çeşnisi takip etmiştir. Sonrasında bu kalışı yerinde müstear çeşnisi takip etmektedir. Nakarat bölümüne geçerken hüseyini perdesi güçlendirilmiştir.

6.6.“Kimseler hiç sevmesin” İsimli Eserin Tahlili

6.6.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Ağır Çenber

Zeki Ârif Ataerğın

48

AH KİM SE . LER HİÇ

. SEV

. ME . SİN

CÂ NÂ NI CÂ

. NÂN Üs

Eserin zemin bölümüne hüseyni perdesi civarından girilmiştir. Hüseyni perdesinde uşaklı ve yerinde hüseynili kalış görülmektedir. Neva perdesinde kalışlar genellikle nim hicaz perdesi kullanılarak yapılmış bu bölgede yarım yedenli buselik çeşnisi işlenmiştir. Hüseynide hicazlı kalış yapılmıştır.

6.6.2.Eserin Terennüm Bölümünün Tahlili (B)

TÜ NE ÖM RÜM CÂ NIM A

MAN CÂ NÂN

CÂ NÂN ÜS

ÜS TÜ NE ÖM RÜM A MAN HEY CÂ NIM

Eserin terennüm bölümünde neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi işlenmiştir. Buselik çeşnisinin altıncı derecesinde sümbüle perdesi kullanılmıştır. Terennüm bölümünün son kısmında ırak perdesinde segâhlı kalışlar yapılmıştır.

6.6.3.Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

HEY CÂ . . . NİM . . . AH . . . SÜZ ME ÇEŞ . . . MİM . . . GEL . . . ME SİN . . . MÛJ GÂN . . . MÛJ . . . GÂN . . . ÜS . . . ÜS TÛ NE . . . ÖM . . . RÛM . . . CÂ . . . NİM . . . A MÂN . . . MÛJ . . . GÂN . . . MÛJ . . . GÂN . . . ÜS . . . ÜS TÛ NE . . . ÖM . . . RÛM . . . A MÂN

Adnan

Eserin meyan bölümüne evç perdesinde segâh çeşnisiyle girilmiştir. Evç te segâh çeşnisinin ardından nim hicazda hicaz, evç perdesinde müstear çeşnileri işlenmiştir. Bu seyri evç perdesinde ve nim hicaz perdesinde çeşnisiz kalıplar takip

etmektedir. Meyan kısmı işlendikten sonra terennüme geçilmiş terennüm bölgesinde hüseyni makamı dizisi içerisinde gezinilip ırak perdesinde segâhlı karar edilmiştir.

6.7.“Aşkın tahtını gönlüme kurdum” İsimli Eserin Tahlili

6.7.1.Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Düyek Zeki ârif Ataerğın
♩=120

AŞ - KI - NİN TAH - TI - NI GÖN - LÜ - ME . . . KUR - . . .
DUM (SAZ) DUM (SAZ) . . . AY-LAR-CA YO - . . .

Zemin bölümüne baktığımızda giriş seyrinin hüseyni civarından başladığını ve seyre girerken nim hicaz perdesinin kullanıldığını görüyoruz. Eserin girişinde çargâh perdesinin hiç kullanılmadığını, donanımda görülen evç perdesinin de acem perdesi olarak kullanıldığını görüyoruz. Bu da demek oluyor ki eserin zemin bölümünde neva üzerinde buselik makamının hakim olduğu anlaşılmaktadır. Dilkeşhaveran makamı nazari olarak sisteme bakıldığında dizisinin hüseyni makamı dizisine ırak perdesi üzerinde segâh beşlisinin eklenmesinden oluşmaktadır, fakat bestekârın bu eserinde hüseyni makamını işlemediğini görüyoruz.

6.7.2.Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

DUM (SAZ) DUM (SAZ) AY-LAR-CA YO . . .

LU NU BEK - LE - DİM DUR DUM (SAZ)

AY-LAR-CA YO LU NU BEK - LE - DİM DUR

Eserin nakarat bölümüne gerdaniye perdesiyle başlanmış ve hüseyinde uşaklı, çargâh perdesinde çargâhlı kalışlar yapılmıştır. Daha sonra takip eden melodilerin irak perdesine doğru seyrettiği ve irak perdesinde segâhlı karar ettiği görülmektedir.

6.7.3.Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

DUM (SAZ) GEL - ME - DİN BA - ŞI - MI

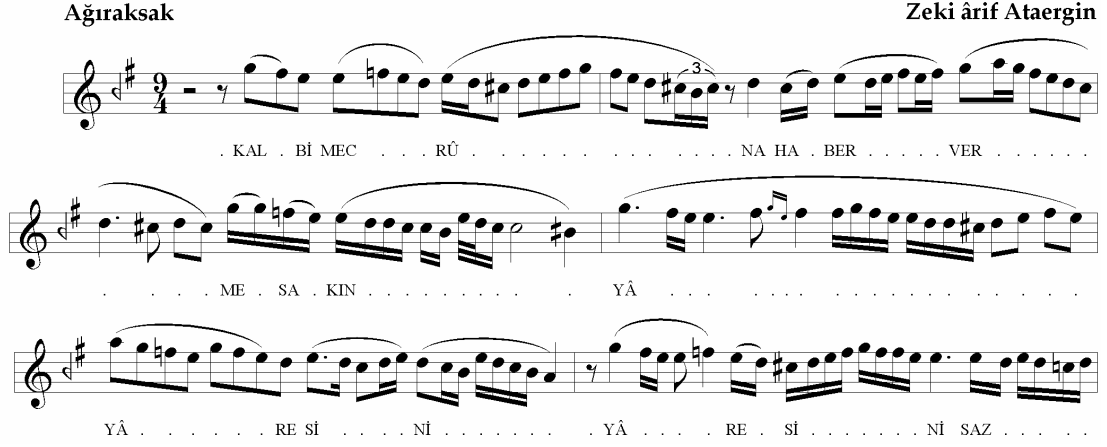
TAŞ - LA - RA VUR DUM (SAZ) DUM (SAZ)

Eserin Meyan bölümüne muhayyer perdesi civarından başlanmıştır. Muhayyerle girilen meyan bölümünde evç perdesi üzerinde segâhlı kalış yapılmıştır. Daha sonra tekrar hüseyini perdesi güçlendirilerek nakarat bölümüne geçilmiştir.

6.8. “Kalbi mecrûha haber verme” İsimli Eserin Tahlili

6.8.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

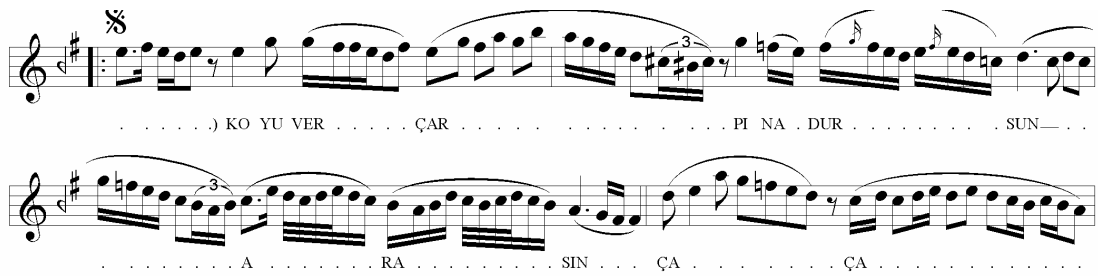
Ağıraksak Zeki ârif Ataergin



KAL . Bİ MEC . . . RÛ NA HA . BER VER
ME . SA . KIN YÂ
YÂ RE Sİ Nİ YÂ RE . Sİ Nİ SAZ

Eserin zemin bölümünün girişinde nim hicaz perdesi kullanılarak buselik çeşnisi işlenmiştir. Buselik çeşnisinin hemen ardından nim hicaz perdesi kullanılarak buselik perdesinde nişaburlu kalış yapılmış, takip eden melodilerde hüseyinde uşşak, nevada rast çeşnileri iç içe işlenmiştir. Hüseyini makamı dizisi işlenip nakarat kısmında tekrar hüseyini de uşşak gösterilmiştir.

6.8.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)



...) KO YU VER ÇAR PI NA . DUR SUN—
A RA SIN ÇA ÇA

Eserin nakarat bölümünde hüseyini perdesiyle melodiler başlamış ve tiz bölgelere doğru bir genişleme yapılmış, bu genişlemede nim hicaz perdesinde çeşnisiz kalış görülmektedir. Bu kalışın ardından düğâh perdesinde hüseyini dizisi ve ardından ırak perdesinde segâhlı kalış yapılmıştır.

6.8.3. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B1)

ÇÂ RE . Sİ Nİ ÇÂ RE . Sİ Nİ

1 (SAZ) 2 (SAZ)

Eserin nakarat kısmının son bölümünde segâh perdesinde kalışlar yapılmış bu kalışların ardından ırak perdesinde segâh beşlisiyle karar verilmiştir.

6.8.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

BOZ . MA . GEL . HAS TA İ LE HAS

TA . LI ĞIN A

A RE Sİ Nİ A RE Sİ Nİ (SAZ)

Adnan

Eserin meyan bölümünde muhayyer perdesinde muhayyerli bir giriş yapılmıştır. Bu girişin ardından nevada buselik ve yerinde nişabur çeşnisi kullanılmıştır. Bu çeşninin ardından simetrik olarak hüseyinde nişabur işlenmiştir. Meyan bölümünün sonunda hüseyini dizisi gösterilmiş nakarat bölümüne geçişi yine hüseyini perdesiyle bağlanmıştır.

6.9. “Sana Dildadedir Canım” İsimli Eserin Tahlili

6.9.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Aksak
♩=112

Zeki Ârif Ataerğın

SA NA . DİL DÂ DE . DİR . . . CA . . . NİM E . . . FEN DİM

. AH E FEN DİM (SAZ)

Eserin zemin bölümüne muhayyer perdesi civarından başlanmış, hüseyni perdesinde uşaklı ve hemen arkasından da yerinde hüseyni beşlisiyle karar edilmiştir. Daha sonra donanımda görülen evç perdesi acem haline getirilip neva perdesi üzerinde yarım yedenli buselik çeşnisi yapılmıştır. Hüseyni perdesi zemine bağlantı sazı ile güçlendirilmiştir.

6.9.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

DİM . (SAZ)

BA NA . RAH . MEY . LE SUL TA . . . NİM .
NE SAB . RİM . VAR . NE DER

E FEN DİM AH E FEN
E FEN DİM

DİM (SAZ) . BA NA . RAH . MEY . LE SUL TA . . . NİM .

E FEN . . . DİM AH E FEN

Bestekâr eserin giriş bölümünde olduğu gibi yine seyre muhayyer perdesinden girmekte ve acem perdesinde çeşnısiz bir kalış yapmaktadır. Bu kalışın devamında neva perdesinde buselikli ve çargâh perdesinde çargâhlı yarım kalışlar yapıldığı görülmektedir. Çargâhtaki kalışların ardından tiz çargâha kadar uzanan bir melodiyle çargâh üzerinde nikriz işlenmiştir. Eserin zemin bölümünde özellikle

çargâh perdesi üzerinde kalışların fazla olduğu görülmektedir, bu kalışlar ırak perdesi üzerindeki segâhlı kalışları kolaylaştırmıştır.

6.9.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

DİM (SAZ) Fİ RA KİN NA RI NA

ZER [3] RE AH TE HAM

. . . MÜL (SAZ) AH TE HAM

MÜL (SAZ) DIM (SAZ)

KODAYA KODA

Eserin meyan bölümünde evç perdesi üzerinde yedensiz bir kalış görülmektedir. Evç perdesindeki bu kalışı muhayyer perdesi üzerinde bir hicaz dörtlüsü takip etmekte ve görünüm olarak evç perdesi üzerinde bir hüzzam beşlisi oluşmaktadır. Muhayyer perdesinden sonraki ölçüde nim hicaz perdesi üzerinde ferahnaklı bir kalış yapılmıştır. Bu kalışı evç perdesi üzerinde oluşturulan müstear çeşnisi takip etmektedir. Müstear çeşnisinin ardından nevada rastlı ve hüseyinde uşşaklı asma kalışlar yapılmıştır.

6.10. “Kim görse seni” İsimli Eserin Tahlili

6.10.1 Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Sengin Semâî Zeki Ârif Ataergin

KİM . GÖR SE . SE Nİ AŞ . . . KI . NA . . HAS

RI . . . E . MEL . EY LER . . (SAZ)

Eserin zemin bölümüne hüseyini perdesi civarından başlanmış ve neva perdesinde buselikli bir seyir izlenmiştir. Bu seyirin ardından yerinde nişabur geçki olarak kullanılmış ve hüseyini perdesinde asma kalış yapılmıştır.

6.10.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

GÜL LER SE Nİ ÇAM LAR SE Nİ
MEH TAB SE Nİ İS TER (SAZ)
GÜL LER SE Nİ ÇAM LAR SE Nİ
MEH TAB SE Nİ SÖY LER (SAZ) (SON)

Eserin nakarat bölümünde gerdaniye ve düğâh perdeleri arasında seyir devam etmektedir. Hüseyinide uşşaklı, nevada buselikli asma kalışlar yapılmış karara doğru iniş melodileri görülmüştür. Karara giderken ırak perdesinde segâh çeşnisi kullanılmıştır..

6.10.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

SEN SİZ YA ŞA MAZ HAS TA GÖ NÜL
VUS LA TI BEK LER (SAZ) (SON)

Eserin meyan bölümünde evç perdesi üzerinde segâhlı açış yapılmıştır. Sonraki ölçüde evç perdesi üzerindeki segâh çeşnisi yerini nişabur çeşnisine ve neva perdesi üzerindeki buselik çeşnisine bırakmıştır.

6.11. “Karanlık ufuktan güneş doğmadı” İsimli Eserin Tahlili

6.11.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Curcuna Zeki Ârif Ataerğın

KA RAN . LİK U FUK TAN . GÜ NEŞ DOĞ MA
DI GÜ NEŞ DOĞ MA . DI . (SAZ)

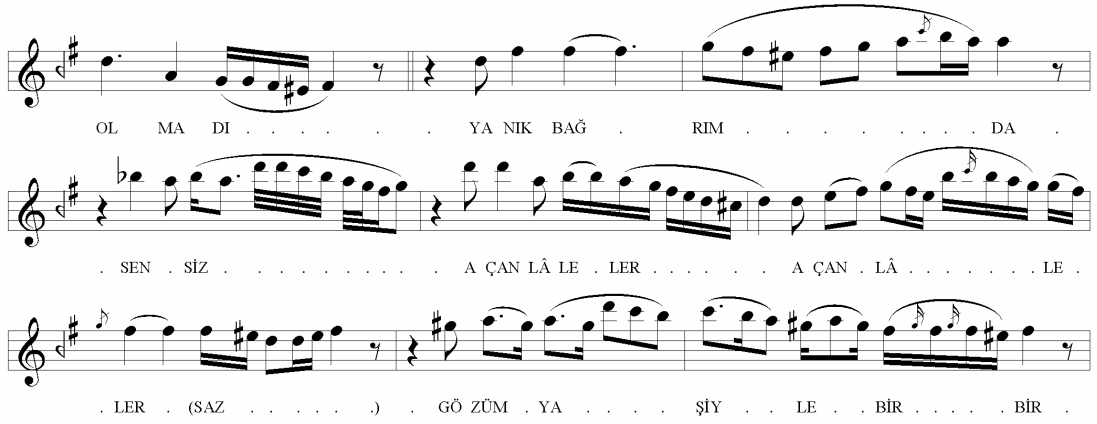
Eserin zemin bölümünün seyrine hüseyini perdesiyle başlanmakta ve hüseyini perdesinde uşşaklı kalışlar görölmektedir. Bu kalışları takiben hüseyini beşlisi gösterilip düğâh perdesinde kalış yapılmıştır.

6.11.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

DI . (SAZ) GÖ ZÜM YAŞ LA . DOL . DU
. SA BAH OL . MA . DI SA BAH OL MA
DI GÖ ZÜM . YAŞ LA . DOL . DU
. SA BAH OL . MA . DI SA BAH

Eserin nakarat bölümü gerdaniye perdesinden başlamış ve hüseyini perdesi üzerinde uşşak çeşnisi oluşturulmuştur. Uşşaklı kalışın ardından neva perdesi üzerinde buselik ve nim hicaz perdesi üzerinde nişaburlu kalışlar görölmektedir. Bu melodileri çargâh perdesinde ve segâh perdesinde çeşnisiz kalışlar takip etmekte, bu çeşnisiz kalışlar ırak perdesinde segâhlı kalışı hazırlamaktadır.

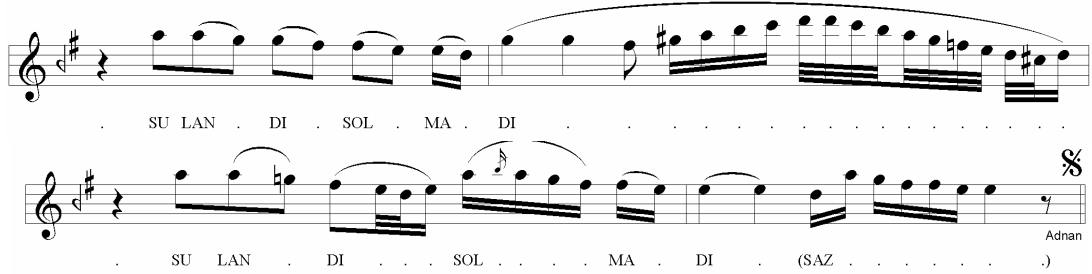
6.11.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili(C)



OL MA DI YA NIK BAĞ . RIM DA .
. SEN . SİZ A ÇAN LÂ LE . LER A ÇAN . LÂ LE .
. LER . (SAZ) . GÖ ZÜM . YA ŞİY LE . . BİR BİR .

Eserin meyan bölümünün birinci kısmında evç perdesi üzerinde segâh makamı işlenmiş ve tiz neva sesine kadar genişleme görülmüştür. Evçte segâh çeşnisi genişçe işlendikten sonra neva perdesi üzerinde rastlı kalışlar yapılmış ve evçte segâh kalış tekrarlanmıştır. Evçte segâh çeşnisi işlenirken nimşehnaz perdesi kullanılarak evç perdesi üzerinde müstear çeşnisi oluşturulmuştur.

6.11.4. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C1)



SU LAN . DI . SOL . MA . DI
SU LAN . DI SOL MA . DI . (SAZ)

Eserin meyan bölümünün ikinci kısmında evç perdesi üzerinde müstear çeşnisi işlenmiş bu çeşninin ardından neveda buselik dörtlüsü kullanılmıştır. Meyan ara sazını nakarata bağlayan bölümde hüseyini perdesinde uşşak kullanılmıştır.

6.12. “Gönül sevda seline kapılma sakın” İsimli Eserin Tahlili

6.12.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Curcuna Zeki Ârif Ataergin

GÖ NÜL . SEV DA . SE Lİ . NE . . . KA PIL MA . . .
KIN . (SAZ) . SA . KIN . (SAZ)

Hüseyini civarından seyre başlanmıştır ve hüseyinde uşşaklı kalışlar yapılmıştır. Ardından evçte ısrarlı bir kalış gösterilip neva perdesinde yarım yedenli rastlı kalış yapılmıştır. Zemin bölümünün birinci dolabında düğâh perdesinde hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

6.12.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

KIN . (SAZ) . AŞK . BİR . . . MA . CE . RA . . DIR . . .
SEN A TIL . MA A TIL . MA . . . SA
KIN AŞK . BİR . . . MA . CE RA . . . DIR . .
SEN A TIL . MA A TIL . MA SA .

Eserin nakarat kısmına muhayyer perdesi civarından başlanmış ve neva perdesinde buselik çeşnisi oluşturulmuştur. Sonraki ölçüde düğâh perdesinde uşşaklı kalış görülmektedir. Düğâh perdesindeki bu kalıştan sonra makamın kararı olan irak perdesinde segâh çeşnisiyle karar verilmiştir.

6.12.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

FÜ SUN KÂ RIM FÜ SUN . KÂ

RIM . (SAZ) . ŞA RA BI SUN MA MEC . NU . . NA . . FÜ SUN KÂ

. RIM FÜ SUN . KÂ RIM . . . (SAZ)

Adna

Eserin meyan bölümüne evç perdesinde segâh çeşniyle girilmiş ve nim hicaz perdesinde kalış yapılmıştır. Bu kalışın ardından muhayyer perdesi civarından tiz nevaya kadar bir çıkış seyredilmiş ve muhayyer perdesinde yarım yedenli buselik çeşni kullanılmıştır. Daha sonra neva perdesinde rastlı, hüseyni perdesinde uşaklı kalış yapılmıştır.

6.13. “Kerem eyle budur senden dileğim” İsimli Eserin Tahlili

6.13.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

KE REM . . . EY- LE BU- . . DUR- . . SA NA Dİ-LE

1 2

ĞİM (SAZ) ĞİM (SAZ) SEV Dİ CE ĞİM

Eserin zemin bölümüne hüseyni perdesi civarından girilmiştir. Hüseynide uşak, nevada rast ve nevada buselik çeşni kullanılarak hüseyni perdesinde hüseynili kalış yapılmıştır.

6.13.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

ĞİM (SAZ) ĞİM (SAZ) SEV Dİ CE ĞİM
AÇ YŪ ZŪ NŪ GÖ RE
YİM (SAZ) SEV Dİ CE ĞİM

Eserin nakarat bölümünün ilk kısmında neva perdesi üzerinde buselikli kalışlar yapılmış ve nim hicaz perdesinde çeşnisiz duraklamalar kullanılmıştır.

6.13.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

AÇ YŪ ZŪ NŪ GÖ RE
YİM (SAZ) BA NA . . . SA . . . DİK . . . YAR OL . . . DU . . . ĞUN
Bİ LE YİM (SAZ)

Eserin meyan bölümündeki melodiler iniş cazibesi kullanılarak ırak perdesinde segâhlı yarım karar göstermiştir. Daha sonra evç perdesinde segâhlı bir açış yapılmış ve evçte segâh işlenmiştir.

6.14. “Açıldı bahçede güller” İsimli Eserin Tahlili

6.14.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

A-ÇIL - DI BAĞ - ÇE-DE . . . GÜL-. . . LER GÜL LER
GÜL LER (SAZ) . E -DER . A - ĞA

Eserin zemin bölümüne hüseyini perdesi civarından başlanmış ve neva perdesi üzerinde buselikli yarım karar yapılmıştır. Nakarat bölümüne geçilirken hüseyini perdesi güçlendirilmiştir.

6.14.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

GÜL LER (SAZ) . E -DER . A - ĞA
ZE BÜL BÜL LER BÜL BÜL LER BÜL BÜL

Eserin nakarat kısmında neva perdesinde buselik çeşnisi kullanılmış ve irak perdesinde segâhlı yarım karar yapılmıştır. Iraktaki bu kalıştan dolayı düğâhta uşşaklı kalışlardan kaçınılmıştır.

6.14.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

LER . (SAZ) LER . (SAZ) BE Nİ . MEC . . NUN .
E . DEN DİL LER DİL LER DİL LER

Eserin meyan bölümünde evç perdesinde segâh çeşnisi işlenmiştir. Segâh çeşnisinin ardından nim hicazda hicaz yapıлып tekrar evçte segâh çeşnisine devam edilmiştir.

6.15. “Dilkeşhâveran Peşrevi” Eserin Tahlili:

6.15.1. Eserin Birinci Hanesinin Tahlili (A)

Fahte

Zeki ârif Ataerğın



Peşrevin birinci hanesinde bestekâr, makamın güçlü perdesi olan hüseyni perdesi civarından seyre girmiştir. Bestekâr, hanenin hemen başında dilkeşhâveran makamının özelliği olan neva perdesindeki buselikli çeşnisiz kalışları göstermiş bu kalışları yarın yeden olan nim hicaz perdesiyle pekiştirmiştir. Hanenin son cümlesinde hüseyni makamının üçüncü derecesi olan çargâh perdesinde kalışlar yapmıştır.

6.15.2. Eserin Teslim Hanesinin Tahlili (B)



Bestekâr, teslim bölümünde hüseyni civarında dolaşmakta ve bir farklılık olarak sümbüle perdesini kullanmaktadır. Kullanılan sümbüle perdesi nevada buselik çeşnisinin 6. derecesidir. Birinci hanenin sonunda bahsettiğimiz çargâh perdesinin güçlendirilmesi bu bölümde ırak perdesinde segâhlı kalışın neticesi olarak görölmektedir. Ve teslim bölümünün sonunda ırakta segâhlı karar edilmiştir.

6.15.3. Eserin İkinci Hanesinin Tahlili (C)



İkinci haneye evç perdesi üzerinde müstear çeşnisi ile başlanmıştır. Daha sonra bu çeşniyi işlemek üzere tiz neva perdesine kadar uzanan bir genişleme gösterilmiştir. Bestekâr evç perdesindeki müstear çeşnisiyle neva perdesinde soluklanmakta ve birinci hanede olduğu gibi çargah perdesinde kalışlar yapmaktadır.

6.15.4. Eserin Üçüncü Hanesinin Tahlili (D)



Üçüncü hane yerinde hicaz çeşnisiyle seyre başlar. Hicaz işlendikten sonra üçüncü hanenin sonunda nim hicaz ve dik kürdi perdeleri kaldırılır ve çargâh perdesinde kalış yapılır.

6.15.5. Eserin Dördüncü Hanesinin Tahlili (E)



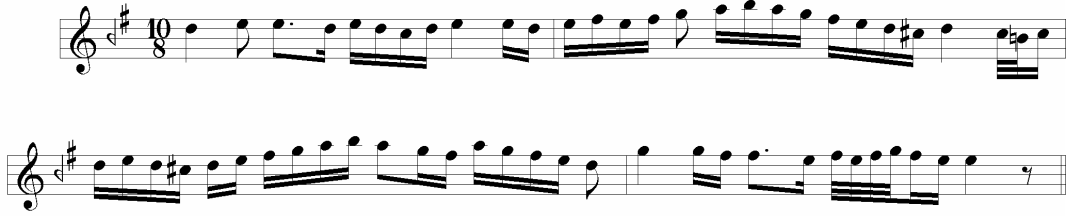
Dördüncü hanenin ilk ölçüsünde müstear ikinci ölçüsünde evçte segâh işlenmiş sonraki ölçüde de neva perdesinde rastlı kalış yapılmıştır. Dördüncü hanenin ikinci satırında nevadaki rastlı kalışın simetrisi olan yegâh perdesinde rastlı kalışlar görülmektedir. Teslime bağlamak için çargâh perdesi tutulmuştur.

6.16."Dilkeşhâveran Sazsemâi" Eserin Tahlili

6.16.1. Eserin Birinci Hanesinin Tahlili (A)

Aksaksemâî

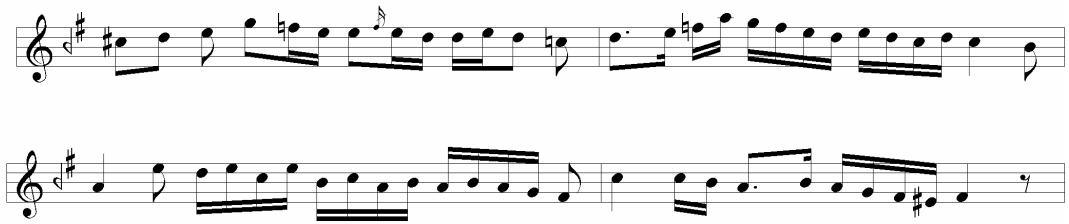
Zeki ârif Ataergin



Eserin birinci hanesinde bestekâr makamın güçlü perdesi olan hüseyni perdesi civarından seyre girmiştir. Bestekâr eserin girişinde neva perdesinde rastlı kalışlar yapmıştır. Teslim hanesine bağlanırken hüseyni perdesinde kalış yapılmıştır.

6.16.2. Eserin Teslim Hanesinin Tahlili (B)

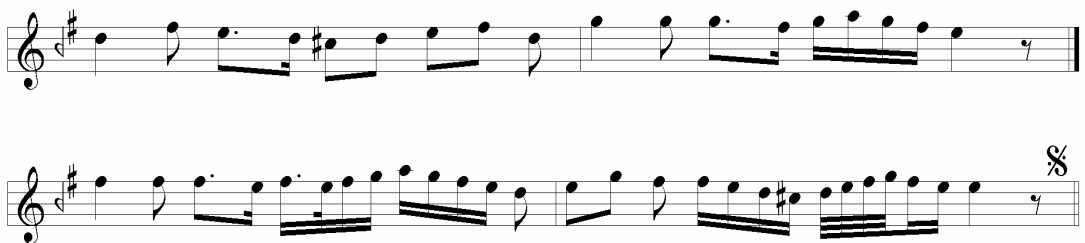
§ Teslim



Bestekâr teslime girişte nim hicaz perdesi kullanarak girmiştir. Daha sonra çargâh perdesinde kalış yapmıştır. Çargâhlı kalışların ardından sonra ırak perdesinde segâhlı kalış yapılmıştır.

6.16.3. Eserin İkinci Hanesinin Tahlili (C)

2. Hâne



Bestekâr ikinci haneye girişte nim hicaz perdesi kullanarak neva perdesi üzerinde yedenli bir rast çeşnisi oluşturmuştur. Daha sonra bu kalış hüseyni perdesinde uşşaklı kalışla tamamlanmıştır.

6.16.4. Eserin Üçüncü Hanesinin Tahlili (D)

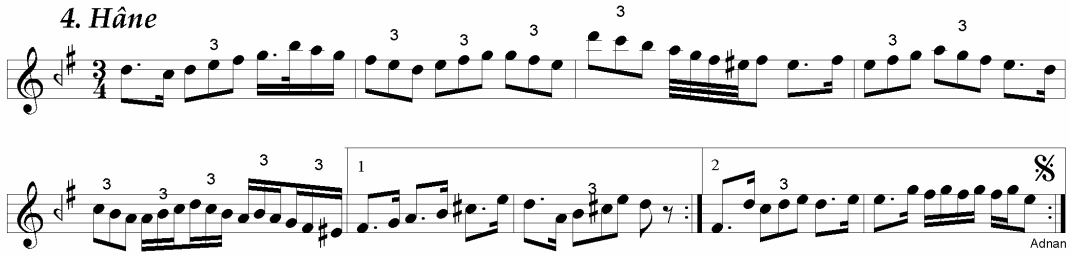
3. Hâne



Bestekâr üçüncü hanenin girişinde düğâhta uşşaklı çeşni yapmıştır. Düğâhtaki uşşaklı kalışın simetrisi hüseyni perdesinde de görülmektedir. Makamın dördüncü derecesi olan neva perdesinde rastlı kalış yapıldıktan sonra teslim bölümüne geçiş ölçüsünde hüseyni perdesi güçlendirilmiştir.

6.16.5. Eserin Dördüncü Hanesinin Tahlili (E)

4. Hâne



Eserin dördüncü hanesine girişte hüseyni perdesinde çeşnisiz kalış görülmektedir. Çeşnisiz kalışın ardından evç perdesinde segâh yapılmıştır. Bu kalışın simetriği olarak irak perdesinde segâhlı karar etmiştir.

7.DİLKEŞHAVERAN ESERLERİN USÛL ÖRGÜSÜ

Dilkeşhaveran Şarkı

Aksak

A ÇIL DI BAĞ ÇE DE GÜL LER GÜL LER GÜL LER (SAZ) E DER A ĞA
ZE BÜL BÜL LER BÜL BÜL LER BÜL BÜL LER (SAZ) BE Nİ MEC NÜN E DEN DİL LER
DİL LER DİL LER (SAZ)

7.1.Şekil 1: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 5 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 2 \ 1 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Düyek

AŞ Kİ NİN TAH Tİ Nİ : : NÜ : :
AY LAR CA YO LU : : : : MI : :
GEL ME DİN BA ŞI : : : : MI : :
GÖN LÜ ME KUR DUM : : : : : :
BEK LE DİM DUR DUM : : : : : :
TAŞ LA RA VUR DUM : : : : : :

7.2.Şekil 2: Düyek usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Düyek usulündeki eserlerde her ölçüde 8 zaman vardır. Güftenin her mısraı 4 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 8 zaman bestekâra göre $2 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2$ veya $1 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus$ şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran Şarkı

Curcuna

GEZ DO LAŞ AĞ YAR İ LE
BEN AĞ LA RIM SEN
DUR MA GÜL (SAZ) ÇİĞ NE GEÇ
Sİ NEM DE AR TİK
BİR HA RA BEN DİR GÖ
NÜL (SAZ) TİT RE SİN KAL
BİM DE HA LÂ KİR DI ĞIN
O GON CA GÜL (SAZ)

7.3.Şekil 3: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran Şarkının usul örgüsü:

Curcuna usulündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısraı 8 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 10 zaman bestekâra göre 2 \ 1 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1 veya 2 \ 2 \ 1 \ 2 \ 2 \ 1 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Ağıraksak

KAL Bİ MEC RÜ HA HA BER VER
ME SA KIN YA
YA RE Sİ Nİ YA RE Sİ Nİ (SAZ)
KO YU VER ÇAR PI NA DUR SUN
A RA SIN ÇA
ÇA RE Sİ Nİ ÇA RE Sİ Nİ
BOZ MA GEL HAS TA İ LE HAS
TA LI ĞIN A
A RE Sİ Nİ A RE Sİ Nİ (SAZ.)

7.4.Şekil 4: Ağır aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Ağır aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre $2\ 0.5\ 1\ 0.5\ 2\ 1\ 2$, $2\ 1\ 0.5\ 0.5\ 2\ 1\ 2$, $0.5\ 2\ 1\ 0.5\ 2\ 2\ 1$, $2\ 0.5\ 1\ 0.5\ 2\ 2\ 1$, $0.5\ 1\ 2\ 0.5\ 0.5\ 0.5\ 1\ 1\ 2$, $2\ 2\ 2\ 1\ 2$, $0.5\ 1.5\ 0.5\ 0.5\ 0.5\ 0.5\ 0.5\ 1\ 0.5\ 1\ 1\ 1$, $0.5\ 1\ 0.5\ 0.5\ 1\ 0.5\ 2\ 1\ 2$, $2\ 0.5\ 0.5\ 0.5\ 0.5\ 2\ 1\ 1\ 1$, $0.5\ 1.5\ 1\ 1\ 1\ 1\ 1\ 2$, $0.5\ 3\ 0.5\ 2\ 1.5\ 0.5\ 1$ şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Sengin Semai

KİM GÖR SE SE Nİ AŞ . KI NA HAS . RI . E MEL EY LER . (SAZ . .)

GÜL . LER SE Nİ ÇAM . LAR SE Nİ MEH TÂB SE Nİ SÖY LER . (SAZ . .)

SEN SİZ YA şA MAZ . HAS . TA GÜ NÜL . VUS . LA TI BEK LER . (SAZ . . .)

7.5.şekil 5: Sengin Semai usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Sengin Semai usulündeki eserlerde her ölçüde 6 zaman vardır. Güftenin her mısraı 4 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 6 zaman bestekâra göre 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 2 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Aksak

NER DE KAL DIN GÖZ LE RİM YOL LAR DA
YIL LAR DAN BE Rİ (SAZ)
HAS RE TİN DEN LER Dİ GÜL LER BAS TI ĞIN
HER EY PE Rİ (SAZ)
BİR ZA MAN SÜS LER Dİ GÜL LER BAS TI ĞIN
HER BİR YE Rİ (SAZ)

7.6.Şekil 6: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre $1 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$, $1 / 2 / 1 / 2 / 2 / 1$ veya $2 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$ şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Aksak

BİR KA NAT LAN MIş A LEV SİN RU HUM
DA HER GÜN BE
NİM (SAZ) AY RI LİK HİC RAN O LUR
SI NEN DE ÖL
MEK İS TE RİM (SAZ) GEL HU ZU RUN
LA SE VİN DİR GÖN LÜ MÜ
EY GÜL TE NİM (SAZ)

7.7şekil 7: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 7 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre $1 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1 \setminus$ veya $2 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$ şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran Şarkı

Curcuna

GÖ NÜL SEV DA SE Lİ NE KA PIL MA
KA PIL MA SA KIN
AŞK BİR MA CE RA DIR SEN A TIL MA
A TIL MA SA KIN
ŞA RA BI SUN MA MEC NÜ NA FÜ SUN KÂ
RIM FÜ SUN KÂ RIM (SAZ)

7.8.Şekil 8: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran Şarkının usul örgüsü:

Curcuna usulündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısraı 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 10 zaman bestekâra göre $2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$, $2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 1$ veya $2 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$ şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran Şarkı

Aksak

KE REM CE EY LE BU DUR SA NA
SEV DI CE ĞİM LE ĞİM LE ĞİM LE
BA NA SA DİK AÇ YAR OL ZU NUN
DU GUN

DI LE RE ĞİM
GÖ LE RE YİM
Bİ LE YİM

7.9.Şekil 9: Aksak usulündeki dilkeşhâveran Şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 4 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre 1 \ 1 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1 veya 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Aksak

SA NA DİL DÂ DE DIR CA NİM E FEN DİM
AH E FEN DİM (SAZ)
BA NA RAH MEY LE SUL TA NİM E FEN DİM
AH E FEN DİM (SAZ)
FI RA KIN NA RI NA ZER RE
AH TE HAM MÜL (SAZ)

7.10.şekil 10: Aksak usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre $2 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$, $1 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$ veya $1 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$ şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Curcuna

GÖR Sİ RIŞ KİM ŞE Bİ HİC RAN
DE ME KİM KAN DI Rİ
BU (SAZ) ZER RE ZER RE ŞE RE Rİ A
TE ŞİN PİN HÂN
DI Rİ BU (SAZ) SAN MA KİM
KAN LI DI KEN Sİ NE
DE LİP BAŞ ÇE Kİ MİŞ (SAZ)

7.11.Şekil 11: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Curcuna usulündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısraı 7 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 10 zaman bestekâra göre 2\2\1\2\2\1, 1\1\2\1\2\2\1, 2\1\2\2\2\1 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran Şarkı

Aksak

RU HUM SE Nİ SEV Dİ SA NA YAN
DI SA NA YAR DIR
SA NA YAR DIR SEN DEN
BE NİM AY RIL MA MIN
İM KÂ Nİ Mİ VAR
DIR (SAZ) FER YA Dİ MA
KAN MAZ SAN E ĞER Sİ NE Mİ İ İ
YAR DIR Sİ NE Mİ YAR DIR (SAZ)

7.12.Şekil 12: Aksak usulündeki dilkeşhâveran Şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısraı 8 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 9 zaman bestekâra göre 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 2 \ 2 \ 1, 1 \ 1 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1, 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 2 \ 1, 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 2 \ 1 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran şarkı

Curcuna

KA RAN LIK U FUK TAN GÜ NEŞ DOĞ MA
DI GÜ NEŞ DOĞ MA DI (SAZ . . .)
GÖ ZÜM YAŞ LA DOL DU SA BAH
OL MA DI SA BAH OL MA DI (SAZ . . .)
YA NIK BAĞ RIM DA SEN SİZ
A ÇAN LA LE LER A ÇAN LA LE LER (SAZ . . .)

7.13.Şekil 13: Curcuna usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Aksak usulündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısraı 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 10 zaman bestekâra göre 2 \ 1 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1, 2 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran Beste

Çenber

48
4

AH KİM SE LER HIÇ SEV .

. ME SİN

CÂ NÂ Nİ CÂ NÂN

. ÜS TÛ NE ÖM RÛM CÂ NİM A

MAN CÂ NÂN CÂ NÂN

ÜS ÜS TÛ NE ÖM RÛM A MAN HEY CÂ NİM .

AH SÛZ ME ÇEŞ MİM .

GEL ME SİN MÜJ GÂN
 GÂN ÜS
 MÜJ GÂN MÜJ
 GÂN MÜJ GÂN ÜS ÜS TÜ NE
 ÜS TÜ NE ÖM RÜM CÂ NIM A MAN

7.14.Şekil 14: Çenber usulündeki dilkeşhâveran şarkının usul örgüsü:

Çenber usulündeki eserlerde her ölçüde 24 zaman vardır. Güftenin her mısraı 12 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 24 zaman bestekâra göre 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 0.5 \ 1 \ 0.5 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1 \ 1 \ 0.5 \ 1 \ 0.5 \ 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 şeklinde bölünmektedir.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

8.1. Sonuç

Zeki Arif Ataergin'in 16 adet dilkeşhaveran makamındaki eserinin incelenmesi sonunda varılan sonuçlar şunlardır:

1- Türk müziğinin en güzel ve en etkili makamlarından birisi de dilkeşhaveran makamıdır. Bu makamı en çok kullanan bestecinin Zeki Arif Ataergin olduğu rahatlıkla söylenebilir. Unutulmaya yüz tutmuş olan bu güzide makamın Zeki Arif Ataergin tarafından nasıl kullanıldığı bu makamda bestelemiş olduğu eserleri incelenerek ortaya konulmuştur.

2- Zeki Arif Ataergin'in dilkeşhaveran makamındaki peşrev, saz semai, beste ve şarkı formundaki eserleri usül örgüsü açısından incelenmiş, geleneksel usül kullanımına tam anlamıyla bağlı kaldığı tespit edilmiştir. Kullanılan bütün usüller kalıplarıyla verilmiş ve altına güfteleri yerleştirilmiştir. Burada usül ve güftenin kusursuz olduğu görölmektedir.

3- Eserlerde kullanılan dilkeşhaveran makamı, sistemde anlatılan dilkeşhaveran makamıyla örtüşmediği gözökmektedir. Ayrıca eserler içerisindeki geçkiler, müzik hareketleri ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

4- Dilkeşhaveran eserlerin içerisindeki geçkiler ile sistemde anlatılan dilkeşhaveran makamında kullanılan geçkiler arasında farklılıklar görölmektedir.

8.2. Öneriler

1- Türk müziği geleneğinde günümüze kadar gelmiş eserlerin notaları gözden geçirilmeli, yanlışlıklar konuya hakim olan kişiler tarafından düzeltilmeli ve mümkünse notalar bilgisayar ortamında "finale" programında yeniden yazılmalıdır. Bu, eserlerin daha iyi okunmasını sağlayacaktır.

2- Türk müziği geleneğinde eser vermiş bütün bestecilerin eserleri aynı yöntemle incelenmeli ve analizleri yapılmalıdır.

3- Lisansüstü eğitimi düzeyinde yapılan bu tür çalışmaların bir fihristi hazırlanmalıdır.

KAYNAKLAR

- AKBULUT, Y., 1990, “Klasik Türk Müziği Şarkı Formunda Usul-Aruz Vezni İlişkisi”, S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya. (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi)
- AKBULUT, Y., 1997, “Tekerlemelerin Müziksel Özellikleri”, V. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara.
- AKBULUT, Y., 1999, “Osmanlılarda Müzik”, Selçuk Üniversitesi Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi Bildirileri, Konya.
- AKDOĞU, O., 1993, “Hüseyin Sâdedin AREL Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- AKDOĞU, O., 1996, “Türk Müziğinde Türler Ve Biçimler”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- ÇAKAR, Ş.Ş., 2004, “Türk Müziği Teorisi Ve Makamlar”, 4. Akşam Sanat Okulu Matbaası, İstanbul.
- KARADENİZ, M.E., 1982, “Türk Musikisinin Nazariye Ve Esasları”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- KUTLUĞ, Y.F., 2000, “Türk Musikisinde Makamlar”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZALP, M.N., 1992, “Türk Musikisi Beste Formları”, TRT Genel Sekreterlik Yayınları, Ankara.
- ÖZALP, M.N., 2000, “Türk Musikisi Tarihi”, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ÖZKAN, İ.H., 1998, “Türk Musikisi Nazariyat Ve Usulleri”, Özener Matbaası, İstanbul.
- ÖZTUNA, Y., 1976, “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul.
- RONA, M., 1970, “20. Yüzyıl Türk Musikisi”, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

TURA, Y., 2006, “Tedkîk ü Tahkîk”, Ayhan Matbaası, İstanbul.

YAVAŞÇA, A., “Özel Arşivi” İstanbul.

YAVAŞÇA, A., 2002, “Türk Musikisin’de Kompozisyon ve Beste Biçimleri”, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.

www.turkmusikisi.com.