

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER EVSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**20. YÜZYIL'DA BİR KADIN BESTECİ:
NEVESER KÖKDEŞ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Neriman GÜNEŞ AKALIN**

**Danışman
Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU**

İstanbul – 2015

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER EVSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**20. YÜZYIL'DA BİR KADIN BESTECİ:
NEVESER KÖKDEŞ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Neriman GÜNEŞ AKALIN**

**Danışman
Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU**

İstanbul – 2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzikisi Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzikisi Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Nerimon ÇİNEŞ AKALIN tarafından hazırlanan
“20. Yüzyılda Bir Kadın Bestesi: Nevezer KÖKDEŞ”
.....”

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 5./1./2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

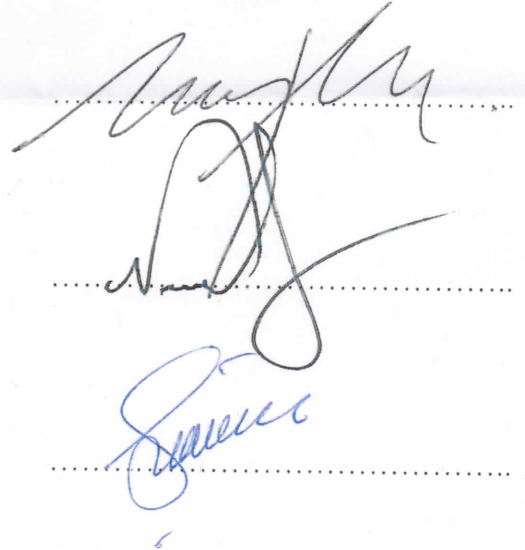
Jüri Üyesi: Prof. Ş. Senvar Besiroğlu
İ.TÜ Üniv. müzikobi ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Naci Madenoğlu
Haliç Üniv. Türk ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz
Haliç Üniv. Türk ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)



ÖNSÖZ

“20. Yüzyıl’da bir kadın besteci: Neveser Kökdeş” isimli araştırma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı’nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

İlk batılılaşma hareketlerinden bu yana geleneksel müziğimizde, gerek icra aşamasında, gerekse de üretilen eserlerdeki değişim, gözle görülür olmuştur. Türk müziğinde modernleşmelerin, inkılâpların yapıldığı bir dönemde yaşamış olan bestekâr, söz konusu olan bu etkilerin doğal bir sonucu olarak Türk müziğine farklı yorum kazandırmıştır. Bu yeni müzikal tarz önceleri batılı veya sıra dışı olarak değerlendirilmiş olsa da, günümüze kadar gelen süreç içerisinde artık benimsenmiş, önemi ve değeri anlaşılmıştır. Neveser Kökdeş şarkıları; geleneksel ile modern dönem izlerini bir arada taşıyan, yapısal çeşitlilikleri olan özel şarkılardır. Bu çalışmada, bu özel eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi için, müzikal analiz yöntemleri yapılarak incelenmiştir.

Araştırmanın her aşamasında beni destekleyen, değerli görüşlerini ve önerilerini esirgemeyen danışman hocam İ.T.Ü.T.M.D.K. Müzikoloji Bölüm başkanı Prof. Şefika Şehvar BEŞİROĞLU’na, birikim, bilgi ve analiz yöntemi konusunda beni yönlendiren Haliç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Bölümü öğretim üyesi Prof. Mutlu TORUN’na, kaynaklar konusunda bana arşivini açan, değerli hocam Şerife GÜVENÇOĞLU’na, araştırmamda bana yol gösteren Yard. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY’e, hep yanımda ve destek olan hocam Zeynep BARUT’a en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Aralık 2014

Neriman Güneş Akalın

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
KISALTMALAR.....	III
TABLO LİSTESİ.....	IV
ŞEKİL LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT.....	IX
1. GİRİŞ.....	1
2. NEVESER KÖKDEŞ'İN BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİ.....	6
2.1.Biyografisi.....	6
2.2.Eserleri	9
2.2.1. Neveser Kökdeş'in Şarkı Formundaki İncelenen Eserlerine Genel Bakış (Tablo).....	10
2.2.2. Neveser Kökdeş'in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış (Tablo). ..	13
2.2.3. Neveser Kökdeş'in Farklı Formdaki Eserlerine Genel Bakış (Tablo)... ..	19
3. SEÇİLEN ESERLERİN ANALİZİ.....	21
3.1. Ey gülü rana seni bir gül diye sevdim.....	23
3.2. Gülüyorsun güzelim güle gülmek yaraşır.....	28
3.3. Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında.....	32
3.4. Seni görmek ister gönlüm.....	36
3.5. Gül dalında öten bülbül olsam.....	40
3.6. Ruhumda neş'e hayale daldım	44
3.7. Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeği	48
3.8. Hüsrarla gönül hep inler	52
3.9. Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena.....	56
3.10. Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar.....	60
3.11. Bahar pembe beyaz olur.....	63
3.12. Nasıl incittin ağlattın ruhumu.....	67

3.13. Sevda seline kapıldı gönül.....	71
3.14. Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim.....	75
3.15. Güzel mevsimdir sonbahar.....	78
3.16. Sevmek seni bir suç ise.....	82
3.17. Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir.....	86
3.18. Bade sunsan dideden kılmaz mısın bir nıgah.....	90
3.19. Aşk fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin.....	94
3.20. Artık duy sesimi ruhumu yakma.....	98
3.21. Seni gördüğüm gün beğendim sevdim.....	102
3.22. Sonsuz acı duydum bu gece.....	106
3.23. Canandan uzak kaldı gönül.....	110
3.24. Ne kadar hoşdu geçen o günler.....	114
3.25. Gönülden gönüle akan aşk gibi.....	118
3.26. Unutmam seninle geçen anları.....	122
3.27. Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın.....	126
3.28. Yoktur gönlümde senden başka canan.....	130
3.29. Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına.....	134
3.30. Bir emele bin ah çeksem.....	138
3.31. Gönlümün baharı bir gün açacak mı acep.....	142
3.32. Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile.....	146
3.33. Bakışın ısrarı nedir.....	150
3.34. Mest içinde seyre daldım alevli gözlerden yandım.....	154
3.35. Söyleyemem sırrımı sana açmam.....	158
3.36. Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir.....	162
3.37. Seni ah anmadan , aşkınla yanmadan.....	166
4. GÖZLEMLER.....	170
5. SONUÇ.....	174
6. KAYNAKLAR.....	178
7. EKLER.....	182
8. ÖZGEÇMİŞ.....	197

KISALTMALAR

T.R.T.	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
Prof.	: Profesör
Yrd. Doç. Dr.	: Yardımcı Doçent Doktor
Yrd.	: Yardımcı
İ.T.Ü.T.M.D.K.	: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı
H.Ü.	: Haliç Üniversitesi
H.Ü.S.B.E	: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
G.S.E.A.S.B.D.	: Güzel Sanatlar Enstitüsü Ana Sanat Bilim Dalı
S.B.E.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ü.	: Üniversite
T.M.	: Türk Müziği
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları
s.	: Sayfa
c.	: Cilt
böl.	: Bölüm
http	: Hiper metin Aktarım Protokolü

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo.1. Neveser K�kdeŖ'in Şarkı Formundaki İncelen Eserlerine Genel BakıŖ.....	10
Tablo.2. Neveser K�kdeŖ'in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel BakıŖ.....	13
Tablo.3. Neveser K�kdeŖ'in Farklı Formdaki Eserleri	19

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil. 1. Ey gülü rana seni bir gül diye sevdim	23
Şekil. 2. (Ey gülü rana seni bir gül diye sevdim) hece-usul ilişkisi.....	27
Şekil. 3. Gülüyorsun güzelim güle gülmek yaraşır	28
Şekil. 4. (Gülüyorsun güzelim güle gülmek yaraşır) hece-usul ilişkisi.....	31
Şekil. 5. Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında.....	32
Şekil. 6. (Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında) hece-usul ilişkisi.....	35
Şekil. 7. Seni görmek ister gönlüm.....	36
Şekil. 8. (Seni görmek ister gönlüm) hece-usul ilişkisi	39
Şekil. 9. Gül dalında öten bülbül olsam	40
Şekil. 10. (Gül dalında öten bülbül olsam) hece-usul ilişkisi.....	43
Şekil. 11. Ruhumda neş'e hayale daldım.....	44
Şekil. 12. (Ruhumda neş'e hayale daldım) hece-usul ilişkisi.....	47
Şekil. 13. Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeği	48
Şekil. 14.(Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni...) hece-usul ilişkisi.....	51
Şekil. 15. Hüsrarla gönül hep inler	52
Şekil. 16. (Hüsrarla gönül hep inler) hece-usul ilişkisi	55
Şekil. 17. Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena	56
Şekil. 18. (Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena) hece-usul ilişkisi ..	59
Şekil. 19. Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar	60
Şekil. 20. (Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar) hece-usul ilişkisi.....	63
Şekil. 21. Bahar pembe beyaz olur.....	63
Şekil. 22. (Bahar pembe beyaz olur) hece-usul ilişkisi	66
Şekil. 23. Nasıl incittin ağlattın ruhumu	67
Şekil. 24. (Nasıl incittin ağlattın ruhumu) hece-usul ilişkisi	70
Şekil. 25. Sevda seline kapıldı gönül	71
Şekil. 26. (Sevda seline kapıldı gönül) hece-usul ilişkisi	74
Şekil. 27. Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim	75
Şekil. 28. (Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim) hece-usul ilişkisi	78
Şekil. 29. Güzel mevsimdir sonbahar	78

Şekil. 30. (Güzel mevsimdir sonbahar) hece-usul ilişkisi	82
Şekil. 31. Sevmek seni bir suç ise.....	82
Şekil. 32. (Sevmek seni bir suç ise) hece-usul ilişkisi	85
Şekil. 33. Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir.....	86
Şekil. 34. (Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir) hece-usul ilişkisi....	89
Şekil. 35. Bade sunsan dideden kılmaz mısın bir nıgah	90
Şekil. 36. (Bade sunsan dideden kılmaz mısın bir nıgah) hece-usul ilişkisi.....	93
Şekil. 37. Aşk fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin.....	94
Şekil. 38. (Aşk fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin) hece-usul ilişkisi.....	97
Şekil. 39. Artık duy sesimi ruhumu yakma.....	98
Şekil. 40. (Artık duy sesimi ruhumu yakma) hece-usul ilişkisi	101
Şekil. 41. Seni gördüğüm gün beğendim sevdim	102
Şekil. 42. (Seni gördüğüm gün beğendim sevdim) hece-usul ilişkisi.....	105
Şekil. 43. Sonsuz acı duydum bu gece.....	106
Şekil. 44. (Sonsuz acı duydum bu gece) hece-usul ilişkisi.....	109
Şekil. 45. Canandan uzak kaldı gönül	110
Şekil. 46. (Canandan uzak kaldı gönül) hece-usul ilişkisi.....	113
Şekil. 47. Ne kadar hoşdu geçen o günler.....	114
Şekil. 48. (Ne kadar hoşdu geçen o günler) hece-usul ilişkisi.....	117
Şekil. 49. Gönülden gönüle akan aşk gibi.....	118
Şekil. 50. (Gönülden gönüle akan aşk gibi) hece-usul ilişkisi.....	221
Şekil. 51. Unutmam seninle geçen anları.....	122
Şekil. 52. (Unutmam seninle geçen anları) hece-usul ilişkisi.....	125
Şekil. 53. Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın.....	126
Şekil. 54. (Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın) hece-usul ilişkisi.....	129
Şekil. 55. Yoktur gönlümde senden başka canan.....	130
Şekil. 56. (Yoktur gönlümde senden başka canan) hece-usul ilişkisi.....	133
Şekil. 57. Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına.....	134
Şekil. 58. (Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına) hece-usul ilişkisi.....	137
Şekil. 59. Bir emele bin ah çeksem hece-usul ilişkisi.....	138
Şekil. 60. (Bir emele bin ah çeksem) hece-usul ilişkisi.....	141
Şekil. 61. Gönlümün baharı bir gün açacak mı acep.....	142
Şekil. 62. (Gönlümün baharı bir gün açacak mı acep) hece-usul ilişkisi	145
Şekil. 63. Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile.....	146

Şekil. 64. (Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile) hece-usul ilişkisi.....	149
Şekil. 65. Bakışın ısrarı nedir	150
Şekil. 66. (Bakışın ısrarı nedir) hece-usul ilişkisi.....	153
Şekil. 67. Mest içinde seyre daldım alevli gözlerden yandım	154
Şekil. 68. (Mest içinde seyre daldım alevli gözlerden yandım) hece-usul ilişkisi.	157
Şekil. 69. Söyleyemem sırrımı sana açmam.....	158
Şekil. 70. (Söyleyemem sırrımı sana açmam) hece-usul ilişkisi.....	161
Şekil. 71. Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir	162
Şekil. 72. (Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir) hece-usul ilişkisi.....	165
Şekil. 73. Seni ah anmadan , aşkınla yanmadan.....	166
Şekil. 74. (Seni ah anmadan , aşkınla yanmadan) hece-usul ilişkisi.....	169
Şekil. 75. Biçim Dağılımı.....	170
Şekil. 76. Makam Dağılımı.....	171
Şekil. 77. Usul Dağılımı.....	173

GENEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Neriman GÜNEŞ AKALIN
Anasanat Dalı : Türk Müziği
Programı : Yüksek Lisans
Tez Danışmanı : Prof. Ş .Şehvar BEŞİROĞLU
Tez Türü ve tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2015

20. YÜZYIL'DA BİR KADIN BESTECİ: NEVESER KÖKDEŞ

ÖZET

Tez çalışmasının biyografi ve analiz olmak üzere temel iki yöntemi vardır. Yöntemlerden ilki olan biyografi çalışması; tarihsel müzikolojinin yöntemleriyle, kendisiyle yapılmış röportajlar, arşiv taramaları, kendisiyle ilgili yazılmış makaleler, benzeri çalışmalar ve kişisel görüşmeler sonucunda oluşturulmuştur. Aynı zamanda Türk müziği, kadın tarihi açısından ele alınıp, gelişim süreci aktarılmaya çalışılmıştır. Yöntemlerden ikincisi olan analiz çalışmasında ise; çalışmanın temelini teşkil eden 37 şarkı formundaki eser, belirlenen parametreler doğrultusunda ayrıntılı bir biçimde; güfte, form, makam ve usul ana başlıkları altında analiz edilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde; kadının müzikal serüveni özetle sunulmuş ve süreç içinde şarkı formunun uğradığı değişimlere yer verilmiştir. İkinci bölümde bestecinin biyografisi ve eserlerinin listesi yer almaktadır.

Üçüncü bölümde ise; “Şarkı” formundaki eserlerinden; notaları bulunan, kullanmış olduğu bütün makamlar ve usullere örnek olabilecek, çoğunlukla üçer eser olmak üzere, seçilip incelenmiştir. Dördüncü bölümde yapılan bu analizler sonucunda belli verilere ulaşılmış, bu verilerin genel olarak değerlendirildiği gözlemler başlığı altında, grafiklerle gösterilmiştir. Beşinci bölümde ise bestekârın besteciliği hakkında elde edilen sonuçlar üzerinde durulmuştur. Devamında kaynaklar gösterilmiş, son bölüm olan Ekler bölümünde ise, bestekârın kendi el yazısı olan notalara ve kendisine ait resimlere yer verilmiştir.

Bu çalışmada yapılan analizlerle elde edilen bilgi, bulgu ve yapılan tespitlerle, Kökdeş'in müzikal bakışı, anlayışı, bu anlayışla ürettiği eserlerin analizleri üzerinden teorik olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Neveser Kökdeş, Şarkı, Analiz

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Neriman GÜNEŞ AKALIN
Main Branch of Sci : Classical Turkish Music
Programme : Postgraduate (M. Sc.)
Supervisor : Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU
Thesis Type & Date : M..Sc – Jan 2015

A 20TH CENTURY WOMAN COMPOSER: NEVESER KÖKDEŞ

ABSTRACT

In the thesis both biographical and analytical methods used. The biographical data, based on the historical musicology methods, gathered through archive surveys, published interviews with her and other literature on her. Besides being a musical-analytical thesis, in this work it is aimed at approaching to the subject from women history perspective. The methodology of analysis of Mrs. Kökdeş's musical works is the analysis of her works by various parameters such as lyrics, form, genre and rhythm .

In the first chapter of the thesis the evolution of the women's place in music briefly exposed. This change studied through focusing on the parallel transformations on the "şarkı" (song) genre. The second chapter covers a systematic depiction of the composer's works in different features such as lyrics, rhythm, genre and variety.

In the third chapter Neveser Kökdeş's works in song (şarkı) from analyzed. Her song compositions in this form categorized according to their genre (maqam) and rhythm and at least three examples for each case evaluated and analyzed.

The fourth chapter is an "evaluation" chapter of the third chapter's analytical data. Wherever possible some general conclusions on her works drawn. The fifth chapter based on the former chapters' analysis, the composer's style and its place in her time and musical environment. A detailed appendix part includes the archive materials, composers handwriting notes and some photos of her.

This study of Neveser Kökdeş's musical understanding and style aimed at exploring a pioneer and prominent women composer's role in Turkish music by combining historical-biographical study and musical analysis.

Key Words: Neveser Kökdeş, Song, Musical Analysis.

1.GİRİŞ

Osmanlı'dan günümüze iyi derecede musiki eğitimi almış, çalgı icracılığı yapmış, güfteli güftesiz, çok sayıda eserler bırakmış kadın bestecilerin musikinin ilerleme ve gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. Bugünden bakıldığında da erkek egemen bir toplum da kadının, ister saray, ister saray dışı olsun, her alanda önüne çıkan engellemelere karşı durma gayreti önem taşır. Osmanlı müziği yalnızca erkeklerin değil, kadınların da katılımıyla oluşmuş ve gelişmiştir. Bu dönemde kadınların daha çok şehirde ve şehir musiki geleneklerinde, gözle görünür boyutta müzikle ilgilenmiş oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla Türk müziği çoğunlukla şehirde gelişen bir müzik olduğu için kadınların bu müziğe katkısı küçümsenmeyecek boyutlardadır.(Aksoy, 1999:789)

Osmanlı tarihi ve özellikle Harem yaşantısını araştıran birçok kaynakta, batılıların “Altın Kafes” olarak nitelendirdikleri Harem’in kalın duvarları ardında nasıl bir yaşamı barındırdığı konusu her zaman bir merak konusu olmuş ve bazı kaynaklarda; çok sıkı denetlenen ve korunan bu mekan hakkında edinilen bazı bilgiler, ne yazık ki tahminlerden öteye geçememiştir.(Akman, 2011:19) Gerçek yüzüyle Harem kadınlarına, buradaki yaşantıları içinde, birçok alanda iyi eğitim almaları için gerekli olan her türlü koşul ve destekler sağlanmıştır. Musiki alanında saray eğlence hayatının en önemlisi haline gelen fasıllarda, çalgı ve ses icracısında kendini yüksek derecede geliştirmiş musikişinas kadınlar, musiki hayatlarında besteler yapmış, hatta III. Selim döneminin bir furyası haline gelen makam ibda etmelere kadar ulaşmışlardır.

Her ne kadar, özellikle sanat alanında, kendilerini geliştirebilmeleri için gerekli olmasına rağmen sadece erkeklerin eğitim gördükleri yerler olan Enderun'a gidemeseler de, onların aldıkları musiki eğitiminden çok da geri kalmamışlardır. Kadınlar bu fırsattan her ne kadar yararlanmıyor gibi görünseler de, bu “farkın” kapatılabilmesi için, Enderun’dan harem’e aktarılacak her türlü eğitim desteği sağlanmaya çalışılmıştır. (Aksoy, 1999: 789,790) Bu durum kadın ve erkeği bir araya getiren yeni bir sosyal alan doğurmuş ve de aynı zamanda, her iki tarafında ortaya koydukları ürünlere, musikimizde en çok işlenen konu olan “aşk”ı daha da fazlaca

eserlere yansıtacak etkilerin görülmesine zemin hazırlamıştır. Ve yine Saray içinde statülerinin yükselmeleri için musiki alanındaki üstün başarı kazanmaları aynı zamanda teşvik edici olmuştur.

Osmanlı müziğinde ilk batılılaşma hareketlerinden bu yana, özellikle Lale devrinin Osmanlı sanat hayatında yeni yeni çalgılarının da katılımıyla ve daha da renkli melodik yapısıyla yeni bir müzik zevkinin ortaya çıkmasına sebep olmuş ve bu yeni anlayış, kadınların musikiye yönelişini daha da kuvvetlendiren bir cazibiyet haline gelmiştir. (Kaya, 2014) Hiç şüphesiz ki “Dilhayat Kalfa”(öl.1740*) da dönemin büyük kadın bestecisi olarak bu etkilerinin sonucu var olmuştur. (Yaman, 2007: 22) Özellikle Tanzimat’ın (1839) ilanından sonraki süreçte, piyano yalnız saraya değil, evlere de girerek dönemin en önemli çalgı haline gelmiştir. Osmanlı müzik kültürünü çeşitli yönleriyle etkileyecek ve değiştirecek olan bu çalgıyı çalmak, dönemin modası haline gelmiştir. Bu moda sultanların, şehzadelerin ve hatta kadın efendilerin bile piyano çalmaya başlamasına sebep olduğu bilinmektedir. (Kaya, 2014) Yaşanan bu sürecin uzantısı olarak 19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başlarındaki kadın besteci ve icracılar arasında piyano çalamayan hemen hemen yok gibidir. (Güneş, 2001: 38)

Leyla Saz’ın anılarından, 19. yüzyılın ikinci yarısında Harem’de tüm üyelerinin kadınlardan oluştuğu altmış kişilik bando ve orkestra bulunduğu anlaşılmaktadır. (Saz, 2000: 35)

Bülent Aksoy (Aksoy,1999:797), “*Osmanlı Musikisi Geleneğinde Kadın*” adlı yazısında, dönemin müzisyen kadınları hakkında verdiği bilgiler şu şekildedir;

“Yine II. Mahmud’un kızı Adile Sultan’ın sarayında *keman, viyolonsel, miskal, kanun, kobza, klarnet, obua* gibi çalgılardan müteşekkil bir kadın orkestrası bulunduğu bilinmektedir İngiliz seyyah M. A. Walker da Sultan Abdülmecid’in kızı Zeynep Sultan’ın sarayında erkek bandoculara özgü uniformalar giymiş *trompet, korno, flüt, davul, zil* gibi bando musikisinde kullanılan çalgıları çalan kadın bandosu olduğunu belirtmektedir. Sultan Abdülmecid döneminde sarayda hanımlardan oluşan bir orkestra ve koro bulunduğu, üyelerinin rollerine göre hanım ya da bey kılıfına girerek opera ve bale temsilleri verdiği bilinmektedir.”

* Musiki Mecmuası’nın 466.sayısında, Galip Mert’in yayınladığı bir makalede Dilhayat Kalfa’nın mirası ve elde edilen arşiv belgeleri doğrultusunda ölümünün (1740) tarihleri olabileceği tespit edilmiştir.

Bu tarihsel süreçte kadın müzisyenleri ön plana çıkararak, saray ve çevresi dışında değişimini, popülerleşmesini sağlayan ve sanatsal olarak ilk müzik türü “Kanto” olmuştur. 1800’lü yılların sonlarına doğru ortaya çıkan ve Osmanlı-Türk Müziği’nin ilk popüler türü olan Kanto ile daha özgür icralar daha özgür güfte yazma ve beste yapmaya başlayan kadınlar, yeni kadın kültürünü de bu dönemde göz önüne çıkarmıştır.(Beşiroğlu,2009)

Tanzimat fermanının ilanından sonra 1926 ‘da “Yeniçeri ocağının kaldırılması” ve bu kurumun bağlantısı olarak “Mehterhane”nin kaldırıp yerine “Mızıka-i Hümayun”un kurulması müzik alanında en belirgin değişikliklerden biridir. Bu dönemle birlikte, yeni yeni porteli Batı müziği notaları görülür ve yavaş yavaş benimsenmeye başlanır ve bu gelişmenin bir etkileşimi olarak Fasıllar da artık porteli notaya alınıp yayımlanır. Batılılaşma tutkusu büyük kentlerde Tiyatro, Opera, Operet ve Batı Müziği Konserleriyle kendini göstermeye başlamıştır.(Akıncıoğlu, 2012: 9,10)

II. Meşrutiyet(1908) döneminde kurulan bazı musiki cemiyetleri olsun, ulusal Osmanlı musiki konservatuvarı niteliğindeki “Darülelhan” (1916) olsun, yine aynı dönemde kurulmaya başlayan musiki dernekler, cemiyetler ve kurumlarda kızlar ve erkekler aynı çatı altına eşit şartlarda eğitim almaya başlamıştır.(Aksoy,1999:799) Bütün bu yeni kurumların yeniden yapılanması, getirilen yeniliklerin yaygınlaşması, kadınların müzikte varlıklarının kanıtlanması ve daha etkili yer bulmaları açısından birer fırsat olarak değerlendirilebilir.

Cumhuriyetin ilanından sonra cumhuriyetin getirdiği yeniliklerle beraber daha aktif olarak rol almaya başlayan kadın besteci ve icracılar, Osmanlı müziğinde de bu yenilikleri yansıtmıştır. Özetle; Osmanlı’da saray çevresi ile sınırlı olsa da derin bir birikimi sürdüren kadın müzisyenler, modernleşme hareketleriyle daha görünür ve tanınır hale gelmişlerdir. Dilhayat Kalfa, Esmâ Sultan gibi, bilinen en eski kadın bestecilerden başlayıp, Deniz Kızı Eftelya ile Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla ve Müzeyyen Senar gibi icracılarla devam eden, bu ses sanatçılarının yanı sıra Leyla Saz, Faize Ergin, Gevheri Osmanoğlu, Vechiye Daryal, Fulya Akaydın gibi icracı bestecilerin de müziğimize olan katkılarının, gelecek kuşaklara bir geleneğin aktarımı açısından ne kadar önemli oldukları bugünden bakıldığında çok önem taşımaktadır.

Batılılaşma hareketleriyle başlayan yenilikçi anlayış, Türk müziği beste formlarında da etkisini gösterir, farklılaşmalara sebep olur. Örnek verecek olursak;

daha klasik ve büyük formların yerini daha küçük olan şarkı gibi formlar alır. Bununla beraber eserlerde bir sadeleşme olduğu, çoğunlukla minör ve majör dizilere daha yakın olan makamlar kullanıldığı görülür. Değişim örnekleri arasında Türk müziği tonalitelerinde yazılan marşları, Dede Efendi'nin “Kar-ı Nev'i” ile simgeleşen yeni beste tekniklerini, alaturka söyleme tavrı ile Semaileri, alafranga söyleme tavrı ile vals ritminin yaygınlık kazanmasını, yeni tekniklerle yazılmış çalgı eserlerini de sıralayabiliriz. (Paçacı, 1999: 104-106) Cumhuriyet'in hemen öncesi ve sonrası dönemin yeni formları (Tango, Kanto , Polka, Türkçe operetler, Ses ve Çalgı için ayrı ayrı yazılmış çok sesli kompozisyonlar gibi...) yine batı müziği öğelerine sıkça rastlayabileceğimiz türlerdir. (İlyasoğlu, 1999: 70-87)

Türk müziği tarihinde, başlangıcından günümüze kadar çeşitli evreler geçiren formlardan biri “şarkı” formudur. 16. yüzyıla kadar uzanan tarihsel süreç içerisinde, her dönemdeki farklı kültürel ortam ve zaman zaman dominant karakterli bestecilerin ellerinde de şekil değiştiren şarkı formu; 19. yüzyılda en çok rağbet gören Türk müziği beste formu haline gelmiş, 20. yüzyılda yine bu popülerliğini sürdürmüştür. 1930'lardan itibaren “Fantezi Şarkı” denilen yeni bir tür şarkı formu diyebileceğimiz türde besteler geleneksel şarkı formunda sıyrılan yapıda ürünler baş göstermeye başlamıştır. Bu formun yaygınlaşmasının alt yapısında, birçok kültürel ve sosyolojik sebepler bulunmaktadır. II.dünya savaşı sonrasında Amerikan ve Avrupa filmleri, yerini özellikle Mısır ve Arap filmlerine bırakmasıyla ve de bu filmler için yapılan müziklerin, ülkedeki müzik anlayışına doğrudan etki etmiş olmasıyla ilgilidir. Bu süreçle beraber ihtiyaca yönelik beste çalışmalarının artması, yeni yeni formların oluşmasına sebeptir. Doğal olarak da bu yeni müzikal çalışma alanları, bestecilerin geleneksel tarzdan sıyrılan yeni ve farklı ürünler vermesine ortam sağlayacaktır. 20. Yüzyıl başlarına kadar geleneksel tarzda yani klasik şarkı formu dediğimiz form, artık bu etkileşimler sonucu farklılaşmaya başlayacaktır. (Tohumcu, 2009: 711-718)

Tam da bu dönemde Türk müziği kadın besteciler arasında özel bir yere sahip olan Neveser Kökdeş'in şarkıları büyük önem arz ediyor. Sadece şarkı formunda eserler değil, yaşadığı dönemde dünyayı kasıp kavuran tango furyasından etkilenip, tangolar da bestelemeye başlayan besteci, yazmış olduğu tangolar sebebiyle “Tango Şarkılarının Kraliçesi” (Wikipedia, 2014) olarak da anılmaya başlanır. Tango, Polka, Ninni, Türkü, Sirto, Saz Eseri, Vals, Methal, Marş, Kanto gibi formlarda eser veren bestekâr, şarkı formunda yoğunlaşmış ve bu formda kendine has bir üslup geliştirmiştir.

20.yüzyıl kadın bestekârlarımızdan Neveser Kökdeş, yaşadığı dönem itibariyle, gerek icracılığı, gerekse beste çalışmalarıyla klasik dönemden çağdaş döneme geçişte önemli bir şahsiyettir. Bu biyografi çalışması; tarihsel müzikolojinin yöntemleriyle, kendisiyle yapılmış röportajlar, arşiv taramaları, kendisiyle ilgili yazılmış makaleler, benzeri çalışmalar ve kişisel görüşmeler sonucunda oluşturulmuştur. Kökdeş, aldığı alafanga eğitiminin etkisiyle yaptığı müzik ürünleriyle, Türk müziğine farklı bir yorum kazandırmış bir bestecisidir. Ortaya koymuş olduğu eserler, kadın tarihi açısından da büyük önem taşımakla beraber yüksek bir zevk ürünüdür ve çalışmamızın konusu bu eserler üzerine şekillenmiştir. Kökdeş'in 58 yıllık ömrü boyunca, kesin olamamakla beraber, 200 den fazla eser bestelemiş olduğu bilinmektedir. Fakat elimizde; notası veya sadece belli başlı bilgilerinin olduğu toplam eser sayısı 146 dir. Piyanist olan bestecinin en çok şarkı formunda beste yapmış olduğu görülmektedir. Her biri nadide olan bu eserlerde, batı müziği esintilerinin yer yer hissediliyor olması, söz konusu bestecinin aldığı batı müziği eğitimi, dönemin batılılaşma çabaları ve de çaldığı çalgıların batı müziği çalgıları oluşunun bir sonucudur.

Tez çalışmamızda şarkılar, Prof. Mutlu Torun' nun "Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım" (Torun,2012) adlı programında uygulanan yöntemden yola çıkarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu yöntem hakkında kısaca bilgi verecek olursak; öncelikle genel bakış adı altında, her notada güftenin anlamı, müzikle ilişkisi, çözümlenmeye çalışılmıştır. Her notanın (form olarak) türü, ilk dizesi, usulü, makam bilgisi verildikten sonra orta boyut inceleme dediğimiz, eserlerin; zemin, nakarat, meyan, gibi bölmeler ele alınıp biçim yapılanması tanımlanmıştır. Genel üslubun türle bağlantısı değerlendirilmekle beraber, ritim olarak; hecenin müzikle ilişkisi, kullanılan usulün genel dağılımı, en çok kullanılmış olan değerler tespit edilmiştir. Melodi olarak; eserlerin makam kullanış özellikleri değerlendirilip, cümle sonlarında kalınan sesler, geçkiler, ses sahası, seyir özelliği, ve melodi işleniş şekli gibi unsurlar çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bu yöntemlerle yaptığımız analizler sonucunda Neveser Kökdeş'in 'şarkı formuna katmış olduğu yeni yorum değerlendirmeye çalışılmıştır. Bir diğer anlatımla; bestecilik anlayışını daha yakından anlamaya yardımcı olacak olan bu çalışmada; 37 eser; güfte, form, makam ve usul kullanış özellikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Böylelikle bu çalışmayla; yapılması muhtemel yeni kompozisyon çalışmalarına ve araştırmacılara bilgi aktarımında bulunmayı hedefliyoruz.

2. NEVESER KÖKDEŞ'İN BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİ

2.1. Biyografisi

1904 yılında, Sultan Abdülaziz'in başmabeyincisi Hurşid (Paşa) Bey'in kızı olarak, bazı kaynaklara göre Yunanistan sınırları içinde olan Drama'da (Öztuna, 1969:353), bazı kaynaklara göre ise Üsküdar'da, şimdiki Altunizade'de (Güvençoğlu,2009) dünyaya gelmiştir. Hurşid Bey, 1876 yılında Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesi üzerine, sırası ile; Mardin, Adana ve Drama' da mecburi ikamete memur edilmiştir. Hurşid Bey; keman, ud, lavta, nısfıye, onikitelli saz çalan bir musikişinasdır. Neveser Kökdeş Hurşid Bey' in son çocuğudur. (Taşan, 2000: 155) Babası vefat ettikten sonra annesi Seniha Dilber Hanım, Drama'dan Selanik'e geçerek buraya yerleşir. Neveser Kökdeş Selanik'te okuyan ağabeyi Muhlis Sabahattin'in yanına götürülür ve burada anaokuluna gider. Aynı dönemde annesi ikinci evliliğini yaptıktan sonra Kökdeş yeni ailesiyle İstanbul'da (Fatih) Sarıgözel'deki evlerine taşınır. İlkokula İstanbul'da başlar. Bir yıl sonra Aksaray'a taşındıkları için okul değiştirir. Eğitimini Mürebbiye-i Etfal adlı özel bir okulda sürdürürken, ilk piyano derslerini Ahmet Bey'den alır. Ardından piyano öğretmeni İtalyan asıllı Adonolfi olur. (Ertaş, 2014)

Ağabeyi ünlü operet bestecisi Muhlis Sabahaddin Ezgi, babasının Sinesaf Hanım'dan olan çocuğudur. Bir baba, üç anneden olma 8 kardeşten biri olan Neveser Kökdeş, ilkokul'dan sonra Notre Dame de Sion'da eğitimini sürdürmüş ve Fransızca'yı burada öğrenmiştir.* Notre Dame de Sion'da öğrenci olduğu yıllarda, ilk bestesi olan bir "Polka"yı henüz on üç yaşında iken yapmıştır. (Taraç,1991) Pazar günleri de, kilisede ilâhi söyleyen Hristiyan arkadaşlarına orgla eşlik etmiştir. Okulda düzenlenen "piyano çalış" yarışmasında birinciliği kazanan besteci daha sonraki yıllarda Prelüt, Vals, Tango, Fantezi, Marş, Çigan havası, İlâhi ve Operet müzikleri besteleyerek müzikal yaşantısına devam eder.(Çetin, 2014) Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine okulu kapanan bestekâr, evinde Oristi Calopotoni ile

* Notre Dam de Sion Arşiv'inde kendisiyle ilgili yapılan araştırma sonucunda herhangi bir arşiv belgesine rastlanmamıştır.

piyano ve gitar derslerini sürdürür. Aynı yıllarda ağabeyi Muhlis Sabahattin'in eşi Seniye Hanım'ın kardeşi Edirne Müstahkem Mevki Komutanı Rifat Paşa'nın oğlu Mehmet Ali Bey, Neveser'le evlenmek ister. Evlilik hazırlıkları sürerken Kökdeş, annesinin ani ölümüyle sarsılır. Daha bunun acısını atlatamadan ve henüz on altı yaşında iken, Mehmet Ali Bey'in Belçika Ostend'e tayini nedeniyle, hemen evlendirilir. (Akçura, 2014)

“Varlıklı bir ailenin kızı olan Neveser Hanımın evliliği çok kısa sürmüştür. Henüz ikinci yılında eşinin Çanakkale Savaşı'nda şehit düşmesi neticesinde bir yaşındaki oğlu Adnan (doğ.1926) ile baş başa hayatını devam ettirmiştir.” (Akçura,2014) Besteci hayatının bundan sonraki döneminde zor koşullarda yaşamını sürdürmeye çalışmıştır. Piyano dersleri vererek maddi koşullarını düzeltmeye çalışan bestekâr, ekonomik sıkıntılar çekmiş ve zor günler geçirmiştir.(Güvençoğlu, 2009)

Eşinin ölümünden sonra yaşadığı sıkıntılı günler sonunda “Hemiatrofi” hastası olmuştur. Vefat edene kadar tedavi gören Neveser Hanım bu hastalığa otuz beş yaşında yakalanmış ve bunun bir neticesi olarak da yüzünün sağ tarafındaki hücreler ölmüştür. (Taşan, 2000: 155)

Neveser Kökdeş bu dönemi şöyle anlatır (Noyan,1984) :

“Eşimin vefatından sonra dünyam kararmıştı . Oğlumla birlikte beş yıl boyunca evime kapandım, dışarı adım atmadım, dünyaya küsmüştüm . Sonra karlı bir kış günü kendimi artık toparlamaya karar verdim . Bahçeye çıktım , temiz havayı derin derin içime çektim . İşte tam o sırada, hızla atılmış bir kartopu çarpmışçasına derin bir acı duydum yüzümde. Yanağım bir anda kasılıp kalıvermişti sanki .”

Neveser Kökdeş piyano çalmanın dışında iyi derecede tambur, gitar çalmasını bilmektedir.(Güneş, 2001:38) Küçük yaşta ağabeyi Muhlis Sabahattin Ezgi'den de eğitim alan bestekâr, onun gibi besteciliğe ilgi duymuş kendini geliştirmiştir. Fakat aynı zaman da da ağabeyinden çok çekindiği için de, onun ölüm gününe kadar bestelerini saklamış, ortaya çıkarmamıştır. İlk defa radyoda onun öldüğü gün Hicaz makamında olan bestesi “*Gülüyorsun güzelim, gül, güle gülmek yaraşır*” adlı şarkı yayınlanır (13 Şubat 1947) . Bazı kaynaklara göre Neveser Kökdeş ölümünden sonra notalarının yakılmasını vasiyet ettiği için bir çok bestesi kül olup gitmiştir. (Taşan, 2000: 155) Fakat torunu Zuhâl Öcal'ın beyanı, bestecinin böyle bir vasiyeti olmadığı yönündedir. (Güvençoğlu, 2009)

Ankara Türk Ocakları'nda konserler veren besteci, (Akçura,2014) daha sonraki yıllarda İstanbul radyosunda resmi bir görev almayıp sadece piyano sanatçısı

olarak görev yapmıştır. Ünlü operet bestecisi Ağabeyi Muhlis Sabahattin Ezgi ile beraber bütün Anadolu'ya turnelere çıkmış, operetlerinde piyano çalıp, ona ait bazı operet şarkılarını da taş plaklara okumuştur. Bu turneler boyunca dolaşırken, art arda en sevilen eserleri olan, *Sevmek seni bir suç ise, Kuş olup uçsam, Gül dalında öten bülbülün olsam, Bahar pembe beyaz olur, Sevda seline kapıldı gönül*, gibi dillerden düşmeyen şarkılarını yapmıştır. (Uysal, 2005: 218)

Neveser Kökdeş, 26 Mart 1953 tarihinde, zamanın en popüler dergisi olan *Radyo Alemi*'nde yayınlanan bir röportajında kendi müzikal tarzıyla ilgili bir takım açıklamalar da bulunmuştur (Süle, 1953) :

“Fes-mes devri geçti, niçin musikimizde inkılabı haz edemiyoruz. Dede'ler ve Rahmi Bey'lerin bile zaman zaman Türk Musikisi'nde inkılap yapmak üzere harekete geçtikleri görülmüş, fakat fes'in altındaki zihniyet karşısında daha fazla cesaret edememişlerdir. Yani herkes bilir ki Dede'nin Vals'leri vardır. Benim “aman”larım basit ama eski tarz “aman”lar değildir. Fakat geçenlerde radyoda dinledim, bir hanım sanatkarımız bir Kökçekçe'mdeki “aman”ı gazel “aman” ına çevirdi. Bir aman çekti ki, hani bende aman dedim. Eserlerimi güzel okuyan Sabite Hanım'dır... Mualla Mukadder de fena değil, fakat Sabite Tur'un sesi, alafranga nağmelere daha çok gidiyor... Bu işten kırk para kazanamıyorum... Üstelik eserlerimi orkestrasyon yaptırmak için cebimden para verdiğim bile oluyor... Bestekârlık bana sıhhatimi, saadetimi, her şeyimi kaybettirdi...”

“Bütün bu zahmetin ve ızdırapların mükâfâtı nedir biliyor musunuz? Bestelerimi tahrif etmek suretiyle harcanmak!..” Halimi görüyorsunuz. Halbuki Türk müziğini hudutlarımızın dışına çıkarmış bir sanatkarım Eserlerim Londra ve Paris operalarında çalınıyor.”

Neveser Kökdeş için “Tangoların kraliçesi” deyimini yurt dışında takdir edildiği tango formunda yazdığı eserlerden gelmektedir. Tangolarından birkaçı; *Rüya, Dinleyicilerimizle Başbaşa, Kalbimin Sesi, Neş'e* , İngiltere'nin en tanınmış The British Broadcasting Corporation (BBC) firmasında hayranlıkla prova edilmiş, büyük beğeni toplamıştır.

Sanatçının Sermet Sami Uysal'a yaptığı bir röportajda, bestelerinin yurtdışında da seslendirildiği şöyle anlatılır. (Akçura, 2014):

“(Sanatçının oğlu) Adnan bir deste mektup getirdi ve içlerinden birisini çekip bana uzattı... Mektup Fransa'daki Radio Diffusion et Télévision Françaises'in çeşitli müzik ve caz musikisi şefi Edouard Bervily tarafından gönderilmişti. Ve mealen deniyordu ki: ‘Lütfettiğiniz tangoları aldık, çok memnun olduk. İlerideki programlarımızda çalacağız. En derin hürmetlerimizin kabulünü rica ederiz...’ Adnan bir mektup daha uzattı. Bu da İngiltere'nin en tanınmış The British Broadcasting Corporation (BBC) firmasından geliyordu. ‘Rüya’, ‘Dinleyicilerimizle Başbaşa’, ‘Kalbimin Sesi’, ‘Neş'e’ isimli tangolarını derin bir hayranlıkla prova ettiklerini, büyük bir orkestra tarafından çalınıp, bir kısmının da plağa alınacağı yazıldıktan sonra, hayranlık ifade eden daha bir çok satırlar ilave edilmişti. Hele geçenlerde BBC'nin eserlerini çalması, sanatkârı ziyadesiyle mütehasıs etmiş. Tino Rossi

için besteleyip gönderdiği eserler için tenorun sekreteri, Tino Rossi'nin halen İtalya'da bulunduğunu, bestelerin, gösterdiği musikişinaslar tarafından çok beğenildiğini, sanatkârın dönüşünde teganni edeceğini bildirmiş.”

1984 yılında yayımlanan *Sanat Olayı* dergisinin 26.sayısında, M. E. Noyan ‘ın “*Bir Neveser Kökdeş Vardı...*” adlı makalesinde; farklı formlarda eserler veren besteci için, yalnızca alaturka müziğe bağımlı kalmamış olduğu, hıristiyan hacıların Efes'te *Meryem Ana Evi*’ ni ziyaretlerinde çalınmak üzere bestelediği “*Meryem Ana'ya Dua*” adlı özgün eserinin çok beğenildiği ve yankılar uyandırdığı belirtilmiştir. (Noyan,1984)

Toplam eser sayısı, farklı kaynaklarda, farklı sayılarda belirtilmiştir; 120 (Tarañç,1991), 200 (Güvençoğlu,2009), 300 (Bazer,1957), ve 500; bazı kaynaklara göre ise 1000 ‘ e yakın sayıda eseri bulunmaktadır.(Güvençoğlu,2009) Fakat, farklı arşiv ve kaynaklardan elde edilen, toplam elimize ulaşan; 119’u şarkı formundan, 26’sı da diğer formlardan olmak üzere 146 eseri mevcuttur. Ancak bu eserlerden bazıları sadece ismi olup notası olmayan eserlerdir. Dönemin İstanbul Radyosu müdürü Mesut Cemil bey tarafından onun yaptığı bestelerin “Neveser musikisi” olarak adlandırılması ve bu yüzden de radyoda neşriyat alamaması ise besteci için üzücü bir hadisedir.(Taşan, 2000: 155) Hayatının son yıllarını, Moda’da kendi evinde geçirir. 7 Ağustos 1962 yılında burada geçirdiği kalp krizi sonucu, 58 yaşında vefat eden besteci, Karacaahmet’deki aile kabristanında toprağa verilmiştir. (Güvençoğlu, 2009)

2.2. Eserleri

Neveser Kökdeş ‘in günümüze kadar ulaşan eser sayısında tam bir netlik olmadığı halde; TRT Türk Sanat Müziği Nota Arşiv’inden, besteciyle ilgili yayımlanan bazı makalelerden, yine bazı nota arşiv sitelerinden, bestecinin torunu Zuhâl Öcal’ın nota kaynaklarından tespit edilip derlenen notalar, üç başlık altında, tablo şeklinde sunulmuştur.

2.2.1.NEVESER KÖKDEŞ'İN ŞARKI FORMUNDAKİ İNCELENEN ESERLERİNE GENEL BAKIŞ					
SIRA NO	ESERİN İLK MISRASI	USULÜ	MAKAMI	BİÇİMİ	SAYFA NO
1	“ Ey gülü rana seni bir gül diye sevdim”	Devr-i Hindi / Yürüksemai	Acemaşiran	ABCBCDB	23
2	“Gülüyorsun güzelim güle gülmek yaraşır”	Curcuna	Hicaz	AN-ABCB	28
3	“ Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında”	Ağır Aksak	Zirgüleli Hicaz	AB	32
4	“ Seni görmek ister gönlüm”	Aksak	Hicaz	AN-ABCB	36
5	“Gül dalında öten bülbül olsam”	Sofyan	Hicazkâr	AN-AAB	40
6	“Ruhumda neş'e hayale daldım”	Curcuna	Hicazkâr	ABABCB	44
7	“Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeği	Semai	Hicazkâr	AN-ABCB	48
8	“Hüsrarla gönül hep inler”	Curcuna	Nihavend	AN-ABCB	52
9	“Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena ”	Semai	Nihavend	AN-ABCB	56
10	“Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar”	Semai	Nihavend	ABCB	60
11	“ Bahar pembe beyaz olur”	Aksak	Mahur	AN-ABCB	63
12	“Nasıl incittin ağlattın ruhumu”	Curcuna	Mahur	AN-ABCB	67

Tablo 2.2.1. Neveser Kökdeş'in Şarkı Formundaki İncelenen Eserlerine Genel Bakış

13	“Sevda seline kapıldı gönül”	Aksak	Mahur	AN- ABCB	71
14	“Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim”	Curcuna	Rast	AN- ABCB	75
15	“Güzel mevsimdir sonbahar	Semai	Rast	AN- ABACA	78
16	“Sevmek seni bir suç ise”	Semai	Rast	ABCB	82
17	“Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir”	Semai	Nişaburek	AN- ABCB	86
18	“Bade sunsan dideden kılmaz mısın bir nigah”	Aksak- Müsemmen	Nişaburek	AN- ABCB	90
19	“Aşk fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin “	Semai	Nişaburek	AN- ABCB	94
20	“Artık duy sesimi ruhumu yakma”	Curcuna	Suzinak	AN- ABCB	98
21	“Seni gördüğüm gün beğendim sevdim”	Semai	Suzinak	AN- ABCB	102
22	“Sonsuz acı duydum bu gece”	Curcuna	Suzinak	AN- ABCB	106
23	“Canandan uzak kaldı gönül”	Semai	Kürdili- Hicazkar	AN- ABCB	110
24	“Ne kadar hoşdu geçen o günler”	Curcuna	Kürdili- Hicazkar	ABCB	114
25	“Gönülden gönüle akan aşk gibi”	Curcuna	Kürdili- Hicazkar	AN- ABCB	118
26	“Unutmam seninle geçen anları”	Curcuna	Hüzzam	AN- ABCB	122
27	“Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın”	Aksak	Hüzzam	AN- AB	126

Tablo 2.2.1(devam): Neveser Kökdeş’in Şarkı Formundaki İncelenen Eserlerine Genel Bakış

28	“Yoktur gönlümde senden başka canan”	Curcuna	Hüzzam	AN- ABCB	130
29	“Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına”	Semai	Segâh	AN- ABCB	134
30	“Bir emele bin ah çeksem”	Curcuna	Segâh	ABCB	138
31	“Gönlümün baharı bir gün açacak mı acep”	Curcuna	Segâh	AN- ABCB	142
32	“Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile”	Curcuna	Müstear	AN- ABCB	146
33	“Bakışın ısrarı nedir”	Curcuna	Müstear	AN- ABCB	150
34	“Mest içinde seyre daldım alevli gözlerden yandım”	Raks Aksağı	Hisarbuselik	AN-A- AN-B	154
35	“Söyleyemem sırrımı sana açmam”	Semai	Sultanîyegâh	AN- ABCB	158
36	“Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir”	Curcuna	Neveser	AN- ABCB	162
37	“Seni ah anmadan, aşkınla yanmadan”	Semai	Neveser	AN- ABCB	166

Tablo 2.2.1.(devam): Neveser Kökdeş’in Şarkı Formundaki İncelenen Eserlerine Genel Bakış

2.2.2.NEVESER KÖKDEŞ'İN ŞARKI FORMUNDAKİ ESERLERİNE GENEL BAKIŞ				
SIRA NO	ESERİN İLK MISRASI	USULÜ	MAKAMI	BİÇİMİ
1	“Aşkima bâr olma gönül sevmiyorsa seni”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
2	“Bana neler vadetmiştin, hayal imiş meğer”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
3	“Benim vefakâr yârim gül sen”	Semai	Nihavend	AN-ABC
4	“Bir teselli ararım nerede bu acaba”	Curcuna	Nihavend	AN-ABCB
5	“Dokununca ellerin ateşten ellerime”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
6	“Gönül bağında gezerken hep seni ararım”	Curcuna	Nihavend	AN-ABCB
7	“Hayalimi süslerdi senin güzel gözlerin”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
8	“İncitme beni cananım mahzun olurum”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
9	“Neden yaktın, ne istedin”	Curcuna	Nihavend	AN-ABCB
10	“Özledim seni pek özledim”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
11	“Sensiz göremem âlemi, sen gözbebeğimsin”	Curcuna	Nihavend	AN-ABCB
12	“Söyler gönül âh neler”	Semai	Nihavend	AN-AB
13	“Tatlı bir meltem gibi estin gönlüme canan”	Semai	Nihavend	AN-ABCB

Tablo 2.2.2. Neveser Kökdeş'in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış

14	“Yıllardır bekliyorum bir gün dönersin diye”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
15	“Gözlerimden hayalin acep neden gitmiyor”	Curcuna	Nihavend	-----
16	“Benden uzak kalma sevgilim sen”	Semai	Nihavend	AN-ABCB
17	“Hasretini çektirme güzel kumrum”	Curcuna	Neveser	AN-ABCB
18	“Artık mümkün müdür sana inanmak”	Semai	Rast	AN-ABCB
19	“Aşkım güzel, cananım güzel”	Semai	Rast	AN-ABCB
20	“Bilmiyorum kız seni, söyle kimsin sen bana”	Sofyan	Rast	----
21	“Bir derin uykudadır şimdi gönlüm”	Curcuna	Rast	AN-ABCB
22	“Gel yüzünü göster, ruhum seni ister”	Semai	Rast	----
23	“Gözlerinde aşkı buldum”	Semai	Rast	----
24	“Hayal ufku da uçan bin bir renkler”	Semai	Rast	AN-ABCB
25	“Neyle teskin edeyim âteş-i hüsrânımı”	Müsemmen	Rast	AN-ABCB
26	“Sevdim seni, aşkı anladım”	Semai	Rast	AN-ABCB
27	“Solma bahar, hazan istemem”	Semai	Rast	AN-ABCD
28	“Söyle bana efsaneler, hülyalara dalayım”	Semai	Rast	----

Tablo 2.2.2.(devam): Neveser Kökdeş’in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış

29	“Neden ey bülbülü şeyda bu nâle”	Aksak	Rast	-----
30	“Canımın cananısın, goncamsın, fidanımsın”	Semai	Rast	----
31	“Artık git sevgilim, akşam oldu”	Semai	Rast	----
32	“Seher vakti öten bülbülün hüzünlü sesi var	Semai	Rast	----
33	Bir gün seninle baş başa kalsam dinlesem sesini”	Semai	Rast	----
34	“Neden sevdim ah neden”	Semai	Rast	----
35	“Taktığım sevda çiçeği solmuyor”	Semai	Rast	----
36	“Söyle sevgini anlat bana”	Semai	Rast	----
37	“Aşk bir masaldır ah gönül”	Semai	Rast	----
38	“Geldi canan hoş eyledi”	Müsemmen	Mahur	AN-ABCB
39	“Nerdesin, özledim ses ver, nerdesin”	Aksak	Mahur	AN-ABCB
40	“Gül bahçelerinde kızlar”	Raks Aksağı	Mahur	AN-ABCB
41	“Ah günler aylar geçer, neden gelmez üzersin”	Aksak	Mahur	----
42	“Hülyalarımın çiçeği soldu melâl içinde”	Curcuna	Segâh	AN-ABCB
43	“Neden sevdim, bilmem neden”	Düyek	Segâh	AN-ABCB

Tablo 2.2.2.(devam): Neveser Kökdeş'in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış

44	“Sen gidersen benim hâlim nice olur”	Müsemmen	Segâh	AN-ABCB
45	“Teselligâhım oldu en ücrâ meyhâneler”	Curcuna	Segâh	AN-ABCB
46	“Ah, aşkı sevenler bilir, ızdırabı çeken bilir”	Aksak	Segâh	----
47	“Bir nay sesiyle dildâr old”	Semai	Segâh	AN-AB
48	“Ey serv-i nâz gülsene gel handenle, handan olayım”	Müsemmen	Segâh	AN-ABCB
49	“Gönlümle hüzünlenirken neşelendim birden”	Aksak	Hüzzam	----
50	“Bir hatıran kalsın kalpte, anayım ah anayım”	Sofyan	Suzinak	----
51	“Akasyalar altında”	Aksak	Suzinak	A-AN-B-AN
52	“Gel de güzelim beni sevindir”	Aksak	Süzinâk	AN-ABCB
53	“Gülşeninde seyrettim ben gül renkli çehreni”	Curcuna	Süzinâk	AN-ABCB
54	“Pek özledim o demleri, seninle bu yerleri”	Curcuna	Suzinak	AN-ABCB
55	“Yalvaran gönülle bakıp güzel gözlerine”	Curcuna	Suzinak	AN-AB
56	“Çağlayan billur sesinde bülbülün ahengi var”	Semai	Suzinak	----
57	“İçimdeki büyük aşkı inan ki kemâle erdi”	Semai	Suzinak	----
58	“Okşuyorken rüzgârlar senin ipek saçını”	Aksak	Süzinâk	----

Tablo 2.2.2.(devam): Neveser Kökdeş’in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış

59	“Benimsin canan gücendin mi bana”	Semai	Süzinâk	----
60	“Hazan oldu, soldu bütün Gülizar”	Sofyan	Süzinâk	AN-ABCD
61	“Harab ettin de beni döndürdün viraneye”	Curcuna	Süzinâk	----
62	“Mehtaplı geceler sahilde gezerdik”	Düyek	Süzinâk	AN-ABCB
63	“Sensin benim ruhumda yaşayan tek sevgili”	Sofyan	Süzinâk	----
64	“Tatlı rüzgârındır esen, seni ne kadar sevdim bilsen”	Curcuna	Süzinâk	----
65	“Neylesem kâr etmiyor”	Curcuna	Hicaz	----
66	“Beni güldürmedi bir an bu hayatın emeli”	Curcuna	Hicaz	AN-ABCB
67	“Alemi gülzâr ederdim kâdir olsaydım eğer”	Curcuna	Hicazkâr	AN-ABCB
68	“Ordu'nun ceylanları, pembe mor leylakları”	Aksak	Hicazkâr	AN-ABCB
69	“Bana bu acıyı neden bıraktın”	Curcuna	Hicazkâr	----
70	“Ahu-zar eylerken hande mi olur”	Sofyan	Hicazkâr	----
71	“Rüzgar gibi essin sesin”	Semai	Hicazkar	AN-AB
72	“Bin ızdırıp içinde yanıp kavrulur iken”	Curcuna	Kürdili Hicazkâr	----
73	“Bugün biz hep neşeliyiz”	Aksak	Kürdili Hicazkâr	AN-AB

Tablo 2.2.2.(devam): Neveser Kökdeş'in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış

74	“Bülbül sus, istemem dinlemek”	Semai	Kürdili Hicazkâr	AN-ABCB
75	“Kim derdi ki aşkımız bir hazin rüya olur”	Curcuna	Kürdili Hicazkâr	AN-ABCB
76	“Sundun bana bir bade, ateştir yanarım”	Müsemmen	Kürdili Hicazkâr	----
77	“Nedir bu iftirak, neden bu ızdırıp”	Curcuna	Kürdili Hicazkâr	AN-ABCB
78	“Doğdun ömrüme bu mesud gece”	Curcuna	Kürdili Hicazkâr	----
79	“Söyleyemem yâr yanında”	Curcuna	Nişaburek	----
80	“Emeline ben eriştim”	Semai	Pençgah	----
81	“Gördüğüm gün tatlı bakışlarının izlerinde”	Semai	Pençgah	AN-ABCB
82	“Sensiz geçen günlerim”	Curcuna	Saba	----

Tablo 2.2.2.(devam): Neveser Kökdeş’in Şarkı Formundaki Eserlerine Genel Bakış

2.2.3.NEVSER KÖKDEŞ'İN FARKLI FORMDAKİ ESERLERİNE GENEL BAKIŞ				
SIRA NO	ESERİN İLK MISRASI veya ESER ADI	USULÜ	MAKAMI	FORMU
1	“Bahar Vals’i”	---	---	Vals
2	“Neden bu tatlı hayale daldım ben niye bilmem” (sevgilime)	--	---	Tango
3	“Kalbimin sesi”	---	---	Tango
4	“Söyleme bana hiçbir şey” (Solan Ümit)	---	---	Tango
5	“Sevgine doymadan bir kerecik” (Hülyalarım)	---	---	Tango
6	“Işıklı geceler bilsen neler söyley”	---	---	Tango
7	“Bir ilkbahar gecesinde yine dünden daha yalnız” (Kalbimle baş başa)	---	---	Tango
8	“Aşk söylüyor tatlı sesin” (İnci tango),	---	---	Tango
9	“Uçtum aşkın diyarına” (Aşk rüyası)	---	---	Tango
10	“Hüzün”	---	---	Tango
11	“Onun sesi”	---	---	Tango
12	“Edalı yosma, güzel kız”	Aksak	Rast	Kanto
13	“Ne olur biraz sevsem, sevişmek nedir bilsem”	---	---	Rumba

Tablo 2.2.3. Neveser Kökdeş'in Farklı Formdaki Eserlerine Genel Bakış

14	“Bilemiyorum acaba beni sevdi mi” (Çapkın)	---	---	Swing
15	“Gözümün bebeği canımdan pek çok sevdim seni”	Düyek	Hicaz	Ninni
16	“Yıllar geçti seni hiç unutmadım”	Düyek	---	---
17	“Bir gün bana dönsen o uzak yolculuğundan”	---	---	---
18	“Gönlümde hüznün havale daldım”	---	---	---
19	“Zeybek”	Ağır Aksak	Hicaz	Zeybek
20	“Akar pınar suyun ben olayım Efem”	Ağır Aksak	Hicaz	Zeybek
21	“İzmir'in güzel kızı, üzüm gibidir gözü” (kaşık havası)	---	---	Türkü
22	“Yüreğin kırık mıdır, düşünürsün pek derin”	Nim Sofyan	Hüseyni	Türkü
23	“Nihâvend Methal”	Aksak	Nihavend	Methal
24	“Rast Methal”	Sofyan	Rast	Methal
25	“Meryem Ana'ya Dua”	---	---	İlahi
26	“Neveser Sirto”	Sofyan	Neveser	Sirto
27	“Bahriye Marşı”	Sofyan	Nihavend	Marş

Tablo 2.2.3.(devam): Neveser Kökdeş'in Farklı Formdaki Eserlerine Genel Bakış

3.SEÇİLEN ESERLERİN ANALİZİ

Bu bölümde Neveser Kökdeş'in şarkı formundaki 37 eseri analiz edilmiş olup, Mutlu Torun'un ders notlarından faydalanılmıştır.

Analizler sırasında karşımıza çıkacak olan bazı terimleri ve başlıkları açıklamak faydalı olacaktır;

Güfte - Müzik: Bu başlık adı altında Güftede anlatılmak istenen duygu ve düşünceler, müzikle bağlantılı olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Mana – Müzik ilişkisi: Eserdeki melodilerin, sözlerin anlamına uygunluğu, işleniş tazi, sözlere uygun bir üslupta olup olmadığı konusunda tespitlerde bulunulmuştur.

Hece – Müzik ilişkisi: Hecelerin melodiye aktarımında kullanılan yöntem “Syllabique” – “Melismatique” gibi öğeler incelenmiştir.

Form: Bu başlık adı altında eserin türü, usulü, makam bilgisi verildikten sonra orta boyut inceleme dediğimiz; zemin, nakarat, meyan, gibi bölmeler ele alınıp biçim yapılanması tanımlanmıştır.

Cümle:

“Müzik yapıtlarının genellikle dört ölçüden oluşan bölümleri. Her cümle bağımsız bir anlam taşımakla birlikte, birbiri ardına ve topluca seslendirildikleri zaman bir müzik yapısı oluştururlar. (Sözer,1996:188)

Period:

“Çoğunlukla sekiz ölçüden oluşan ve iki müzik cümlesini kapsayan müzik birimine dönem denir. Ancak dönemin sekiz ölçüden oluşması kural değildir.” (Say, 2006:138)

Bölme:

“Dönemleri kapsayarak geniş yapılanma sergileyen bir müzik eserinin, başı sonu belirlenmiş ve çoğunlukla temanın eksen sesinde biten en büyük parçasına bölüm denir.” (Say, 2006:139)

Biçim:

Bir formülü örnek olarak gösterecek olursak:

$$A (a_4 + b_4)^{1m}$$

$$B (c_4 + b'_4)^{2m} + (c_4 + b'_4)^{2m}$$

$$C (a'_4 + b''_4)^{3m}$$

$$B (c_4 + b'_4)^{4m} + (c_4 + b'_4)^{4m}$$

Bu şemada:

- “A – B – C gibi büyük harflerle bölmeleri,
- a – b – c gibi küçük harfler cümleleri,
- Parantez, içinde kalan küçük harflerle gösterilen cümlelerin toplamı olan periodu,
- Harflerin altında yazılana sayılar cümlelerin kaç usul boyunca sürdüğü,
- Harflerin veya parantezin üstünde yazılmış olan sayılar kaçınıcı mısra olduğunu
- Birbirinin aynısı olan müzik cümlesi(güfte farklı da olsa) aynı harfle gösteriliyor. (Yukarıdaki örnekte olduğu gibi; nakaratın hem ikinci hem de dördüncü mısrası ile gelişi B'dir.)
- Bir cümle geldikten sonra, ileride başka bir cümle benzer şekilde geliyorsa, yeni cümleye, benzediği cümlelerin harfi veriliyor, ancak, (‘) konuyor. (a-a’ gibi) Bunlara başka yönden benzeyen yeni bir cümle geldiğinde üzerine (‘) konuyor.(b-b’-b” gibi)” (Torun, 2012: 6)

Eserin aranağme kısmı “AN”, saz ölçüleri ise “saz” olarak gösterilmiştir. Saz payı 1 ölçü olduğu durumlarda cümlelerin içine katılmıştır. Saz payları gösterilirken bir ölçüden fazla ise cümleden ayrı yazılmıştır.

Cümle ve periodlar melodik yapı, usül, ve mısralar dikkate alınarak belirlenmiştir. Bu unsurlardan başka, bazı cümleler, yakından incelenmesi yapılmış, buradaki cümle parçaları simgelerle gösterilmiştir. Örneğin: $a = (\beta_{2,5} + \zeta_{2,5})$

Üslup: Bu başlık adı altında yapılan analizler, üslubun türle olan bağıntı değerlendirmesi şeklinde olacaktır.

Melodi: Bu başlık adı altında eserin, makam kullanış özellikleri değerlendirilip, cümle sonlarında kalınan sesler, asma kararlar, geçkiler, ses sahası, seyir özelliği, ve melodi işleniş şekli gibi unsurlar çözümlenmeye çalışılmıştır.

Ritim: Hecenin müzikle ilişkisi, kullanılan usulün genel dağılımı, en çok kullanılmış olan değerler tespit edilmiş, hece – usul ilişkisi şema olarak gösterilmiştir.

3.1. Ey gülü Rana seni bir gül diye sevdim

Acemaşiran Şarkı
EY GÜLÜ RANA SENİ BİR GÜL DİYE SEVDİM

Devr-i Hindi Neveser Kökdeş

Aa β
Ey gü lü ra na se
3 **δ**
ni bir gül di ye
6 **b q**
sev dim ah (saz.....)
10 **Bc Φ**
Kok la dı ğım zül fü nü sün bül
13
di ye sev dim (saz.....)
16 **Cd Y**
SON Din le di ğım nağ me ni bül bül
20
di ye sev dim ah
Yürük Semai
23 **De**
Gel yü zü gül nağ me si bül bül sa çı sün bül
29 **f**
Fas lı ba har gel di ca nım sen
34 **§**
de bi raz gül

Şekil 1. Ey gülü Rana seni bir gül diye sevdim

GÜFTE – MÜZİK

Güfte

Ey gül-i Rana seni bir gül diye sevdim (ah)
Kokladığım zülfünü sümbül diye sevdim
Dinlediğim nağmeni bülbül diye sevdim(ah)
Gel yüzü gül nağmesi bülbül saçı sümbül
Faslı bahar geldi canım sende biraz gül *

Konu

Güfte; aşk teması işlenmiş; sevgilinin sesine, kokusuna ve nağmelerine hayranlığı dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Eserde yapılan usul değişikliği sözlerle ilişkilidir. 7/8'lik Devr-i Hindi bölümündeki sözlerde, aşğın yaşadığı hislere uygun bir biçimde, daha dingin üslupta melodiler kullanılmıştır. 6/8'lik Yürüksemai bölümündeki sözlerle beraber ise daha umutlu ezgiler işlenilmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Birinci bölümde hecelerin notalara dağılımı çoğunlukla “melismatique”** karakter halinde görülmektedir. Fakat ikinci 6/8 kısımda ise, daha çok “Syllabique”*** işlenişler bulunmaktadır.

FORM

Biçim

A – B – C – B – C – D – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

- A. $(a_5 + b_2 + saz^2)^{1m}$
B. $(c_{6,5})^{2m}$
C. $(d_{6,5})^{3m}$
B. $(c_{6,5})^{2m}$
C. $(d_{6,5})^{3m}$
D. $(e_6^{4m} + f_8^{5m})$
B. $(c_{6,5})^{2m}$

* Şarkının güftesi Suat Güngören'e aittir.

** Melismatique: Bir hecenin birden fazla notaya dağılımı.

*** Syllabique: Her hece uzun ya da kısa bir notayla devam eder ve biter.

Eser farklı sayıda cümle parçalarından meydana gelen cümlelerden oluşmuştur. İlk bakışta hemen fark edilecek nokta; iki ayrı usulde iki bölümlü bir eser olarak karşımıza çıkmasıdır. Bölümlerin ayrı oluşu, sadece ayrı iki usul kullanılmış olmasıyla ilgilidir. Makamsal bir değişimden kaynaklanmamaktadır. Devr-i Hindi usulüyle bestelenmiş olan birinci bölüm, Türk müziğinde en çok karşımıza çıkan “şarkı formu” yani A -- B – C – B şeklindedir. Normalde çok karşılaşmadığımız bir durum olan, nakaratın peşi sıra gelen meyanın tekrar edilmesi, bu eseri sıra dışı bir eser olarak değerlendirmemiz için yeterli bir sebeptir. Zemin, nakarat, meyan, nakarat, meyanın ardından usul değişikliğine gidilmiş, ikinci bölüm eklenmiştir. Eserde, ölçü sayısı konusunda bir standart oluşturulmadığı, gözlenen bir diğer önemli unsurdur. Eserin farklı sayılarda cümlelerden oluşmuş periodlardan meydana gelmesinin yanı sıra, hecelerın usul içinde yerleşimi de, standart gözetilmeden oluşturulmuş düzümlerin olduğunu göstermektedir. Eseri daha iyi anlamamız açısından cümleleri açarsak;

$$a = (\beta_{2,5} + \gamma_{2,5})$$

$$b = (q_2 + saz_2)$$

$$c = (\Phi_2 + \aleph_{3,5} + saz_1)$$

$$d = (\Upsilon_{2,5} + \xi_3 + ah_1)$$

$$e = (p_2 + \sum_2 + \Omega_2)$$

$$f = (\pi_2 + \infty_2 + \upsilon_2 + \omega_2)$$

Birinci bölümde her period farklı sayılarda ve kurulumlardan oluşan cümlelerden meydana gelmektedir. ”B” periodunda “c” harfiyle göstermiş olduğumuz cümleın ikinci yarısı diyebileceğimiz kısımda ezgide bir uzama görülmektedir. “ \aleph ” işareti ile açtığımız cümle parçasının üçüncü ölçüsünde bir uzama melodisi vardır. Arkasından gelen saz ölçüsü de, esas ezginin kuyruğu olarak nitelendirebileceğimiz melodiye tekabül etmektedir. Bütün bunların dışında ikinci bölümde ise, ilk periodda iki adet cümle görülmektedir. Eserin genellikle altışar ölçüden oluşan müzik cümlelerinden meydana gelen periodları, çoğunlukla ikişer ölçülük cümle parçalarından oluşmuştur.

Üslup

Eserde farklı usul kullanımının olması, güfteyle bağlantılı bir anlayışta olduğunu ortaya koymaktadır. Bu da esere hem bir zenginlik kazandırmış, hem de daha çok güftenin anlamına uygun melodilerle işlenmesine sebep olmuştur. Klasik şarkı formunda olmayan bu eserde, hecelerın ölçü içindeki yerleşimi konusu da yine

bestecinin farklı bir bestecilik anlayışına sahip olduğunun bir göstergesidir. Hecelerin çoğunlukla belli bir ritim anlayışı içerisinde bestelenmediği de, yine bu eserin ritmik olarak da farklılığını ortaya koymakla beraber, eserin sıra dışı diyebileceğimiz nitelikte bir eser olduğunu göstermektedir.

MELODİ

Acemaşiran makamının gerekliliğine uygun olarak seyre başlamaktadır. Zemin bölümünde hemen karşılaştığımız çargah – buselik münasebetinden dolayı karşımıza sıklıkla çıkabilecek bir karar olan nevada buselikli kalış gösterilmiştir. neva perdesinde yarım yedenli bu kalıştan sonra, ikinci derece güçlüsü olan çargah perdesinde çargahlı kalınmıştır. Devamında inici bir makam olma özellikleriyle, tiz genişleme kısımları da gösterilip, makamın güçlü perdesi olan acem perdesinde kalış gösterildikten sonra, tam karar perdesi olan acemaşiran perdesinde karar verilmiştir.

Nakarat bölümünde, Acemaşiran makamının pest genişlemesi dahil tüm sesler gösterilip karara gidilmiştir. Meyan bölümünde yine olabildiğince tiz seslere (tiz acem perdesine) kadar genişleme göstermiştir.”c” cümlesi başlar başlamaz tizden peste doğru sıralı seslerden oluşan ezgide, karşılaştığımız tiz hisar perdesi, gerdaniye perdesi üzerinde Nihavend makamı dizisine ufak bir geçki olarak göze çarpan bir unsurdur. Bu eseri makamsal olarak değerlendirdiğimizde, söz edilmesi gereken önemli bir başka unsur da, Acemaşiran makamı tariflerinde sözü edilen ve mecbur olamamakla beraber yapılıp denilen “Saba makamı” geçkisi bu eserde karşımıza çıkmamıştır.

İkinci bölüm dediğimiz, Yürüksemai ile bestelenmiş kısımda, rast perdesinde Nihavend makamı dizisine ufak bir geçki mahiyeti olarak karşımıza çıkan, nim hisar perdesi ile karşılaşmamız, bize çargah - buselik ilişkisini hatırlatmaktadır.

Genel itibarıyla, Acemaşiran makamının çoğunlukla kullanılan ses sahasından daha geniş bir sahada olduğunu görmekteyiz.

Ses alanı olarak tiz acem perdesi ile kaba çargah perdeleri arasında seyreden bir özelliktir.

Melodik hareket özellikleri oldukça atlamalı ve geniş kullanımlı diyebiliriz. Burada özellikle meyan bölümü sonundaki gerdaniye perdesinden acemaşiran perdesine yapılan ani düşüş, dikkat çeken bir diğer unsurdur. Meyan bölümünün ilk ölçülerindeki cesaretli atlamalar dikkat çekicidir. Bu bölüme başlar başlamaz, dörtlü, sonrasında üçlü olan atlamalar ve sonrasında karşımıza çıkan tiz nevedan muhayyer perdesine düşüşler, bestecinin dünyasıyla ilgili ipuçları olarak değerlendirilebilir.

RİTİM

Eser, zemin kısmının 4. ve 5. ölçüleri hariç, belli bir düzen içinde bestelenmiş diyebiliriz. Devr-i Hindi usulünün tartımları göze alındığında, hecelerin çoğunlukla güçlü darplarda oldukları gözlenmektedir. Bu eser için sözü edilmesi gereken bir önemli nokta; meyan bölümüne girerken, nakaratın son ölçüsünde, Devr-i Turan usulüne benzer ritmik bir değişim görülmesidir. Meyan bölümüne bu şekilde bir giriş yaparak, güftenin üçüncü satırının ilk hecesi, yedi zamanlı usulün son üç darbına gelerek, usulün karakterinde olmayan bir durum yaratmıştır.

Değerler açısından çoğunlukla; sekizlik, onaltılık ve dörtlük birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

Eserde, birinci bölümün sabit düzenli bir ritim kalıbı ile bestelenmediğini görmekteyiz. İkinci bölümde ise; güftedeki umutlu atmosfer, bu bölümle beraber yapılan usul değişikliğiyle hissedilmekle beraber, bu bölümde daha dengeli ritmik dağılımlar görülmektedir.

7
Ey gül lü ra na se ni bir gül
Kok la dı ğım zül fū nü sün bül di
Dinle di ğım nağ me ni bül bül

5
di ye sev dim ah (Saz.....)
ye sev dim (Saz.....) (.....)
di ye sev dim ah (.....)

9
.....)
.....)
.....)

6
Gel yü zü gül nağ me si
Fas lı ba har gel di ca

4
bül bül sa çı sün bül
nım sen de bi

7
(-ölçü yok-)
raz gül

Şekil.2 (Ey gülü rana seni bir gül diye sevdim) hece-usul ilişkisi

3.2.Gülüyorsun güzelim gül güle gülmek yaraşır

Hicaz Şarkı

GÜLÜYORSUN GÜZELİM GÜL

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx
Arañağme...

y **z**

w

Aa
Gü lü_ yor_ sun_ gü ze_ lim_

b
gül_ gü le_ gül_ mek_

1. **2.**
ya_ ra_ şır (saz.....) şır (saz.....)

Bc
Ba ka_ mam_ göz_ le_ ri_

d
ne_ Bak_ ma_ ya_

1. **2.**
göz_ ler_ ka_ ma_ şır (saz.....) şır (saz.....) **SON**

Ce
Gö nül_ hiç_ ra_ nü e_ lem_

f
le_ ge ce_ gün_ düz_

1. **2.**
sa_ va_ şır (saz.....) şır (saz.....)

Şekil. 3. Gülüyorsun güzelim gül güle gülmek yaraşır

GÜFTE – MÜZİK

Güfte

Güluyorsun güzelim gül güle gülmek yaraşır
Bakamam gözlerine bakmaya gözler kamaşır
Gönül hicran-ü elemle gece gündüz savaşır
Bakamam gözlerine bakmaya gözler kamaşır *

Konu

Güfte, sevgiliye duyulan aşk, övgü ,aşk acısı gibi pek çok unsur işlenmiştir.

Mana - Müzik İlişkisi

Bu eserde işlenen acı ve aşkı anlatmak için, Hicaz makamı uygun düşmüştür. Üçüncü mısradaki acı ve feryat, meyan bölümünde uygun ezgilerle işlenilmiştir. Güfte anlatılan gönül çekişmeleri, farklı geçkilerle hissedilmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında; genellikle satırların ara durak noktalarında, besteci bu durakları uzun seslerle göstermiştir. Daha çok melismatique kullanımlar görülmektedir. Aşağıdaki şekilde de görüldüğü gibi, genel olarak bu eserde simetrik ve orantılı usul kullanımları görülmekle beraber, sözlerdeki bölümlenmelere uygun soru-cevap şeklinde melodik işleniş, eserin söz-melodi uyumu açısından sağlam bir zemine oturmasını sağlamıştır.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş karakterdedir.

Yapı

AN. (x₂ + z₂ + y₂ + w₂)

A. (a₄ + b₄)^{1m} + (a₄ + b₄)^{1m}

B. (c₄ + d₄)^{2m} + (c₄ + d₄)^{2m}

C. (e₄ + f₄)^{3m} + (e₄ + f₄)^{3m}

B. (c₄ + d₄)^{4m} + (c₄ + d₄)^{4m}

Eser, aynı sayıda ölçülerden meydana gelmiş cümle parçaları ile, bu cümlelerin bir araya gelerek oluşturdukları müzik cümlelerinden meydana gelmektedir. Burada karşımıza çıkan form, ölçü sayıları ve genel kuruluş, Türk

* Neveser Kökdeş'in şarkı formundaki ilk bestesidir.

müziğinde en çok rastladığımız şarkı formudur. Eserin başında yer alan aranağme, yine eser içindeki melodik akış ve ölçü sayılarına uygun olarak yazılmıştır. Genel olarak her periodun ikinci ölçüsünde, bir ölçü boyunca uzayan sesler hakimdir. Nizami şekilde yazılmış bu eserde karşımıza çıkan tekrarlar, eserin bütünlüğünü ortaya koyan, belirgin bir özelliktir.

Üslup

Klasik şarkı formunda olan eser, dengeli ölçülendirilerek bestelenmiştir. Güftedeki nefes alma noktaları göz önünde bulundurularak kurulan cümle parçalarıyla ve bütününde cümlelerle, ölçü sayılarının dengeli olduğu görülmektedir. Hicaz makamında olup, uyumlu melodiler ve ritimlerle işlenen eser, bize bir aşk şarkısı olduğunu hissettirmektedir. Cümle parçaları sonlarındaki uzun sesler, esere dingin bir hava katmıştır.

MELODİ

Hicaz makamının gerekliliklerine uygun olarak seyre başlamıştır. Eserin ilk ölçülerinde inici-çıkıcı bir seyir özelliğinde olduğu hemen anlaşılmaktadır. Zemin bölümünde, makamın güçlü perdesi olan neva perdesinde verilen yarım kararlarla, devamında neva perdesi üzerinde bulunan rast beşlisinde gezintiler ile, makamın ana sesleri duyurulmuştur. Ufak bir ayrıntı olarak, nakarat bölümünde, ikinci ölçüde rastladığımız, hüseyni perdesindeki kürdi çeşnili kalışla, neva perdesi üzerinde bulunan buselik beşlisini bize hissettirmiştir. Bu duyumdan, Hicaz Hümayun makamına ufak bir geçki olarak da söz edebiliriz. Eser, makamın uygun olan diğer perdelerinde dolaşmış, karara doğru giderken rast perdesinde nikriz çeşnisi göstermesi, yine bu makam için sık rastlanılan özelliklerdendir. Hicaz makamında, hicaz ailesinin diğer fertlerine geçkiler yapmak adettendir. Bu eserde de zaman zaman hicaz ailesi ilişkilerini fark etmek mümkündür.

Meyan bölümünde, Hicaz makamında esas olarak tiz genişleme kısmında, gerdaniye perdesi üzerinde yapılan buselikli genişleme, bu eserde çok baskın olmadan kullanılmıştır. Tiz neva perdesi ve sonrasında tiz buselik perdesinin kullanımıyla, hüseyni perdesi üzerinde bir hüseyni çeşnisi gösterilmiştir.

Aranağme bölümü, melodik açıdan akıcı ve eserin sözlerdeki cümlelerini hatırlatan melodilerle bestelenmiştir.

Genel itibariyle, Hicaz makamının çoğunlukla kullanılan ses sahasında gezinmiş olduğu görülmektedir.

Ses alanı olarak, tiz neva perdesi ile ırak perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri oldukça yumuşak geçişli bu eserin, çoğunlukla, sıralı notalardan oluşan cümlelerden oluşmuş olduğundan da söz edebiliriz.

RİTİM

Eserin aranağmesi, diğer bölümlere göre daha akıcı ve melodik cümlelerle bestelenmiş diyebiliriz. Yine Curcuna usulünün genel havası, sözlü bölümde kendini daha çok belli etmiştir. Zaman zaman uzayan seslerle, cümle ortasında verilmek istenen nefes ve vurgular, dikkat çeken özellikleridir.

Değerler açısından çoğunlukla; sekizlik, dörtlük birim değerindeki notalardan oluşmaktadır

10
..... Gü lü yor sun gü ze lim
.....Ba ka mam göz le ri
..... Gö nül hic ra nü e lem

4
gül gü le gül mek
nebak ma ya
le ge ce gün düz

7
ya ra şır (saz.....)
göz ler ka ma şır (saz.....)
sa va şır (saz.....)

Şekil. 4. (Gülüyorsun güzelim güle gülmek yaraşır) hece- usul ilişkisi

3.3.Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında

Zirgüleli Hicaz Şarkı
ÖDEMiŞ BAĞLARINDA

Ağır Aksak

Neveser Kökdeğ

Aa
Ö de miş bağ la rın da (saz.....)

a'
göz le rim yol la rın da (saz.....)

b
Kız se ni gör mek is ter gön lüm (saz.....)

b
Gör mez se se ni öz ler ö züm (saz.....)

c
Gel bir yol gö re yim yü zü nü (saz.....)

d
Sür me li ka ra gö zü nü (saz.....)

Be
Koy di zi me ba şı nı (saz.....)
Koy göğ sü me ba şı nı (saz.....)

e'
ok şa ya yım sa çı nı (saz.....)
kok la ya yım saç çı nı (saz.....) **SON**

Şekil.5. Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında

Kız seni görmek ister gönlüm

Görmezse seni özler özüm

Gel bir yol göreyim yüzünü

Sürmeli kara gözünü

Koy dizime başını okşayayım saçını
Koy göğsüme başını koklayayım saçını

Konu

Güfte; dil olarak bir erkek tarafından kadına söylenmiş ve de daha çok türkülerde karşımıza çıkan bir üslupla yazılmıştır. Besteci, kadın olmasına rağmen, erkek ağzıyla söylenmiş bir eser olması tercihini kullanmış, sevgiliye olan hasret, övgü ve kavuşma isteği anlatılmaya çalışılmıştır.

Mana – Müzik İlişkisi:

Çok ağır olmayan, daha akıcı bir üslupta yazılmış zeybek formuna benzerliğiyle dikkat çeken eser, güftedeki ifadeler, verilmek istenen duyguya uygun melodilerle anlatılmıştır.

Hece – Müzik Özelliği

A bölümünde daha çok “syllabique” işlenişler bulunmaktadır. B bölümü ise, A bölümüne nazaran, biraz daha “melismatique” karakter halinde işlenilmiştir.

FORM

Biçim

A—B şeklinde bölümlenmiş karakterdedir.

Yapı

$$A. (a_1 + a'_1)^{1m} + (b_1^{2m} + b_1^{3m}) + (c_1^{4m} + d_1^{5m})$$

$$B. (e_1^{6m} + e'_1^{7m}) + (e_1^{6m} + e'_1^{7m})$$

Şu şekilde de gösterilebilir:

$$1.Kısım: (a_1 + a'_1)^{1m} + (b_1^{2m} + b_1^{3m}) + (c_1^{4m} + d_1^{5m})$$

$$\text{Bağlantı: } (e_1^{6m} + e'_1^{7m}) + (e_1^{6m} + e'_1^{7m})$$

Eser, A – B şeklinde, iki bölüm halindedir, bir başka şekilde de; 1.kısım ve bağlantı bölümü olarak da ele alınabilir. Form olarak türkü karakterine yakınlığından dolayı, A bölümü yerine birinci kısım ve B bölümü yerine bağlantı terimlerini burada kullanmak, çok da yanlış olmaz. İstanbul türküleri diye adlandırılan ve türkülere yakın üslupta olan bu tür şarkılar da, yukarıda gösterdiğimiz melodi ve söz işleyişlerine rastlanılmaktadır.

Eserin A bölümü diye söylediğimiz 1. kısmında period, üç cümleden meydana gelmektedir. B bölümü olarak söylediğimiz bağlantı kısmının ise iki cümleden oluştuğu görülmektedir.

Eser, birer ölçü ve bu ölçünün tekrarı olan toplam iki ölçüden oluşan cümlelerden meydana gelmiştir.

Üslup

Bu eserde, yazılan sözün üslubuna uygun, daha türkü karakterinde melodiler kullanılmıştır. Güftenin ilk iki dizesine uygun olarak, ilk iki cümlelerin melodisi; daha dingindir. Tiz perdelerde gezindiği cümlelerde ise; sözlerdeki çağrışı, umutla bekleyişi vurgulamıştır. Klasik şarkı formunda olmayan bu eserde, cümle sonlarındaki saz paylarıyla, zeybek formuna daha yakın bir tavırda olduğu da görülmektedir. Zira, B bölümündeki tekrar eden cümlelerle de eserin, klasik şarkı formundan çok farklı olduğu apaçık görülmektedir.

MELODİ

Zirgüleli Hicaz makamının, Hicaz ailesindeki diğer fertlerinden ayrılan en belirgin özelliği zirgüle perdesidir. Şarkının en başında, bu perdeyi göstererek seyre başlaması ve arkasından makamın beşlisi olan hüseyini perdesine gitmesi, makamı neredeyse tek bir ölçüye sığdırılmıştır. Genellikle Zirgüleli Hicaz makamı karşımıza inici çıkıcı olarak çıksa da, pest tarafta hicazlı genişleme ile zirgüle perdesini duyurması, makamın karakterini belirleyen en önemli perdeyi gösterme halidir. Böylelikle bestecinin bu perdeye verdiği önemle de makama hakimiyetini de anlayabiliyoruz. Hüseyini perdesinde uşşaklı kalırlarıyla ve sözlerle bağlantılı melodilerle, türkü formuna yakın hava verilmeye çalışıldığı görülmüştür.

Bağlantı veya ikinci bölüm dediğimiz kısım; makamın pest kısmındaki hicaz çeşnisine vurgu yaparak işlenilmiştir.

Genel olarak Zirgüleli Hicaz makamının en karakteristik sesleri olan acemaşiran ve şehnaz seslerinin olduğu hüseyini perdesi üzerinde bulunan hicaz dörtlüsünün, bu eserde çok baskın olmadığını görülmektedir. Ayrıca Hicaz Uzzal makamına geçişleriyle dikkat çeken bir eserdir.

Makamın pest genişlemesi olan sesleri; hüseyiniaşiran, acemaşiran, zirgüle perdeleri gösterilerek makamın özellikleri belli edilmiş; yine tiz tarafta, hicaz

ailesinin tipik genişlemesi olan, muhayyerde buselik beşlisini vurgulayan tiz buselik perdesi, seyir içinde gösterilmiştir.

Ses alanı olarak hüseynişiran perdesi ile tiz buselik perdeleri arasında seyreden bir özelliktir.

Genel olarak eser sıralanmış seslerden oluşan melodi cümlelerinden meydana gelmiştir.

RİTİM

Usul – melodi ilişkisi açısından değerlendirdiğimizde, ölçü içinde son üç-dörtlük kısmında, her cümlenin sonunda saz payı bulunması, eserin geneli açısından cümleler arasındaki bütünlüğü bize göstermektedir. Zeybek formundaki eserlerde de sık rastlayabileceğimiz bu işleyişin, şarkı türünde karşımıza çıkması, elbette ki dönemin popüler formlarından biri olabilmesi ihtimalidir. Eserde Ağır Aksak usulünün son üç zamanına yapılan işleyişler ve vurgular, bu usulün karakterini doğrular niteliktedir.

Değerler açısından çokluk sırasıyla bakarsak; daha çok sekizlik, dörtlük ve onaltılık birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

Eserin uzun-kısa hece uyumuna, yani bir anlamda prozodi kurallarına uygun düşmeyerek, daha çok bestecinin zevkine ve anlayışına göre yazılmış olduğu ortadadır. Eserin A bölümü ile B bölümündeki hecelerin ritmik olarak notalara dağılımını şu şekilde gösterebiliriz:

9
4

..Ödemiş bağla rın da (saz.....) ..gözlerim yolların da (saz.....)
Kızseni görmek ister gönüm (saz.....) ..Görmezseni özler özüm (saz.....)
Gel bir yol göreyim yüzünü (saz.....) Sürmelika ra gözü nü (saz.....)

3

Koydizime başı nı (saz.....) okşayayım sa çı nı (saz.....)
Koy göğsüme başı nı (saz.....) koklayayım sa çı nı (saz.....)

Şekil. 6. (Ödemiş bağlarında gözlerim yollarında) hece-usul ilişkisi

3.4.Seni görmek ister gönlüm

Hicaz Şarkı

SENİ GÖRMEK İSTER GÖNLÜM

Aksak

Neveser Kökdeş

Aranağme...

Se ni 3 gör mek is ter gön lüm

bu la maz yo lu nu i zi ni

Kal bim üz gün na sıl duy yur

sam sa na se si mi SON

(saz.....) (saz.....)

Aş kı 3 mın 3 tek me le ğim sin

neş em e me lim hep sen sin

Şekil. 7. Seni görmek ister gönlüm

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Seni görmek ister gönlüm, bulamaz yolunu izini
Kalbim üzgün, nasıl duyursam sana sesimi
Aşkımın tek meleğisin, neşem, emelim hep sensin
Kalbim üzgün, nasıl duyursam sana sesimi

Konu

Güftede, sevgiliye duyulan hasret, kavuşma isteği, özlem ve aşk acısı gibi temalar işlenmiştir.

Mana - Müzik ilişkisi

Eserdeki acı, aşk, özlem anlatımı için, Hicaz makamı uygun melodileriyle denk düşmüştür. Üçüncü mısrasındaki “neşem, emelim, hep sensin” sözlerindeki ferah ve açık anlatım, meyan bölümünde belirgin olarak hissedilmektedir. Güftede anlatılan özlem ve diğer ifadeler, melodilerle uyum içindedir.

Hece – Müzik Özelliği

Eser “melismatique” karakter halinde işlenilmiştir. Çoğunlukla her bir dörtlük vuruş değerinde olan zamana, bir hece gelmiştir.

FORM

Biçim

AN -- A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₂ + y₂) + (x₂ + y₂)

A. (a₄^{1m}) + (a₄^{1m})

B (b₅^{2m}) + (b₅^{2m})

C (c₄^{3m}) + (c₄^{3m})

B (b₅^{4m}) + (b₄^{4m})

Bu eser şarkı formunun en çok bilinen ve kullanılan hali olan A B C B şeklindedir. Bu form, adeta klasikleşmiş olarak şarkı denilince akla ilk gelen diziliştir. Eserin başında melodik bir karakterde olan aranağme bulunmaktadır. Zemin ve meyan bölümlerinde, dörder ölçüden oluşan iki müzik cümlesi yer almaktadır. Nakarat bölümünde ise, dört ölçülük şan cümlesi bulunmaktadır. Burada diğer bölümlere ek olarak, cümleler saz payı nedeniyle birer ölçü uzamıştır. Her periodda iki kez tekrarlanan mısralar, her bir cümle için tek mısra halinde kullanılmıştır. Cümleler birbiriyle ilişkili, fakat çoğunlukla bağımsız melodilerde işlenilmiştir.

Eserin zemin ve meyan kısmındaki cümleler, dörder ölçüden meydana gelmiştir. Nakarat kısmı ise, beşer ölçüden oluşan müzik cümlelerinden meydana gelmiştir. Esasında bu periodda da yine dörder ölçülük sözlü müzik cümlesi vardır, fakat burada sözlere artı olarak, bir ölçülük saz payı eklenmiştir.

Üslup

Eser, seçilen usul ve girişteki dinamik melodi cümleleriyle kurulmuş olan aranağmesi sebebiyle, akıcı bir üsluba sahiptir. Seçilen usulün ve makamın gücüyle eser, canlı ve parlak cümleleriyle, sözlerdeki kavuşma arzusu bir anlamda böylece desteklenmiştir. Hicaz makamının özellikle meyan kısmında, cesaretli tiz ses kullanımları dikkat çekmektedir. Sıralanmış notalardan oluşan cümle parçacıklarının yanı sıra, yer yer arpej sesler diyeceğimiz melodiler bu eserde yer almıştır. Söz ve melodi uyumu açısından belirgin ifadeli cümleler kullanılmıştır.

MELODİ

Hicaz makamı, eserde ilk ölçüdeki giriş seslerinde kendini hemen belli etmiştir. Bu bölümünde dikkat çeken bir nokta olarak, ikinci ölçüde başlayan şehnaz perdesi kullanımıdır. Bu perdenin yoğun kullanımı, makamın tarifine pek uygun düşmemiştir. Dolayısıyla esere, Zirgüleli Hicaz makamı karakterinde girmiş demek, daha doğru bir anlatım olur. Ayrıca seyir karakteri bakımından ele alındığında, belirgin özelliklerden biri olarak; inici-çıkıcı seyir özelliğinden söz edebiliriz.

Nakarat kısmında Hicaz makamı tam anlamıyla duyulmuştur. Neva perdesi üzerinde bulunan rast beşlisini göstermesi, genişleme bölümünde tiz segah ve tiz çargah perdelerini kullanması, Hicaz makamı seyirlerinde görülen özellikleridir. Yine yerinde Hicaz dörtlüsünün, bir tam ses altında bulunan nikriz beşlisini duyurması ve dolap içinde başa dönerken eviç perdesinde kalması, makamın önemli karakteristik kalıfları olarak yine karşımıza çıkmaktadır.

Hicaz makamının klasik seyir özelliklerinden biri olan, dik kürdi perdesini atıp, yerine buselik perdesini göstermesi de bu eserde karşımıza çıkan bir durumdur. Meyan kısmında bu perde üzerindeki tam ferahnaklı kalış, üç ölçü boyunca işlenmiştir.

Eser, rast perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyreden özelliktedir. Eser, İnişli çıkışlı cümle parçalarından oluşmaktadır. Meyanın ikinci ve üçüncü ölçüsünde karşımıza çıkan Ferahnak makamına ufak geçki olarak sıralanmış sesler, besteci tarafından ustalıklı esere sindirilmiştir.

Eserin başında yer alan aranağmesi yine eserlerle ilişkilidir, fakat kendine özgü melodilerden oluşmaktadır.

Ses alanı olarak rast perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliğindedir. Genel olarak eser sıralanmış seslerden oluşan melodi cümlelerinden meydana gelmiştir.

RİTİM

Eserin tümüne bakıldığında, aksak usulünün son üç sekizlik vuruşuna tekabül eden noktalı dörtlük, nakaratın ikinci ölçüsü hariç ve de aranağme dâhil her ölçü sonunda korunmuştur.

Nota değerlerini çokluk sırasıyla; onaltılık, sekizlik, dörtlük ve ikilik şeklinde notaların oluşturduğunu söyleyebiliriz

Se ni gör mek is ter gön lüm bula maz yo
Kal bim üz gün na sıl du yur sam sa na
Aş kı mın tek me le ği sin ne şem e me
lu nu i zi ni
se si mi
lim hep sen sin

Şekil. 8. (Seni görmek ister gönlüm) hece-usul ilişkisi

3.5.Gül dalında öten bülbül olsam

Hicazkar Şarkı
GÜL DALINDA ÖTEN BÜLBÜLÜN OLSAM

Sofyan Neveser Kökdeş

ANx

Aranâğme...

y

Aa

Gül da lın da__ ö__ ten bül__ bü__ lün__ ol__ sam
Bir kuş ol sam__ da__ pen ce__ re__ ne__ kon__ sam

b

1. Öt sem ya nık ya__ nık__ gön lü__ ne__ kon__ sam__
Aş kın şar ku__ sı__ nı__ sa na__ o__ ku__ sam__

2. **Aa**

gön lü__ ne__ dol__ sam__ Aş ku nı di__ le__ sem
sa na__ o__ ku__ sam__ Göğ sün de yat__ sam da

b'

11 kal bi mi sun sam Ne o nun uğ ru na__
bi__ raz u__ yu__ sam E le mi u__ nut__ sam__

1. 13 sa ra__ rıp__ sol__ sam__ sa ra__ rıp__ sol__ sam
ne şe__ mi__ bul__ sam__ ne şe__ mi__ bul__ sam

2. **Bc**

15 Ba ha rım çi__ çe__ ğim gü__ ze__ lim sev__ gi__ lim

d

17 Sar be ni kol la__ rın__ da__ ca nım di__ ye__ yim **SON**

Şekil. 9. Gül dalında öten bülbül olsam

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Gül dalında öten bülbül olsam
Ötsem yanık yanık gönlüne dolsam
Aşkını dileysem kalbimi sunsam
Ne olur uğruna sararıp solum
Baharım çiçeğim güzelim sevgilim
Sar beni kollarında canım diyeyim

Bir kuş olsam da pencerene konsam
Aşkın şarkısını sana okusam
Göğsünde yatsam da biraz uyusam
Elemi unutsam neş'emi bulsam

Konu

Güftede, benzetmeler, karşı tarafa olan aşk ve özlem, sade, iyimser bir dil kullanılarak anlatılmıştır.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftede geçen aşk teması umutlu bir üslupta yazıldığı için, melodiler canlı, neşeli ve dinamiktir. Eserde genel olarak, aşkın olumsuz yönlerinden çok, aşkın güzellikleri göz önünde bulundurularak, akıcı ve bol işlemeli ezgiler bulunmaktadır. Sevgiliye övgüler teker teker vurgulanarak, sözlerin işlendiği görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notaya dağılımında; yer yer melismatique yer yer syllabique kullanımlar görülmektedir. Fakat bu eserde syllabique işleyişler en fazla iki onaltılık sese tekabül ettiği için, en genel olarak melismatique bir işleyişin bu eseri tarif ettiğini söylemek daha uygun olacaktır.

FORM

Biçim

AN -- A – A – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₂ + y₂) + (x₂ + y₂)

A. (a₂^{1m} + a₂^{1m}) + (b₂^{2m} + b₂^{2m})

$$A. (a_2^{3m} + a_2^{3m}) + (b_2^{4m} + b_2^{4m})$$

$$B. (c_2^{5m} + d_2^{6m}) + (c_2^{5m} + d_2^{6m})$$

Eserde en çok kullanılan klasik şarkı formunda değil, İstanbul türkülerimde karşımıza çıkan A – A – B şeklinde bir biçimin işlendiği görülmektedir. Klasik farkı formlarında, artı olarak bir meyan bölümü bulunur. Şarkı formunda C harfiyle gösterdiğimiz meyan bölümü, türkü karakterlerinde çoğunlukla yoktur. Bu eserde de, zemin bölümünden sonra, sadece nakarat veya bağlantı da diyebileceğimiz B kısmı yer almaktadır. Yine klasik şarkı formunda yer alan, zemin dediğimiz bölüm, burada iki ufak bölümden oluşmuştur. Esasında, A A olarak gösterdiğimiz bu iki bölüm için, birinci kıta olarak söz edilebiliriz. Bu durumda eserin genel akış olarak; aranağme + birinci kıta + bağlantı + aranağme + ikinci kıta + bağlantı şeklinde de düşünülebilir. Yukarıda verilen form çözümlemesinde sadece birinci kısım gösterilmiştir.

Eserin A kısımları ikişer cümleden oluşmaktadır. B kısmı ise tek cümleden oluşmaktadır. Bu eserde cümlelerin her biri, dörder ölçüden oluşan müzik cümlelerinden meydana gelmektedir. Bağlantı kısmı olarak gördüğümüz B periodu sadece dört ölçüdür.

Üslup

Eser, sözlere uygunluğu, Hicazkar makamın geniş ses sahası kullanımı dolayısıyla, melodik ve akılda kalıcı ezgileriyle dikkat çeken bir eserdir. Eserin nakaratı veya diğer bir bakış açısıyla, bağlantı bölümü olarak adlandırdığımız bölüm, soru-cevap tarzı ezgilerin sözle uyum içinde olan melodileriyle, yaşanmak istenen aşkı bize aktarabilmede oldukça başarılıdır. Klasik şarkı tarzlarının dışında, daha çok yeni bir üslupta yazılmış diyebileceğimiz bu eser, kendi dönemi için ezber bozan bir üslubu olması dışında, günümüzde de yeterince dikkat çekecek nitelikte bir eserdir. Başka bir şekilde tarif edecek olursak; geleneksel şarkı formuna farklı bir anlayış getirmiş olan, ayrıcalıklı bir eserdir. Aranağmesi'nde verilen neşeli hava, batılı ezgiler olarak nitelendirebileceğimiz arpej türü melodiler, yine sevgiliye iltifat olarak söylenen sözler, eserde net olarak gösterilmiş ve bütün bu unsurlar ustalıkla işlenmiştir. Aranağmedeki arpej tarzında işleyişler eseri, batılı yüzü olan bir şarkı haline getirmiştir.

MELODİ

Makamın kullanışı açısından bakarsak, Hicazkar makamının gerekliliklerine uygun olarak tiz taraftan seyre başlamış olan eser, inici bir makam olma özelliğini

burada hemen göstermiş bulunmaktadır. Makamın ikinci derece güçlü perdesi olan neva perdesinde verilen yarım karar, cümle sonlarında uzun seslerle gösterilmiştir. Klasik eserlerde, Hicazkar makamı çok daha kapsamlı olarak ele alınır. Esasında bu eserde, makamın tek tek bütün özellikleri gösterilmemiş, makamın ana seslerinin dışına çıkan geçki kullanımına da pek rastlanılmamıştır. Bu haliyle makamın tarifinde anlatılan tüm özellikleri gösterilmemiş, bütünüyle işlenilmemiştir. Nakarat bölümünde soru-cevaplar arasında yer alan geniş aralıklar, bestecinin özgür üslubunu ortaya koyan melodiler olarak değerlendirilebilir.

Ses alanı olarak şehnaz perdesi ile ırak perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; atlamalı seslerle yapılan işleyişlerle, oldukça renkli şekilde bestelenmiş bir eserdir diyebiliriz.

Özellikle eserin aranağmesi, adeta arpej sesleri belirtir nitelikte yazılmıştır. Burada yine dikkat çeken bir diğer nokta; cümle parçacıkları içerisinde bulunan küçük soru ve cevap niteliğindeki ezgilerdir.

RİTİM

Eserin başında yer alan aranağme ve B kısmı, diğer bir deyimle bağlantı olarak adlandırdığımız bu kısımda, usul olarak Sofyan usulü karakteri görülmektedir. Fakat A kısımlarında, özellikle cümleye senkop kalıbıyla başlanması, buralarda Sofyan usulünden daha çok, Düyek usulü hissiyatı uyandırmaktadır. Eserin bütünlüğü açısından bakarsak, belli bir ritim düzeni gözetilerek bestelenmiş olduğu görülmektedir. Çoğunlukla iki onaltılık notaya bir hece gelecek şekilde işlenilmiştir.

Nota değerleri çokluk sırasıyla; onaltılık sekizlik dörtlük ve ikilik şeklindedir.

4/4

Gül da lın daö ten bülbülünol sam__ Ötseyanıkyanık gönlünedolsam__
Aşkı_ nı dile sem kalbimi sunsam__ Ne o luruğru na sararıp solsam__

5

Baha rımçiçe ğim güze limsevgi lim Sarbenikollarında canımdı ye yim__

Şekil. 10. (Gül dalında öten bülbül olsam) hece-usul ilişkisi

3.6. Ruhumda neş'e hayale daldım

Hicazkar Şarkı
RUHUMDA NEŞ'E HAYALE DALDIM

Curcuna Neveser Kökdeş

ANx

Aranağme...

Aa

Ru hum da neş_ e ha_ ya_ le_ dal_

Bb

dım_ Gel_ sev_ gi_ li_ gel_

c

bir_ öm_ re_ be_ del_ Gön_ lüm_ is_ ter_

SON

gör_ mek_ se_ ni_ aş_ kım_ şa_ he_ ser_

Cd

Se_ viş_ şir_ dik_ gün_ düz_ ge_ ce_ ten_ ha_ lar_ da

e

biz_ giz_ li_ ce_ Ba_ şım_ göğ_ sün_ de_ ya_ tar_ ken

1. 2.

%

ok_ şar_ dın_ ni_ ce_ ce_

Şekil.11. Ruhumda neş'e hayale daldım

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Ruhumda neş'e hayale daldım

Gel sevgili gel, bir ömre bedel

Gönlüm ister görmek seni aşkım şaheser

Sevişirdik gündüz gece, tenhalarda biz gizlice

Başım göğsüne yatarken okşardın nice

Konu

Güfte de; sevgiliye olan hasret, kavuşma isteği, geçmişte yaşanılmış aşk dolu anlara değinilmektedir.

Mana – Müzik İlişkisi

Besteci, sözlerde genel olarak anlatılmak istenen aşkı, ağırbaşlı ve sakin müzik cümleleriyle, romantik bir şekilde işlemiştir. Meyan kısmında, en tiz perdeleri kullanarak anlatması, makamın ses sahasının büyüklüğü ile ilgili olarak bize ipuçları vermektedir. Böylece besteci, tiz seslerde gezinen melodileriyle, makamı bütün genişliliğini duyurmasının yanı sıra ve buradaki sözlere de dikkati çekmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserde genel olarak melismatique işleyişler görülmektedir. Diğer bir unsur olarak, dönemin Curcuna eserlerinde çoğunlukla kullanılan hece dağılımı, bu eserde de görülmektedir.

FORM

Biçim

A – B – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. ($x_4 + y_4$) + ($x_4 + y_4$)

A. (a_4^{1m})

B. ($b_4^{2m} + c_4^{3m}$)

A. (a_4^{1m})

B. ($b_4^{2m} + c_4^{3m}$)

C. ($d_4^{4m} + e_4^{5m}$) + ($d_4^{4m} + e_4^{5m}$)

B. ($b_4^{2m} + c_4^{3m}$)

Sıra dışı bir biçimi olan bu eserde, melodinin söze uygun olarak bestelenmiş olduğu apaçıktır. Bölümlemeleri, cümleleri, Güfteye göre biçimlenmiştir.

Eserin periodları hakkında genel olarak belli bir standart cümle sayısından söz edemeyiz, fakat bütün cümleler için ortak bir ölçü sayısı verebiliriz. Bu da, her bir cümlenin dörder müzik cümlesinden oluşmuş olduğudur.

Üslup

Eser melodik yapısı gereği, döneminde yazılan diğer klasik şarkı formlarındaki Curcuna eserlerde görülen, cümle kuruluşları ile çok benzerlikler taşır. Aşağı yukarı, eserin başından sonuna kadar belli bir düzen anlayışında olduğu ve söz ile melodinin uyumu göze çarpmaktadır. Klasik şarkı formunda en çok kullanılan usullerden biri, Curcuna usulüdür. Bu usul her ne kadar yürük olsa da, bu eser, ağırbaşlıdır ve sözlerin anlamına uygun bir üslupta yazılmıştır.

MELODİ

Eser, Hicazkar makamının tiz bölgelerinden seyre başlamaktadır, fakat klasik dönemdeki diğer Hicazkar makamındaki eserler gibi işlenilmemiştir. Daha yalın halde bir Hicazkar makamı kullanılmıştır. Şarkıda, bu sade kullanım hakim olduğundan dolayı, fazla geçkiden söz etmek mümkün değildir.

Eserde en çok karşımıza çıkan ve ufak bir şekilde gösterilen geçki; nevada buselik dörtlüsüdür. Hüseyini ve acem perdeleri kazanılarak düşünülen bu ufak çeşni, yerini bazen nevada uşşak dörtlüsüne bırakmaktadır. Fakat gerek buselikli, gerekse uşşaklı olan bu iki kalış, çok kısa gösterilip hemen kendi yerini nevada kürdi dörtlüsüne bırakmaktadır. Dolayısıyla, bu durumda çargah perdesi üzerinde bir buselik beşlisinden rahatlıkla söz edebiliriz. Burada, rast perdesi üzerinde oluşan Hicaz Hümayun makamı dizisine ufak bir geçki yapıldığı da düşünebiliriz.

Eser için makamın genişleme bölümünden söz edecek olursak, Türk müziğinde birçok eserde karşımıza çıkan, Hicazkar makamının da tiz genişlemelerinden biri olan, gerdaniye perdesi üzerinde buselikli olan genişlemeye rastlayamamış olmamızdır. Daha çok, gerdaniye perdesi üzerinde bulunan hicazlı genişleme bu şarkının meyan bölümüne hakim olmuştur. Yine hicaz çeşnisinin, karakteristik üçüncü ve ikinci derecelerinde isimsiz kalış olarak adlandırdığımız kalışlar, burada belirgin olarak görülmektedir. Bestecinin bu eserinde olabildiğince tiz perdelerde gezinmesi, makamın geniş ses sahasını ortaya çıkarmaktadır.

Ses alanı olarak tiz Neva perdesi ile Irak perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak oldukça geniş kullanımlı diyebiliriz. Genel olarak eser, sıralanmış seslerin kullanıldığı cümlelerden meydana gelmiştir.

RİTİM

Usul - melodi açısından nefes alma noktaları dâhil, cümleler, olması gereken yerlerde sonlandırılıp işlenilmiştir. Curcuna usulünde bestelenmiş birçok eserde dört ölçülük cümleler halinde karşımıza çıkan bu hal, burada da aynı şekilde işlenilmiştir. Ölçüler sözlerle uyumlu ve vurgu yerleri dengelidir. Her ne kadar Curcuna usulü onaltılık mertebede yazılmış olsa da eser, sözleri itibariyle daha ağırbaşlı bir biçimde icra edilmektedir.

Çoğunluk sırası ile değerlikler; onaltılık, sekizlik, dörtlük birim değerindeki notalardır. Burada onaltılıkların çoklukla kullanılması, Curcuna usulünün onaltılık mertebesinden kaynaklıdır.

10

Ru__ hum da neş__ e__ ha ya__ le dal__
Gel__ sev gi li__ gel__ bir__ öm re be__
Se__ vi şir dik__ gün__ düz ge ce__ ten__ ha lar da__

4

dım__
del__ Gön__ lüm is ter__ gör__ mek se ni__
biz__ giz li ce__ Ba__ şım göğ sün__ de__ ya tar ken__

7

aş__ kım şa he__ ser__
ok__ şar dın ni__ ce__

Şekil. 12. (Ruhumda neş'e hayale daldım) hece-usul ilişkisi

3.7.Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeği

Hicazkar Şarkı

GÖNLÜMÜN PENBE ÇİÇEĞİ

Semai

Neveser Kökdeş

ANx
Arañağme...

y

Aa
Gön lü mün pen be çi çe ği

b
di le mez mi sin

d
be ni gör me yi

Bc
Kal bim has re tin

d
den ya nar ha ya

SON
li ni se ver sa rar

Ce
Bu ne tat h bir

f
a cı sen sin gön

SON
lü mün ta cı

Şekil.13. Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeği

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeyi

Kalbim hasretinden yanar, hayalini sever sayar

Bu ne tatlı bir acı, sensin gönlümün tacı

Kalbim hasretinden yanar, hayalini sever sayar

Konu

Besteci, aşk olgusunu bütün acılarıyla ve neşesiyle dile getirmektedir.

Mana – Müzik İlişkisi

Besteci güftenin genel anlamını müzikle tasvir etmek istemiş ve de aşkın hafifliği örgüsünde bunu müziğe aktarmıştır.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımı melismatique karakterdedir. Eserin bazı ölçüleri hariç, çoğunlukla bir ölçüde, bir hece işlenmiş haldedir.

FORM:

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₈ + y₈) + (x₈ + y₈)

A. (a₈ + b₈)^{1m} + (a₈ + b₈)^{1m}

B. (c₈ + d₈)^{2m} + (c₈ + d₈)^{2m}

C. (e₈ + f₈)^{3m} + (e₈ + f₈)^{3m}

B. (c₈ + d₈)^{4m} + (c₈ + d₈)^{4m}

Türk Müziğinde en çok kullanılan şarkı formu olan A – B – C – B biçimini, burada başına aranağme eklenmiş olarak görmekteyiz. Güftenin nefes alma noktalarında her sekiz ölçüde bir, cümle bitmiş ve böylece cümleler arasındaki ölçülendirmede belli bir sayı standardı oluşturulmuştur.

Üslup

Seçilen usulün Semai olması, cümlelerin öneş ve ardeş şeklinde gelmesi bu esere akıcı bir hava kazandırmıştır. Aranağmenin ikinci cümlesi, nakaratın ikinci cümlesini bize hatırlatır şekilde yazılmıştır. Genel olarak, akılda kalıcı melodileriyle romantik olarak değerlendirebileceğimiz bir eserdir.

MELODİ

Hicazkar makamının klasik formlarındaki eserlerinde, karşımıza giriş ezgileri olarak çıkan tiz sesler yerine bu kez, gerdaniye perdesinden başlayarak hemen karara gitme şeklinde bir seyir tercihi yapılmıştır. Nakarat bölümünde ilk ölçülerde hemen karşımıza çıkan neva perdesi üzerinde bulunan buselik dörtlüsü, yine bu eserde yerini almaktadır. Devamında kendini, buselik dörtlüsünden kurtarıp, kürdi dörtlüsüne teslim etmektedir. Bu şekilde sıkça bir kullanımın, nakaratın diğer ölçülerinde de yer almış olduğunu görmekteyiz. Nevada kürdi dörtlüsünü gösterip karara gitmesi, aynı zaman da rast perdesinde bir Hicaz Hümayun makamı dizisini de bize hatırlatmaktadır.

Meyan kısmında ise, Hicazkar makamında alışık olduğumuz tiz seslerden başlamayıp, makamın tiz genişlemesine fazla yer vermemiş olduğu görülmektedir. Bu kısımda pestlerden tize doğru giden bir seyir grafiği görülmektedir. Neva perdesi üzerinde, bir Uşşak makamı dizisini bize belli ederek, birinci cümlede sonunda bu geçkiden dolayı, dik hisar perdesinde segahlı bir kalışla karşılaşırız. Bu kalışı kuvvetlendirmek amacıyla da yine nim hisar perdesinin kullanıldığını görmekteyiz.

Genel olarak bakacak olursak, hüseyinşiran perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyreden bir makam olmasına karşın, bu eserin en fazla sünbüle perdesine kadar genişlemiş olduğu görülmektedir. Fakat eserin çoğunlukla ana gövdede gezindiği de ortadadır.

Eserin daha çok sıralı seslerden oluşan müzik cümlelerinden oluştuğu görülmektedir. Fakat yer yer küçük cümle parçacıklarıyla, atlamalı aralıklar da eserde yerini almıştır. Bu aralıklar genelde üçlü aralıklardır.

Ses alanı olarak tiz hisar perdesi ile rast perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri, oldukça geniş kullanımlı diyebiliriz. Genel olarak, kimi yerlerde atlamalı sesler kullanmış olsa da, daha çok sıralanmış seslerden oluşan melodi cümlelerinden meydana gelmiştir.

RİTİM

Usul ve melodi açısından tüm bölümlerinin yaklaşık aynı tarzda işlenmiş olduğundan dolayı, melodilerle beraber Semai usulünün uyumlu karakteri ile, eser akıcı bir yapıdadır. Çoğunlukla her ölçü başında bir hecenin gelişiyile, bu seslere vurgulama yapılmıştır.

Değerler açısından bakarsak çoğunlukla; dördlük, sekizlik, az da olsa onaltılık birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

3/4

Gön lü mün pem be çi çe
Kal bim has re tin den ya
Bu ne tat lı bir

7

ği nar a cı sen di ha ya sin mez mi ni sin gön lü

13

be ni gör me gi se ver sa yar mün ta cı

Şekil.14. (Gönlümün pembe çiçeği, dilemez misin beni görmeği) hece-usul ilişkisi

3. 8.Hüsrarla gönül hep inler

Nihavend Şarkı

HÜSRANLA GÖNÜL HEP İNLER

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx
Arañme...

y

Aa
Hüs ran la gö nül hep in

b
ler ge ce gün düz ah e der

1. (saz.....) 2. (saz.....)

Bc
Bir se rab ol du şim di ha ya

d
lin ca nım sen neş em sen

1. SON (saz.....)

Ce
(saz.....) Ne den so lar çi çek ler

on lar da has ret mi çe ker bi lin mez

f
ne söy ler sev di ği ni mi öz ler göz

(saz.....)

Şekil.15.Hüsrarla gönül hep inler

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Hüsrarla gönül hep inler
Gece gündüz ah eder
Bir serap oldu şimdi hayalin
Canım sen, neş'em sen, bir lahza görsem

Neden solar çiçekler
Onlar da hasret mi çeker
Bilinmez ne söyler
Sevdiğini mi özler gözler

Konu

Güftede, bestecinin aşkına olan özlemi ve aşk acısı dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftenin genel havasına uygun ağır başlı melodiler ve sözlere uygun vurgulamalar kullanılmıştır. Sözlerdeki nefes alma noktaları da, melodilerin uygun yerlerinde yine gösterilmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserin büyük bir kısmı, usulle beraber belli bir düzen içinde işlenmiştir. Çoğunlukla usulün darplarına tekabül eden yerlerinde yer almış olan hecelerde “melismatique” işleyişler görülmektedir. Bu duruma meyan bölümündeki, birinci ve yedinci ölçüler uymamış, burada “Syllabique” işlenişler yerini almıştır.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

- AN. ($x_3 + y_4$) + ($x_3 + y_4$)
A. ($a_3^{1m} + b_3^{2m}$) + ($a_3^{1m} + b_3^{2m}$)
B. ($c_4^{3m} + d_5^{4m}$) + ($c_4^{3m} + d_5^{4m}$)
C. ($e_6^{5,6,7m} + f_4^{8m}$)
B. ($c_4^{3m} + d_5^{4m}$) + ($c_4^{3m} + d_4^{4m}$)

Bu eserde dikkat çeken bir nokta, meyan kısmının hiçbir tekrarı olmayan iki cümleden meydana gelmiş olmasıdır. İlk cümle altı ölçüden meydana gelmiş, ikinci cümle ise dörder ölçüden meydana gelmiştir. Fakat ikinci cümlede bir ölçü kadar ses uzatılmış ve ardından bağlantı mahiyetinde bir ölçü saz kısmı eklenmiştir.

Üslup

Eserin, seçilen usul ve makamın pest sesleriyle işlenmiş olduğunu dikkate alarak bir değerlendirme yapacak olursak; sözlerdeki derin özlem duygusu, uygun melodilerle anlatılmış, ve de bu hüznü ifade, yine ağır başlı melodilerle kendini göstermiştir. Eser, Curcuna usulündedir, fakat daha çok Aksak Semai giderinde okunduğu, melodi ve sözlerin yapısından anlaşılmaktadır. Klasik şarkı formunda olan bu eser de, sözlerin ağırlığına uygun nitelikte melodilerden oluşmuştur. Sözlere uygun olarak hüznü bir üslupta işlenilmiş olması, söz edilmesi gereken önemli bir noktadır. Diğer bir önemli nokta ise; meyan bölümünün, hiçbir melodinin tekrar edilmeden sadece söz odaklı ifadelerden oluşmuş olduğudur.

MELODİ

Nihavend makamının gerekliliklerine uygun olarak seyre başlamıştır. Daha çok inici çıkıcı bir seyir özelliği olan eser, makam kaideleriyle uygun düşmektedir. Zemin bölümünde karar perdesi gösterildikten sonra, makamın güçlü perdesi olan, neva perdesi üzerinde, uşşak dörtlüsü gösterilerek yarım karar verilmiştir. Bu kalışın ardından, birinci cümlede sonunda, birinci dolapta, ufak bir arpejle yegah perdesine düşülmüştür. Yegah perdesine bu kararlı düşüş ile besteci; zemin bölümünün başına dönmek istediğini kuvvetlice hissettirmiştir.

Nakarat bölümünde ise, birinci cümlede ilk iki ölçüsünde, neva perdesi üzerinde bulunan ve makamın hicazlı şeklini hatırlatan hicaz çeşni gösterilmiştir. Ardından gelen üçüncü ve dördüncü ölçülerde, dizinin nevada kürdili halini duyurup, kürdi perdesinde çargahlı bir kalış gösterilmiştir. Bir ses üstünde yer alan buselikli çeşni ise, çargah sesindeki çargahlı kalışla belirtilmiştir. Nakaratın ikinci cümlesinin üçüncü ölçüsünde, makama çok aykırı olmayan ve de kulağımızın çok kolay sindirebileceği bir ses olan, nim hicaz perdesi ile karşılaşırız. Böylelikle burada, bir beşlinin oluştuğunu görmekteyiz. Bu beşlinin aralıklarını pesten tize doğru sayacak olursak; T B T B formülünde, isimsiz bir beşliyle karşı karşıya geliyoruz. Karar sesi üzerinde ki bu kalışın, aykırı fakat makama yakışan bir çeşni olarak, esere çok özel bir hava katmış olduğu görülmektedir.

Meyan kısmında, bu bölüme neva perdesi üzerinde bulunan bir hicaz hümeyun dizisinin hakim olduğu görülmektedir. Neva perdesindeki bu işleyişlerden sonra nim hicaz perdesinin eklenmesi de, yerinde olası bir Neveser makamı dizisine ufak bir geçki olarak karşımıza çıkan bir diğer unsurdur. Arkasından nakarata bağlanmak amacıyla eklenmiş olan saz payında, neva perdesinde oluşan bir Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin tüm sesleri sıralanmış olarak görülmektedir.

Genel itibariyle, Nihavend makamının çoğunlukla kullanılan ses sahasında seyrettiği gözlenmiştir.

Ses alanı olarak; yegah perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak eser için; basamak kalıplar yapan müzik cümleleri kullanmıştır diyebiliriz.

RİTİM

Eser, genel olarak belli bir ritim anlayışında, belli bir standart ve düzen oluşturularak bestelenmiştir. Usul ve melodi açısından son derece rahat bir akışı olan eser, üslup olarak klasik şarkı formunda yazılmış diğer Curcuna eserlerden çok farklı değildir. Her ne kadar eser Curcuna usulünde bestelenmiş olsa da, gideri açısından yaygın olarak bilinen giderden daha ağır bir şekilde icra edilen bir eser olduğu, cümlelerden anlaşılmaktadır.

Değerler açısından bakarsak, eserin çoğunlukla sekizlik, dörtlük, ve onaltılık birim değerindeki notalardan oluştuğu görülmektedir.

10
8
.....Hüs ran la gö nül hep in ler
Bir se rap ol du şim di ha ya
..... Ne den so lar çi çek ler On lar da has

4
Ge ce gün düz ah e der Ca nım senneş em sen
lin mi çe ker Bı lin mez ne söy ler

7
bir lah za gör semSev di ği ni mi öz ler göz ler

Şekil.16. (Hüsranla gönül hep inler) hece-usul ilişkisi

3.9. Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena

Nihavend Şarkı
NEDEN BİLMEM BU İPTİLA

Semai Neveser Kökdeş

ANx
Aranâğme..

y

1.

2.

Aa
Ne den bil mem bu ip ti la

b
gün den gü ne ha lim fe na

Bc
Aşk da yok mu ve fa sor sam sa na

d
has ta dir gön lüm i

Ce
nan ba na SON Sev mek ne dir hiç mi

f
bil me din ay lar geç di

65
se ni gör me dim

Şekil.17. Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena
Aşk da yok mu vefa sorsam sana, hastadır gönlüm inan bana
Sevmek nedir hiç mi bilmedin aylar geçti seni görmedim
Aşk da yok mu vefa sorsam sana, hastadır gönlüm inan bana

Konu

Güftede, aşğın kendi gönlünü sorgulaması, aşkı sorgulaması ve özleminden dolayı vaziyetinin perişan olduğu dile getirilmektedir.

Mana – Müzik İlişkisi

Sözlerdeki acı dolu aşk anlatımı romantik ezgilerle desteklenmiş ve sözlere uygun vurgulamalar yapılmıştır. Eser genel olarak, dingin ve romantik bir üslupla yazılmış melodilerle işlenmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında çoğunlukla “melismatique” karakterde olduğu görülmüştür. Sadece nakaratın ikinci ölçüsünde, meyanın birinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerinde “syllabique” işlenişler bulunmaktadır.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₈ + y₈) + (x₈ + y'₈)

A. (a₈ + b₈)^{1m} + (a₈ + b₈)^{1m}

B. (c₈ + d₈)^{2m} + (c₈ + d₈)^{2m}

C. (e₈ + f₈)^{3m}

B. (c₈ + d₈)^{4m} + (c₈ + d₈)^{4m}

Üslup

Hem usul, hem de makam seçimiyle şarkı romantik bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Döneminde en çok rastladığımız klasik şarkı formu olan A-B-C-B bölümlenmeleriyle ve de melodik özellikleriyle romantik bir şarkı olarak kendini belli etmektedir. Akıcı ve melodik cümleler, vals türü dediğimiz formatı da andıran işlenişler, bu eserde göze çarpan unsurlardır. Diğer unsurlardan da söz edecek olursak; özellikle kullandığı aralıklar, kulağa çarpıcı şekilde güzel gelmekle beraber, bestecinin de daha batılı bir yüzü olduğunu bize hatırlatır.

MELODİ

Eser, Nihavend makamının inici çıkıcı seyir özelliğine uygun olarak, neva perdesinden karara doğru, rast perdesi üzerinde bulunan buselik beşlisini göstererek, karar perdesinde tam karar vererek seyre başlamıştır. Daha sonra, güçlü perdesi üzerinde ufak bir hicaz beşlisi gösterip, hemen tekrarında acem perdesi kullanarak, nevada kürdi dörtlüsü ile bu perdede yarım karar vermiştir.

Nakarât bölümünde, neva perdesi üzerinde kürdi dörtlüsü bulunması sebebiyle, bir tam ses altında, çargahta bulunan buselik beşlisi ile çargahta buselik çeşnili kalınmıştır. Bu kalışı desteklemek amacıyla segah perdesi kullanılmış, sonrasında, neva perdesi üzerinde bulunan kürdi dizisi gösterilerek, karar sesi üzerinde bulunan buselik beşlisi ile de karar verilmiştir.

Meyan kısmında, neva perdesi üzerindeki Hicaz hümâyün dizisi ile yine bu perdede ısrar edilerek, sonraki ölçüde yine neva perdesinde uşşak çeşnili ve ardından kürdi çeşnisi gösterilmiştir.

Bu eser için en genel ve en önemli unsur olarak kullanılan aralıklar ve atlamalı seslerden söz etmek mümkündür. Bir kaç tespit olarak; beşli aralık, zeminin ilk ölçüsü ile ikinci ölçüsünde, esere girer girmez ve zemin bölümünden nakarata geçişte dörtlü aralıklar, kendini göstermiştir. Yine altılı aralığa örnek verecek olursak; zemin bölümünün ilk cümlesi sonundaki ölçüden, ikinci ölçüye geçişte, bu aralığı ustalıklı kullanılmış olduğu ortadadır. Yine eser içinde, en cesurca yazılmış olan atlama diyebileceğimiz dokuzlu aralıklı atlama, nakarattan meyan bölümüne olan geçişteki atlamadır.

Eser için; bitişik seslerden daha çok, üçlü aralıklar ve de ikili aralıklar kullanıldığı en dikkat çekici unsurlardır. Bunun yanı sıra, aranağmedeki birinci dolapta karşılaştığımız, yine nakarâtın ikinci cümlesi ortalarında ve meyan sonunda karşımıza çıkan arpej sesleri, bu eser için en karakteristik unsurlardan biridir.

Genel olarak eserde, Nihavend makamının ses sahası, bütün genişliğiyle kullanılmıştır.

Ses alanı olarak; yegah perdesinden tiz nim hisar perdeleri arasında seyreden bir özelliكتedir.

Melodik hareket özellikleri olarak da; oldukça atlamalı ve geniş kullanımlı diyebiliriz.

RİTİM

Eserde, usul vuruşları açısından bir değerlendirme yapacak olursak; eserin Semai usulünde bestelendiğini dikkate almamız gerekir. Sözlerin daha çok “melismatique” tarzda işlendiğini biliyoruz. Çoğunlukla, her bir ölçüye bir hece gelecek şekilde işlendiği ortadadır. Böyle bir düzen içinde Semai usulünün son darbına gelen vurgulamalar, eserin akıcı bir yapıda olmasına sebep olmuştur.

Değerler açısından çoğunlukla dörtlük, sekizlik ve onaltılık birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

3
4

Ne den bil mem bu ip ti
Aşk da yok mu ve fa sor sam sa
Sev mek ne dir hiç mi bil me

7

la gün den gü ne
na has ta dır gön lüm
din ay lar geç ti

13

ha lim fe na
i nan ba na
se ni gör me dim

Şekil.18. (Neden bilmem bu iptila günden güne halim fena) hece-usul ilişkisi

3.10. Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar

Nihavend Şarka
SEVDİKÇE SENİ ÖMRÜM ARTAR EY YAR

Semai Neveser Kökdeş

Aa Φ

Sev dik çe se ni ömrümar tar__ ey____ yar (saz.....)

9

Aş kın dır ba na_____ gü ze lim ya__ di gar_____

17 **Bc f** **δ**

Baş ba şa kal sak (saz.....) se nin le__ bir an ah

25 **d**

Dök sem sa na i çi__ mi kal bim__ fe__ rah lar_____

32 **Ce**

SON

lar_____ Ha yal__ ol__ ma sa ah bu mes_ ut

41 **f**

gün__ ler Sol ma sa kalp__ de ki gü zel çi____ çek

49

1. 2. **Φ**

ler_____ ler_____

Şekil.19. Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar
Baş başa kalsak seninle bir an
Aşkındır bana güzelim yadigâr
Döksem sana içimi kalbim ferahlar
Hayal olmasa ah bu mesut günler
Solmasa kalplerdeki güzel çiçekler

Konu

Güftede, aşğın sevdiği insan için dile getirdiği iltifatlar işlenmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Besteci, güftenin genel anlamını müzikle ifade etmiştir. Burada, sözlerin dikkate alınarak müzik cümleleri kurulmaya çalışıldığı açıkça görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserin notalara dağılımında aşağı yukarı belli bir düzen sağlanmıştır. Her ölçüye bir hece ve bazen de son vuruşa vurgu mahiyetinde bir hecenin daha eklenmesi görülmektedir. Eserde daha çok, “melismatique” şeklinde işleyişler karşımıza çıkmaktadır.

FORM

Biçim

A – B – C – B şeklinde biçimlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

A. $(a_8 + b_8)^{1m} + (a_8 + b_8)^{2m}$

B. $(c_8 + d_8)^{3m} + (c_8 + d_8)^{4m}$

C. $(e_8 + f_8)^{5m} + (e_8 + f_8)^{6m}$

B. $(c_8 + d_8)^{3m} + (c_8 + d_8)^{4m}$

Bu eserin nakarat bölümünde, sözü edilmesi gereken bir unsur olarak; bağlayıcı yada geçiş yardımcı olarak nitelendirebileceğimiz, saz payları bulunmaktadır. Bu cümlelere daha yakından bakarsak;

$$a = (\Phi_7 + saz_1)$$

$$c = (\mathfrak{A}_3 + saz_1 + \mathfrak{Z}_4) \text{ şeklinde bir kurulum vardır.}$$

Eserin her periodu iki cümleden meydana gelmektedir.

Her period da sekizer ölçüden oluşan müzik cümlelerinden meydana gelmiştir.

Üslup

Eser Semai usulüyle bestelenmiş, akıcı bir yapıya sahiptir. Eserin, duygusal, açık ve ferah havası, güftenin genel anlatımıyla ilgili, doğru olarak ele alındığının bir sonucudur. Eserin batılı bir yüzü olmasının yanı sıra, klasik şarkı formunda olan bu eserde, sözlere uygun bestelendiğinin bir işareti olarak, nakarat bölümünde üçüncü ölçüden sonra karşımıza çıkan saz kısmı dikkat çekmektedir. Buradaki ifadeyi daha

da güçlendiren bu bir ölçülük saz kısmı, ustalıkla cümle içinde yerini bulmuştur. Besteci'nin farkı da yine burada kendini belli etmektedir.

MELODİ

Eser, Nihavend makamına uygun olarak seyrine başlamaktadır. Daha sonra karar sesinin altına, yegah perdesine kadar düşüp, bu ses üzerinde bulunan hicaz dörtlüsünü gösterip, makamın yedeni olan irak perdesinde bir asma kararla rast perdesinde karara gidilmiştir.

Nakarat bölümünde, Buselik makamında da rastladığımız bir kalış olan, karar sesinin bir tam altında bulunan perdede, çargah çeşnili kalış, burada da gösterilmiştir. Bu kalış daha çok bağlantı mahiyetindedir. Irak perdesinde çargahlı kalıştan sonra tiz taraftan neva sesine, yine buradan eviç sesine atlamalar yapıp, adeta arpej sesleri kullanarak, tekrar tizden peste doğru gidilen inici bir seyir izlemiştir. Bu melodik hareketler, besteciye ait en karakteristik özelliklerden biridir. Yapılan bu geçkiler, ya da farklı seslere atlamalar şeklinde cümle kurulumları, bestecinin ustalığını önümüze sermektedir.

Meyan bölümünde de hicaz dörtlüsü ile müzik cümleleri kurulmuş ve tekrar makamın güçlüsü tutularak nakarata gidilmiştir.

Genel itibariyle, Nihavend makamının çoğunlukla kullanılan ses sahası içinde bütün seslerde dolaşmıştır.

Ses alanı olarak; yegah perdesi ile tiz çargah perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri oldukça atlamalıdır. Eserde Arpejli ses kullanımları dikkat çekmektedir. Ayrıca üçlü aralıklara bu eserde çok sayıda rastlayabiliriz. Özellikle atlamalı sesler nedeniyle, eserin daha batılı bir yüzü olduğunu söyleyebiliriz.

RİTİM

Eser, Semai usulünün akıcılığı, renkli ve bol atlamalı seslerden oluşmuş cümleleri ile belli bir dinamizme sahiptir. Genel itibariyle belli bir ritim düzeni içerisinde bestelenmiştir.

Değerler açısından ele alındığında çoğunlukla dörtlük, ikilik ve sekizlik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

Sev dik çe se ni ömrüm tar ey
Baş ba şa kal sak (saz.....) se nin le bir
Ha yal ol ma sa ah bu me sut

7 yar (saz.....) Aş kun dir ba na
an ah (saz.....) Dök sem sa na i çi mi kal
gün ler Sol ma sa na kalp de ki kal

13 gü ze lim ya di gâr
bim rah lar
gü zel çi çek ler

Şekil.20. (Sevdikçe seni ömrüm artar ey yar) hece-usul ilişkisi

3.11.Bahar pembe beyaz olur

Mahur Şarkı
BAHAR PEMBE BEYAZ OLUR

Aksak *ANx* Neveser Kökdeş

Aranağme...

Ba har pembe be yaz o lur gü zel ler neş e li o lur a man ah a

man gü zel göz lü ci van (saz.....)

van (saz.....) Yo lu nu göz le mek ten gün ler ce bek le mek ten

ah a man a man yan dım ha lim ya

man (saz.....) man (saz.....) Se sin de aş kın

nağ me si var dı ah ah

ah bül bül gi bi şak rar dı man

Şekil.21. Bahar pembe beyaz olur

GÜFTE- MÜZİK

Güfte

Bahar pembe beyaz olur
Güzeller neş'eli olur
Güzel gözlü civan
Yolunu gözlemekten
Günlerce beklemekten
Yandım halim yaman
Sesinde aşkın nağmesi vardı
Bülbül gibi şakrardı

Alırım gönlümü senden
Veririm bir başkasına
Olurum peşiman
Yalvarsan da barışmam
Sözlerine inanmam
Sana hiç acımam
Severken candan yakındın bana
Ne oldu güzel sana

Konu:

Güfte, sevda güftesi olup, tasvirlerle sevgiliye övgüler ve iltifatlar işlenilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi:

Güftenin genel anlamına uygun melodilerle, tasvir etmek istenilen duygular aktarılmıştır. Sözlerdeki umutlu ve neşeli hal, melodilerle uyum içerisindedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında, çoğunlukla “syllabique” karakterdedir. Fakat eser de birkaç ölçü ve de “ah” nidalarının hepsi “melismatique” karakterde işlenmiştir.

FORM

Biçim

AN - A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

$$AN. (x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$$

$$A. (a_6^{1,2,3m}) + (a_6^{1,2,3m})$$

$$B. (b_7^{4,5,6m}) + (b_7^{4,5,6m})$$

$$C. (c_7^{7,8m})$$

$$B. (b_7^{4,5,6m}) + (b_7^{4,5,6m})$$

Cümlelere dikkatlice baktığımızda; her bir cümle içerisinde “Ah” nidalarının olduğu cümle parçaları bulunmaktadır. Eserin bu kendine has durumunu şu şekilde izah edebiliriz:

$$a = (\nu_2^{1,2m} + ah_2 + \aleph_2^{3m})$$

$$b = (\Omega_2^{4,5m} + ah_3 + \xi_2^{6m})$$

$$c = (\beta_2^{7m} + ah_3 + \Upsilon_2^{8m})$$

Görüldüğü üzere, her cümle ortasında yer alan, bağlayıcı yada geçişe yardımcı olarak nitelendirebileceğimiz cümle parçaları, “ah” nidaları, bulunmaktadır. Bu nidalar, cümlelerin arasında, melodinin tamamlayıcı bir unsuru olarak yer almaktadır.

Eserin meyan bölümü hariç her periodu, iki cümleden meydana gelmektedir.

Zemin kısmı altışar, diğer bölümlerin cümleleri ise yedişer ölçüden oluşan müzik cümlelerinden meydana gelmiştir.

Üslup

Eser, melodik yapısı gereği akılda kalıcı özelliktedir. Klasik şarkı formunun genel üslubundan çok, Rumeli türkeleri veya İstanbul türkülerine yakın durmaktadır. Bestecinin güftede tasvirlerle yer vermiş olması ve bu sözleri umutlu ezgilere yansıtması, onun büyük ustalığının bir göstergesidir. Eserde, “ah” nidaların olduğu ölçülerin, diğer cümlelerle bu kadar iç içe, adeta bütünleştirici bir unsur olarak yer alması, esere renkli bir karakter kazandırmıştır.

MELODİ

Eser seyre, Mahur makamında en çok kullanılan giriş şekliyle başlamıştır. Daha geniş bir anlatımla; neva perdesi üzerinde bulunan çargah dörtlüsünü duyurur duyurmaz, gerdaniye perdesi üzerinde bulunan çargah beşlisine yönelir. Burada en çok duyurulmak istenen tiz buselik perdesi gösterilip, tekrar güçlü perdesine dönülür.

Nakarat bölümünde ise, neva perdesi üzerinde bulunan çargah beşlisi gösterildikten sonra karara doğru, yerini buselik beşlisine bırakmıştır. Ardından buselik perdesinde kürdili asma kalış gösterildikten sonra, yerinde Zavil makamına da ufak bir geçki olarak sayabileceğimiz, yerinde nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir.

Meyan bölümünde ise gerdaniye perdesi üzerinde, makamın tiz taraftan genişlemesi olarak, çargah beşlisinin üçüncü derecesinde ısrar etmiş ve bu kalışı kuvvetlendirmek amacıyla sümbüle perdesi kullanılmıştır. Besteci burada, yani tiz buselik perdesindeki bu kalışta, tiz buselik perdesini esasında, tiz segah perdesi olarak düşünmüş olabilir. Gerdaniye perdesi üzerinde bir rast beşlisi sebebinden dolayı, bu ihtimal çok uzak durmuyor. Yani notada her ne kadar tiz buselik yazılmış olsa da, eserin icrası sırasında bu sesi tiz segah sesi olarak basma eğilimi ortaya çıkıyor. Bu da, tiz segah perdesinde bir segah çeşnili kalış ihtimalini güçlendiriyor. Bu ifadelerden sonra diğer ölçülerde, tiz neva perdesi tutulup, tekrardan gerdaniyede çargah beşlisi gösterilerek, makamın güçlü sesine dönmüştür.

Mahur makamının ses sahası oldukça geniştir. Bu eserde de, tiz neva sesinden yegah sesine kadar uzanan, iki oktavlık makamın geniş ses sahası gösterilmiş, işlenilmiştir.

Melodik hareket özellikleri olarak; oldukça renkli, sıralı seslerin yanı sıra, atlamalı seslerinde çok sayıda bulunduğunu gözlemekteyiz. Atlamalı sesler için daha çok ikili atlamalı sesler kullanıldığı söylenebilir. Özellikle aranağmede, zemin ve nakaratın ilk ölçülerinde bunları görebiliriz.

RİTİM

Eser, usul ve melodi uyumu açısından ele alındığında; en genel olarak Aksak usulünde olmasına rağmen, çoğunlukla her ölçü başında senkop kalıbını kullandığı açıkça görülmektedir. Usulün karakterinde olmayan, fakat kullanım açısından da nadir görülen bir durum değildir. Eserin özellikle “ah” nidalarının bulunduğu ölçülerde ses uzatıldığı için, notasyon olarak Aksak usulü kurallarına uygun, senkopsuz yazılmıştır. Fakat eserin icrası halinde bu uzatılan sesler altında atılan ritimler, çoğunlukta olan diğer ölçüdeki senkoplu kullanımlar gibi icra edilecektir. Bu kaideye (uzun ses tutulan ölçüler hariç) uymayan ölçüler, meyan sonundaki son iki ölçüdür.

Şekil.22. (Bahar pembe beyaz olur) hece-usul ilişkisi

3. 12.Nasıl incittin ağlattın ruhumu

Mahur Şarkı
NASIL İNCİTTİN AĞLATTIN RUHUMU

Curcuna *ANx* Neveser Kökdeş

Aranağme...

y

Aa u

Na sıl_____ in_____ cit_____ tın_____ ağ_____ lat_____ tın_____

% Bb f

ru_____ hu_____ mu_____ (saz.....) Al_____ dın_____

bü tün_____ ne şe_____ mi_____ hu zu_____ ru_____ mu

e δ

(saz....) Al_____ dın_____ bü tün_____ neş_____ e_____ mi_____

1. 2.

hu zu_____ ru_____ mu SON (saz.....) (saz.....)

Cd f

A cep ne dir bi_____ le_____ yim_____ söy_____ le_____ ku su_____ ru

e β

mu_____ Var i se_____ af fey_____ le_____ çi çe _____ ğim_____

%

su çu_____ mu_____ (saz.....)

Şekil.23. Nasıl incittin ağlattın ruhumu

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Nasıl incittin ağlattın ruhumu
Aldın bütün neşemi, huzurumu
Acep nedir bileyim söyle kusurumu
Var ise affeyle çiçeğim, suçumu
Aldın bütün neşemi, huzurumu

Konu:

Güftede, aşk ızdırabı, sevgiliye sitem ve af dileme gibi konular dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Sözlerdeki acı ve karşı tarafa duyulan sitem dolu duygular, daha eserin ilk cümlesinde hemen kendini belli etmiştir. Sitemini bu kadar açık seslere sahip bir makamda dile getirmesi de bu eseri, bestecinin ustalığının bir ürünü olarak karşımıza çıkarmaktadır. Türk müziğinde, majör bir duyuma yakın makamlarımızdan biri olan Mahur makamıyla sitem duygularını yansıtabilme, bestecinin olağanüstü başarısıdır.

Hece – Müzik Özelliği

Eserde baştan başa, hecenin notalara dağılımı çoğunlukla “melismatique” karakter halindedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölünmüş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₂ + y₂) + (x₂ + y'₂)

A. (a₅^{1m}) + (a₅^{1m})

B. (b₅^{2m} + + c₅^{2m}) + (b₅^{2m} + + c₅^{2m})

C. (d₄^{3m} + e₅^{4m})

B. (b₅^{2m} + + c₅^{2m}) + (b₅^{2m} + + c₅^{2m})

Bu eserde meyan bölümündeki ilk cümle hariç, diğer bütün cümlelerde, bağlayıcı ya da geçişe yardımcı olarak nitelendirebileceğimiz birer ölçülük saz payı bulunmaktadır. Eserin zemin bölümü hariç diğer bölümleri, iki cümleden meydana gelmektedir. Meyan bölümünün ilk cümlesi dört ölçülük, diğer bütün cümleler beşer ölçülüktür.

Üslup

Eser, sözlerle uyumlu melodiler ve Mahur makamının geniş ses sahası kullanımıyla dikkat çekicidir. Eser, başlangıç ezgileri ve devamında, güftedeki ifadeleri vermekle ilgili, birçok Mahur makamında yazılmış eserden ayrılan özelliklere sahiptir. Eser ilk bakışta klasik şarkı üslubunda yazılmış gibi görünse de,

alışılmışın dışında nağmeleri ve atlamalı ses kullanma tarzıyla geleneksel Mahur şarkılardan farklı üsluptadır.

MELODİ

Makamın kullanılışı açısından eser ele alındığında, Mahur makamının gerekliliklerine uygun olarak tiz taraftan, genişleme bölgesini duyurarak, makamın birinci derece güçlü perdesi olan gerdaniye civarından seyre başlamıştır. Ardından hemen ikinci derece güçlü sesi olan neva perdesine düşülmüş ve buradan arpej sesler kullanımıyla, tiz nevaya kadar çıkıp, gerdaniye perdesi üzerinde bulunan çargah beşlisini de göstermiştir. Böylece zemin kısmında makamın karakteri çoğunlukla belli edilmiştir.

Nakarat kısmının ikinci ölçüsünde, neva perdesi üzerinde buselik dörtlüsü, yarım yedenle desteklenerek gösterilmiştir. Arkasından buselik perdesinde eksik ferahnaklı kalış yapılmıştır. Fakat bu kalışla ilgili farklı bir durum söz konusudur. Yerinde Acemli Rast ve Acemli Hüseyini dizileri sebebiyle, esasında segah perdesinde olması gereken ferahnaklı bu kalış, burada Buselik perdesinde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu durumun, notasyondaki bir ihmalden kaynaklı olduğu düşünebiliriz.

Meyan bölümünde yine gerdaniye perdesi üzerinde bulunan rast beşlisi sebebiyle, tıpkı bir oktav pest tarafta, nakarat kısmında yapılan kalış gibi, tiz genişlemede de aynı durum söz konusudur. Yani tiz segah perdesi yerine tiz buselik perdesi kullanarak, bu perdede segah üçlüsüyle asma kalış yapılmıştır. Ardından tiz nim hicaz sesini alarak, gerdaniye perdesinde bir pençgah beşlisi duyurulup, makamın esas gövde seslerine dönmüştür.

Eserde, özellikle arpej sesleri kullanarak oluşturulmuş olan cümle parçaları, eseri daha gösterişli kılmış ve esere bir zenginlik kazandırmıştır. Bu arpejler, zemin bölümünde üçüncü ölçüden itibaren başlayıp, cümle sonuna kadar devam etmiştir. Yine nakaratin ikinci cümlesinin üçüncü ölçüsünde, her iki dolapta da arpej sesler görülmektedir. Meyan kısmında ise, ikinci cümlede yer verilmiş olan arpejlerin yanı sıra, atlamalı seslerinde yer alması bu eser için dikkat çeken özellikler arasındadır.

Eserdeki en karakteristik arpej ses kullanımları, en belirgin olarak saz payı dediğimiz ölçülerde görülmektedir. Aranağmede, daha çok bitişik ses kullanımları göze çarpmaktadır.

Ses alanı olarak; şehnaz perdesi ile ırak perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; atlamalı sesli ve arpej işlenişleri olan, oldukça renkli ezgilerden oluşan bir eserdir. Meyan bölümünde, birinci cümle bitişindeki sestem yedi ses atlayarak, yani neva perdesinden tiz nim hicaz sesine gitmesi, ardındaki ölçüde yine tiz nevanın muhayyer sesine ve sonrasında da muhayyer perdesinden neva perdesine düşüşü, bize bestecinin dünyası hakkında ipuçları vermektedir.

RİTİM

Bestecinin bir çok Curcuna usulünde yazılmış, şarkı formundaki eserlerinde olduğu gibi, bu eserde de akıcı bir yapı söz konusudur. Bütünlüğü açısından bakarsak da; belli bir ritim anlayışında bestelenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Burada önemli bir unsur olarak şundan söz edebiliriz; cümlelere çoğunlukla bir sekizlik birim değerindeki “es”lerle girilmiştir. Curcuna’nın karakterine biraz ters olan bu durum, sadece nakaratın ilk cümlesinde bulunmamaktadır. Ölçülere bu şekilde, “es”lerle başlayınca, sonrasında yer alan darba denk gelen ses kuvvetlenmiş ve buradaki hecede vurgu hissiyatı güçlenmiştir.

Nota değerlerini çokluk sırasıyla; onaltılık sekizlik ve otuzikilik şeklinde oluşturduğunu söyleyebiliriz.

..... Na sıl _____
Al _____ dın _____
..... A cep ne dir _____
.... Var i se _____

..... in _____ cit tin _____
..... bü tün _____
bi _____ le yim _____
af _____ fey le _____

..... ağ _____ lat tin _____
neş _____ e mi _____
söy _____ le ku su ru
..... çi çe ğim _____

ru _____ hu mu _____ (saz.....)
..... hu zu ru mu _____ (saz.....)
mu _____
..... su çu mu _____ (saz.....)

Şekil.24. (Nasıl incittin ağlattın ruhumu) hece-usul ilişkisi

3.13. Sevda seline kapıldı gönül

Mahur Şarka
SEVDA SELİNE KAPILDI GÖNÜL

Aksak Neveser Kökdeğ

ANx

Aranâğme...

x'

Aa

Sev da_ se_ li_

ne a mana man_ ka pıl_ dı ah gö nül_

(saz.....)

Bb

Ye ni bir aş ka_ ka pıl_ dı_ a ma nın gö nül_

c

yan dı gö nül ah a man_ mest ol_ du ah_ gö_

d

nül_ us lan_ ma_ dı_ gö nül (saz.....)

SON

ah_ us lan_ ma_ dı_ gö nül (saz.....)

Ce

Gam dan u zak kal_ dı_ ar_ tık_ gö nül_

f

Ah_ ah_ gö nül_ gel gü_ ze_ lim

se vi_ şe_ lim şen len_ di_ ah_ gö nül_

(saz.....)

Şekil.25. Sevda seline kapıldı gönül

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Sevda seline kapıldı gönül
Yeni bir aşka kapıldı gönül
Yandı gönül mest oldu gönül
Uslanmadı gönül uslanmadı gönül
Gamdan uzak kaldı artık gönül
Ah gönül gel güzelim
Sevişelim şenlendi gönül

Konu

Güftede aşk teması işlenmiş, gönül meselesine, neşeli ve umutlu bir bakışla değinilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Eserde, güftenin genel havasına uygun neşeli ezgiler ve sözlere uygun vurgulamalar kullanılmıştır.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında; heceler eserin çoğunluğunda usulün darplarına tekabül eden noktalarda yer almış “melismatique” işleyişler görülmüştür. Fakat nakarat bölümünde, ilk cümlelerin dördüncü ve beşinci ölçülerinde ve meyan bölümünün ilk ölçüsünde “syllabique” işleyişlere rastlamaktayız.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₄ + x'₄)

A. (a₄^{1m} + saz²) + (a₄^{1m} + saz²)

B. (b₅^{2,3m} + c₃^{2,3m} + d₅^{4m})

C. (e₅^{5,6m} + f₄^{6,7m} + saz²)

B. (b₅^{2,3m} + c₃^{2,3m} + d₅^{4m})

Bu eserde, zemin ve nakarat bölümlerinde, son iki cümlede bağlayıcı ya da geçişe yardımcı olarak nitelendirebileceğimiz, ikişer ölçülük aynı melodinin yer aldığı, saz payları bulunmaktadır.

Eserin nakarat bölümü diğer bölümlere göre daha fazla cümleden meydana gelmektedir. Üç bölümden oluşan bu periodun ilk cümlesi beş ölçü, ikinci cümle üç ölçü ve son cümle de yine beş ölçüden meydana gelmiştir.

Üslup

Aranağme her ne kadar bitişik seslerden yazılmış gibi görünse de, her ölçüde arpej sesleri duymak mümkündür. Eserin genelinde, atlamalı seslerin hakim olduğu açıkça görülmektedir. Güftede anlatılan aşkın umutlu ve neşeli hali, bu şekilde melodilere yansımıştır. Eser neşeli ve akıcıdır, hatta usul seçimi ve işleniş tarzından kaynaklı olarak İstanbul türkülerini andırır. Genel olarak; mutlu ifadeli melodilerden anlaşılacağı gibi, neşeli, akıcı ve melodik açıdan renkli bir eser olarak değerlendirilebiliriz.

MELODİ

Eser, Mahur makamının giriş seyir özelliklerini göstererek başlamıştır. gerdaniye perdesi bu makamın birinci derece güçlüsü olduğundan dolayı, bu perde üzerinde ve altında bulunan çargah çeşnisi duyurulup, cümle sonunda rast perdesinde karar verilmiştir. Daha sonra nakarat bölümünde ise, Hüseyini makamına ufak bir geçki şeklinde düşünülmüş olabilecek muhayyer perdesinde ısrar edilip, çargah perdesine düşülerek, burada da yine acem perdesi alınarak, çargah beşlisi gösterilmiştir. Çargah perdesi üzerinde nikriz çeşnili kalış yaparak, bu perdede ısrar edilmektedir. Ardından buselik perdesinde bir kürdi çeşnili kalışla, çargah beşlisiyle rast perdesinde karara gidilmiştir.

Meyan bölümünde, tiz çargah perdesindeki ısrarın sebebi için, yerinde Rast makamı dizisinden kaynaklı olabileceğini söyleyebiliriz. Arkasından, yerinde bir Karcıgar dizisinin tiz genişlemesi olarak düşünülmüş olabilecek, muhayyer perdesinde kürdi çeşnili nağmeler gösterilmiştir. Daha sonrasında bütün bu geçkilerden sıyrılıp, yine zemin kısmının son bağlantı melodileri olan, tekrar edilen ezgilerden oluşan saz payıyla Mahur makamının güçlüsüne dönmüştür.

Genel olarak, Mahur makamının bütün perdeleri gösterilmiş, geniş bir seyir içinde işlendiği gözlenmiştir.

Ses alanı olarak yegah perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri için; atlamalı sesler ve arpejler şeklinde işlenişlerin yanı sıra, yer yer bitişik seslerinde kullanıldığını söylemek mümkündür.

RİTİM

Usul ve melodi uyumu açısından ele alındığında en genel olarak; eserin Aksak usulünde olması, şarkıya dinamik bir özellik sağlamıştır diyebiliriz. Bu usul İstanbul türkülerinde de sık karşılaştığımız bir usuldür. Bu eserde de ritmin karakteriyle ezgiler uyumlu bir nitelikte olup, sözlerdeki neşeli hava eserde yer bulmuştur. Nota değerlerini çokluk sırasıyla; onaltılık, sekizlik, dörtlük ve ikilik notaların oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Sevda se li ne a mana man ka pıl dı ah gö
Us lan ma dı gö nül (saz.....) ah
Gamd an u zak kal dı ar tık gö nül

4
nül
us lan ma dı gö Ye ni bir aş ka ka pıl dı
ah ah gö nül (saz.....) gel gü ze lim

7
Yan dı gö nül ah a man mest ol du.. ah gö
Se vi şe lim şen len di ah gö nül

Şekil.26. (Sevda seline kapıldı gönül) hece-usul ilişkisi

3.14. Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim

Rast Şarkı
KİMSE BİLMEZ KALB-İ MAHZUNUM

Curcuna *ANx* Neveser Kökdeş

Arañağme...

y

Aa

Kim se bil mez kal bi mah zu

b

num be nim (saz.....) Söy le sey

11

dim an cak an lar dın be ni

14 *% Bc*

(saz.....) Kuş gi bi yıl lar ca

17 *d*

çoş tum in le dim da i ma

20 *SON*

bu a hı ken dim din le dim

23 *Ce*

(saz.....) Es ti bir ba dı sa ba

26

bül bül gi bi (saz.....)

29 *f*

(saz.....) şim di bir bes tey le

32

bir gül pey le dim (saz.....)

35 *%*

(saz.....)

Şekil. 27. Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim
Söyleseydim ancak anlardın beni
Kuş gibi yıllarca coştum inledim
Daima bu ahı kendim dinledim

Esti bir bad-ı saba bülbül gibi
Şimdi bir besteyle bir gül peyledim
Kuş gibi yıllarca coştum inledim
Daima bu ahı kendim dinledim

Konu

Güftede, sevgiliye duyulan aşk, aşğın sevgiliye açılmaması ve çektiği acılar dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Eserde aşğın yaşadığı hislere uygun biçimde dingin bir üslupta melodiler kullanılmıştır. Rast makamında ve açık duyumlu olmasına rağmen, güfteye uygun melodilerle bu zor ifadelerin ustalıklı verildiği görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında “melismatique” işlenişler halinde olduğu görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₂ + y₂) + (x₂ + y₂)

A. (a₅^{1m}) + (b₅^{2m})

B. (c₄^{3m}) + (d₅^{4m})

C. (e₆^{5m}) + (f₆^{6m})

B. (c₄^{7m}) + (d₅^{8m})

Eser, her ne kadar farklı sayılarda ölçülerden oluşmuş cümlelerden meydana gelse de, çoğunlukla dörder ölçülük cümlelere artı olarak gelen saz (bağlantı)

ölçüleriyle tamamlanmıştır. Cümleler ikişer ölçüden oluşmuş, iki cümle parçasından meydana gelmiştir. Cümleleri inceleyecek olursak;

$$a = (\aleph_2 + \eth_2 + \text{saz}_1)$$

$$b = (\Upsilon_2 + \upsilon_2 + \text{saz}_1)$$

$$c = (\beta_2 + \omega_2)$$

$$d = (\eth_2 + \pounds_2 + \text{saz}_1)$$

$$e = (\mathbb{P}_2 + \Phi_2 + \text{saz}_2)$$

$$f = (\beta_2 + \mathbf{z}_2 + \text{saz}_2)$$

Üslup

Eserin, klasik şarkı formunda olmasının yanı sıra, sözlerle uyumlu karakterde melodiler kullanılmıştır. Bestecinin Curcuna usulündeki bestelenmiş diğer eserleriyle benzerlikler gösterse de, eserin cümle sonlarındaki güftesiz bağlantı kısımlarıyla farklılıkları vardır. Kısa ifadeleri olan cümle parçacıklarının hakim olduğu bu eserin, klasik Rast makamı seyir özelliklerine çoğunlukla bağlı kalmış olduğu görülmüştür.

MELODİ

Arañağmesi, daha çok Mahur bir esere giriş yapacakmış gibi görünse de eserin ana gövdesinde Rast makamı oldukça hakimdir. Rast makamının seyir özelliklerinin gerekliliklerine uygun olarak başlayan eserin, çıkıcı bir karaktere sahip olduğunu, başlar başlamaz anlayabilmek mümkündür. Zemin kısmında yine yerinde rast beşlisinin dışında, pest tarafında yegah perdesi üzerinde bulunan rast dörtlüsüyle olan genişleme gösterilmiştir. Ardından, makamda sık sık karşımıza çıkan bir kalış olan, segah perdesinde segah' lı asma kalış gösterilmiştir.

Nakaratin ilk ölçüsünde düğah'ta uşşak'lı kalış gösterilmiş, ardından makamın güçlü perdesi olan neva perdesine gidilmiştir. Bu sesi kuvvetlendirmek amacıyla nim hicaz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Daha sonra meyan bölümünde ilk cümlede, makamın seyir özelliklerine bağlı kalarak dolaşmıştır. İkinci cümlede ise; Rast makamının dışına çıkıp, ilk iki ölçüde daha çok Karcığar makamını andıran müzik cümleleriyle dolaşıp, sonraki ölçülerde segah sesinde kalması, bu ölçülerde bir Hüzzam makamı geçkisi olasılığını bize göstermektedir. Segah perdesinde yapılan bu kalışı kuvvetlendirmek amacıyla kürdi perdesi kullanıldığı görülmektedir. Eser genel olarak; Rast makamının çoğunlukla kullanılan ses sahasında, seyretmiştir.

Ses alanı olarak, yegah perdesi ile muhayyer perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri açısından ele alırsak; melodik ve daha çok sıralanmış seslerden oluşan cümlelerden meydana gelmiştir.

RİTİM

Usul ve melodi açısından, akıcı yapısıyla belli bir ritim düzeni içerisinde bestelendiğini söylemek mümkündür. Değerler açısından ele alındığında; çoğunlukla sekizlik, dördlük, onaltılık birim değerindeki notalardan oluştuğu görülmektedir.

Şekil.28. (Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim) hece-usul ilişkisi

3.15.Güzel mevsimdir sonbahar

Rast Şarkı
GÜZEL MEVSİMDİR SONBAHAR

Semai Neveser Kökdeş

ANx

Aranâğme...

y

13

Şekil.29. Güzel mevsimdir sonbahar

18 *Aa*
 Gü zel mev sim dir son ba har Rüz ga rın da aşk mel tem var

26 *b*
 Meh ta bı nın e ş i yok tur Se viş mek ne ka dar hoş tur

34 *Bc*
 Hü zün lü dür tat lı se sin Bil mem ne den ke der li

41 *Aa*
 sin _____ Gü zel mev sim dir son ba har Rüz ga rın da

49 *b*
 aşk mel tem var Meh ta bı nın e ş i yok tur Se viş mek ne

57 *Cd*
 ka dar hoş tur Sev da lı dır bül bül le rin Hü l ya lı dır

65 *Aa*
 ge ce le rin Gü zel mev sim dir son ba har Rüz ga rın da

73 *b*
 aşk mel tem var Mehta bı nın e ş i yok tur se viş mek ne

81
 ka dar hoş tur **SON**

Şekil.29. (Devam) Güzel mevsimdir sonbahar

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Güzel mevsimdir sonbahar
 Rüzgarında aşk meltem var
 Mehtabımın eşi yoktur
 Sevişmek ne kadar hoştur
 Hüzünlüdür tatlı sesin
 Bilmem neden kederlisin
 Sevdalıdır bülbüllerin
 Hülyalıdır gecelerin

Konu

Güftede aşk teması işlenmiş; sonbahara, rüzgara ve mehtaba, aşkla bağlantılı olarak, övgülere yer verilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Aşğın yaşadığı güzel ve umutlu hislere uygun olarak açık melodiler kullanılmıştır. Atlamalı seslerin yanı sıra, sıralanmış seslerle, yükselen seyir özelliklerindeki melodilerle, eserin neşeli bir üslupta yazıldığı görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında Türk müziğinde çoğunlukta kullanım şeklinin tersine “syllabique” bir karakterde olduğu görülmektedir. Bu kullanım bestecinin bazı eserlerinde karşılaştığımız bir özelliktir. Eser, başından sonuna kadar, her bir notaya istisnasız bir hece gelecek şekilde yazılmıştır.

FORM

Biçim

AN – A – B – A – C – A şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₈ + y₉) + (x₈ + y₉)

A. (a₈^{1,2m} + b₈^{3,4m})

B. (c₉^{5,6m})

A. (a₈^{1,2m} + b₈^{3,4m})

C. (d₈^{7,8m})

A. (a₈^{1,2m} + b₈^{3,4m})

Bestecinin bu eseri için, sıra dışı biçimi nedeniyle, klasik şarkı formunda bir eser olmadığını söyleyebiliriz. Zemin kısmı adeta bir bağlantı, nakarat gibi bir işlevde kullanılmıştır. Eser, nakarat işlevinde olan A bölümüne, B ve C bölümlerini ekleyerek oluşmuştur. Alışılmışın dışında formu olan bu eserde, cümle kurulumlarını daha iyi anlayabilmemiz için cümleleri açarsak;

a = (Ϝ₄^{1m} + Φ₄^{2m})

b = (β₄^{3m} + Ϝ₅^{4m})

c = (υ₄^{5m} + z₄^{6m})

d = (P₄^{7m} + Υ₄^{8m})

Burada karşımıza çıkan nakarat bölümünün dışında kalan “c” ve “d” cümleleri adeta meyan karakterinde yazılmış cümlelerdir. Eserin bütün cümle

parçaları, dörder ölçülüdür. Sadece “b” cümlesinde yer alan “f” olarak gösterilmiş cümle parçası beş ölçüden oluşmaktadır.

Üslup

Sıra dışı biçimi olan bu eser, melodilerin renkli oluşu ve her heceye bir nota denk gelecek şekilde yazılmış olması sebebiyle, klasik şarkı formuyla pek benzerlikler göstermemiştir. Eser için; son derece akıcı melodik cümlelerden kurulmuş, kendine has karakterde, batılı bir yüzü olduğu söylenebilir. Umutlu ve neşeli bir üslupta olan güftesiyle, anlatılmak istenen ifadeler, uygun olarak işlenmiştir.

MELODİ

Bu eserde aranağme, eserden çok ayrı düşünülmemiş, adeta eserin güftesiz bir bölümü gibi yazılmıştır. Eserin melodik yapısını anlatacak olursak; Rast makamının gerekliliklerine uygun olarak seyre başlamaktadır diyebiliriz. Rast perdesi üzerinde bulunan rast beşlisi gösterildikten sonra, güçlü perdesi olan neva perdesi tutulmuştur. Yine bu perde üzerinde bulunan rast dörtlüsü de gösterilip, cümle sonunda neva perdesinde kalınmıştır. Devamında, ikinci cümlenin sonunda, çeşitli perdelerde asma kalışlar yaparak karara gidilmiştir.

Nakarat kısmı, tekrarlanan zemin de diyebileceğimiz ilk güfteli bölümün birinci cümlesi sonunda, düğah perdesinde uşşaklı kalış yaparak, makamın karakteristik atmosferini burada ortaya çıkarmıştır. B kısmı olarak adlandırdığımız bölüm ise; meyan karakterinde olup, neva perdesi üzerinde bir Nihavend makamı dizisi gibi ele alınmış ve işlenmiştir. Eserin ikinci bölümünde, cümleler meyan karakterinde ele alınmış, Rast makamının tiz genişleme sesleri işlenmiştir. Devamında nakarat karakterinde olan, ilk güfteli bölümü tekrar ederek karara gitmiştir.

Ses alanı olarak; yegah perdesi ile tiz çargah perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri oldukça zengindir. Eser, atlamalı seslerinin yanı sıra, sıralanmış seslerinde bulunduğu melodi cümleleriyle, oldukça geniş işlenmiştir.

RİTİM

Usul ve melodi açısından; aranağme bölümünde karşımıza çıkan noktalı dörtlük ve sekizlik değerliğindeki notalar hariç, baştan sona usulün darplarına uygun,

bire bir giden değerlerle işlenmiştir. Değerler açısından ele alınırsa çoğunlukla; dörtlük, ikilik ve sekizlik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

3/4
Güzel mevsimdir sonbahar Rüzgarın da
Hüznüdür tatlı sevin Bilmemne den
Mehtabının eşi yoktur Sevişmek ne

7
aşk meltem var Mehtabının eşi yoktur tur
ke der li sin Güzel mevsimdir sonbahar
ka dar hoş tur Sevişmek ne

13
Sevişmek ne ka dar hoş tur
Rüzgarın da aşk meltem var
Hül yalıdır ge ce le rin

Şekil.30. (Güzel mevsimdir sonbahar) hece-usul ilişkisi

3. 16. Sevmek seni bir suç ise

Rast Şarkı
SEVMEK SENİ BİR SUÇ İSE

Semai Neveser Kökdeş

Aa
Sevmek seni bir suç ise se

9 *b*
Af fet güna hı mı ey sevgi li

17 *Bc*
Diz çö küp yal va ra yım bı rak di zin de ağ

23 *d*
la ya yım za lim sin ca zip sin çok ha şın sin

29 *Ce*
sev gi lim son e şim sin Se ni gör me di ğim

37 *f*
gün ler her şey gam ke der in sa fa gel sin kal

44 *f*
bim hü züm dün den be ter

Şekil. 31. Sevmek seni bir suç ise

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Sevmek seni bir suç ise
Affet günahımı ey sevgili
Diz çöküp yalvarayım
Bırak dizinde ağlayayım
Zalimsin, cazipsin, çok haşinsin
Sevgilim son eşimsin
Seni görmedim günler
Her şey gam, keder
İnsafa gelsin kalbim
Hüznüm dünden beter

Konu

Güftede, sevgiliye olan aşk dile getirilmiş, sevgiliye söylenen övgülere yer verilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Genel olarak eserde, aşk teması işlendiği için, umutlu üslupta melodiler kullanılmıştır. Sözlerde zaman zaman sitemkar olan ifadeler olsa da, bu ifadeler yine umutlu denilecek melodilerle işlenmiştir. Bu da, bestecinin güftedeki aşk olgusunu pozitif bir bakış açısıyla yorumladığının bir göstergesidir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin çoğunlukla notalara dağılımı “melismatique” karakter halinde işlendiği görülmektedir.

FORM

Biçim

A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

- A. $(a_g^{1m} + b_g^{2m}) + (a_g^{1m} + b_g^{2m})$
B. $(c_g^{3,4m} + d_g^{5,6,m}) + (c_g^{3,4m} + d_g^{5,6,m})$
C. $(e_g^{7,8m} + f_g^{9,10m})$
B. $(c_g^{3,4m} + d_g^{5,6,m}) + (c_g^{3,4m} + d_g^{5,6,m})$

Eser biçim yapılanması olarak değerlendirildiğinde, klasik şarkı formunda gibi görünür. Fakat güftenin müzikle bağlantısını değerlendirdiğimizde, sıra dışı diyebileceğimiz bir eserdir. Zemin kısmında, bir cümleye güftenin bir mısrası gelecek şekilde işlenerek cümle parçaları oluşturulmuştur. Fakat eserin diğer bölümlerinde, her bir cümle üçer mısradan meydana gelmiştir. Eser meyan bölümündeki “e” cümlesi hariç, dörder ölçülük cümle parçalarından meydana gelmiştir. Alışılmışın dışında olan bu cümle kurulumlarını daha iyi anlayabilmemiz için açarsak;

$$a = (\gamma_4 + \delta_4)^{1m}$$

$$b = (q_4 + \beta_5)^{2m}$$

$$c = (\infty_4^{3m} + \pi_4^{4m})$$

$$d = (P_4^{5m} + \Upsilon_4^{6m})$$

$$e = (\Phi_5^{7m} + \Omega_3^{8m})$$

$$f = (\xi_4^{9m} + \upsilon_4^{10m})$$

Üslup

Eser ritmik yapısı gereği akıcı bir eser olup, makamın genel havasıyla beraber umutlu bir karakterdedir. Açık melodileriyle ve atlamalı ses kullanımlarıyla batılı bir yüzü olan bu eserde, makamın imkanları dahilindeki bütün sesler kullanılarak oluşan zengin ses sahası, dikkat çekmektedir. Besteci, güftedeki aşk anlatımını ferah bir üslupta işlemiştir.

MELODİ

Rast makamının çıkıcı karakterine uygun olarak, pest bölgelerinde seyrek başlamaktadır. Rast perdesi üzerinde bulunan rast beşlisinden, neva perdesine kadar uzanıp, rast perdesinde karara gidilmiştir. Daha sonra ikinci cümlede neva perdesi üzerinde bulunan rast dörtlüsü yedeni ile beraber gösterilip, makamın güçlüsü olan bu perdede yarım karar verilmiştir.

Eserin nakarat bölümünde, hüseyini perdesinde ufak bir kürdi dörtlüsü gösterilip, ardından segâh perdesinde eksik ferahnaklı kalınmıştır. Sonrasında, makamın çıkıcı karakteri dolayısıyla ve pest taraftan genişlemesi sebebiyle, yegâh perdesinde bulunan rast dörtlüsü gösterilerek karara gidilmiştir.

Meyan bölümünde ise; tiz segâh perdesi tutularak, bu perdede segâh çeşnisi gösterilmiş, ardından tiz durak perdesi olan gerdaniye perdesi gösterilerek meyardan

nakarata bağlanmıştır. Ses alanı olarak; yegâh perdesi ile tiz hüseyini perdeleri arasında seyreden bir özelliğdir.

Melodik hareket özellikleri oldukça geniş kullanımlı bir eserdir. Atlamalı seslerin yanı sıra, ara ara sıralanmış seslerinde bulunduğu cümlelerden meydana gelmiş olduğu görülmektedir.

RİTİM

Eser, usul ve melodi uyumu açısından akıcı bir yapıdadır. Semai usulünün ve makamın işleniş biçiminin birbirine uyumlu olarak harmanlanmış olması, eseri son derece yürük ve açık bir eser olarak karşımıza çıkarmaktadır. Nota birim değerlikleri çokluk sırasıyla; dörtlük, ikilik ve sekizlik şeklindedir.

3/4

Sev mek se ni bir suç i
Diz çö küp yal va ra ni yım Bı rak di zin de ağ
Se ni gör me dim ğim gün ler Her şey

7

se la ya yım Af fet gü na hı
gam ke der İn sa ca zip sin çok ha şın sin hı

13

mı ey sev ği li
Sev gi lim son e ği şim li
Hüz nüm dün den be ter

Şekil. 32. (Sevmek seni bir suç ise) hece-usul ilişkisi

3.17.Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir

Nişaburek Şarka
ÖZLEYİŞLER, SERZENİŞLER, SÖYLEYİŞLER

Semai Neveser Kökdeş

ANx
Arañağme...
y
Aa
b
Bc
d
Ce
f

Öz le yiş ler ser ze niş ler söy le yiş ler öz den mi dir
Söy le ba na bu ba kış lar sev gi den mi kalp ten mi dir
Dinler i ken mesto lu rum gamkede ri u nu tu rum
Ha yat da sen ba har da sen pekgü zel sin sev gi lim sen
İ nan dı mar tük sa na ü zül me ca nım sen ah bu na
Sevdimse ni ah yü rek den ayr ıl maz se ven sev gi li den

Şekil. 33. Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir?
Söyle bana bu bakışlar sevgiden mi kalpten midir
Dinler iken mest olurum, gam kederi unutturum
Hayatta sen, baharda sen, pek güzelsin sevgilim sen
İnandım artık sana; üzülmeye canım sen ah buna
Sevdim seni yürekten, ayrılmaz seven sevgiliden

Dinler iken mest olurum gam kederi unuturum
Hayatta sen, baharda sen, pek güzelsin sevgilim sen

Konu

Güftede, sevgiliye iltifatlar, övgüler, aşk dolu sözlere yer verilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Sözlerdeki anlamlar, özellikle nefes alma noktaları, doğru müzikal ifadelerle kendini göstermiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımı çoğunlukla “syllabique ” karakterdedir. Fakat bazı ölçülerde, az rastlanmakla beraber, “ melismatique ” işlenişler de görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. ($x_8 + y_8$) + ($x_8 + y_8$)

A. ($a_8^{1m} + b_8^{2m}$) + ($a_8^{1m} + b_8^{2m}$)

B. ($c_8^{3m} + d_8^{4m}$) + ($c_8^{3m} + d_8^{4m}$)

C. ($e_8^{5m} + f_8^{6m}$) + ($e_8^{5m} + f_8^{6m}$)

B. ($c_8^{7m} + d_8^{8m}$) + ($c_8^{7m} + d_8^{8m}$)

Klasik şarkı formunda olan bu eser, biçim olarak klasik formdadır. Eser sekiz ölçüden oluşmuş iki cümleye artı olarak, dörder ölçülük iki cümle parçasının oluşturduğu bir cümlenin birleşiminden meydana gelmiştir.

Üslup

Seçilen usul ve makamın majör bir karakterde olması nedeniyle, neşeli bir üsluba sahip bir eser olduğu gözlenmektedir. Güftedeki durak noktalarına uygun yazılmış melodilerle, ifadeler net olarak aktarılmıştır. Klasik şarkı formunda olan bu eser, üslup olarak, dönemin Semai usulündeki eserler kategorisine uygun düşmektedir. Güfeye uygun melodi cümleleri, Semai usulü ile akıcı yapıya, kullanılan aralıklı seslerle de daha batılı bir üsluba sahip, romantik bir aşk şarkısı olarak nitelendirilebilir.

MELODİ

Eseri makamsal olarak ele aldığımızda; Nişaburek makamının gereklilikleri olan seyir özelliklerini göstermekten çok, düğâh perdesi üzerinde bir Rast makamı gibi düşünülmüştür. Bu sebepten dolayı esere girişte, Nişaburek makamının en çok kullanılan giriş seyir özelliklerini kullanmadığı görülmektedir.

Zemin bölümünde, esere ilk giriş cümlesinin, hüseyنياşiran perdesinde bir rast beşlisi olduğunu bize duyurarak, düğah perdesinde bulunan rast beşlisinde dolaşmıştır. Böylelikle eserin, çıkıcı bir seyir karakterinde olduğunu bize göstermiştir. Esasında bu özellik Nişaburek makamının inici- çıkıcı seyir özelliğiyle denk düşmemektedir. Zemin bölümünün ilk cümlesinin sonunda, nim hicaz perdesinde yapılan bir asma kalış görülmektedir. Düğah perdesi üzerinde bulunan rast beşlisinin üçüncü derecesinde önemli olan bu perdede yapılan karar, segah çeşnili bir asma kalıştır. Bu, düğah perdesi üzerinde bir Rast makamı düşünce olasılığını, güçlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Nakarat bölümünde ise, nim şehnaz perdesi atılıp, yerine gerdaniye perdesini kullanıp, hüseyni perdesinde bir uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. Bu beşlinin ikinci derecesi olan eviç perdesinde ve sonrasında hüseyni perdelerinde kalınmıştır. Yine bu kalışlarla, düğah perdesi üzerinde bir Rast makamı dizisi olarak düşünülmüş bir işleniş ile karşılaşırız. Nakaratın ikinci cümlesinde yine, burada gösterilen asma kara perdeleriyle, düğah perdesi üzerinde bir rast beşlisinden söz edebiliriz.

Meyan bölümünde, ilk cümlede Nişaburek makamında çok fazla rastlamadığımız genişleme sesleri, bu eserde kullanılmıştır. Esasında, düğah perdesi üzerinde Rast makamı düşüncesinden yola çıkılsa da bu, makam içinde çok tercih edilen bir genişleme türü değildir. Fakat bu durum, bestecinin tarzı ve anlayışını ortaya koyan çarpıcı bir özellik olarak görülmektedir. Meyanın ikinci cümlesinde, yine bu varsayımımızı doğrular bir diğer unsur da, tiz taraftan gerdaniye perdesi kazanarak, nim hicaz perdesinde eksik segah çeşnili kalış yapılmasıdır. Bu kalışı kuvvetlendirmek amacı ile kullanılan, makamın bünyesinde olmayan, buselik perdesinde dört komalık diyez işaretiyle gösterilen çargah perdesinin, yeden görevinde olduğu açıkça görülmektedir.

Bütün bu kalışlar, melodilerin işleniş şekliyle beraber, makamın Nişaburek makamı gerekliliklerinin yapılmasından uzak bir görüntüde olduğunu ortaya

çıkarmaktadır. Sonuç olarak, bestecinin bu eseri, düğah perdesinde bir Rast makamı dizisi gibi ele aldığı düşüncesini güçlendirmektedir.

Her iki makam için de bir değerlendirme yapacak olursak, olağan ses sahası kullanımından daha geniş bir kullanım olduğu gözlenmektedir.

Ses alanı olarak, hüseyni perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri bakımından; basamaklı kalıplar yapan, üçlü aralıklı atlamalı sesler kullanan, fakat çoğunlukla dizilmiş seslerden oluşmuş müzik cümlelerinden meydana gelmiş bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

RİTİM

Genel olarak belli bir ritim anlayışında bestelenmiştir. Usul ve melodi uyumu açısından rahat akışı olan bir eserdir. Semai usulüyle bestelenmiş bu eser, ölçüler açısından da belli bir sayı düzeni oluşturularak bestelenmiştir.

Değerler açısından ele alınırsa; çoğunlukla dörtlük , ikilik ve sekizlik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

3/4

Öz le yiş ler ser ze niş ler söy le yiş der
Dinler i ken mes to lu rum gam ke de ri
İ nan dımar tık sa na ü zül me ca nım

7

den mi dir Söy le ba na bu ba kuş lar
u nu tu rum Ha yat ta sen sen ba harda sen
sen ah bu na Sevdim se ni ah yü rek den

13

sev gi den mi kalp ten mi dir
pek gü zel sin se ven se ven sev gi lim sen
ay ril maz se ven se ven sev gi li den

Şekil. 34. (Özleyişler, serzenişler, söyleyişler özden midir) hece-usul ilişkisi

3.18. Bade sunsam dideden kılmaz mısın bir niğah

Nişaburek Şarkı
BADE SUNSAM DİDEDEN

(Aksak)Müsemmen Neveser Kökdeğ

Arañağme...

Ba de sun sam di de den

kıl maz mı sını bir ni gah (saz.....)

Has re tin le gö nül şeb ni de yim söy

1. le ey mah le ey mah (saz.....)
2. SON

Göster ba na ah ce ma lin din sin kal bi min

na rı ah (saz.....)

Şekil.35. Bade sunsam dideden kılmaz mısın bir niğah

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Bade sunsam dideden kılmaz mısın bir niğah
Hasretinle gönül şeb nideyim söyle ey mah
Göster bana ah cemalin dinsin kalbimin narı ah
Aşkımızda doğsun şafak bir sabah ah bir sabah

Konu

Güftede, sevgilisine olan aşkın büyüklüğü, gücü ve derinliği dile getirilmektedir.

Mana – Müzik İlişkisi

Sözlerde geçen aşk, anlatımının derinliği çok ağır olmamakla beraber, işlenmiştir. Eserde, romantik olduğu kadar, umutlu ezgiler de yer almıştır.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımı çoğunlukla “melismatique” karakterdedir.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. ($x_2 + y_2$) + ($x_2 + y_2$)

A. (a_5^{1m})

B. ($b_4^{2m} + b_5^{2m}$)

C. (c_5^{3m})

B. ($b_4^{4m} + b_4^{4m}$)

Eserde, nakaratın ilk cümlesi ve son cümlesi hariç, her cümlenin sonuna, bir ölçülük saz payı eklendiği görülmektedir.

Üslup

Eser Müsemmen usulünde bestelenmiş olduğundan, diğer eserlerinden farklı bir yerde duruyor. Güftedeki derin anlatımdan ziyade, ferah melodili cümlelerden oluşmuş bir eserdir. Aranağmesinin Aksak usulünde bestelenmiş olması yine enteresan diyebileceğimiz bir durumdur. Fakat genel hava ve üslup olarak değerlendirdiğimizde; Müsemmen usulünde yazılmış, dinamik ve farklı olan aranağmesiyle, romantik, aynı zamanda da umutlu ezgiler taşıyan akıcı bir eserdir.

MELODİ

Eser, Nişaburek makamı seyir özelliği olan inici-çıkıcı karakterinde başlamayıp, tiz durak muhayyer perdesi civarından seyre girmiştir. Bu durum, bu makamda yazılan diğer eserlere göre ezber bozan bir durumdur. Fakat cümlelerin sonunda hüseyini perdesinde yarım karar göstermesi, seyiri makamın karakterine biraz daha yaklaştıran bir kalış olarak gözlenmektedir.

Donanıma yazılmış olan eviç perdesi, bu makamı için doğru bir perde değildir. Mahur perdesi olması gereken, fakat burada dört komalık diyez olarak görülen eviç perdesinin, bu makamı temsil edemeyeceğine dair kanaat getirebiliriz. Bu konuda yine başka bir fikir yürütecek olursak; eviç perdesinin donanıma yazılması, notasyonla ilgili bir ihmalden kaynaklı olabileceğini de akla getirmektedir.

Giriş seyrinde ikinci ölçüde, hüseyini perdesi üzerinde bir buselik çeşnişi görülmektedir. Zaman zaman karşımıza çıkan bu kalış, düğâh perdesi üzerinde düşünülmüş bir Acemli Rast makamı dizisinden kaynaklı olarak değerlendirilebilir. Hüseyini perdesi üzerinde düşünülmüş, buselik çeşnisini güçlendirmek amacı ve de yeden sesi olarak, yine (neva perdesinde dört komalık diyez) nim hisar perdesinin burada kullanıldığı görülmüştür.

Nakarât bölümünde, Nişaburek makamının gövde seslerinde dolaşarak hüseyiniaşiran perdesi üzerinde, rast çeşnişi gösterir gibi karar sesine gidilmiştir. Özellikle hüseyiniaşiran perdesi - düğâh atlaması yine bize, düğâh perdesi üzerinde düşünülmüş Rast makamı dizisini hatırlatmaktadır.

Meyan bölümünde, pek fazla rastlamadığımız bir sesle karşılaşırız; tiz buselik perdesine dört komalık bir diyez eklenmiş olarak, Tiz çargah perdesi ile karşılaşırız. Bestecinin, bu sesi natürel çargah sesi olarak göstermek yerine bu şekilde göstermeyi tercih ettiği gözlenmektedir. Muhtemel bir durum olarak, nim şehnaz perdesi üzerinde bir hicaz çeşnisinin, dördüncü derecesinde ısrar etmek sebebiyle tiz nim hicaz perdesinde kalmıştır. Ardından gelen ölçüde, hicaz çeşnisinde sık karşılaştığımız bir durum olan üçüncü derecede isimsiz asma kalış, gösterilmiştir. Hicazlı bu kalışlardan sonra, gerdaniye perdesini kazanarak eviç perdesinde kürdi çeşnili bir bağlantı ile, muhayyer perdesinde buselik çeşnili kalış gösterilmiştir. Meyan bölümünden nakarata bir bağlantı olarak düşünülmüş, son ölçü olan saz payında, hüseyini perdesi üzerinde rast çeşni görülmektedir.

Bu eserde de görüldüğü üzere, klasik Nişaburek makamı kullanımından farklı bir kullanım göze çarpmaktadır. Diğer bir unsur olarak da, donanıma yazılan eviç-mahur perde karışıklığı ihtimali neticesinde; bestecinin nasıl bir makam tasarladığı konusunda tam bir sonuca varamamaktayız.

Ses alanı olarak; kaba nim hicaz perdesi ile tiz hüseyini perdeleri arasında seyreden, oldukça geniş ses sahasına sahip bir eserdir.

Melodik hareket özellikleri olarak; ara sıra üçlü aralıklar kullanan, daha çok sıralanmış seslerden oluşmuş cümlelerden meydana gelmiştir.

RİTİM

Genel olarak, eserin gövde kısmı için bir değerlendirme yapacak olursak; Müsemmen usulünün darp noktalarına gelen heceler ve vurgulamalarla, eser dinamik ve akıcı bir haldedir. Bu eserin aranağmesi konusunda ayrıca bir değerlendirme yapmak gerekirse; aranağmenin ayrı bir usul olarak Aksak usulünde olması, sonrasında eserin ana gövdesinin Müsemmen usulünde olması, özel bir durumdur. Aranağmenin, neşeli olarak tasarlanmış melodileriyle, oldukça akıcı ve melodik oluşu ve de bunun bu şekilde bir bölüm olarak eserin başlangıcında bulunması, esere kuvvet kazandırmış bir durum olarak değerlendirilebilir.

Değerler açısından ele alacak olursak çoğunlukla; sekizlik, onaltılık, otuzikilik, ve dörtlük birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

Bade sun sam di de den kılmaz mısın bir ni gah
Hasre tin le gönül şeb nide yim söy le ey mah
Göster ba na ahce ma lin dinsin kal bimin na rı ah
Aşkı mız da doğ sun şa fakbir sa bah bir sa bah

Şekil. 36. (Bade sunsam dideden kılmaz mısın bir nigah) hece-usul ilişkisi

3. 19. Aşkı fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin

Nişaburek Şarkı
AŞKI FISILDAR SESİN

Semai

Neveser Kökdeş

ANx
Aranışme...

y

Aa
Aş kı fi sı l_ dar se_ sin bü l bü l mü_ sün ah_ ne

b
sin Be ni ü ze rek ne den_ ha ra_ be der_

1. *2.*
sin (saz.....) sin_ (saz.....)

Bc
.....) Bı rak kal bi ne gi_ re yim göz yaş

d
la rı mı dö_ ke_ yim İç bu şa ra bol sun_ sa na

1.
yan sın se nin de yü_ re_ ğin (saz.....)

2.
.....) (saz.....)

Ce
Sev mek den_ da ha se viş_ mek_ gü_ zel

f
Gö nül_ de_ ya şar_ bu_ tat_ lı e mel

79
(saz.....)

Şekil.37. Aşkı fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Aşk ı fısıldar sesin bülbül müsün ah ne sin
Beni üzerek neden harab edersen
Bırak kalbine gireyim göz yaşlarımı dökeyim
İç bu şarap olsun sana yansın seninde yüreğın
Sevmekten daha sevişmek güzel
Gönül de yaşar bu tatlı emel

Konu

Besteci güfede aşk acısı ve sevdiğine sitem etmek gibi ifadeleri dile getirmeye çalışmıştır.

Mana – Müzik İlişkisi

Güfede, anlatılan konulara uygun ağırbaşlı melodiler ve güfeye uygun ifadeler bulunmaktadır.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notaya dağılımında; yer yer melismatique, yer yer syllabique işleyişler görülmektedir. Her iki işleyiş bakımından ele alacak olursak, eserde orantılı bir kullanım olduğu ortadır.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₈ + y₈) + (x₈ + y₈)

A. (a₈^{1m} + b₈^{2m}) + (a₈^{1m} + b₈^{2m} + saz₄)

B. (c₈^{3m} + d₈^{4m} + saz₄) + (c₈^{3m} + d₈^{4m} + saz₄)

C. (e₈^{5m} + f₈^{6m}) + (e₈^{5m} + f₈^{6m} + saz₄)

B. (c₈^{3m} + d₈^{4m}) + (c₈^{3m} + d₈^{4m} + saz₄)

Üslup

Sözlerle melodinin uyumu ile eserde, akıcı, ferah bir etki yaratılmıştır. Eser için; dönemine göre klasik üslupta olmayan bir üslup ile ele alınmış, Nişaburek makamı daha çok Rast makamı gibi düşünülmüş, atlamalı seslerin de yer bulduğu, batılı yüzü olan bir eserdir denilebilir.

MELODİ

Bir önceki eserde de karşımıza çıkan Nişaburek makamı seyir gerekliliği olarak, hüseyini perdesi civarından seyre girmemiş, tam tersi çıkıcı bir makam özelliği olarak pest taraftan seyre başlamıştır. Bu giriş tipik bir Rast makamı seyir özelliği olarak bilinen bir unsurdur. Bu eserde Nişaburek makamının düğah perdesinde bir Rast makamı gibi ele alınma olasılığını düşündürmektedir. Eserde, hüseyiniaşiran perdesinden karar sesine doğru hareketle düğâh perdesi üzerinde bulunan rast beşlisi gösterildikten sonra, güçlü ses olan hüseyini perdesine yönelinmiştir. Nim şehnaz perdesi atılarak, yerine gerdaniye perdesi kazanılıp, nim hicaz perdesinde bir eksik segah dörtlüsü gösterilip, ardından bu kalışı çok fazla hissettirmeden, tekrar makamın güçlü perdesine yönelinmiştir.

Nakarat bölümünde birinci cümle sonunda ise, yine gerdaniye perdesi kazanarak, nim hicaz perdesinde eksik segahlı kalınmıştır. Yine bu kararı güçlendirmek amacıyla, dört komalık diyaz alan si sesi, yani çargah perdesi, yeden olarak kullanılmıştır. İkinci cümlede ise, yine daha çok Rast makamında karşımıza çıkan, karakteristik melodik hareketlerinden biri olan yegah - rast atlaması, burada da hüseyiniaşiran - düğah atlaması olarak karşımıza çıkmış bulunmaktadır. Bu atlamayla beraber yine, bu eserin Nişaburek makamının esas karakterinden biraz uzak, daha çok düğah perdesi üzerinde bir Rast makamı dizisi olarak düşünülmüş olma ihtimali ile karşı karşıya gelmiş bulunmaktayız.

Meyan bölümünde ise yine geniş bir ses sahası kullanılmış, tiz neva perdesine kadar çıkılmış ve muhayyer perdesi üzerinde bulunan rast dörtlüsü gösterilmiştir. Sonrasında ise, düğah perdesi üzerinde Acemli Rast makamı dizisi gösterilmiştir.

Bütün kalışlar, cümle kurulumlarıyla beraber, makamın yine Nişaburek makamından uzak bir görüntüde olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Sonuç olarak, bu eserin de, düğah perdesinde bir Rast makamı dizisi olarak ele alındığı düşüncesini güçlendirmektedir.

Her iki makam için de bir değerlendirme yapacak olursak; olağan ses sahası kullanımından daha geniş bir kullanım gözlenmiştir.

Ses alanı olarak hüseyini perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak çoğunlukla sıralanmış seslerden oluşmuş, ara sıra beşli, üçlü aralıklı ve de atlamalı sesler kullanan cümlelerden meydana gelmiş bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

RİTİM

Eserin başında yer alan aranağmede, eserin geneline göre daha hızlı değer biriminde olan, onaltılık değerinde olan notalarla bu kısmın, eserin ana gövdesine oranla daha yürük bir havada olduğu görülmektedir. Bestecinin bu eserde, ölçüler açısından belli bir sayı düzeni gözetilerek cümleleri oluşturmuş olduğunu söylemek mümkündür.

Değerler açısından ele alınırsa, çoğunlukla; dördlük, ikilik ve sekizlik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

The image displays three lines of musical notation in 3/4 time, illustrating the syllable-sound relationship for the song 'Aşkı fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin'. Each line shows a sequence of notes on a staff, with syllables written below them. The first line starts at measure 1 and ends at measure 6. The second line starts at measure 7 and ends at measure 12. The third line starts at measure 13 and ends at measure 16. The syllables are: Aş ku fi sil dar se sin bül bül mü stin; Bı rak kal bi ne gi re yim göz yaş la rı mı; Sev mek ten da ha se viş mek; ah ne sin Be ni ü ze rek ne den; dö ke yim İç bu şa rapol sun sa na; gü zel Gö nül de ya şar; ha rab e der sin (saz.....); yan sın se nin de yü re gin; bu tat tat lı e mel.

Şekil.38. (Aşkı fısıldar sesin bülbül müsün ah nesin) hece-usul ilişkisi

3. 20. Artık duy sesimi ruhumu yakma

Suzinak Şarkı
ARTIK DUY SESİMİ RUHUMU YAKMA

Curcuna Neveser Kökdeş

ANx
Aranağme...

Aa
Ar tık duy se si mi ru hu mu yak

b
ma el sö zü ne kan ma gel

1. *2.*
(saz.....) (saz.....)

Bc
Bir gün ol sun ya şat (saz.....)

d
ru hum pek bi tab (saz.....)

d
Gül gül is tan ol sun ha yat sen ben ve meh

1. *2.*
tab SON (saz.....) (saz.....)

Ce
Bit me sin bu e be di ol

f
sun e lem li gün ler

31
neş ey le dol sun

33
(saz.....)

Şekil. 39. Artık duy sesimi ruhumu yakma

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Artık duy sesimi ruhumu yakma
El sözüne kanma gel bir hayal olma
Bir gün olsun yaşat ruhum pek bitab
Gül gülistan olsun hayat sen ben ve mehtap
Bitmesin bu ebedi olsun
Elemli günler neş'yle dolsun

Konu

Güftede, aşk teması işlenmiştir. Aşk acısından dolayı düşülen durum dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftedeki durak noktaları dikkate alınarak cümleler oluşturulmuştur. Melodi ile söz arasındaki uyum, doğru ifadelerle yerini bulmuştur. Son iki dizedeki anlatım, aşğın isyanını ifade eden müzik cümleleriyle anlatılmak istenmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Heceler, Türk müziğinde Curcuna usulünde yazılmış eserlerde kullanılan melismatique işleyişiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu, daha çok Curcuna usulünün her bir vuruşuna, bir hecenin tekabül ettiği bir düzendir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. (x₄) + (x₄)

A. (a₄^{1m} + b₅^{2m}) + (a₄^{1m} + b₅^{2m})

B. (c₄^{3m} + d₅^{4m}) + (c₄^{3m} + d₅^{4m})

C. (e₄^{5m} + f₅^{6m})

B. (c₄^{3m} + d₅^{4m}) + (c₄^{3m} + d₄^{4m})

Burada, her bölümde; ikinci cümlelere, bir ölçülük saz payı eklenerek cümleler tamamlanmıştır. Her bir cümle, birer mısradan meydana gelmiştir. Eser için

nakarat kısmıyla ilgili söz edebileceğimiz bir diğer unsur da, “öneş” “ardeş” diyebileceğimiz cümle parçaları ve saz motifleridir. Bu cümle kurulumunu daha iyi anlayabilmek için, şu şekilde açıklayabiliriz;

$$c = (\mathfrak{A}_2 + \mathfrak{Z}_2)^{1m}$$

Nakarat bölümünün ilk cümlesinin ikinci ölçüsünün yarısında, öneş ifadesini (“ \mathfrak{A}_2 ” olarak gösterdiğimiz) tamamlayıcı yarım ölçülük bir saz payı ve yine aynı şekilde ikinci cümle parçasında (“ \mathfrak{Z}_2 ” olarak gösterdiğimiz) yarım ölçülük saz payı bulunmaktadır.

Üslup

Seçilen usulün, klasik tarzda olan melodilerin, ve güftedeki derin anlamın birleşimi sonucu eser; cümlelerdeki uygun ifadelerle yerini bulmuştur. Bestecinin diğer eserlerine nazaran bu eser, klasik diyebileceğimiz bir niteliktedir.

MELODİ

Eser, makamın inici-çıkıcı seyir özelliği gereği, güçlü civarından seyre başlamaktadır. Fakat rast perdesinde hicaz beşlisi göstererek, Basit Suzinak makamından daha çok Zirgüleli Suzinak makamı gibi bir başlangıç yapmıştır. Birinci cümle sonunda, segâh perdesinde bir isimsiz asma kalışla beraber, neva perdesi üzerinde bulunan hicaz dörtlüsü de gösterilmiştir. Yine şehnaz perdesi (tiz la dört komalık bemol sesi) duyurularak, gerdaniyedeki hicaz dörtlüsünün hissi verilmiştir. Bir diğer dikkat çekici noktalardan biri; Basit Suzinak makamında karar perdesi üzerinde bulunan rast beşlisi, bu eserde hiçbir şekilde karşımıza çıkmamış olmasıdır.

Nakarat bölümüne baktığımız zaman, ilk ölçüde karşı karşıya geldiğimiz kalış, acem perdesindeki kalıştır. Çargâh perdesi üzerinde bir çargah dörtlüsü gösterilerek acem perdesinde kalınmış, ardından neva perdesi üzerinde bir kürdi çeşnisi gösterilmiştir. Hicaz ailesi makamlarında üçüncü derecelerde adet olan isimsiz asma kalış, burada da görülmektedir. Segâh perdesinde isimsiz asma kalış yapıldıktan sonra Zirgüleli Hicaz makamlarında sık yapılan melodik hareketlerden biri olan, karar perdesinin altındaki sesleri kullanarak karara gidilme kaidesi, burada da görülmektedir. Buradan da anladığımız, eserde Suzinak makamından ziyade Zirgüleli Suzinak makamı işlenmiştir.

Meyan bölümünde ise, gerdaniye perdesi üzerinde hicaz beşlisi ile genişleme bölgesi gösterilmiş, ardından muhayyer perdesi kazanılarak dik hisar perdesinde

ferahnaklı asma kalış gösterilmiştir. Bu kalışı güçlendirmek maksadı ile (re diyez) hisar perdesini yeden olarak kullanmıştır. Meyan bölümünün ikinci cümlesinde neva perdesi üzerinde sürekli olarak buselik ve kürdi çeşnilerinin yer değiştiğini gözlemlemekteyiz.

Ses alanı olarak hüseyنياşiran perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliğedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; daha çok sıralanmış seslerin bulunduğu, melodik cümleleriyle, oldukça geniş kullanımlı ve de sık yapılan çeşni değişiklikleri sebebiyle, oldukça zengin bir eser olduğunu söylebiliriz.

RİTİM

Daha çok klasik şarkı üslubuna yakın yazılmış bu eserde, belli bir düzen içinde, çoğunlukla darpların olduğu noktalara sözler yerleştirilmiş, Curcuna usulünün kendine özgü salınımı, belirgin olarak hissettirilmiştir.

Değerler açısından ele alacak olursak, çoğunlukla; onaltılık, sekizlik , otuz ikilik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

16 Ar tık duy se si mi ru hu mu yak
Bir gün ol sun ya şat (saz.....) ru hum pek bi
Bit me sin bu e be di ol

4 ma El sö zü ne kan ma gel
tab (saz.....) Gül gü lis tan ol sun ha yat
sun E lem li gün ler

7 bir ha yal ol ma
sen ben ve meh tap
neş ey le dol sun

Şekil. 40. (Artık duy sesimi ruhumu yakma) hece-usul ilişkisi

3. 21.Seni gördüğüm gün beğendim sevdim

Suzinak Şarkı
SENİ GÖRDÜĞÜM GÜN BEĞENDİM SEVDİM

Semai Neveser Kökdeş

ANx

Aranağme...

y

Aa

Se ni gördü ğüm__ gün

be ğen__ dim__ sev__ dim (saz.....)

Bb

Ne ka__ dar si__ tem kar__ sın lu__ tuf kar__ sın ah

c

ne__ ya man sın (saz.....) Aş kan__ la sa rar__

SON

dim der__ di__ me der man__ sın__ sın

Cd

Gön lü ne neş e ve ren__ ha ya li mi süs__ le yen

e

E me lim yan lız sen sev di ğim de ah__ sen

1. 2. **%**

(saz.....) (saz.....)

Şekil.41. Seni gördüğüm gün beğendim sevdim

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Seni gördüğüm gün beğendim sevdim
Ne kadar sitemkarsın lütufkarsın ne yamansın
Aşkınla sarardım derdime dermansın
Gönlüme neş'e veren hayalimi süsleyen
Emelim yalnız sen sevdiğim de ah sen

Konu:

Güfteye besteci, aşkına olan özlemini, aşk acısı çekişini ve sevdiğine sitemini dile getirmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftenin genel havasına uygun ağır başlı melodiler ve sözlere uygun vurgulamalar kullanılmıştır. Sözlerdeki nefes alma noktaları melodilerde de verilmiştir.

Hece – Müzik Özelliği:

Hecelerin notalara dağılımında, eserin büyük bir kısmı belli bir ritmik düzen içinde işlenmemiştir. Bu yüzden “melismatique” işleyişlerin yanı sıra “syllabique” işleyişlerde görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. ($x_8 + y_8$) + ($x_8 + y_8$)

A. ($a_8^{1m} + a_8^{1m} + saz_2$)

B. ($b_8^{2m} + saz_2 + c_8^{3m}$) + ($b_8^{2m} + saz_2 + c_8^{3m}$)

C. ($d_8^{4m} + e_8^{5m} + saz_2$) + ($d_8^{4m} + e_9^{5m}$)

B. ($b_8^{2m} + saz_2 + c_8^{3m}$) + ($b_8^{2m} + saz_2 + c_8^{3m}$)

Bölüm sonları veya iki cümle arasında bağlayıcı vazifede olan saz bölümleri, bu eserde en dikkat çeken unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla, iki ölçülük olan bu saz bölümleri, sekizer ölçülük cümlelerin ardından gelen tamamlayıcı melodik bölümlerdir.

Üslup

Eser, Semai usulü ile işlenmiş, Suzinak makamın melodik diyebileceğimiz atlamalı seslerden oluşan cümleleriyle ve akıcılığıyla dikkat çeken bir eserdir. Bestecinin, özellikle Semai usulünde ki eserleri için, dönemi itibariyle, daha yeni bir üslup olarak da değerlendirebileceğimiz eserler olarak söz edilebilir. Eserin bütününde yer yer verilen neşeli hava, daha batılı ezgiler olarak nitelendirebileceğimiz atlamalı seslerden oluşan melodilerde kullanılmış, yine sevgiliye iltifat olarak söylenen sözler uygun şekilde işlenmiştir.

MELODİ

Eser Basit Suzinak makamından ziyade, Zirgüleli Suzinak makamı gibi ele alınmış olduğu görülmektedir. Hemen eserin ilk cümlesinde, rast perdesi üzerinde bir hicaz beşlisi gösterilerek, makamın güçlü sesi olan neva perdesi tutulmuştur. Bu perde üzerinde, yine hicaz dörtlüsü ufak gösterilip, ardından hicaz ailesi makamlarında adet haline gelmiş olan üçüncü derecelerde yapılan isimsiz asma kalış, burada da karşımıza çıkmaktadır. Rast perdesinde hicaz beşlisi ile bir başlangıç yapılması, eserin Basit Suzinak makamından daha çok Zirgüleli Suzinak makamı olarak ele alındığının işaretidir.

Nakarat bölümünde, segah perdesindeki isimsiz asma kalıştan sonra, rast perdesinde bir hicaz beşlisi gösterilmiştir. Suzinak makamı, Hicazkar makamına dizi olarak çok yakındır. Bu sebepten dolayıdır ki, Hicazkar makamında adet haline gelmiş olan (re dört komalık bemol) hicaz perdesi, bu eserde de karara giderken kullanılmıştır. Bu melodik işleyiş, Hicazkar makamına ufak bir geçki olarak da değerlendirilebilir.

Meyan bölümünde makam seslerinin dışına çıkmadan, yine diğer eserlerde de genişleme kısımlarında sık karşılaştığımız, gerdaniye perdesi üzerinde bir hicaz çeşnisi gösterilerek, tiz durak perdesinde genişlemiştir. Bu bölümde hüseyini ve acem perdeleri kazanılarak, nevada buselikli, ardından nevada kürdili geçkilerin, ardı ardına kullanımı bestecinin zengin dünyası hakkında bize ipuçları vermektedir.

Ses alanı olarak irak perdesi ile şehnaz perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; arpejler diyebileceğimiz üçlü aralıklı seslerin yanı sıra, sıralanmış seslerinde bulunduğu melodi cümleleriyle geniş

kullanımlı, ve de sık yapılan çeşni değişiklikleri sebebiyle, oldukça zengin bir eser olduğu gözlemlenmektedir.

RİTİM

Eserin Semai usulünde oluşu ve de sık hece kullanımı ile anlatılmak istenen ifadeler, akıcı bir şekilde işlendiği görülmüştür. Eserin başında yer alan aranağme, eserin ana gövdesine oranla, daha sade işlenmiş ve de daha ağır birim değerlikleri ile yazılmıştır.

Eserin tümüne bakıldığında, Semai usulünün her dört ölçüsü sonunda gelen, uzun değerliklerle yazılmış notalarla cümleler ifadelerini tamamlamıştır.

Değerler açısından ele alacak olursak, çoğunlukla; sekizlik, dörtlük ve ikilik şeklinde birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

The image displays three staves of musical notation for the Semai rhythm. Each staff is marked with a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with horizontal lines indicating the duration of each syllable. The first staff (measures 1-6) contains the lyrics: "Se ni gör dü güm gün be ğen dim Ne ka dar si temkar sın lü tuf kar sın ah Gön lü me ne şe ve ren ha ya li mi". The second staff (measures 7-12) contains: "sev dim (saz.....) Aş kın la ne ya man sın (saz.....) yal nız sen süs le yen E me lim". The third staff (measures 13-18) contains: "sa rar dim der di me der man sın sev di ğim de ah sen (saz.....)".

Şekil. 42. (Seni gördüğüm gün beğendim sevdim) hece-usul ilişkisi

3. 22.Sonsuz acı duydum bu gece

Suzinak Şarkı

SONSUZ ACI DUYDUM BU GECE

Curcuna

Neveser Kökdeş

Aranağme...

ANx

y

Aa

Son_suz a ci duy dum bu ge

b

ce kal bim de ki sı zı (saz.....) de rin

1. 2.

ze (saz.....) (saz.....)

Be

Kırdım ah kırıldım o ya re

d

(saz.....) Fe da et di be ni ah

ağ ya re SON

1. 2.

(saz.....) (saz.....)

Ce

Af fe der gö nül ler ne ça

re ne ça re

%

(saz.....)

Şekil. 43. Sonsuz acı duydum bu gece

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Sonsuz acı duydum bu gece

Kalbimdeki sızı derince

Kırdın kırıldım o yare

Feda etdi beni ağyare

Affeder gönüller ne çare

Kırdın kırıldım o yare

Feda etdi beni ağyare

Konu

Güftede besteci, sevgiliye sitemlerini, yaşadığı acıları, gönül kırıklıklarını dile getirmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Sözlerdeki acı ve karşı tarafa duyulan sitem dolu duygular eserin her cümlesinde kendini belli etmektedir. Özellikle vurgulanmak istenilen ifadeler, saz paylarıyla desteklenmiştir. Yine sözlerdeki anlamlara uygun nefes alma noktaları da, uzun seslerle işlenmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserin büyük bir kısmında, hecelerin notalara dağılımı, usulle beraber belli bir düzen içinde işlenmiştir. Her cümlede farklı kullanımlar söz konusudur. Fakat çoğunlukla, usulün darplarına tekabül eden heceler de vardır. Bu eser için en genel olarak “melismatique” bir hece kullanımı vardır diyebiliriz.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş biçimdedir.

Yapı

AN. ($x_4 + y_4$) + ($x_4 + y_4$)

A. ($a_4^{1m} + b_5^{2m}$) + ($a_4^{1m} + b_5^{2m}$)

B. ($c_4^{3m} + d_5^{4m}$) + ($c_4^{3m} + d_5^{4m}$)

C. (e_7^{5m})

B. ($c_4^{6m} + d_5^{7m}$) + ($c_4^{6m} + d_4^{7m}$)

Eser için genel olarak; cümlelerin belli bir düzen içinde bestelendiğini söylemek mümkündür. Fakat burada ölçü sayısına farklı düşen meyan bölümünü biraz açmamız gerekir. Meyan bölümünde, son sözleri tekrarlama ihtiyacı duymuş olmasından kaynaklı, iki ölçülük bir cümle uzaması görülmektedir.

Üslup

Eser için, sık rastladığımız klasik şarkı formunda yazılmış bir üsluba sahiptir diyebiliriz. Bestecinin diğer eserlerine oranla daha sade, fakat bir o kadar farklı bir melodi kullanımı söz konusudur. Özellikle, cümle sonlarında bulunan saz paylarıyla tamamlanan doygun cümleleriyle, dönemin üslubunda bir şarkı olduğunu bize hissettiren, hüzünlü bir eserdir.

MELODİ

Suzinak makamının seyir karakteri olan, çıkıcı veya inici-çıkıcı seyir özelliklerine uygun olduğu gözlenmektedir. Fakat, diğer eserlerde olduğu gibi, yerinde rast beşlisinden çok, bu eserde de rast perdesinde hicaz beşlisi, yani bir Zirgüleli Suzinak makamından rahatlıkla söz edebiliriz. Sözünü ettiğimiz her iki makamın da güçlü sesi olan neva perdesi, zemin bölümünün ikinci cümlesi sonunda duyurulup, üzerinde bulunan hicaz çeşnisi de gösterilmiştir. Yine hicaz çeşnilerinde ikinci derecede yapılan isimsiz asma kalıflar da, bu eserde sık olarak karşılaştığımız diğer bir unsurdur. Hisar perdesinde yapılan isimsiz asma kalıflar, bu bölümde gösterilmiştir.

Nakarat bölümünde, gerdaniye üzerinde hicaz çeşnisi duyurulup, hisar perdesinde bir isimsiz asma kalış gösterilmiştir. Bu kalıfların ardından da rast perdesinde hicaz beşliyle karara gidilmiştir.

Meyan bölümünde ise, cümlenin sonlarına doğru, nevada buselik çeşnisi gösterilip, hemen ardından makam seslerine dönülerek neva perdesi yine duyurulmuştur.

Genel olarak; bestecinin Suzinak makamını ele alma biçimi, Basit Suzinak makamından öte Zirgüleli Suzinak makamı gibidir. Yine bu makamda seyrederken , nevada buselik çeşnisi ile kürdi veya hicaz çeşnilerini art arda kullandığını söylemek mümkündür.

Ses alanı olarak; irak perdesi ile tiz segah perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; daha çok sıralanmış seslerin de bulunduğu cümlelerle, diğerlerine nazaran, sade bir eserdir.

RİTİM

Eserin başında yer alan aranağme, düzenli ölçü sayılarından oluşan cümle parçalarından meydana gelmiştir. Eserin bütünlüğü açısından bakacak olursak; belli bir ritim düzeni oluşturularak bestelenmiş olduğu görülmektedir. Klasik şarkı üslubundaki diğer Curcuna eserlerle benzerlikler gösteren ritim kalıpları bu eserde de karşımıza çıkmıştır.

Değerler açısından ele alacak olursak; onaltılık sekizlik ve dördlük birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

10
8

Son__ suz a__ cı__ duy__ dum bu ge__
Kır__ dın__ ah__ kı rıl dım__ o ya re__
... Af fe der__ gö__ nül ler__ neça__

4

ce__ Kal__ bim de ki sı__ zı__ (saz.....)
re__ Fe da et di be ni__ ah__
re__

7

..... de rin__ ce__
ağ__ ya__ re__

Şekil. 44. (Sonsuz acı duydum bu gece) hece-usul ilişkisi

3. 23.Canandan uzak kaldı gönül

Kürdilihicazkar Şarkı
CANANDAN UZAK KALDI GÖNÜL

Neveser Kökdeş

Semai

ANx

Aranağme...

Aa

9 Can nan dan u zak kal dı gö nül

b

17 Has re tin den yan dı gö nül

Bc

25 Ü mit siz ol sa da va e der gö nül

d

33 Bir gün şad o la cak tır gö nül

Ce

41 Sab ra kal ma dı ar tık me

f

47 ca li Sev gi li bek li yor

53 se ni gö nül

D.C. al Coda
SON

Şekil. 45. Canandan uzak kaldı gönül

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Canandan uzak kaldı gönül

Hasretinden yandı gönül

Ümitsiz olsa da vadeder gönül

Bir gün şad olacaktır gönül

Sabra kalmadı artık mecali
Sevgili bekliyor seni gönül
Ümitsiz olsa da vad eder gönül
Bir gün şad olacaktır gönül

Konu

Güftede, bestecinin ümitsiz bir haldeyken, bir gün mutlu olacağına inancı, vurucu sözlerle dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Eser, güftede anlatılan konulara uygun, ağırbaşlı, hüzün dolu melodilerle ve güfteye uygun ifadelerle işlenmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Bu eserde, türk müziğinde en çok karşımıza çıkan “melismatique” bir kullanım gözlenmektedir. Çoğunlukla her ölçüye bir hece, bazen iki hece gelecek şekilde bestelenmiştir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₈) + (x₈)

A. (a₈^{1m} + b₈^{2m}) + (a₈^{1m} + b₈^{2m})

B. (c₈^{3m} + d₈^{4m}) + (c₈^{3m} + d₈^{4m})

C. (e₈^{5m} + f₈^{6m})

B. (c₈^{7m} + d₈^{8m}) + (c₈^{7m} + d₈^{8m})

Bu eserde her cümle, dörder ölçülük cümle parçalarından oluşmaktadır. Her bir cümle için bir mısranın işlendiği eserde, aynı sayılardan oluşmuş cümle parçalarını şu şekilde de gösterebiliriz;

$$a = (\aleph_4 + \eth_4)^{1m}$$

$$b = (\Phi_4 + \beta_4)^{2m}$$

$$c = (\pi_4 + \zeta_4)^{3m}$$

$$d = (\rho_4 + \u00a7_4)^{4m}$$

$$e = (\infty_4 + \Omega_4)^{5m}$$

$$f = (\text{£}_4 + \u00a7_4)^{6m}$$

Üslup

Eserin en göze çarpan özelliği melodik güzelliğidir. Ağır başlı havasıyla tam bir romantik şarkı olarak nitelendirebiliriz. Güftedeki derin anlatım ile güçlü ezgilerin bileşiminden ortaya çıkan, kendi dönemini için olağanüstü güzellikte olan bu eser için, bestecinin baş yapıtlarından biridir diyebiliriz. Semai usulüyle bestelenmiş Kürdilihicazkar makamında olan bu şarkı, sözlere uygun melodilerle ve verdiği derin hislerle tam bir şaheser olarak karşımıza çıkmıştır.

MELODİ

Eserde, Türk müziğinde Kürdilihicazkar makamındaki klasik eserlerde görülen seyirden, daha farklı bir seyir kullanımı olduğu görülmektedir. Bestecinin tercih etmiş olduğu aralıklar ve arpej sesleri, bu eserde en dikkat çeken unsurlardan biridir.

Eserin zemin bölümü, Kürdilihicazkar makamının gövde seslerini kullanarak, dizinin yalın haliyle karşımıza çıkmaktadır. İnci seyir özelliği nedeniyle gerdaniye perdesi civarından seyre başlar ve karara gider. Burada dikkat çeken, ikinci cümlede, hüseyni perdesini duyurup, ardından muhayyer perdesini alıp, neva perdesindeki kalışıdır. Bu kalış neva perdesinde hüseyni beşlisinin habercisi olabilir. Bu durum rast perdesinde, muhtemel bir Muhayyerkürdi makamı dizisinin uzantısı gibi de düşünülmüş olabilir.

Nakarat bölümünde ilk ölçüde, kürdi perdesinden nim hisar perdesine atlayışı, Muhayyerkürdi makamında en çok kullanılan atlama sesleri olan, çargah acem seslerine tekabül etmektedir. Bu işleyiş, rast perdesinde bir Muhayyerkürdi makamı dizisi düşünülmüş olma ihtimalini güçlendiriyor. Eserin genelinde var olan, nakarat bölümünde de kullanılan aralıklar, eserin mükemmelliğe götüren en büyük unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

Meyan bölümünde ise, yine farklı makamlara geçki olarak, çeşitli sesler ve kalışlarla karşı karşıya gelmiş bulunuyoruz. Burada ilk cümlede neva perdesinde bir Kürdi makamının uzantısı olarak, bu makamın güçlü perdesinde kalınmış olma ihtimali ile muhayyer perdesini kullanarak gerdaniye perdesinde kalınmıştır. İkinci cümlede, bu kalışın devamı olarak, acem perdesinde çargahlı kalış gösterilmiştir. Üçüncü cümlede ise, yine bu çargahlı düşüncenin devamı olarak tiz çargah perdesi tutulmuş, dördüncü cümle sonunda, neva perdesi üzerinde hüseyni beşlisi düşünülmüştür. Bu işleniş, zemin kısmının sonunda buradaki düşünce gibi bir

durumu karşımıza çıkarmıştır. Matematiksel olarak hesaplandığında, hüseyini perdesinin bir koma bemol olması gerekiyor. Burada, yine notasyonda bir eksiklik, muhtemel bir durum olabilir. Notasyon da bunu bir eksiklik olarak düşünersek, neva perdesi üzerinde bir Hüseyini makamı dizinin olabileceğini görebiliriz.

Ses alanı olarak Kürdilihicazkar makamının tüm sesleri kullanılmıştır. Eser acemaşiran perdesi ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; çoğunlukla atlamalı diyebileceğimiz, zaman zaman arpej seslerinin de kullanıldığı, akılda kalıcı ezgileri olan bir eserdir. Özellikle eserin aranağmesi, eserin ana gövde ezgilerine yakın ezgilerle yazılmış, eserle bütünleşmiş olduğu da görülmektedir.

RİTİM

Eserin Semai usulünde oluşu, eserin akıcı bir hal almasında etkili olmuştur. Bazı ölçülere tek hece, bazılarında iki hece gelecek şekilde belli bir ritim düzeni anlayışı oluşturularak bestelenmiştir.

Nota değerliklerini çoğunluk sırasıyla; dörtlük sekizlik ve ikilik birim değerindeki notalardan oluşuğunu söyleyebiliriz.

3/4

Ca nan dan u zak kal dı gö
 Ü mit siz ol sa da vad e der gö
 Sab ra kal ma dı ar tk me

7

nül Has re tin den
 nül Bir gün şad o la
 ca li Sev gi li bek li yor

13

yan dı gö nül
 cak tır gö nül
 se ni gö nül

Şekil.46. (Canandan uzak kaldı gönül) hece-usul ilişkisi

3. 24. Ne kadar hoşdu geçen o günler

Kürdilihiczakar Şarkı
NE KADAR HOŞDU GEÇEN O GÜNLER

Curcuna Nev eser Kökdeş

Aa
Ne ka dar hoş du ge çen o gün
ler Çık maz gö nül den
o tat lı dem ler

1.
9 (saz.....) (saz.....)

Bc
11 Sa rar dı ru hu mu (saz.....)
13 bü tün çi çek ler

d
15 Hü l ya la rım da hep ye şil renk
18 1. SON 2. (saz.....) (saz.....)

Ce
21 Nerde kal dı o e mel ler be ni ya şar
24 Ha la bek ler ah ah
27 ah ah ü mit ler

Şekil. 47. Ne kadar hoşdu geçen o günler

GÜFTE- MÜZİK

Güfte

Ne kadar hoşdu geçen o günler
Çıkmaz gönülden o tatlı demler
Sarardı ruhumu bütün çiçekler
Hülyalarım da hep yeşil renkler

Nerde kaldı o emeller
Beni yaşar hala bekler ümitler
Ah, ah, ah, ah ümitler

Konu

Güftede, sevgiliyle yaşanan güzel günler anılmaktadır.

Mana – Müzik İlişkisi

Eserde genel olarak, geçmişte yaşanan güzel anıların mazide kalması; zaman zaman buruk, zaman zaman da umutlu ezgilerle işlenmiştir. Eserin Curcuna usulünde olması, daha ağırbaşlı ezgilerin hakim olması ve meyan bölümünde tiz acem sesine kadar ulaşan ezgileriyle, makamın bütün genişliğinin gösterilmesi, eseri her anlamda zengin kılmıştır. Güftede anlatılmak istenenler, uygun melodik ifadelerle yer bulmuştur.

Hece – Müzik Özelliği

Eserin, genel olarak “melismatique” işeyişlerle bestelenmiş olduğu görülmektedir. Şarkı klasik şarkı formundaki diğer Curcuna eserlerde görülen hece dağılımlarıyla bestelenmiştir.

FORM

Biçim

A – B – C – B şeklinde bölünmüş bir karakterdedir.

Yapı

- A. $(a_4^{1m} + b_5^{2m}) + (a_4^{1m} + b_5^{2m})$
B. $(c_4^{3m} + d_5^{4m}) + (c_4^{3m} + d_5^{4m})$
C. $(e_4^{5,6m} + f_5^{7m})$
B. $(c_4^{3m} + d_5^{4m}) + (c_4^{3m} + d_5^{4m})$

Meyan bölümünde, diğer bölümlere nazaran farklı bir güfte dağılımı söz konusudur. Meyanın birinci cümlesinde, beşinci ve altıncı mısralar işlenip, sonrasında “ah” nidalarıyla tekrar edilerek, yedinci mısra işlenmiştir. Genel olarak cümleler, dörder ölçüden oluşmuştur diyebiliriz. Sadece bu bölümün, ikinci cümlesi beş ölçüden oluşmuştur. Meyan bölümü hariç her bölüm sonunda, ikinci cümlelere bir ölçülük saz kısmı da eklenmiştir. Eser genel olarak belli bir düzen anlayışı içerisinde bestelenmiştir.

Üslup

Eser için; Türk müziğinde sık rastladığımız klasik şarkı formunda yazılmış bir üsluba sahiptir diyebiliriz. Eserde, bestecinin diğer eserlerine oranla, daha sade bir melodi kullanımı söz konusudur. Orantılı sayıda ölçülerden oluşmuş cümleleriyle, şarkı formunu bize hissettiren bir eser olup, sözlerdeki umutlu anlatım, uygun melodilerle yerini bulmuştur.

MELODİ

Zemin bölümüne, makamın hicazkarlı giriş seyir özelliği ile başlanmıştır. Yani gerdaniye perdesi üzerinde hicaz beşlisi, hemen ilk ölçüde gösterilmiştir. Ardından, makamın güçlüsü olan gerdaniye perdesinde kalınıp, neva perdesinde bir Hüseyni makamı dizisi gösterilerek, makamın ikinci derece güçlüsü olan neva perdesinde yarım karar verip ve devamında rast perdesinde kürdi beşlisi gösterilerek karara gidilmiştir.

Nakarat bölümünde ise, ilk cümlede, hüseyniaşiran perdesi üzerinde muhtemel bir Acemaşiran makamı dizisi fikriyle yola çıkılarak, nim hisar perdesinde kalınmıştır. Hatta bu kalışı kuvvetlendiren dörtlü atlamalar da gösterilmiştir. Ardından yine rast perdesinde muhtemel bir Muhayyerkürdi makamı dizisi sebebiyle, neveda uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. Burada Muhayyerkürdi makamı düşüncesini güçlendiren diğer bir unsur, karara giderken, neva perdesi atılıp yerine hicaz perdesi kullanılmasıdır. Bu perde, yerinde Muhayyerkürdi makamında, karara giderken sık kullanılan hisar perdesine tekabül etmektedir. Bu perdenin varlığı da Rast perdesinde bir Muhayyerkürdi makamı düşüncesini doğrular niteliktedir.

Ardından, Meyan bölümünde, neva perdesi üzerinde Acem makamı göstererek geçki olabilecek ezgiler düşünülmüştür. Burada da Acem makamı düşüncesini güçlendiren en önemli unsur olarak, muhayyer perdesi alınarak sünbüle

sesi tutulmuş ve devamındaki ezgiler bu ekseninde işlenmiştir. Nihayet karara giderken de muhayyer perdesi, yerini makamın esas seslerinden bir olan şehnaz perdesine bırakmıştır.

Ses alanı olarak; tiz acem perdesi ile acemaşiran perdesi arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri oldukça geniş kullanımlı olan bu eser; genel olarak sıralanmış seslerden oluşan melodi cümlelerinden meydana gelmiştir.

RİTİM

Eser, Türk müziğinde Curcuna usulünde bestelenmiş birçok eserde olduğu gibi, dört ölçümlük cümleler halinde karşımıza çıkmıştır. En çok rastlanan ve çoğunlukla darp noktalarına gelen hecelerle dengeli bir güfte işleyişi görülmektedir. Genel olarak cümle sonları, mısraların son hecelerine denk gelen sesler, uzatmalarla belirtilmiştir.

Çoğunluk sırası olarak; sekizlik ve dörtlük birim değerindeki notalardan meydana gelmiştir.

10
Ne ka dar hoş du ge çen o gün
Sa rar dı ru hu mu bü tün çi çek
..... Ner de kal dı o e meller Be ni ya şar

4
ler Çık maz gönül den
ler Hül ya la rım da
ha la bek ler Ah ah

7
..... o tat lı dem ler
hep ye şil renk ler
ah ü mit ler

Şekil. 48. (Ne kadar hoşdu geçen o günler) hece-usul ilişkisi

3. 25. Gönülden gönüle akan aşk gibi

Kürdilihicazkar Şarkı
GÖNÜLDEN GÖNÜLE AKAN AŞK GİBİ

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx
Arañağme...

Aa
Gö_nül den_gö_nü le_

1.
a kan_ aşk_ gi bi_ (saz.....)

1b2. **Bb**
(saz.....) i_ zi_ var_ dır_

13
ku ru_ yan_ yaş_ gi bi_

16
ah_ ku ru yan_ yaş_ gi bi_ SON

1b1. 1. 2.
(saz.....) (saz.....)

Ce
Sev da_ sı ru_ hu mu sar_ mış gi bi

d
(saz.....) aş_ kan_ hül_ ya_ sı_ na

27
dal_ mış_ gi bi_ (saz.....)

Şekil. 49. Gönülden gönüle akan aşk gibi

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Gönülden gönüle akan aşk gibi

İzi vardır kuruyan yaş gibi

Sevdası ruhumu sarmış gibi

Aşkın hülyasına dalmış gibi

Konu

Besteci, aşk temasını tasvirlerle destekleyerek, kendi ruh halini dile getirmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güfte, melodiler uygun vurgu ve duraklamalarla anlamları daha belirgin olarak ortaya çıkarılmıştır. Genel olarak güfte ve melodi uyum içindedir.

Hece –Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımı melismatique karakterdedir. Hecelerinin eser içinde çoğunlukla, Curcuna usulünün darp noktalarına denk gelecek şekilde yer bulduğu görülmektedir. Klasik şarkı formunda olan bestelerde az rastlanan bir durum olarak; dördüncü mısraya, ikinci mısranın tekrarıyla yada farklı bir güfteyle devam eder ve bu mısra nakarat bölümü olarak işlenir. Fakat burada, ilgi çekici noktalardan biri olan ve bestecinin başka eserlerinde de rastladığımız bir durum olarak; üçüncü ve dördüncü mısrayı meyan bölümünde işlemiş olduğu görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. ($x_4 + x_4$)

A. (a_5^{1m}) + (a_5^{1m})

B. (b_9^{2m}) + (b_9^{2m})

C. ($c_4^{3m} + d_5^{4m}$)

B. (b_9^{2m}) + (b_9^{2m})

Bu eserde karşılaştığımız en dikkat çekici noktalardan biri; neredeyse her cümle, farklı sayıda ölçülerden meydana gelmektedir. Hem güfte dağılımı, hem de

belli bir ölçü standardı oluşturulmadan yazılmış cümleleriyle, bestecinin başka eserlerinde de rastladığımız bir durumdan söz etmek gerekir. Genellikle klasik şarkı dediğimiz en yaygın olarak karşımıza çıkan beste formunda, eğer dört mısralık bir güfte var ise burada üçüncü mısra çoğunlukla meyan dediğimiz kısma denk gelmiş olur. Fakat bu eserde, meyan bölümünde üçüncü ve dördüncü mısralar işlenmiştir. Yine sözü edilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise; her cümle sonunda karşılaştığımız tek ölçülük saz paylarıdır.

Üslup

Seçilen usul, makamın ağırlığı ve güftedeki derin anlamın birleşimi sonucu, klasik diyebileceğimiz nitelikte bir eser olarak değerlendirilebilir.

MELODİ

Esere, ilk üç ölçüsünde Kürdilihicazkar makamını hissettirerek girmiştir. Bu giriş klasik eserlerde karşılaştığımız, Kürdilihicazkar makamı dizilerinden Arazbar'lı şekli dediğimiz girişlerden biridir. Yaygın olarak, Arazbar makamının sadece orta ve üst kısımları Kürdilihicazkar makamında kullanılır. Zemin bölümünde, dolayısıyla, neva perdesi üzerinde bir Beyati makamı dizisi burada gösterilmiştir.

Nakarat bölümünde yine tam bir Kürdilihicazkar makamı hakimiyeti devam ederken, beşinci ölçüden itibaren karşımıza kürdi perdesinde bir nikriz çeşnili kalış çıkmaktadır. Bu kalışı destekleyen yeden sesi olarak da, düğah perdesi kullanıldığı görülmektedir. Bu kalış, makamın içinde olan seslerden olamamasına rağmen, makama çok da yabancı değildir. Altıncı ölçüde, bu kalışla beraber makamın tüm dizisi gösterilmiş, ardından makamın, yalın hali seslerine dönmüştür.

Meyan bölümüne geçtiğimizde ise, yine farklı makam geçişleriyle karşılaşıyoruz. Bu bölümün ilk girişinde, makamın genişleme bölümlerinde çok karşılaştığımız muhayyer perdesi kullanıldığı görülmektedir. Gerdaniye perdesinde bir buselik çeşnisi burada görülse de, tam bir buselik hissi vermekten uzaktır. Gidilmek istenen acemaşiran perdesindeki nikrizli kalışın, bir geçiş çeşnisi olarak yapıldığı söyleyebiliriz. Acemaşiran perdesinde ki bu kalışı yine pekiştiren ses olarak dik hisar perdesi kullanılmıştır. Ardından gerdaniye perdesi üzerinde Kürdi makamı dizisi gösterilmiş ve nakarata bağlanmak suretiyle, eserin daha çok saz bağlantı ölçülerinde kullanılan, neva perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Ses alanı olarak; acemaşiran perdesi ile tiz acem perdeleri arasında seyreden bir özelliğdir.

Melodik hareket özellikleri oldukça geniş kullanımlı diyebiliriz. Genel olarak sıralanmış seslerden oluşan melodi cümlelerinden meydana gelmiştir diyebiliriz.

RİTİM

Eserde, usul vuruşları açısından bir değerlendirme yapmak istersek; eserin Curcuna usulünde bestelendiğini dikkate almamız gerekir. Eserin daha çok “melismatique” tarzda işlendiğini biliyoruz. Bu sebeple bazı ölçülerde notaların, bir ölçüye bir hece gelecek şekilde işlendiği de görülmektedir. Bunun dışında Curcuna usulünün zaman zaman iki beş sekizlik, yani Türk Aksağı usulü gibi de ele alınmıştır.

Değerler açısından çoğunlukla; sekizlik, onlatılık, otuzikilik, birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

10
..... Gö nül den gö nü le a kan aşk gi
İ zi var dır ku ru
..... Sev da sı ru hu mu sar mış gi bi

4
bi yan ah (saz.....) yaş gi bi ah
Aş kın hül ya sı na

7
..... ku ru yan yaş gi bi
..... dal mış gi bi

Şekil. 50. (Gönülden gönüle akan aşk gibi) hece-usul ilişkisi

3. 26. Unutmam seninle geçen anları

Hüzzam Şarkı
UNUTMAM SENİNLE GEÇEN ANLARI

Curcuna Neveser Kökdeş

ANx

Aranağme...

Aa

U nut mam _____ se nin_ le _____ ge çen_ an_ la _____

b

rı _____ yanaryü re ği_ min ba_ şı_ a nar _____

1. _____ 2. _____

ken_ (saz.....) ken_ (saz.....)

Bc

Si_ nen_ de_ tat_ tı ğım _____

d

he ye_ can_ la_ rı _____ A ra rım _____

her_ yal_ nız_ dem_ le rim de_ ben _____ **SON**

1. _____ 2. _____

(saz.....) (saz.....)

Ce

La_ ynk_ mı _____ a ra_ yım_ bu hic ran la _____

f

rı _____ bu hic_ ran_ la_ rı _____

%

(saz.....)

Şekil.51. Unutmam seninle geçen anları

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Unutmam seninle geçen anları
Yanar yüreğimin başı anarken
Sinende tattığım heyecanları ararım
Her yalnız demlerimde ben
Layık mı arayım bu hicranları

Konu:

Güftede, aşğın gönül derdinden çektiği acıları, sevgiliye özlemi ve de sitepleri dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Eserde sözlerin ağırlığına uygun derinlikte melodi cümleleri işlenmiştir. Genel olarak, dingin ezgileriyle, romantik bir çizgide seyretmiş ve güftedeki vurgulamalara dikkat edilmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında çoğunlukla, “melismatique” karakterde olduğu görülmüştür. Eserde çoğunlukla bir hecenin, iki sekizlik notaya bağlı olarak işlendiği görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₄) + (x₅)

A. (a₄^{1m} + b₄^{2m}) + (a₄^{1m} + b₅^{2m})

B. (c₄^{3m} + d₅^{4m}) + (c₄^{3m} + d₅^{4m})

C. (e₄ + f₃)^{5m}

B. (c₄^{3m} + d₅^{4m}) + (c₄^{3m} + d₅^{4m})

Bu eserle ilgili birkaç husus var ki, bunlar bir takım bağlantı görevinde bulunan saz ölçüleriyle ilgilidir. Örnek verecek olursak; eserin başında karşılaşmış olduğumuz makamın karakteristik aralıklarını kullanan ve aranağmeden eserin ana

gövdesine bir bağlantı geçişi sağlayan ölçüdür. Bu tip ölçüler zaman zaman Türk müziğinde karşılaştığımız, hatta icrası sırasında solistin esere başlamasına kadar tekrar edilen, ritmik saz paylarıdır.

Bir diğer husus da meyan bölümünün sonunda iki ölçülük bir söz tekrarıdır ki, bu da Türk müziğinde bir çok Curcuna usulünde yazılmış eserde karşılaştığımız bir tarzdır.

Meyan bölümünü daha iyi anlayabilmemiz açısından, yukarıda altı ölçü olarak verilen cümleyi açıp, şu şekilde gösterebiliriz;

$$C = (e: P_4 + f: \text{¥}_2 + \text{saz}_1)^{5m}$$

Üslup

Eser için sık rastladığımız Curcuna usulünde yazılmış, klasik şarkı üslubuna sahiptir diyebiliriz. Bestecinin diğer eserlerine oranla, daha sade bir melodi kullanımı söz konusudur. Cümle sonlarında bulunan saz paylarıyla tamamlanan cümleleriyle, klasik şarkı formunu bize hissettiren ağırbaşlı bir eserdir. Sözlerdeki hüznün ifadeleri yine uygun melodilerde verilmiştir.

MELODİ

Eser, Hüzam makamının inici-çıkıcı seyir özelliği sebebiyle makam gerekliliklerine uygun olarak, güçlü sesi olan neva perdesi civarından seyre girmiştir. Bu kalıktan sonra gerdaniye perdesi üzerinde buselik beşlisini ufak duyurup, karar perdesi olan segah perdesinde hüzzam beşlisiyle karar vermiştir.

Nakarat bölümünde ise, gerdaniye perdesi üzerinde buselik beşlisini gösterip, Hüzam makamının karakteristik kalıplar yaptığı hisar ve eviç perdelerinde çeşniz asma kalıplar göstermiş, ardından kardeş makam olarak nitelendirdiğimiz Segah makamına ufak bir geçki ile cümleyi tamamlamıştır. Segahta segah çeşnili olan bu kalışı, meyan bölümünde de bir oktav tizden tekrar ederek meyan kısmına giriş yapmıştır.

Meyandaki genişleme bölümünden bağlantı yapıp, segahta hüzzam dizisi göstererek yerinde müstear çeşnilisi bir geçki yapılmıştır. Nim hicaz perdesi kazanılarak yapılan bu geçkinin ardından, makam seslerine dönülerek nakarata bağlandığı görülmektedir.

Eser genel olarak, sıralı seslerden oluşan müzik cümlelerinden meydana gelmiştir.

Ses alanı olarak; rast perdesi ile tiz çargah perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri için; sıralanmış seslerden oluşan melodi cümlelerinden meydana gelmiştir diyebiliriz.

RİTİM

Eserde, Curcuna usulüne uygun olarak, heceler usulün darp noktalarındaki notalara gelecek şekilde işlendiği görülmektedir. Cümle sonlarındaki ölçülerinde, tek hece şeklinde işlenmiş olan eser, ritmik olarak akıcı bir yapıya sahiptir.

10
8

... U nut mam ... se nin le ... ge çen an la
Si nen de tat tı ğım ... he ye canla
La yık mı a ra yım ... bu hic ranlar

4

rı ... Ya nar yü re ği min ba şı
rı ... a ra rım ... Her yal nız
rı ... bu hic ranla rı

7

..... a nar ken
dem le rim de ben
(saz.....)

Şekil. 52. (Unutmam seninle geçen anları) hece-usul ilişkisi

3. 27. Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın

Hüzzam Şarkı
GÜL OLSAM YA SÜNBÜL BENİ KOKLARMSIN

Aksak Neveser Kökdeğ

ANx

Aranağme...

y

Aa

Gül ol sam ya sümbül ol sam beni kok

a'

lar mı sın a man Gül ol sam ya sümbül ol sam

b

beni kok lar mı sın a man Süz gün süz gün

c

ba kış lar la giz li yal va rış lar la a man

b

Ba şı mı göğ sü ne koy sam beni ok

Bd

şar mı sın Gelya nı ma ya nı ma çapkın gü ze li

e

sev da lı ya rim ben sa na e ze li her ha lin de var

b

Bir baş ka lık yü re ğim pek ya

1. 2. D.C. al Coda

28. nık (saz.....) nık SON

Şekil. 53. Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Gül olsam ya sümbül olsam, beni koklar mısın
Süzgün süzgün bakışlarla, gizli yalvarışlarla
Başımı göğsüne koysam beni okşar mısın

Gel yanıma yanıma çapkın güzeli sevdalıyım ben sana ezeli
Her halinde var bir başkalık yüreğim pek yanık

Bir görüşte sevdim seni, ne kadar üzdün beni
İnan artık gözlerime, bir az bak gözlerime
Kalbimin üstüne gel yat, bu sana verir hayat

Konu

Güfte; aşk teması işlenmiş, sevgiliye sevgi dolu sözlerle çağrılar yapılmıştır.

Mana – Müzik İlişkisi

Daha çok İstanbul türküleri formatına yakınlığıyla dikkatimizi çeken eser, neşeli ve dinamik melodilerle işlenmiştir. Eserde, aşkın bütün heyecanı, ezgi grafiği yükselen cümlelerden anlaşılmaktadır. Her bir yeni cümlenin, daha fazla tansiyonla yazılmış olduğu dikkat çekmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notala dağılımında; yer yer syllabique kullanımlar görülse de, çoğunlukla iki sekizlik notayı birbirine bağlar şekilde bir kullanımda, melismatique işleyişler vardır.

FORM

Biçim

AN – A – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₂ + x₂) + (y₂)

A. (a₄^{1m} + a₄^{1m} + b₄^{2m} + c₄^{3m})

B. (d₄^{4m} + e₄^{5m}) + (d₄^{4m} + e₄^{5m})

İkinci kıta;

A. $(a_4^{6m} + a_4^{6m} + b_4^{7m} + c_4^{8m})$

B. $(d_4^{4m} + e_4^{5m}) + (d_4^{4m} + e_4^{5m})$

Eser, bu formda yine sıra dışı diyebileceğimiz bir şarkı formu olarak karşımıza çıkmıştır. Tıpkı İstanbul türkülerindeki gibi, A olarak gösterdiğimiz, birinci bölüm ve ardından nakarat veya bağlantı olarak adlandırabileceğimiz B bölümü şeklinde biçimi olan bir eserdir. Klasik şarkı formundan ayrılan en önemli özelliği; meyan bölümünün bulunmamasıdır.

Üslup

Eser güfteyle uygunluğu, akılda kalıcı ezgileri, yükselen ezgi yapısıyla son derece neşeli bir şarkıdır. İstanbul türkülerini andırır havası veya döneminde fazlaca dinlenen fantezi adı verilen serbest biçimli eserlere benzerliği, göze çarpan en belirgin özelliklerindedir. Üslup olarak klasik şarkı üslubundan çok uzak olan eser, zaman zaman bize kantoları da hatırlatır gibidir. Sıralanmış sesleriyle akıcı, ritmik, melodik ve neşeli bir eser olarak söz edilebilir.

MELODİ

Eser, Hüzam makamı seyir gerekliliklerine uygun olarak güçlü sesi olan neva perdesi civarından seyre başlayarak, inici- çıkıcı makam olma özelliğini burada göstermiştir. İlk cümleden sonra eviç perdesi üzerinde bulunan hicaz dörtlüsü seslerinde gezinerek, makam için önemi perdelerden biri olan gerdaniye perdesi tutulur. Her cümlede yükselen ezgi grafiğiyle, üçüncü cümlede makamın en tiz seslerine kadar ulaşan melodiler, dikkat çekmektedir. Tiz acem sesine kadar uzanan ezgiyle çargah perdesine inip, bu perdede nikriz beşlisiyle kalış yapmıştır. Ardından yükselen merdiven ezgilerle, Hüzam makamı için yine karakteristik seslerden biri olan hisar perdesinde kalınmış olduğu görülmektedir. Karara giderken sümbüle perdesi yine gösterilerek, segah perdesinde hüzzamlı kalış yapılmıştır.

Eser için ayrıca, bir noktadan bahsetmeden geçemeyiz. Aranağmesi, dizi olarak tam bir Hicazkar makamı dizisi şeklinde yazılmıştır. Bu durum, esere ayrı bir zenginlik ve atmosfer kazandırmış, aranağmesi, eserin güfteli bölümüne göre, daha atlamalı olan sesleriyle dikkat çekmektedir. Bu şekilde işlenen eser aynı zamanda, bestecinin sıra dışı dünyasıyla ilgili bir ipucudur.

Ses alanı olarak; yegah perdesi ile tiz acem perdeleri arasında seyreden Hüz zam makamının, alışılmış ses sahasından daha geniş olarak kullanıldığı görülmektedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; sadece aranağmesi atlamalı seslerden, eserin ana gövdesi ise sıralı seslerden meydana gelmiştir.

RİTİM

Eser, Aksak usulüyle bestelenmiş ve döneminde moda olan kanto, İstanbul türküleri ya da fantezi eser değimiz türde eserleri andırır üslupta yazıldığı için, son derece akıcı ve akılda kalıcı ezgileriyle, ritmik bir eserdir diyebiliriz. Eserin aranağmesinin sonunda eklenmiş iki ölçümlük ritmik giriş cümlesi ve yine nakaratta ritmik olarak düşünülmüş ezgileri dikkat çekmektedir.

Nota değerliklerini çokluk sırsıyla; sekizlik, onaltılık, dörtlük birim değerinde notaların oluştuğunu söyleyebiliriz

..... Gül ol sam ya ... sün bül ol sam be ni kok
..... Ba şı mı göğ sü ne koy sam be ni ok
Gelya nı ma yanıma çap kın güze li ... sevda lı yım

4
lar mı sın a man Süz gün süz gün ba kış lar la
şar mı sın
ben sa na e ze li ... Herha lin de var bir baş ka lık ...

7
..... giz li yal va rış lar la a man
yü re ğim pek ya nık (saz.....)

Şekil. 54. (Gül olsam ya sünbül olsam, beni koklar mısın) hece-usul ilişkisi

3. 28. Yoktur gönlümde senden başka canan

Hüzzam Şarkı

YOKTUR GÖNLÜME SENDEN BAŞKA CANAN

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx
Arañağme...

Aa
Yok tur gönlü me sen den baş ka

1. 2.
ca nan (saz.....) (saz.....)

Bb
Ok şa dım kok la dım in cit me dim

üz me dim ah ah

ah sen sin ca nım ya kan **SON**

1. 2.
(saz.....) (saz.....)

Cd
Her gün sen din ağ la yan her an sen din

ah yal va ran Aş kn cil ve si mi dir bu

çek mek böy le hic ran (saz.....)

Şekil. 55. Yoktur gönlümde senden başka canan

GÜFTE- MÜZİK

Güfte

Yoktur gönlümde senden başka canan
Okşadım, kokladım, incitmedim, üzmedim, ah sensin canım yakan
Her gün sendin ağlayan, her andın sendin yalvaran
Aşkın cilvesi midir bu çekmek böyle hicran

Konu

Güfteye aşk teması işlenmiş, sevgiliye sitemler edilmiş ve de aşkın can yakan tarafları anlatılmıştır.

Mana – Müzik İlişkisi

Güfteye genel olarak aşk, hüznü bir şekilde ifade edildiği için, müzik cümlelerinin de buna uygun olarak daha sakin, ağırbaşlı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Bazı Curcuna eserlerde rastladığımız bir durum olarak, bazı mısraların son birkaç kelimesinin tekrar edilmesi sebebiyle burada, bu anlayışa uygun olarak düşünülmüş bir söz ekleme durumu vardır. Nakarat bölümünde karşımıza çıkan bu durum, ezgisel bir tamlama için yapılan bir tekrardır. Fakat aynı güfte tekrarı olarak değil, farklı bir güfteyi kullanarak işlenmiş olduğu görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserde genel olarak “melismatique” işlenişler görülmektedir. Curcuna usulünde yazılan diğer eserlerde de olduğu gibi bu eserde de, çoğunlukla darp noktalarına gelen heceler şeklinde bestelenmiştir.

Hece - Usul İlişkisi

Güfte 4 mısradan oluşmaktadır. Birinci mısrası 11’li hece ölçüsüyle, ikinci mısrası 20’li hece ölçüsüyle, üçüncü ve dördüncü mısraları ise 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Görüldüğü üzere güfte, bir standart oluşturmadan yazılmıştır.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₄ + saz₂)

A. (a₅^{1m}) + (a₅^{1m})

B. (b₄ + c₆)^{2m} + (b₄ + c₆)^{2m}

C. $(d_4^{3m} + e_5^{4m})$

B. $(b_4 + c_6)^{2m} + (b_4 + c_6)^{2m}$

Bu eserde besteci, son iki dizeyi meyan bölümü olarak kullanmayı tercih etmiştir. Bir diğer husus da, hece sayısı olarak uzatılmış olan, ikinci dizinin devamına yazılmış “ah, sensin canım yakan” güftesiyle ilgilidir. Nakarat bölümünde yazılan, ezgiye ihtiyaç halinde, güfte olarak aynı sözleri tekrar etmek yerine, yeni güfte yazmaktan kaynaklı bir durum muhtemeldir. Ayrıca aranağme sonuna doğaçlama olarak iki ölçülük ritmik ölçü eklenmesi, dikkat çeken ayrıntılardan biridir.

Eser çoğunlukla, iki cümle ardına eklenmiş bir saz ölçüyle tamamlanmış periodlar halindedir.

Üslup

Eser, klasik şarkı formunda yazılmış eserlerle çok benzerlikler taşımaktadır. Genel olarak baştan sona, Curcuna usulünde yazılan eserlerin bir çoğunda karşımıza çıkan, cümle sonunda tekrar edilen güfte şeklindeki işleyiş burada da görülmektedir. Her ne kadar Curcuna usulünde bestelenmiş olsa da, güftedeki hüznü anlatım, müzikte de yerini bulmuş, ağırbaşlı bir eserdir.

MELODİ

Eser, Hüzam makamı seyir özelliği olarak inici-çıkıcı karakterinde, neva perdesi üzerinde hicaz çeşnisi ile başlamaktadır. Ardından gelen ölçüde segah perdesinde hüzam beşlisi duyurulup, yine makamın gerekliliklerine uygun olarak, güçlüsü olan neva perdesi tutulmuştur.

Nakarat bölümünde, neva perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün varlığından dolayı, hicaz dörtlüsünün karakteristik, ikinci ve üçüncü derecelerinde isimsiz asma kalışları sebebiyle yapılan kalışlar göze çarpmaktadır. Eviç perdesi ve hisar perdesinde isimsiz kalışların ardından, yine hicaz karakterinde nevada hicazlı yarım kararlar görülmektedir. Bu kalışların ardından, önce muhayyer perdesi tutularak, sonrasında sünbüle perdesi gösterilip, inici dizi halinde neva perdesinde bir Hicaz Hümayun makamı dizisi gösterilmiştir. Ardından segahta hüzamalı kalış yapılmış ve tiz segah perdesi meyan için duyurulmuştur.

Meyan bölümünde tiz segah perdesinde, segahlı kalış yapılmış yine bu kalışı güçlendiren ses olarak da sünbüle perdesi kullanılmıştır. Bu bölümde bir diğer kalış,

muhayyer perdesinde kürdi çeşnisi ile yapılan kalıştır. Bu kalıştan sonra, eviç perdesinde kalıp, neva perdesinde cümle sonunu göstermesi, neva perdesi üzerinde hakim olan bir Hicaz Hümayun makamı dizisinin bir sonucudur.

Eserin aranağmesi için; çok melodik cümleli bir yapısı olduğundan söz edebiliriz. Bu bölümde bol atlamalı sesler kullanılmıştır.

Ses alanı olarak, Hüzam makamının olabilecek en alt ve en üst sınırlarına kadar erişilmiş, rast ile tiz neva perdeleri arasında seyreden bir özellikte olduğu gözlenmiştir.

Melodik hareket özellikleri olarak; oldukça geniş kullanımlı, çoğunlukla sıralanmış seslerden oluşmuş cümlelerden söz edilebilir.

RİTİM

Eserin, Curcuna usulünde ve Hüzam makamında oluşu, esere başlı başına bir karakter kazandırmıştır. Curcuna usulünün şarkı formunda ki karakterinin az çok belli olan durumu, burada da görülmektedir. Ağır başlı bir eser olmasına karşın, kendi içinde bir akıcılığa sahiptir.

Çoğunluk sırası ile sekizlik; onaltılık ve otuz ikilik birim değerindeki notalardan meydana gelmektedir.

16/16

..... Yok tur gön lü de sen den baş ka
..... Ok şa dım kok la dım in cit me dim
..... Her gün sen din ağ la yan her an sen din

4

ca nan
üz me dim ah sen sin ca nım
ah yal va ran Aş kn cil ve si mi dir bu

7

..... çek mek böy le (saz.....) hic ran

Şekil.56. (Yoktur gönümde senden başka canan) hece-usul ilişkisi

3. 29. Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına

Segah Şarkı
KUŞ OLUP UÇSAM SEVDİĞİM DİYARINA

Semai Neveser Kökdeş

Aranağme...

Aa

Kuş o lup uç sam sev gi li min di ya__ rı__ na

b

Sa çın dan__ bir tel al sam ah koy sam ba__ şı__ ma__

Bc

Söy le sem sev gi li mi kal bi mi aç sam o na__

d

Aş kı mın__ çi çe ği ni__ tak sam ba__ şı__ na__

Ce

na__ SON Söz le ri ah si tem__ kar kış__ ka nır be ni ya

f

kar Naz la nır__ yal va nır__ ah bu gü zel__ yar__

Şekil. 57. Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına
Saçından bir tel alsam kosam canıma
Söylesem sevgimi kalbimi açsam ona
Aşkımın çiçeğini taksam başına
Sözleri ah sitemkar kıskanır beni yakar
Nazlanır yalvarır ah bu güzel yar

Konu:

Güftede, tasvirlerle hayal edilen sevgiliye kavuşma isteği, söylenmek istenen sözler ve yaşanmak istenen aşk, umutlu bir şekilde dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Hüzünlü olmayan, dingin bir üslupta yazılmış umutlu ezgileri olan bir şarkıdır. Hayal edildiği gibi, sözlerdeki anlatıma uygun olarak melodiler işlenmiştir. Bestecinin, meyan bölümünde isyanı, nakarat bölümünde aşk anlatımları şeklinde işleyişinden, sözleri dikkate aldığı, açıkça görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Eser, Semai usulünde olduğu için, çoğunlukla iki hece bir ölçüde yer alacak şekilde işlenmiştir. Bunların çoğunlukla ilk ve son vuruşa denk gelecek şekilde yer bulduğu gözlenmektedir. Yer yer “syllabique” işleyişler, yer yer “melismatique” işleyişler görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. ($x_8 + y_8$) + ($x_8 + y_8$)

A. ($a_8^{1m} + b_8^{2m}$) + ($a_8^{1m} + b_8^{2m}$)

B. ($c_8^{3m} + c_8^{3m}$) + ($d_8^{4m} + d_8^{4m}$)

AN. ($x_8 + y_8$) + ($x_8 + y_8$)

C. ($e_8^{5m} + e_8^{5m}$) + (f_8^{6m})

B. ($c_8^{3m} + c_8^{3m}$) + ($d_8^{4m} + d_8^{4m}$)

Eser düzenli sayılardan oluşturulmuş cümlelerden meydana gelmiş. Bu eserde genel olarak ya güfte ya da melodi tekrarı olarak yapılan tekrarlardan söz edebiliriz. Fakat bu kaideye tek uymayan cümle meyan bölümündeki son cümledir.

Üslup

Eser için, döneminde çokça rastladığımız Semai usulünde yazılmış eserler gibi akıcı ve melodik olduğunu söyleyebiliriz. Akıcı fakat bir o kadar dingin bir eserdir. Güfteye uygun olarak tasvir edilen, hayal edilenler, adeta bir rüya anlatımı gibi sakin bir üslupta yazılmıştır. Döneminde çok rastlanan vals türü dediğimiz formatta oluşu, eseri aynı zamanda romantik bir eser olarak da nitelendirebilir.

MELODİ

Segah makamı gerekliliklerine uygun olarak esere başlanmıştır. İnci-çıkıcı seyir özelliği sebebiyle, neva perdesi civarından seyre girip, segâhta segâhlı kalış göstermiştir. Yerindeki rast beşlisi ufak bir şekilde hissettirilmiş, ardından birinci cümle sonunda makamın güçlü perdesi gösterilmiştir. Segâh'taki kalışları belirgin kılan, yeden sesi olan kürdi perdesi gösterilerek, segâhta segâhlı kalışlar yapılmıştır.

Eserin nakarat bölümünde, makamın önemli sesi olan eviç perdesi tutularak, yine bu perdeyi destekleyici nitelikte olan acem perdesi kullanılmıştır. Meyan bölümüne bakacak olursak; burada makamın simetrik genişlemesi olan, tiz segah çeşnisiyle genişleme yaptığı gözlenmektedir. Bu bölümde makamda çok karşılaşılmayan bir ses olan, şehnaz perdesi dikkatimizi çekmektedir. Bu sesi ufak bir şekilde duyurup, arkasından gerdaniye perdesine yerini bırakarak, neva perdesine düşülmüştür. Bu kalışı isimlendirmek güçtür. Fakat neva perdesi üzerindeki bu kalışı batılı bir deyimle tarif edersek, bestecinin majör bir duyum elde etmek istediği muhtemeldir.

Ses alanı olarak; Segah makamının bütün ses sahasını kullanmış bir eser olarak söz edilebilir. Rast perdesi ile tiz çargah perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Eser, melodik hareket özellikleri açısından, zaman zaman atlamalı seslere yer veriyse de, sıralanmış seslerden oluşmuştur diyebiliriz. Genel olarak Segah makamını sade bir şekilde işlemiştir.

RİTİM

Semai usulünün akıcılığıyla ve bazı heceleri usulün son vuruşuna getirmiş olması sebebinden dolayı, eser ritmik açıdan yürük bir yapıdadır. Semai usulünde sık sık rastladığımız bir durum olarak, bu usulde yazılmış bir çok eserde, bu şekilde işleyişler görülmektedir.

Değer açısından çoğunlukla; dörtlük, ikilik ve sekizlik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

The image displays three lines of musical notation in 3/4 time, illustrating the relationship between syllables and notes. Each line starts with a measure number (3, 7, 13) and a 3/4 time signature. The notes are quarter notes, and the syllables are written below the notes, with lines indicating the alignment between them.

Line 1 (Measure 3):
Kuş__ o lup__ uç sam____ sev gi li min_ di ya__ rı
Söy__ le sem____ sev__ gi mi____ kal_ bi mi__ aç
Söz__ le ri____ ah si tem____ kar____ kıs_ ka nır__ be

Line 2 (Measure 7):
na____ Sa__ cın dan__ bir tel__ al sam__ ah
sam__ o na____ Aş__ kı mın__ çi çe__ ği ni____
ni__ ya kar____ Naz__ la nır____ yal__ va rır____

Line 3 (Measure 13):
koy__ sam ca__ nı ma____
tak__ sam ba__ şı na____
ah__ bu gü__ zel yar____

Şekil. 58. (Kuş olup uçsam sevgilimin diyarına) hece-usul ilişkisi

3. 30. Bir emele bin ah çeksem

Segah Şarkı
BİR EMELE BİN AH ÇEKSEM

Curcuna Neveser Kökdeş

Aa
Bir e me le bin ah çek
sem zevk du ya rım
Her dem dad et sem (saz.....) 1.
2. (saz.....) **Bc** Sev mek te sel li
li şu boş a lem de
15 **d** Neşe var dır aşkın
17 her e me lin de (saz.....) 1. SON
20 2. (saz.....) **Ce** Gön lüm de aç sın ba har
23 **f** şu kuş gü nün de Şi ir do lu
26 pen be ak şam gü ne şin de
29 1. (saz.....) 2. (saz.....) %

Şekil. 59. Bir emele bin ah çeksem

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Bir emele bin ah çeksem
Zevk duyarım her dem dad etsem
Sevmek teselli şu boş alemde
Neş'e vardır aşkın her emelinde
Gönlümde açsın bahar şu kış gününde
Şiir dolu pembe akşam güneşinde

Konu

Güftede, aşkın anlamı ve önemi vurgulanmış, faniliğin içinde sevginin güzel bir olgu olduğundan söz edilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Eserde, Segah makamıyla denk düşen sözlerle, ağırbaşlı melodilerle aşk teması işlenmiştir. Besteci meyan bölümündeki güftede, beşinci ve altıncı dizelerdeki umutlu anlatımı, diğer ezgilere göre daha açık ve ferah melodilerle ifade etmiştir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserde, “melismatique” işlenişlere yer verilmiş, hecelerın çoğunlukla Curcuna usulünün darp noktalarına denk gelecek şekilde yer bulmuş olduğu görülmektedir.

FORM:

Biçim

A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

A. $(a_4^{1m} + b_5^{2m}) + (a_4^{1m} + b_5^{2m})$

B. $(c_4^{3m} + d_5^{4m}) + (c_4^{3m} + d_5^{4m})$

C. $(e_4^{5m} + f_5^{6m}) + (e_4^{5m} + f_5^{6m})$

B. $(c_4^{3m} + d_5^{4m}) + (c_4^{3m} + d_5^{4m})$

Eser tam bir ölçü düzeni içinde yazılmış bir eserdir. Periodlar ve cümleler arasında tam bir sayı standardı oluşturulmuş olduğu görülmektedir. Ardı ardına gelen

her iki cümle sonunda, bir ölçülük saz payları bulunmaktadır. Türk müziğinde klasik şarkı formu dediğimiz formlarda, çoğunlukta tekrar edilmediği görülen meyan bölümü, bu eserde de diğer bölümler gibi, tekrar edilmiştir.

Üslup

Ağırbaşlı havası, seçilen usul ve Segah makamında oluşu, eserin genel çizgisini oluşturmuştur. Güftedeki derinlik, cümlelerdeki sakin melodi kuruluşları, eserin daha klasik bir üslupta olmasına sebebiyet vermiştir. Çoğunlukla sıralanmış seslerden oluşan eserin, zaman zaman atlamalı yerlerinde yükselen tansiyonlarla, güftedeki ifadeler vurgulanmıştır.

MELODİ

Eser, Segah makamının tüm ağırlığıyla ve karakteristik giriş nağmesiyle başlamış, güçlü perdesi olan neva sesi tutulmuştur. Segah makamı her ne kadar Hüzzam makamıyla benzerlikler gösterse de, belirgin özelliklerinden biri olan seyir özelliği ile ayrılmaktadır. Segah makamı seyir gerekliliğine uygun olarak, çıkıcı bir karakterde başlan eser, zemin bölümünde makamın güçlü sesi altındaki sesleri gösterip, bu seslerde gezinmiştir.

Nakarat bölümünde ise, segah perdesinde sık sık görülen eksik segahlı kalış için, eviç perdesi yerini acem perdesine bırakmıştır. Yine yerindeki rast beşlisi sebebiyle önem kazanan çargah perdesinde ısrar etmeler, dikkat çeken diğer bir unsurdur. Nim hicaz perdesini ufak bir şekilde duyurması, ardından yine segah sesinde eksik segah beşlisiyle kalmasından dolayı, segah perdesinde muhtemel bir Müstear çeşnisi görülmektedir.

Meyan bölümünde Segah makamının tiz genişleme kısmı dediğimiz kısımlarında dolaşıp, eviç perdesinde hicaz çeşnili kalışlar yaparak, bu makam için en karakteristik sesler gösterilmiştir. Yine bu kalışı güçlendirmek maksadı ile acem perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Ardından gelen cümlede, nim hicaz perdesi kazanarak segah perdesinde bir müstear beşlisi ile dikkat çeken eser, rast perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyreden bir özelliكتedir.

Eser, sıralanmış seslerden oluşan cümleleriyle, sakin ve ağırbaşlı üslupta işlenmiş bir seyir özelliği göstermektedir.

RİTİM

Eserin tümünde, Curcuna usulünün karakteri yerini bulmuş, usul darplarına gelen heceleriyle belli bir düzen içinde işlenmiştir. Çoğunlukla cümle sonlarına denk gelen ölçülerde, tek mısra sonlarındaki son heceye yer verilmiş ve bulunduğu ses bir ölçü boyunca uzatılmıştır.

Nota değerlikleri bakımında çokluk sırası ile; sekizlik, dörtlük, onaltılık birim değerlerinden oluştuğu görülmektedir.

The image shows three lines of musical notation for the rhythm of the poem 'Bir emele bin ah çeksem'. Each line is marked with a number (10, 4, 7) indicating the number of measures. The notes are placed on a staff, and the lyrics are written below them, with lines indicating the duration of each syllable.

10
Bir e me le bin ah çek
Sev mek te sel li şu boş a lem
Gön lüm de aç sın ba har şu kış gü nün

4
sem Zevk du ya rım
de Neş e var dır aş kın
de Şi ir do lu pem be ak şam

7
her dem dad et sem
her e me lin de
gü ne şin de

Şekil. 60. (Bir emele bin ah çeksem) hece-usul ilişkisi

3. 31. Gönümün baharı bir gün açacak mı acep

Segah Şarkı

GÖNLÜMÜN BAHARI BİR GÜN AÇACAK MI ACEP

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx

Aranğme...

Aa

Gön_lü_mün ba_ha_rı bir_gün a_ça
cak_mı_a cep_ (saz.....)

Bb

(saz.....) E lem le_rim i_çin bir_aşk
do_ğa cak_mı_a cep Val_nız_ru
hu_ma_neş_e sa_ça_cak_mı_a cep SON

Cd

Sev_gi_li se_siy_le_ru_hum
ah_mest_o_la_cak_mı_a cep

(saz.....) (saz.....)

(saz.....) (saz.....)

Şekil.61. Gönümün baharı bir gün açacak mı acep

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Gönlümün baharı bir gün açacak mı acep
Elemlerim için bir aşk doğacak mı acep
Yalnız ruhuma neş'e saçacak mı acep
Sevgili sesiyle ruhum mest olacak mı acep

Konu

Güftede, aşk acısıyla acı çekmiş sevgilinin umudu dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftede geçen soru sorma halleri, uygun melodilerle anlatılmıştır. Cümle sonlarında soru ifadesi; son varılan sestem yarım ses altındaki ses de duyurularak, havada kalan, cevabı beklenen melodiler olarak verilmiştir. Genel olarak cümlelerin ağırbaşlı, yer yer hüzünlü ve de sakin olduğu görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Eserde genel olarak Curcuna usulü sebebiyle, darp noktalarına denk gelen heceler görülmektedir. Daha çok sekizlik notaların birbirine bağlanmasından dolayı “melismatique” halinde işlenmiş bir karakter görmekteyiz.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. ($x_4 + x_4$)

A. (a_6^{1m}) + (a_6^{1m})

B. ($b_4^{2m} + c_5^{3m}$) + ($b_4^{2m} + c_5^{3m}$)

C. (d_7^{4m}) + (d_7^{4m})

B. ($b_4^{2m} + c_5^{3m}$) + ($b_4^{2m} + c_4^{3m}$)

Bu eserde meyan bölümü için, farklı bir çözümleme olarak şu şekilde bir formül düşünülebilir:

C. ($d_3 + e_4$)^{4m} + ($d_3 + e_4$)^{4m}

Yukarıda verilen, çözümlemede yer alan üçer ölçülük cümleleri, cümle parçaları olarak da düşünmek mümkündür. Eser ilk cümle hariç çoğunlukla, iki cümle ardına eklenmiş bir saz ölçüyle tamamlanmış periodlar halindedir.

Üslup

Eser, melodik yapısı gereği, döneminde yazılan diğer Curcuna eserler üslubundaki, klasik şarkı formunda eserlerin cümle kuruluşlarıyla, benzerlikler taşımaktadır. Fakat klasik formdaki Curcuna eserler olarak bahsettiğimiz bu eserlerde, yaygın olarak herhangi bir cümlenin son iki ölçüsünde, çoğunlukla bir güfte tekrarı, bestecinin bu eserinde görülmemektedir. Hüzünlü, güftedeki ifadeleri doğru yansıtılmış, soru soran bir eser olarak, faklılığını ortaya koymuştur.

MELODİ

Eser, Segah makamı seyrine en karakteristik girişiyle başlamış, segah perdesinde segah beşlisi gösterilmiştir. Rast perdesi üzerinde bir hicaz çeşnisi gereği ortaya çıkan, (dügah perdesinde dört komalık diyez) kürdi perdesi veya segahtaki segahlı kalışın yedeni olarak da düşünülebienecek bu perde, sık sık duyurulmuştur. Acem ve nim hicaz perdeleri kullanılarak, eksik müstear çeşnisi olarak düşünebileceğimiz veya neva perdesi üzerinde buselik beşlisi olarak düşünülmüş bir çeşni ihtimaliyle, bu perde tutulmuştur.

Nakarat bölümüne geçtiğimiz zaman, eviçte segahlı, dik hisarda isimsiz asma kalışlar görülmektedir. Ardından eviç perdesi atılarak, yerine acem perdesi duyurularak, segahta eksik segahlı kalınmıştır. Bu kalışın peşi sıra gelen nim hicaz perdesi ile neva perdesine bağlanması ise, yine bir segah perdesinde müstear çeşnisinden kaynaklanıyor olabilir. Eserde, rast perdesinde hicaz ve yerinde eksik segah beşlisi ile tekrar segahta tam karar vermiş olduğu gözlenmektedir.

Meyan kısmında tiz segah perdesi tutularak, makamın genişlemesi gibi de düşünebileceğimiz, gerdaniye perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Bu eserde, sık rastladığımız segahta eksik segahlı kalış ile, meyan bölümü nakarata bağlanmıştır.

Ses alanı olarak; rast ile tiz çargah sesleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak da; oldukça geniş kullanımlı, daha çok sıralanmış seslerden oluşan melodilerden meydana gelmiştir diyebiliriz.

Aranağme ise, eserin ana gövde dediğimiz kısmına göre, daha melodik cümlelerden, üçlü aralıkların olduğu atlamalı seslerden oluşmuş olduğu görülmektedir.

RİTİM:

Usul ve melodi ilişkisi açısından, cümlelerin en sonunda, bir ölçü boyunca tek bir heceyle uzaması, burada sorulan sorular, müzikal olarak anlaşılır ifadeler olmuştur. Eser hüznü, fakat Curcuna usulünün sürükleyici karakteriyle de, akıcı seyir özelliğinde bir eserdir.

Nota değerlikleri bakımında çokluk sırası ile; sekizlik, dörtlük, onaltılık birim değerindeki notalardan oluştuğu görülmektedir.

10
8
Gön lü münba ha rı bir gün a ça E lem le rim i çin bir aşk do ğa cak Sev gi li se siy le ru hum

4
cak mı a cep Yal nız ru hu ma neş e ah mest o la cak mı a cep

7
..... sa ça cak mı a cep

Şekil. 62. (Gönlümün baharı bir gün açacak mı acep) hece-usul ilişkisi

3. 32. Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile

Müstear Şarkı
SANMA SENİ UNUTUR BU GÖNÜL

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx

Aranāme...

y

Aa

San__ ma se__ ni u nu_ tur__ bu gö nül__

yl__ lar__ geç__ se bi le

1. 2. **Bb**

(saz.....) (saz.....) Her__ şey se__ ni

18 ba na söy__ ler__ e sen rüz gar (saz.....)

1. 2.

21 ö ten kuş__ lar__ bi le SON (saz.....) (saz.....)

Ce

25 Göz le rim__ se ni öz__ ler a ra rı mah__

29 se ni her__ yer__ de (saz.....)

d

32) se nin aş__ kın__ la__ ya__ şa__ rım

35 sa na söy__ le__ rim__ ne şi de (saz.....)

Şekil.63. Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Sanma seni unuttur bu gönül yıllar geçse bile
Her şey seni bana söyler esen rüzgar,öten kuşlar bile
Gözlerim seni özler ararım ah seni her yerde
Senin aşkınla yaşarım sana söylerim neşide

Konu:

Güftede, aşk olgusu kaleme alınmış, besteci aşkını, bütün derinliğiyle yaşadığını dile getirmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftede işlenen özlem, aşk acısı, aşkın gücü, cümle cümle işlenerek anlatılmaya çalışılmış, uygun saz payı ölçüleriyle, sözlerdeki ifadeler, eserde yerini bulmuştur.

Hece – Müzik Özelliği

Curcuna usulü sebebiyle genellikle usulün vuruş noktalarına gelen hecelerin yanı sıra, “melismatique” işlenişlerden, göze çarpan unsurlar olarak söz edilebilir.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₄ + y₄) + (x₄ + y₄)

A. (a₇^{1m}) + (a₇^{1m})

B. (b₇^{2m}) + (b₇^{2m})

C. (c₆^{3m} + saz₂ + d₅^{4m})

B. (b₇^{2m}) + (b₇^{3m})

Eserin meyan kısmında, ikinci cümlenin ölçü sayılarının düşmesi ve bestecinin dördüncü dizeyi iki cümlede işlemesi, dikkat çeken noktalardır. Bu durum, bestecinin bir çok eserinde karşılaştığımız ve besteciye özgü bir unsur olarak da nitelendirebileceğimiz önemli bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır.

Üslup

Eser, Curcuna usulünde yazılmış klasik şarkı formundaki eserlerle büyük benzerlikler taşıyan bir eserdir. Güftedeki nefes alma noktaları, eserde müzikal olarak yerini bulmuş ve besteci tarafından ustalıklı işlenmiştir. Cümlelerin çoğunlukla altışar ölçüden oluşmuş olduğu, yine her cümle sonuna gelen saz ölçüleriyle tamamlandığı, yani eserin belli bir sayı düzeni oluşturularak bestelendiği ortadadır. Eseri, güftede geçen aşk acısı ile hüznü melodilerin yer bulduğu, ağır başlı, klasik şarkı formuna yakın üslupta yazılmış olarak değerlendirebiliriz.

MELODİ

Müstear makamının seyir karakteri çıkıcı olduğundan dolayı, bu eserde daha çok inici çıkıcı kullanım, makamın tarifine pek uymayan bir durum olarak, eserin en başında göze çarpmaktadır.

Aranağme için; nim hicaz perdesi kullanımı, yine sözü edilmesi gereken bir husustur. Segahta müstearlı ve segahlı kalışlar, burada yer değiştirerek, değişmeli olarak kullanıldığı görülmektedir.

Gerdaniye perdesi civarından başlanmış ve inci- çıkıcı karakterde diyebileceğimiz bir seyir grafiği izlenmiş olduğu görülmektedir. Neva'da buselikli kalışı andıran, nim hicaz yedenli bir kalış yine burada dikkat çeken noktalardan biridir. Yerindeki müstear beşlisi sebebiyle yapılmış olabilecek bu kalışın ardından, yine segahta segahlı kalınmış, ilk iki ölçüde makam gereklilikleri verilmiştir.

Nakarat bölümünde, makamın neva perdesi üzerindeki sesleri gösterilerek, çargahta rastlı kalış yapılmış, ardından segahta segahlı kalışlar gösterilmiştir.

Müstear makamın Segah makamından ayıran en belirgin özelliklerinden biri olan çıkıcı seyir karakteri nedeniyle, tiz bölgelerde fazla gezinmemesi, bu eser için pek uymayan bir tarif olarak görülmektedir. Eserin meyan bölümünde, bestecinin segah eserlerinde rastladığımız, meyanın tiz bölgelerinde en üst sınırlardaki dolaşimleri da yine bu eserde gözlenmiştir. Tiz segah perdesinde segahlı kalışın ardından, bu sesin altında yer alan hicaz dörtlüsü seslerinde dolaşmıştır. Tiz neva perdesine kadar çıkıp, tiz segah perdesindeki segahlı kalışın ardından, gerdaniyede isimsiz asma kalış gösterilmiştir. Sünbüle ve muhayyer perdeleri kazanılarak eviç perdesinde hüzzam çeşnili kalıştan, dikkat çeken bir diğer kalış olarak sözü edilebilir. Ardından segah sesine eksik segah beşlisiyle düşüp ve yine nakarat

bağlantılı olarak, nim hicaz perdesi duyurularak Müstear makamı bize tekrar hissettirilmiştir.

Eser, rast perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyreden bir özelliktir. Müstear makamının sınırlarının ötesinde sesleri kullanmış olduğu, böylece anlaşılmaktadır.

Genel olarak, sıralanmış seslerden oluşan melodiler ve oldukça yumuşak geçişli, merdiven dediğimiz tarzda işlenişler görülmektedir.

RİTİM

Usul işlenişi olarak eser, aranağme dahil bir bütünlük içindedir. Yine Curcuna usulünde verilen eserlerde, en yaygın olarak karşımıza çıkan, darp noktalarına gelen güfte yerleştirmeleriyle, usulün tartımı verilmiş, uygun olarak yer bulmuştur. Eseri, hüznü bir anlatımda olsa da, ritim özelliği bakımından akıcı olarak değerlendirmek mümkündür.

Nota değerlikleri bakımında çokluk sırası ile; sekizlik, onaltılık dördlük, birim değerindeki notalardan oluştuğu görülmektedir.

10/16

San ma se ni u nu tur bu gö nül
Her şey se ni ba na söy ler e sen rüz
Göz le rim se ni öz ler a ra rım
..... Se nin aş kın la ya şa rım sa na söy

4

yıl lar geç se bi le
gar (saz.....) Ö ten kuş lar bi le
ah se ni her yer de
rim ne ş i de

Şekil.64. (Sanma seni unutur bu gönül yıllar geçse bile) hece-usul ilişkisi

3. 33.Bakışının ısrarı nedir ah bilsem

Müstear Şarkı

BAKŞININ ISRARI NEDİR

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx

Aranıme...

4

y

7

Aa

Ba ku şı

10

nın is ra rı ne dir

13

1. 2.

ah bil sem (saz.....) (saz.....)

16

Bb

Gü zel göz le ri ne ah do ya do

19

c

ya da la bil sem

22

SON

da la bil sem

24

Cd

Bu mu am ma yı ah çö ze bil

27

e

sem Ru hum da ya nan aş kı

30

söy le ye bil sem (saz.....)

33

.....)

Şekil. 65. Bakışının ısrarı nedir ah bilsem

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Bakışının ısrarı nedir ah bilsem
Güzel gözlerine doya doya dalabilsem
Bu muammayı ah çözebilsem
Ruhumda yanan aşkı söyleyebilsem

Konu:

Güftede; aşk teması işlenmiş; aşğın sevgiliye olan hayranlığı dile getirilmiştir.

Mana - Müzik İlişkisi

Güftenin genel havasına uygun, romantik, ağır başlı melodiler ve güfteye uygun vurgulamalar kullanılmıştır. Sözlerdeki nefes alma noktaları melodilerde de verilmiştir. Curcuna eserlerde karşılaştığımız güfte tekrarları, bu eserde de yine nakarat bölümünde yerini bulmuştur. Meyan bölümünde, bestecinin diğer eserlerinde de çoğunlukla yaptığı gibi, bu eserde de üçüncü ve dördüncü dizeleri beraber olarak işlemiştir.

Hece –Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımında eser; çoğunlukla “melismatique” karakter halindedir.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₄ + y₄) + (x₄ + y₄)

A. (a₆^{1m}) + (a₆^{1m})

B. (b₄ + c₄)^{2m} + (b₄ + c₄)^{2m}

C. (d₄^{3m} + e₄^{4m} + saz₂)

B. (b₄ + c₄)^{2m} + (b₄ + c₄)^{2m}

Üslup

Eser, güfteyle uyumlu melodilerinin yanı sıra, Müstear makamının seyir karakteri göz önüne alındığında, inici bir karakterde kullanımıyla dikkat çekicidir. Başlangıç ezgileri olsun, devamında güftedeki ifadeleri vermekle ilgili olsun, bir çok Müstear makamında olan eserlerden farklı duran bir eserdir. Makamın çıkıcı bir karakteri olmasına rağmen, özellikle tiz genişleme bölgelerinde, fazlaca nağmeler gösterilmiş olması, sıra dışı bir durumdur. Fakat genel bir değerlendirme yapacak olursak; Curcuna usulünde yazılmış klasik şarkı formundaki eserlerle büyük benzerlikler taşıyan, klasik üslupta yazılmış bir eserdir diyebiliriz.

MELODİ

Eserin melodik yapısını anlatacak olursak, Müstear makamının gerekliliklerine uygun olarak seyre başlamamaktadır. Çıkıcı bir karakterden çok uzak bir seyir karakterle, inici olarak seyre başlamıştır. Özellikle makamın zemin kısmında, tiz durak gerdaniye perdesi civarından başlayıp, güçlü perdesi neva sesine kadar gösterilmiştir. Bu, makamın tarifinden çok uzak bir karakterdir. Özellikle, eserin giriş bölümünde neva perdesi üzerinde hicaz beşlisi göstermesi, bestecinin Müstear makamına farklı bir bakış açısıyla baktığının bir işaretidir.

Nakarat bölümüne geldiğimizde yine çıkıcı karakterden çok uzak olarak, tiz bölgelerde gezinmekte ısrar etmiştir. Makamın güçlü perdesi üzerinde muhtemel bir Hicaz Hümayun makamı dizisi gösterilmiş, ardından çargahta çargah çeşnisi ile segah perdesine inilmiştir. Karara giderken, müstear beşlisi gösterilip, segah perdesinde yarım yedenli tam karar verilmiştir.

Meyan bölümünü ele alacak olursak; tiz segah perdesinde segah ve müstear çeşnili kalışlar göstermiştir. Neva perdesinde düşünülmüş olan, Hicaz Hümayun makamı münasebetiyle yine burada, sünbüle perdesi kazanılarak muhayyer perdesinde kürdi, gerdaniye perdesinde de buselik çeşnili asma kalışlar göstermiştir. Bu bölümün sonundan nakarata bağlanmak için de yine burada neva perdesinde hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Yerinde Hüzam makamına bir geçki olarak da düşünebileceğimiz bu durum, bu geçkinin, makama çok uzak bir geçki olmadığını gösterir.

Ses alanı olarak; kürdi perdesi ile tiz dik hisar perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri bakımından; zaman zaman basamaklı kalışlar yapan, çoğunlukla dizilmiş seslerden oluşmuş müzik cümlelerinden meydana gelmiş bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

RİTİM

Genel olarak belli bir ritim anlayışında bestelenmiştir. Usul ve melodi uyumu açısından rahat akışı olan bir eserdir. Farklı sayılardan oluşmuş periodlar olsa da, Curcuna usulüyle yazılan bu eser, ölçüler açısından belli bir sayı düzeni oluşturularak bestelenmiştir.

Değerler açısından eseri ele alırsak; çoğunlukla sekizlik, onaltılık ve otuzikilik birim değerindeki notalardan oluşmaktadır.

16/8

..... Ba kı şı _____ nın _____ is ra _____ rı _____
..... Gü zel göz le ri _____ ne _____ ah _____ do ya do _____
..... Bu mu am ma _____ yı _____ ah _____ çö ze bil _____

4

..ne _____ dir _____ ah _____ bil sem _____
ya _____ da la bil _____ sem _____
sem _____ Ru hum da _____ ya nan _____ aş kı _____

7

..... da la bil _____ sem _____
söy _____ le ye bil _____ sem _____

Şekil. 66. (Bakışın ısrarı nedir) hece-usul ilişkisi

3. 34.Mest içinde seyre daldım

Hisarbuselik Şarkı
MEST İÇİNDE SEYRE DALDIM

Raks Aksağı

Neveser Kökdeş

ANx
Aranağme...

y

Aa
Mest i çin_ de sey_ re_ dal_ dım A lev_ li_ göz

Bb
ler den_ yan_ dım Bir_ nev_ ci van_ in_ ce_ fi dan

Her_ bir_ ha_ li a_ teş_ ten

ANz
Aranağme...

w

Cc
Gül ler_ den_ al mış_ ren_ gi_ ni zam bak_ gi_ bi_

d
be_ yaz_ te_ ni sev da_ sı_ na sar_ dı_ be_ ni

SON
gü_ zel_ le_ rin en_ gü_ ze li

Şekil. 67. Mest içinde seyre daldım

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Mest içinde seyre daldım alevli gözlerden yandım
Bir nevcivan ince fidan her bir hali ateş feşan
Güllerden almış rengini zambak gibi beyaz teni
Sevdasına sardı beni güzellerin en güzeli

Konu

Güfte, bir kadının erkeğe hitaben söylediği aşk dolu sözler, sevgiliye iltifatlar; tasvirlerle dile getirilmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftenin genel havasına uygun romantik ezgilerin yanı sıra, mutlu melodilerinde yer aldığı görülmektedir. Güfte, aşk dolu ifadeler burada da, umutlu melodilerle manaya uygun olarak yansıtılmıştır. Arpejli seslere yazılmış güfteli kısımları da olan bu eserin, genel olarak usulün darp noktalarına gelecek şekilde işlenmiş olduğu görülmektedir.

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notaya dağılımında, çoğunlukta eserin her ölçüsüne dört hece yer alacak şekilde ve de “melimatique” karakter halinde işlendiği görülmektedir.

FORM

Biçim

AN – A – B – AN – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. ($x_4 + y_4$)

A. (a_4^{1m})

B. ($b_4^{2m} + b_4^{2m}$)

AN. ($z_4 + w_4$)

C. ($c_4^{3m} + d_4^{4m} + c_4^{3m} + d_4^{4m}$)

Bu eserde yukarıda görüldüğü üzere, periodlar için belli bir standart oluşturulmamıştır. Tam bir sayı oluşturma durumu, sadece cümlelerde mevcuttur. Her cümle dörder ölçüden meydana gelmiştir.

Eserin önemli diğer bir noktası da, alışılmışın dışında bir durum olan, nakarattan sonra yeni bir aranağmeyle meyan kısmına bağlanmasıdır diyebiliriz. Esasında meyan bölümü olarak değerlendirdiğimiz kısım, meyan karakterini çok

fazla göstermemektedir. Meyan bölümü dediğimiz kısımlarda yapılan, makamın dışında başka bir makama geçki veya makamın genişleme kısımlarına gezinti gibi unsurlar burada pek bulunmamaktadır.

Dikkat çeken diğer bir nokta ise, meyan bölümünden nakarata bağlanmamasıdır. Burada esere farklı bir bakış açısından bakacak olursak şu şekilde de bu biçim açıklanabilir;

Eserin ikişerli mısra olarak yazıldığını göz önünde bulundurularak, İstanbul türküleri gibi bir biçim olarak değerlendirilebilir. Yani Aranağme + birinci kıta + aranağme + ikinci kıta gibi de açıklanabilir. Bu durumda ;
“AN + A + AN + B” gibi de biçim karşımıza çıkıyor.

AN. (w₄ + q₄)

A. (a₄^{1m}) + (b₄^{2m} + b₄^{2m})

AN. (x₄ + z₄)

B. (c₄^{3m} + d₄^{4m}) + (c₄^{3m} + d₄^{4m})

Üslup

Eser sıra dışı diyebileceğimiz nitelikte bir forma sahip, biçim olarak İstanbul türkülerini andıran bir şarkıdır. Klasik şarkı formuyla benzerlikler taşısa da, farklılıkları tespit edilmiş ve ortaya konmuştur. Bu çerçeveden bakarak bir değerlendirme yapacak olursak; neşeli, akıcı melodileri olan, yine makamsal kullanım açısından son derece zengin nağmelere sahip, usulüyle de farklılık yaratmış bir eserdir. Atlamalı sesler kullanan, cümlelerindeki arpejli motifleriyle, daha batılı yüzü olan bir eserdir.

MELODİ

Hisarbuselik makamı, inici-çıkıcı seyir özelliğine sahip bir makamdır. Bundan dolayıdır ki eser, makamın güçlü perdesi olan hüseyini perdesi civarından seyre başlamıştır. Yerinde buselik beşlisi gösterilip, hüseyini perdesi üzerinde bulunan hicaz dörtlüsü duyurulmuştur. Makamın giriş bölümünde, buselik beşlisinin bize duyurulması, makam tarifinde yer almaz. Seyrin sonuna doğru bu çeşniyi kullanmak adettendir. Fakat besteci, eserin giriş kısmında bunu göstermeyi uygun bulmuştur.

Nakarata bölümünde ise, sümbüle perdesi kazanarak hüseyini perdesinde kaldığı zaman, tam olarak bir beşliye veya dörtlüye denk gelmeyen bir çeşni ortaya çıkmaktadır. Zaman zaman Hicazkar makamında yazılmış eserlerde rastladığımız ya da Nihavend makamının, hicaz dörtlüsüyle olan dizisi kullanılarak yazılan eserlerde

karşımıza çıkan, ismi olmayan bir çeşni burada da işlenmiştir. Hüseyini perdesindeki bu kalıktan sonra, yerinde buselik beşlisi gösterilmiştir.

İlk aranağmede, makamın dizi sesleri atlamalı nağmelerle oluşturulmuş cümlelerden meydana gelmektedir. Fakat ikinci aranağme için aynı şey söz konusu değildir. İkinci aranağmede, hüseyini perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü düşünülmüş olması, Hisarbuselik makamının hüseyini perdesi üzerinde bulunan uşşak dörtlüsünün, simetrik alt genişlemesi münasebetinden dolayı olabileceğini düşünebiliriz. Her ne kadar donanımda şehnaz perdesi görünse de, bu sesin ezgilerin işleniş biçiminden dolayı, bir oktav pesti için düşünülmemiş ihtimali yüksek görünüyor. Nim zirgüle perdesi düşünülmüş olma durumunda ise, tam olarak koma değerleri uygun sayılarda olmasa da, burada, hüseyiniaşiran perdesinde Çargah makamı dizisi, veya Rast makamı dizisi ortaya çıkıyor. Bestecinin, bölümü bu düşünceyle işleme ihtimali; bestecinin makamlardaki majör ve minör ilişkili duyular yaratmayı sevmesi ile ilgili olabilir.

Meyan bölümünde, ikinci aranağmedeki melodik anlayışa benzer işlenişler karşımıza çıkmaktadır. Yine bol atlamalı seslerin ve arpejlerin yer aldığı bir bölüm olarak en sonda, dügahta buselik çeşnili karar vermiştir.

RİTİM

Eser, Raks Aksağı ritmiyle dinamik bir yapıdadır. Raks Aksağı usulü, dominant bir karakterde olduğu için, işlendiği her eserde kuvvetli ve zayıf zamanlarının karakterini bize hissettirmektedir. Bu eserde de ikinci vuruşa denk gelen darplarda, güftede, artı vurgulamalar şeklinde hissedilmektedir.

Değerler açısından bakarsak; çoğunlukla sekizlik, az da olsa dörtlük birim değerindeki notalardan oluştuğu görülmektedir.

9
Mesti çin de sey re dal dım a lev li göz ler den yan dım
Gül ler den al mış ren gi ni zam bak gi bi be yaz te ni

5
Bir nevcı van in ce fi dan her bir ha li a teşfe şan
Sevda sı na sar dı be ni gü zel le rin en güze li

Şekil. 68. (Mest içinde seyre daldım alevli gözlerden yandım) hece-usul ilişkisi

3. 35. Söyleyemem sırrımı sana açmam

Sultaniyegah Şarkı
SÖYLEYEMEM SIRRIMI SANA AÇMAM

Semai Neveser Kökdeş

ANx
Aranagme...

Aa
Söyle ye mem sır rı mı sa na__

b
aç__ mam Kal bim__ yıp ran_ sa ha rab ol


c
sa__ bi le (saz.....) mam__ Kal__ bim yıp ran__

Bd
İ nan mam__ kan__ mam gü zel göz le ri ne

e
Gön_lü mü__ a vu__ tur__ yo lu na__ saç mam

Cf
Gö nül hep_ hic__ ra__ mı söy__ ler__ sa na

g
Sen__ de__ ar__ tık__ bir_ ha yal ol dun__ ba na



Şekil. 69. Söyleyemem sırrımı sana açmam

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Söyleyemem sırrımı sana açmam
Kalbim yıpransa harab olsa bile
İnanmam kanmam güzel gözlerine
Gönlümü avutur yoluna saçmam
Gönül hep hicranı söyler sana
Sende artık bir hayal oldun bana

Konu

Güftede, sevgiliye sitemlere yer verilmiş, ümitsiz bir aşk dile getirilmeye çalışılmıştır.

Mana – Müzik İlişkisi

Aşığın yaşadığı buruk hislere uygun biçimde, biraz hüzünlü biraz romantik olarak nitelendirebileceğimiz tarza melodiler, cümleler kurulmuştur.

Hece –Müzik Özelliği:

Eserde, Semai usulüyle bestelenmiş çoğunlukla bir ölçüye iki hece gelecek şekilde yer bulmuş cümleler karşımıza çıkmaktadır. Daha çok “melimatique” işlenişlerin burada yer bulmuş olduğu görülmektedir.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x 9)

A. (a₈^{1m} + b₈^{2m}) + (a₈^{1m} + c₈^{2m} + saz₄)

B. (d₈^{3m} + e₈^{4m}) + (d₈^{3m} + e₈^{4m})

C. (f₈^{5m} + g₈^{6m})

B. (d₈^{3m} + e₈^{4m}) + (d₈^{3m} + e₈^{4m})

Üslup

Eser bestecinin sıkça tercih ettiği Semai usulüyle bestelenmiş, akıcı bir yapıdadır. Sözlerdeki nefes alma noktaları göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Anlatılan sitem ve ümitsiz aşk hali melodilerle kendini bulmuş, yer yer atlamalı, yer

yer melodik olarak nitelendirebileceğimiz sıralı seslerden oluşmuş cümlelerden meydana gelmiş bir eserdir. Bu eser yüzü batıya dönük bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

MELODİ

Eser, Sultanîyegâh makamı seyir gerekliliklerine uygun olarak, neva perdesi civarından başlamıştır. Dügâh perdesi üzerinde bir hicaz dörtlüsü, ardından hüseyini perdesi tutularak, bir hicaz beşlisi gösterilmiştir. Dügâhtaki hicazın peşi sıra yegah perdesine kadar düşülüp, yegahta buselik çeşnili kalış yapılmıştır. Bu kalışların ardından, muhayyer perdesi üzerinde bir kürdi dörtlüsü gösterilerek, nakarat bölümüne bağlanılmıştır.

Nakarat bölümünde ise, muhayyer perdesi üzerinde hicaz çeşnisi duyurup, acem perdesinde çargâh dörtlüsü gösterilip, hüseyini perdesi ne gidilmiştir. Yegâh perdesi üzerinde bulunan, ikinci şekil buselik dizisi gösterilerek yegâh perdesinde karar verilmiştir.

Meyan bölümünde nim şehnaz perdesi kazanılmış olma sebebiyle, düğah perdesi üzerinde bir Zirgüleli Hicaz makamı dizisi olduğu muhtemeldir. Aynı şekilde, dizinin devamı olarak, veya yerinde hicaz dörtlüsünün tiz durak üzerinde simetrik hali olarak, muhayyer perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

Aranağmede üçüncü ölçüde karşılaştığımız, rast perdesi üzerinde buselik çeşnisi, bu makam için karakteristik bir geçkidir. Nihavend makamına ufak bir geçki mahiyetinde, yegah perdesinde yine buselik beşlisiyle karar vermektedir.

Aranağme bölümü adeta, sekiz ölçüye sığdırılmış bir Sultaniyegâh makamı seyri şeklinde yazılmıştır.

Genel itibariyle eserde; Sultaniyegâh makamının geniş ses sahasının bütünüyle kullanılmış olduğu gözlenmektedir.

Ses alanı olarak; tiz neva perdesi ile yegah perdeleri arasında seyreden bir özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; oldukça yumuşak geçişleri olan, sıralı seslerden oluşmuş cümlelerden meydana gelmiş bir eserdir.

RİTİM

Usul melodi açısından; Semai usulü seçimiyle, akıcı ve melodik cümleleriyle dinamik bir eserdir. Cümlelerin yaklaşık orta yerlerinde nefes alma noktaları, üç ölçüden sonra yazılmış bir uzun ses olarak karşımıza çıkmaktadır. Belli bir düzen içinde ölçülendirilmiş, sözlerle uyum içinde bestelenmiş bir eserdir.

Değerler açısından çokluk sırasıyla; dörtlük, ikilik ve sekizlik birim değerindeki notalardan oluştuğu görülmektedir.

3/4

Söyle yemem sırrı mı sana aç
İnanmam kanmam güzel gözleri
Gönlül hep hicra nı söyler

7

mam Kalbim yıprandı sana
ne Gönüllü mü a vur tur
ler sana Sen de ar tük

13

ha rab ol sa bi le
yo lu na saç mam
bir ha yal ol dun ba na

Şekil. 70. (Söyleyemem sırrımı sana açmam) hece-usul ilişkisi

3. 36. Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir

Neveser Şarkı

SIRDİR SENİN AŞKIN BANA

Curcuna

Neveser Kökdeş

ANx

Aranağme...

Aa

Sırdır _____ se nin aş _____ kın _____ ba

na _____ bir sır rı e zel _____ dir _____

1. 2. § Bb

(saz.....) (saz.....) A la mı _____

da _____ ez va kı _____ da hep _____

ay rı güzel _____ dir _____ ay rı güzel _____

1. 2.

dir _____ SON (saz.....) (saz.....)

Cc

Me yu su _____ ha yat _____ ol du ğum _____

an _____ lar ya _____ bu sev da _____

33 §

(saz.....) bu sev da _____

Şekil. 71. Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir

GÜFTE - MÜZİK

Güfte:

Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir
Alamı da ezvak-ı da hep ayrı güzeldir
Meyusu hayat olduğum anlar ya bu sevda
İkbal-ü saadet gibi bir ömre bedeldir

Konu

Güftede besteci, aşkın derinliğini, yaşadığı güzel duyguları, aşkın mutluluk verici etkilerini dile getirmiştir.

Mana – Müzik İlişkisi

Güftedeki derinlik, Neveser makamı ve bestecinin melodik olarak tanımladığımız tarzda cümleleriyle desteklenerek, güftenin anlatmak istediği romantik havaya uygun olarak yazılmıştır.

Hece – Müzik Özelliği

Eser, bestecinin bir çok Curcuna eserinde olduğu gibi “melismatique” karakterde işlenmiştir.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. (x₄ + y₄)

A. (a₇^{1m}) + (a₇^{1m})

B. (b₉^{2m}) + (b₉^{2m})

C. (c₅ + d₄)^{3m}

B. (b₉^{4m}) + (b₉^{4m})

Bu eserde bestecinin diğer eserlerinde pek rastlamadığımız ancak, Türk müziğinde klasik şarkı formu dediğimiz tarzdaki eserlerde sıkça rastladığımız, nakarat bölümünden söz etmek gerekir. Eserin nakarat bölümünde; iki farklı dizeyi, yani ikinci ve dördüncü dizedeki sözleri işlediği gözlenmiştir.

Üslup

Besteci, güftedeki anlam derinliğini, melodik ama hüzünlü cümlelerle ifade etmiştir. Eseri, güfteye uygun vurgulamalarıyla, hem klasik üslupta, hem de yüzü biraz batıya dönük olarak nitelendirebiliriz. Cümlelerde kullanılan atlamalı sesler ve alışılmışın dışında işlenmiş aralıklı melodiler, esere bambaşka bir kimlik kazandırmıştır. Genel olarak ağırbaşlı, hüzünlü ve romantik olarak değerlendirebileceğimiz bir eserdir.

MELODİ

Bu eser için en başta söylenmesi gereken önemli bir ayrıntı; makamın donanımına yazılması gereken, dört komalık bemoller, notada beş komalık olarak görülmektedir. Kürdi ve nim hisar seslerin yerine, dik kürdi ve hisar perdeleri olması gerekir. Esasında, donanıma eviç ve nim hicaz perdelerinin de yazılması gerektiği halde yazılmadığını da görmekteyiz. Bu notasyon tercihi ile, sözü edilen sesler, eser içinde gösterilmiştir. Neveser makamı dizisinin, yerinde nikriz beşlisine, neva perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana geldiğini biliyoruz. Bu yüzden donanıma yazılmış olan, kürdi sesini dik kürdi, nim hisar perdesini de hisar olarak kabul ederek incelememizi yapacağız.

Eser, Neveser makamı seyir gerekliliklerine uygun olarak, makamın güçlüsü neva perdesi civarından seyre girmiştir. Neva perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü duyurularak, rast perdesinde nikriz beşlisi göstermiş, dolayısıyla üçüncü ve dördüncü sesinde isimsiz asma kalışlar yine burada da görülmektedir. Bu kalışlardan sonra yerinde nikriz beşlisi gösterilip, karara gidilmiştir.

Nakarat bölümünde ise, neva perdesi üzerinde gördüğümüz kürdi dörtlüsünün, yerinde Nihavend makamına geçkinin bir sonucu olarak yapıldığını düşünebiliriz. Burada, Nihavend makamına geçki olarak düşünmemizin sebebi, muhayyer perdesi yerine nim şehnaz perdesi kazanarak neva perdesine düşmesi hadisesidir. Bu şekilde bir kalış, daha çok Nihavend makamındaki eserlerde rastladığımız bir durumdur. Ardından, acem perdesinde çargahlı bir kalış yapacakmış gibi ufak bir duruştan sonra, yine Nikriz makamına ufak bir geçki olarak düşünülmüş bir kalış olarak yerinde nikriz beşlisi gösterilmiştir.

Meyan bölümünde ise, muhayyer perdesinin önem kazandığını görmekteyiz. Bu perdenin önem kazanması, neva perdesi üzerinde düşünülmüş bir hicaz

beşlisinden dolayıdır. Hicaz beşlisi düşüncesinden yola çıkarak, bu beşlide adet haline gelmiş kalıplar, ikinci ve üçüncü derecelerdeki kalıplar, yine burada da duyurulmuştur. Bununla bağlantılı olarak eviç ve nim hisar perdelerindeki kalıpların, bu sebepten dolayı gösterilmiş olduğu da anlaşılmaktadır.

Genel itibarıyla, Neveser makamının çoğunlukla kullanılan ses sahasında seyrettiği gözlenmiştir.

Ses alanı olarak; yegah perdesi ile tiz çargah perdeleri arasında seyreden özelliktedir.

Melodik hareket özellikleri olarak; batılı karakterde yazılmış cümle parçalarına sahip bir eserdir diyebiliriz.

RİTİM

Eser genel olarak, belli bir ritim standardı oluşturularak yazılmış bir eser değildir. Bestecinin daha çok, güftede anlatmak istediklerini göze önüne alıp, bu kriterde cümlelerini oluşturmuş olduğunu gözlemekteyiz. Bu eserin, Türk müziğinde, Curcuna usulünde yazılmış klasik şarkı formlarında yazılmış diğer eserlerle, çok ortak noktaları vardır. Curcuna usulünde bestelenmesine karşın, alışılmış Curcuna giderinden daha ağır bir şekilde icra edilmektedir. Böyle icra edilmesinin sebebi, eserin hüznü güftesi ve kurduğu müzik cümlelerinden kaynaklanıyor olabilir.

Nota değerlikleri çokluk sırası ile; sekizlik, onaltılık, otuzikilik, dörtlük, birim değerindeki notalardan oluşmuştur.

Şekil. 72. (Sırdır senin aşkın bana bir sırrı ezeldir) hece-usul ilişkisi

3. 37 Seni ah anmadan, aşkınla yanmadan

Neveser Şarkı

SENİ AH ANMADAN AŞKINA KANMADAN

Semai

Neveser Kökdeş

ANx

Aranagme...

6

11

17

Aa

Se ni ah an ma dan aş kın la yan ma dan

25

Bb

Sev gi lim sen siz ben o la mam

31

o la mam (saz.....)

35

Cc

Uf kun da ha yal ler yem ye şil

41

Bb

çe men ler Sev gi lim sen siz ben

47

1. 2.

SON

o la mam o la mam mam

Şekil.73. Seni ah anmadan, aşkınla yanmadan

GÜFTE - MÜZİK

Güfte

Seni ah anmadan, aşkınla yanmadan
Sevgilim sensiz ben olamam olamam
Ufkunda hayaller yemyeşil çemenler
Sevgilim sensiz ben olamam

Tatlı emeller ne mutlu sevenler
Sevgilim sensiz ben olamam olamam
Kalplerde her dem ah olmalı neşeler
Sevgilim sensiz ben olamam olamam

Konu

Güfte de, sevgilisi olmadan var olamayacağı ve sevgilisine duyduğu aşkın, hayatın mutluluğu anlamına geldiği konusu anlatılmaktadır.

Mana – Müzik İlişkisi

Sözlerde umutlu bir aşk anlatımı vardır. Bu umutlu bakış, melodide de yerini bulmuş, melodik, romantik, aynı zamanda akıcı bir eserdir..

Hece – Müzik Özelliği

Hecelerin notalara dağılımı çoğunlukla “melismatique” karakterde olduğu görülmektedir. Azınlıkta olsa da birkaç ölçüde “Sylabique” işlenişler görülmüştür.

FORM

Biçim

AN –A – B – C – B şeklinde bölümlenmiş bir karakterdedir.

Yapı

AN. ($x_8 + y_8$) + ($x_8 + y_8$)

A. ($a_8^{1m} + a_8^{1m}$)

B. ($b_8^{2m} + b_8^{2m} + saz_2$)

C. ($c_8^{3m} + c_8^{3m}$)

B. ($b_8^{4m} + b_8^{4m}$)

Bu eser yine türk müziğinde çokça rastladığımız biçimde yazılmış bir esedir. Sadece ek olarak iki ölçülük bir bağlantı saz payı burada gözlenmektedir. Bu saz payı, meyanı hazırlayan bir bağlantı ezgisi olarak yazılmıştır.

Üslup

Son derece akıcı, hüznü olmayan daha çok umutlu, melodik cümlelerden oluşmuş bir eserdir. Nakarat bölümünde sadece diğer bölümlere oranla, biraz daha hüznü diyebileceğimiz bir cümle görülmektedir. Fakat genel hava ve üslup olarak değerlendirdiğimizde; Semai usulünde yazılmış daha batılı bir yüzü olan, atlamalı aranağmesiyle romantik, fakat umutlu ezgiler taşıyan, akıcı bir eserdir denilebilir.

MELODİ

Neveser makamının inici-çıkıcı seyir özelliğine uygun olarak, neva perdesi civarından rast perdesi üzerinde bulunan nikriz beşlisini göstererek, güçlü perdesi olan neva perdesinde kalarak seyre başlamıştır. Daha sonra nakarat bölümüne geçilmiştir.

Nakarat bölümünde, çargah ve buselik perdelerini kazanarak, yerinde muhtemel bir Nihavend makamına hazırlık olarak rast perdesinde buselik çeşnisi gösterilmiştir. Bu bölümden meyan bölümüne bağlantı olarak, iki ölçü içinde gösterilen neva perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü ile Neveser makamına tekrar bir dönüş yapılmıştır.

Meyan bölümünde, neva perdesi üzerinde bulunan hicaz beşlisinin ikinci derecesi olan nim hisar perdesinde, isimsiz asma kalış gösterilmiştir. Ardından, yine Neveser makamı dizisi seslerini bize duyurup neva perdesi tutulmuştur. Nihavend makamına geçki, aranağmede de yerini bulmuş, uygun melodilerle gösterilmiştir.

Eserde genel olarak, Neveser makamının gövde seslerinde seyretmiş, genişleme bölümlerinde fazlaca ses kullanılmamıştır.

Ses alanı olarak, irak perdesi ile tiz dik sünbüle perdeleri arasında seyreden bir özelliktir.

Melodik hareket özellikleri olarak; oldukça atlamalı aranağmesi olan, fakat gövde kısmı daha çok sıralanmış seslerden oluşan bir eserdir.

RİTİM

Eserin Semai usulünde oluşu, eserin akıcı bir karakterde olmasına sebeptir. Bu akıcılığa bakacak olursak; bestecinin ölçü içinde mutlaka üçüncü vuruşa denk gelen bir heceyle bunu sağladığını söylemek mümkündür. Genel olarak bu son vuruşa bir hecenin gelmesi, eserin akıcılığını sağlamak için önemlidir diyebiliriz.

Nota değerlikleri bakımından çokluk sırası ile; dörtlük, sekizlik ve ikilik şeklinde notalardan oluştuğu görülmektedir.

3
4

Se ni ah an ma dan aş kın la
Uf kun da ha yal ler yem ye şil
o tat lı e mel ler ne mut lu
Kalp ler de her dem ah ol ma lı

7

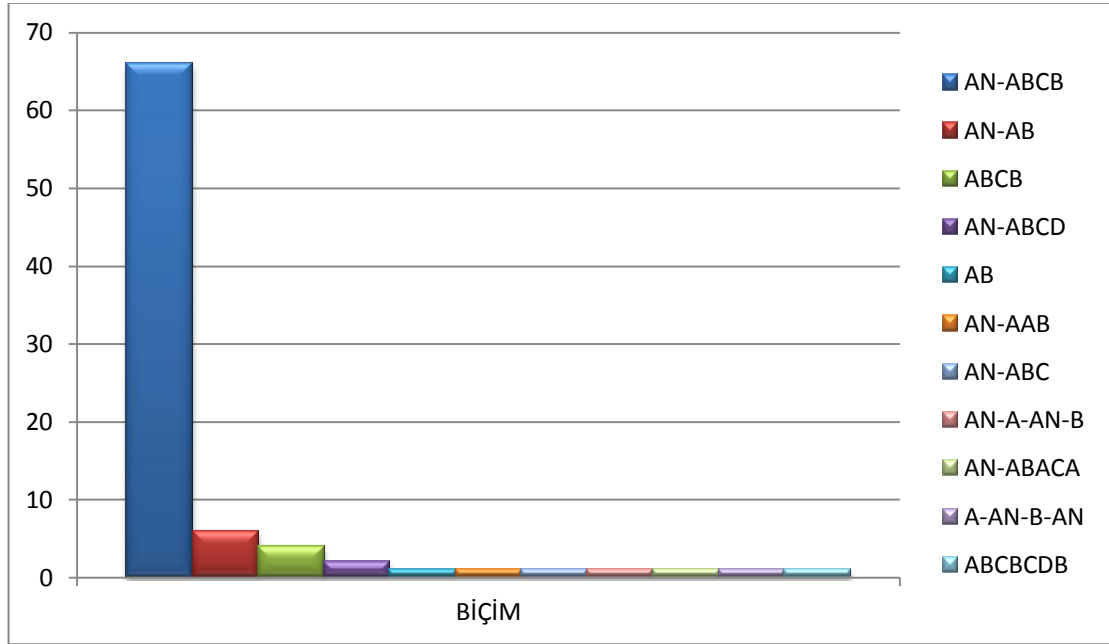
yan ma dan Sev gi lim sen siz ben
çe men ler
se ven ler
ne şe ler

13

o la mam o la mam

Şekil. 74. (Seni ah anmadan , aşkınla yanmadan) hece-usul ilişkisi

4.GÖZLEMLER

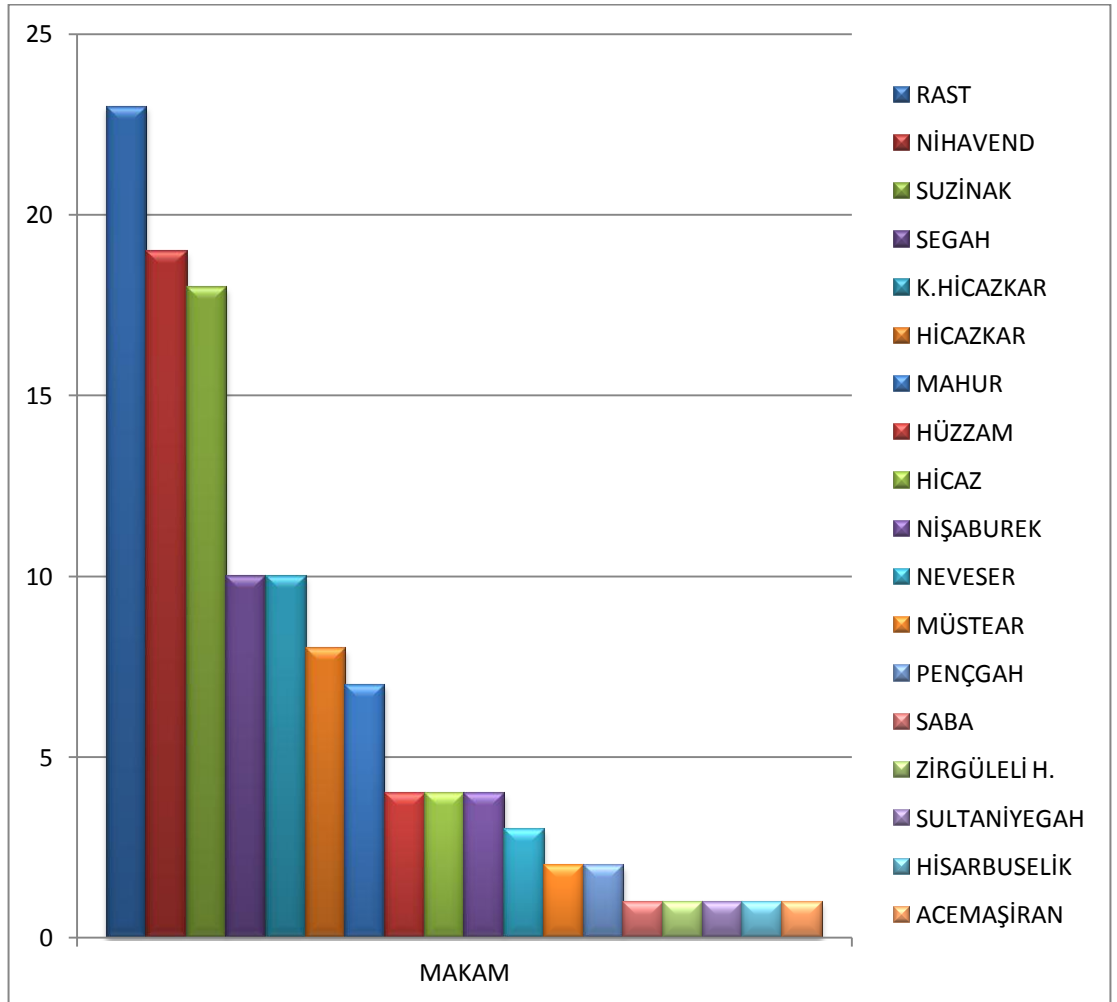


Şekil. 75. Biçim Dağılımı

Neveser Kökdeş'in 119 şarkı formunda olan eserlerinden, notasına ulaşamayan ve sadece belli başlı bilgileri bulunan 34 adet şarkının dışında, elimizde notası olan 85 eser bulunmaktadır. Bu 85 adet şarkı üzerinden, biçim olarak bir değerlendirme yapacak olursak; 66 adet AN-A-B-C-B şeklindeki beste yapılanması, 6 adet AN-A-B şeklindeki beste yapılanması, 4 adet A-B-C-B şeklindeki beste yapılanması, 2 adet AN-A-B-C-D şeklindeki beste yapılanması, 1 adet A-B-A-B-C-B şeklindeki beste yapılanması, 1 adet A-B şeklindeki iki bölümlü beste yapılanması, 1 adet AN-A-A-B şeklindeki beste yapılanması, 1 adet AN-A-B-C şeklindeki beste yapılanması, 1 adet AN-A-AN-B şeklindeki beste yapılanması, 1 adet A-B-C-B-C-D-B şeklindeki beste yapılanması, 1 adet de A-AN-B-AN şeklindeki beste yapılanması bulunmaktadır. Bütün bu tespitler göz önüne alındığında, çoğunlukla AN-A-B-C-B şeklinde bir biçim tercih edildiği görülmektedir. Eserlerin

aranağmelerinin hepsi; zemin, nakarat ve meyan bölümlerine ilave olarak, eserin ana gövdesinden farklı bir ezgiyle bestelenmiştir. Eserler çoğunlukla, bu bölümle başlayan, devamında şarkı formu gelecek şekilde, yani aranağme- zemin- nakarat- meyan- nakarat şeklinde bir yapıya sahiptir.

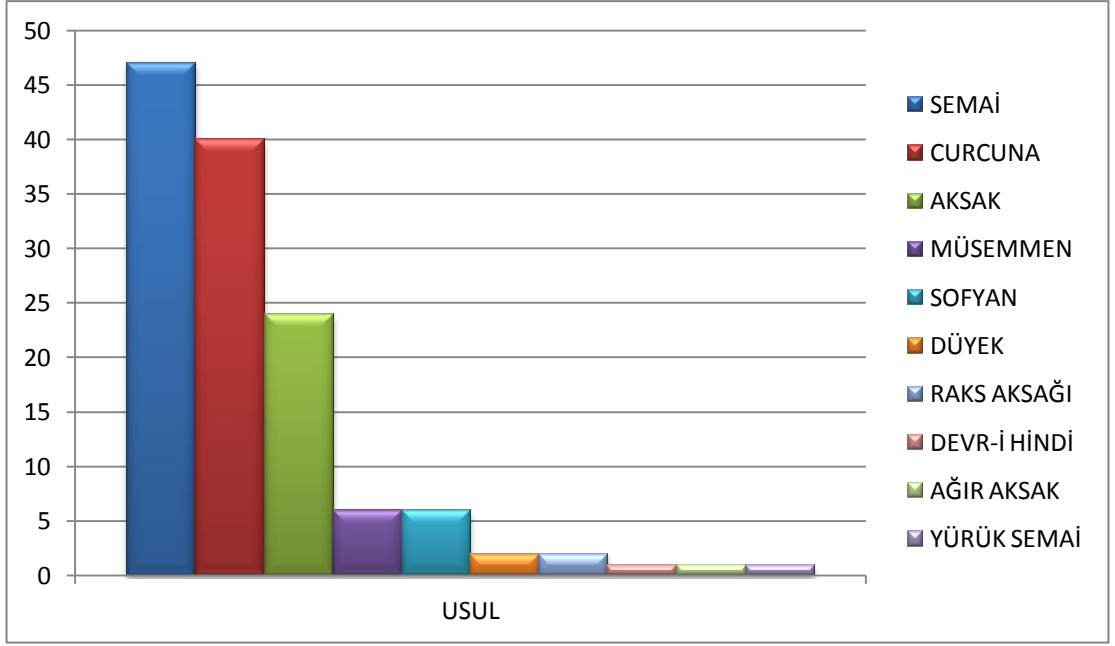
Bazı şarkılarda iki mısra söz bir periyot oluşturacak şekilde işlenilmiş, bazı şarkılarda ise, tek mısra söz, tek periyotta yer alacak şekilde işlenilmiştir. Genellikle birbirinin tekrarı olmayan, her biri kendi başına bir düşünce ve ifade halinde olan cümlelerden meydana gelmiştir. Yine eserlerin bazılarında, standart bir sayı gözetilmeden, farklı sayılarda ölçülerden oluşmuş cümleler, göze çarpan bir diğer unsurdur.



Şekil. 76. Makam Dağılımı

119 Şarkı formundaki bu eserler üzerinde yaptığımız melodik incelemeler sonucunda; 23'ü Rast, 19'u Nihavend, 18'i Suzinak, 10'u Segah, 10'u Kürdilihicazkar, 8'i Hicazkar, 7'si Mahur, 4 'ü Hüzzam, 4'ü Hicaz, 4'ü Nişaburek, 3'ü Neveser, 2'si Müstear 2'si Pençgah ve birer Saba, Zirgüleli Hicaz, Hisarbuselik, Sultaniyegah, Acemaşiran eser olmak üzere, toplam 18 farklı makam kullanıldığı görülmüştür. Bestecinin bu makamlar arasında, Türk Müziğinde az kullanılan bir makam olan Pençgah makamından iki adet eser vermiş olması, oldukça dikkat çekicidir. Yaşadığı dönem itibariyle bir değerlendirme yapacak olursak, bu tercih, kendi döneminde de sıra dışı diyebileceğimiz durumdur. “Sensiz geçen günlerim” dizeleriyle başlayan Saba makamında bestelemiş olduğu bu tek eserin adı ve usulünün dışında hiçbir bilginin bulunmaması, yani elimizde notasının bulunmayışı, üzücü olmakla beraber, aynı zamanda da bir merak konusu olan ve sözü edilmesi gereken bir diğer unsurdur.

İncelenen eserler doğrultusunda elde ettiğimiz bilgilere göre; kullanılan makamların çoğunlukla batılların deyimiyle “çeyrek ses”, Türk müziğine has koma segah gibi perdeleri olan Uşşak, Hüseyni, Beyati, Neva, Muhayyer gibi makamlara bestecinin mesafeli duruşu, çoğunlukla bestelerini icra ettiği piyano enstrümanından kaynaklı olduğunu tahmin etmek, hiç de yanlış olmaz. Bu sebepten dolayı, yukarıda da rakamlarla verilen makam tercihleri, gayet tabii anlaşılır vaziyettedir. Bestecinin, tercih etmiş olduğu makamları, klasik dönem bestecilerine göre, daha batılı bir gözle ele aldığı, yine makam içinde yapılan uşşaklı, sabalı, hüseynili, gibi geçkiler bulunsa bile, bu geçkileri fazla göstermeden işlemiş olduğu görülmektedir. Makamlarının genişleme karakterlerinde ve ses sınırları ve bazı nazari unsurlarında, zaman zaman, klasiğin dışına çıkan besteci, Türk müziği makam anlayışıyla, batı müziği (majör-minör) dizi anlayışını bir araya getirerek eserler vermiştir.



Şekil. 77. Usul Dağılımı

Eserlerinde toplam 9 çeşit usul kullanmıştır. 119 eser içerisinde; 47 Semai, 40 Curcuna, 14 Aksak, 6 Sofyan, 6 Müsemmen, 2 Düyek, 2 Raks Aksağı, 1 Ağır Aksak, 1 Devr-i Hindi ve 1 Yürük Semai beraber kullanılmış halde, değişmeli usul olarak kullanılmıştır. İncelenen eserler doğrultusunda elde ettiğimiz bilgilere göre; hece yerleşimlerinin, zaman zaman, alışılmışın dışında olan darplara denk gelmiş olduğudur. Bütün bu eserlerinin usul yapısıyla ilgili bir önemli ayrıntıları olan ve sözü edilmesi gereken iki şarkı vardır. Bunlardan birincisi Acemaşiran şarkıdır; iki farklı usul kullanılan bu eserde, Devr-i Hindi usulüyle başlanıp, devamında Yürüksemai usulüne geçip tekrar Devri-i Hindi usulüne dönülüp bitirilir. İkinci şarkı ise Nişaburek şarkıdır; “Bade sunsam dideden” dizeleriyle başlayan şarkının aranağmesi Aksak usulünde, sözlü bölüm ise Müsemmen usulünde bestelenmiştir. Besteci çoğunlukla Semai usulünün yanı sıra Curcuna usulünü de tercih etmiştir. Bunun sebebi olarak, dönemin klasiği sayılacak Curcuna şarkıların popülerliği olduğunu düşünebiliriz.

SONUÇ

Neveser Kökdeş'in tespit edilen 146 eser içerisinde, şarkı formundaki eserler önceliği esas alınıp 119 şarkı tespit edilmiştir. Bu eserler üzerinde yaptığımız incelemelerde, iki farklı boyutta analiz yöntemi uygulanmıştır. Birinci yöntem şarkılara genel bakış dediğimiz incelemedir. İkinci yöntem olarak yakından bakış olarak isimlendirdiğimiz ayrıntılı bir biçimde yapılan analiz yöntemidir ki; bu yöntemde her makamdan, imkanlar doğrultusunda, üçer adet seçilmiş, toplam 37 şarkı üzerinde; güfte, form, makam ve usul ana başlıkları altında incelemeler yapılmıştır. Güfte-müzik başlığı altında; güfte, konu, mana-müzik ilişkisi, hece-müzik özelliği, hece-usul ilişkisi, Form başlığı altında ise; biçim, yapı, üslup yönünden detaylı bir biçimde incelenmiştir. Ayrıca her eserin melodik ve ritmik özellikleri gözlemlenip değerlendirilmiştir.

- Neveser Kökdeş Türk müziğinde kendi döneminin en çok tercih edilen beste formu olan “şarkı” formunu tercih etmiştir. Bestecinin elimizde bilgileri olan eserleri arasından; 119 adet Şarkı, 10 Tango, 2’şer adet Türkü, Zeybek, Methal, 1’er Vals, Kanto, Rumba, Swing, Sirto, İlahi, Marş, Ninni den oluşan 13 tür eser dışında, kendisi herhangi bir makam ve form ile betimlenemediği üç adet eser tespit edilmiştir.
- Eserlerinin arasından elimizde notası bulunan eser sayısı 85dir. Bu eserler üzerinde yaptığımız incelemeler sonucunda biçim anlayışı hakkında edindiğimiz sonuç gösteriyor ki; toplam 11 farklı biçim yapılanmasında eser vermiş besteci en çok; türk müziğinde yine en çok tercih edilen biçim olan ve başında mutlaka bir aranağme yer alan şekliyle, “AN-ABCB”(aranağme, zemin, nakarat, meyan, nakarat) olarak gösterilen biçim yapılanması üzerinde yoğun olarak çalışmıştır.
- Neveser Kökdeş “makamı” kompozisyon unsurlarından önemli öge olarak görmüş, fakat makam anlayışının ortaya koyduğu kurallar çerçevesinde işlememiştir. Kökdeş, melodiyi esas alıp makam gerekliliklerini zaman zaman yerine getirmemeyi tercih etmiştir. Bazı eserlerde makam seyir karakterine bağlı kalmayarak, farklı seyir

- karakterleri kullanmıştır. Ses sahası gibi bir unsurla eserlerini sınırlamamış, çoğu eserinde geniş ses sahası kullanımı görülmüştür.
- Neveser Kökdeş 119 şarkısını bestelerken 18 farklı makam kullanmıştır. Bu eserlerin çoğunluğunda geçkiler barındırmakla beraber , bazı makamı karakterinde olan uşşak, segah, saba gibi geçkilere pek rastlanmamaktadır. Buna örnek olarak Acemaşiran şarkı “*Ey güli rana, seni bir gül diye sevdim*”i verebiliriz.
- Neveser Kökdeş eserlerinde gördüğümüz makam anlayışı için en genel söyleyebileceğimiz unsurlardan biri de makam kavramına majör ve minör diziler niteliğinde bir bakış açısıyla da baktığıdır. Kullanmış olduğu Acemaşiran, Rast, Nişaburek, Pençgah, Mahur gibi makamlara majör, Nihavend, , Sultaniyegah, Hisarbuselik gibi makamlara minör dizileri gibi benimsenip yaklaşmıştır. Pek tabii eserlerde makamsal karakterler görülmektedir. Fakat gerek makam seyir karakteri, gerek kalınan asma karar perdeleri, gerek türk müziğine has ‘uşşak’lı, ‘hüseyni’li, ‘segah’lı, ‘saba’lı geçkilerin fazla kullanılmaması gibi unsurlar bu bakış açısıyla ilintilidir. Bestelerini çoğu zaman icra ettiği piyano çalgısını çalmış olmasıyla bağlantılı olabilecek bu durum Kökdeş’in bestecilik anlayışını ortaya koyan en önemli özelliklerinden biridir. Uşşak, Beyati, Neva, Hüseyni, Muhayyer, Tahir, Karciğar gibi makamlarda eser vermemiş olması yine bu durumla bağlantılıdır.
- Eserlerinin başında yer alan aranağmelerde; cümleler, eserle ilgili bir saz bölümü olarak yazılmış, fakat eserden bağımsız melodilerden oluşmuştur. Eserler içinde neredeyse hiç *cümle parçası* tekrarı olmamıştır. Tekrar edilenler, cümleler veya periodlardır.
- Bestelediği eserlere bakılarak bir sözlü eser bestecisi olarak tanımlayabileceğimiz Kökdeş için, bu sözlü eserler içerisinde çoğunlukla eserlerinin başında yer alan aranağmesi, onun farklılığını ortaya koyan önemli bir öğedir. Çaldığı çalgılara hakimiyeti bu bölümdeki son derece karakterli melodilerden anlaşılmaktadır. Onun dünyasında Aranağme herhangi bir saz bölümü unsuru olmaktan çıkmış, “esere giriş” karakterinde önemli bir bölüm olup şarkılarının vazgeçilmez haline gelmiştir. Elimizde notası olan ve üzerinde biçimsel inceleme yapmış olduğumuz 85 eserden 6’sı hariç, diğer eserlerin tamamında, her şarkının; başında, ortasında yada sonunda mutlaka, bir aranağme bulunduğu görülmüştür.

- Şarkılarında toplam 9 farklı usul kullanmış olan besteci, ismi her ne kadar “Vals’lerin Bestecisi” olarak anılsa da, Semai usulü tercihine en yakın sayı olarak Curcuna usulünün çokluğu dikkat çeken bir diğer noktadır. Değişmeli usul kullanımıyla ilgili Acemaşiran Şarkı “*Ey güli rana, seni bir gül diye sevdim*” ve Nişaburek Şarkı “*Bade sunsam diden*” şarkılarını örnek olarak verebiliriz.
- Neveser Kökdeş, eserlerinde, şarkı formunda en çok işlenen “Aşk” teması üzerine yoğunlaşmış, insana dair; sevmek, özlemek, burukluk, acı çekmek, kıskanmak, mutluluk ve pişmanlık gibi duyguları güftelerinde ustalıkla işlemiştir. Günlük hayatta yaşanabilecek, her türlü mevzuuyla bağlantı kurarak ve dönemin güncel dilinden çok uzaklaşmamış olan bestecinin güfteleri, adeta kendi iç dünyasını şiirsel bir anlatımla dışa vurması olarak da yorumlanabilir.
- Bazı eserlerin güftelerinde; bir erkeğin bir kadına söylemleri şeklinde bir dil kullandığı görülmektedir. Buna örnek olarak; Zirgüleli Hicaz Şarkı; “*Ödemiş bağlarında, gözüm yollarda*”, Rast Şarkı; “*Bilmiyorum kız seni, söyle kimsin sen bana*” veya Kürdilihicazkar Şarkı; “*Canandan, uzak kaldı gönül*” güfteleriyle başlayan eserleri sıralayabiliriz.
- Mesut Cemil Bey tarafından “Neveser Musikisi” olarak tanımlanmasının alt yapısında, bestelerde, kurallara bağlı kalmadan makamsal işlenişler ve prozodik açıdan, güfte yerleşimine yeterince dikkat edilmediği doğrultuda sebepleri yatar. Besteci çoğunlukla Bestelemiş olduğu 119 adet şarkının 102 adetinin güftelerini kendi yazmış. 17 şarkıda ise; *M. Ali Akpınar, Necmettin Hunca, Hikmet Aydınalp, Güngör Güner, Saime Hanım, Suat Güngören, Rifat Ayaydın, Mustafa Biral, Belkis Koçak, Necmi Bey, Reşat Özpınar, Zerrin Hanım, Mustafa Bey* gibi güfte yazarlarıyla çalışmıştır.
- Neveser Kökdeş besteciliğinin diğer bestecilerden farklılaşmasının önemli sebeplerinde biri kullanmış olduğu melodi işlenişleri klasik şarkı formundaki eserlerdeki melodi işlenişlerinden farklı olmasından kaynaklıdır. Bunu biraz daha açarsak; renkli motiflerin bulunması, sıra dışı seslerde kalmalar, farklı ses aralıkları, akor diyebileceğimiz seslerin arka arkaya sıralanmış olması, arpej gibi motiflere yer vermesi gibi unsurları sayabiliriz.

Bu tez çalışmasında yapılan müzikal analizlerle; Neveser K kdeŒ, Türk müziğinin geiŒ dönemlerinden biri olan, Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlayan yıllarda, bilgisi, birikimi, icraları, onu özel kılan “AŒk Œarkıları”nda karŒımıza çıkan müzik anlayıŒı, makam ve usul kullanıŒı, Œarkı formuna getirmiŒ olduğu farklı yorumlarla, Œarkı formuna yepyeni bir soluk kazandırmıŒtır. Aynı zamanda kadın tarihi açısından da önemli bir örnek olmuŒ besteci; bu üstün bestecilik anlayıŒı ile, günümüze kadar uzayacak yeni bir müzikal ifade yolunun aılmasında büyük katkılarda bulunmuŒtur.

6.KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AKMAN, Filiz Barın,(2011), **Osmanlı Kadını: Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle**, İstanbul, Etkileşim Yayınları

(SAY, Ahmet,(2006) **Müziğin Kitabı** , 3. Baskı, Ankara, Masaüstü Yayıncılık

SAZ, Leyla, (2000), **Anılar-19.yüzyılda Saray Haremi**, Temmuz, İstanbul, Cumhuriyet Kitap kulübü

TAŞAN, Turhan,(2000), **Kadın Besteciler**, İstanbul, Pan yayıncılık

UYSAL, Sermet Sami, (2005), **Baki kalan bu Kubbede**, 1.baskı, kasım, İstanbul L&M yayınları

ANSİKLOPEDİLER

AKSOY, Bülent, (1999), “*Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın*”, **Osmanlı Ansiklopedisi**.10. cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara

SÖZER, Vural, (1996), **Müzik, Ansiklopedik Sözlük**, 4.basım, İstanbul, Remzi Kitabevi

ÖZTUNA, Yılmaz, (1969), **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, 1.cilt, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi

MAKALELER

BEŞİROĞLU, Ş. Şehvar, (2009), “*Türk Müziği Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik*”, **Kadınlardan Kadınca Müzik**, sayı.3, İ.T.Ü.TMDK Yayınları

GÜVENÇOĞLU; Şerife, (2009), “*Neveser Kökdeş*”, **Kadınlardan Kadınca Müzik**, sayı.3, İ.T.Ü.TMDK Yayınları

İLYASOĞLU, Evin, (1999), “*Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği*” **Cumhuriyetin sesleri**, İstanbul, YKY

TOHUMCU, Ahmed, (2009), “*Türk Müziği Terminolojisinde Yozlaşma/Önek Olay Analizi: Şarkı Formu*”, **İcanas** (Uluslar arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları

PAÇACI, Gönül, (1999), “*İki Musiki Arasında Karşılaşma ve Eğitim*”, **Cumhuriyetin sesleri**, İstanbul, YKY

DERS NOTLARI

TORUN, Mutlu, (2012), “**Türk Müziği Formlarına Analitik yaklaşım**”, H.Ü. S.B.E.T.M. Yüksek Lisans Programı

TEZLER

AKINCIOĞLU, Zafer, (2012) **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Müziğindeki Gelişmeler**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi. G.S.E.A.B.D.

DURAN, Serap, (2012) **Neveser Kökdeş Şar kılarının Ses Disiplini Kapsamında incelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi S.B.E.

GÜNEŞ, Neriman, (2001) **20. yy. kadın bestecilerimizden Fulya Akaydın ve Enise Can’ın hayatları ve eserleri**, Bitirme Ödevi, İ.T.Ü.T.M.Devlet Konservatuarı

YAMAN, Berat Gürcan, (2007) **Türk Müziği Devirleri**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Ü.S.B.Enst.

DERGİLER

BAZER, Erdoğan, (1957), “*Neveser Kökdeş’le bir saat*”, **Radyo Alemi Mecmuası** İstanbul, Ekim, Sayı 244, s.15,16,32

ETİNGÜ, Turgut,(1962), “ *Arkasında yüzlerce şarkı bırakan bir kadın: Neveser Kökdeş*”, **Hayat Dergisi**, İstanbul, Ağustos, Sayı 32, s.14,15

NOYAN, M, Engin, (1984) “*Bir Neveser Kökdeş Vardı...*”, **Sanat Olayı**, Temmuz Sayı 26, s.49,50

SÜLEK, Zafer, (1953), “*Neveser Kökdeş’i hasta yatağında ziyaret ettik*”, **Radyo Alemi Mecmuası**, İstanbul, Mart, Sayı 5, s.16,17

SÜLEK, Zafer, (1953), “*Neveser Kökdeş*”, **Radyo Alemi Mecmuası**, İstanbul, Mart, Sayı 56, s.16,17

TARANÇ, Berrak , (1991), *Tangolar ve Yalnız Bir Kadın: Neveser Kökdeş*, **Argos**, Güneş Yayınları, İstanbul, Sayı 34, s.52

TÜKEL, Zeki, (1952),” *Neveser Kökdeş*”, **Radyo Haftası Mecmuası**, İstanbul, Ağustos, Sayı 115, s.6,7,8,9

İNTERNET

AKÇURA, Gökhan "*Aşkı fısıldayan ses: Neveser Kökdeş*", Erişim Tarihi: (1.4.2014)
<http://gokhanakcura.blogspot.de/2012/01/tadimlik-aski-fisildayan-ses-neveser.html>

ÇETİN, Birgül, “*Hüzünlü şarkıların bestecisi*” Erişim Tarihi: 1.4.2014
<http://www.turizmhaberleri.com/koseyazisi.asp?ID=2024>

ERTAŞ, Emir, “*Hüzünlü şarkıların bestecisi*” Erişim Tarihi: 1.4.2014
<http://emירתas.blogspot.com.tr/2013/10/neveser-kokdeshuzunlu-sarklarn-bestecisi.html>

KAYA,EminErdem, Erişim tarihi: Erişim Tarihi: 1.4.2014

http://www.turkishstudies.net/Makaleler/405777802_77_kayaeminerdem_t.pdf

KÜÇÜKUSTA, Ahmet Rasim, “*Dünya kadınlar gününde Neveser Kökdeş*”, Erişim Tarihi: 1.4.2014

<http://ahmetrasimkucukusta.com/2008/03/08/yazilar/musiki-yazilari/dunya-kadinlar-gununde-neveser-kokdes/>

YENER, Suat,”*Valslerin Bestecisi*”, Erişim Tarihi: 1.4.2014

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/makaleler/neveser-kokdes>

Neveser Kökdeş, Erişim Tarihi: 1.4.2014

<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/neveser-kokdes>

Neveser Kökdeş, Vikipedi, Erişim Tarihi: 1.4.2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Neveser_K%C3%B6kde%C5%9F

Neveser Kökdeş Fotoğrafları, Erişim Tarihi: 1.4.2014

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151184616167472&set=o.366793456723769&type=3&theater>

Neveser Kökdeş Fotoğrafları, Erişim Tarihi: 1.4.2014

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151185119767472&set=o.366793456723769&type=3&theater>

NOTA KAYNAKLARI

(*Esendere Kültür Sanat Derneği İnternet Sitesi*)

http://eksd.org.tr/bestecilerimiz/neveser_kokdes.php

(*TRT TSM Nota Arşivi İnternet Sitesi*)

<http://www.trtnotaarsivi.com/>

(*Nota Arşivleri İnternet Sitesi*)

<http://notaarsivleri.com/TSM.html>

7.EKLER

EK. 1. Neveser Kökdeş'in el yazısı yazılmış notalarından bazı örnekler

HİCARZ ~~İKİ~~ Yeni güllere me al
Naveser Kökdeş

manşına

kimi gül dör me di bir an bu fa ya te m e le mi ce sağ 5

Sam mın gah me ta min kış 5 si min al dum fa de

HİCARZ 57 göz ya şım la so lu vez di lula

ha rım gah 5 gi me sel

SAZ 57 keder al şım ya me le nim

kış la mt me san e şil

A.E. imzalı (Kendi el yazısıdır)

Legak söz: Besta Neveser Kökdeş

kış o lup uç sam sevgi zi min di ya rı na sa çın dan bir telal samah keşanca nı ma

Şiyle sem sevgi mi kal bi ni aş samona Aşkı nınci ce gi ni taksa başı ma ma II

Aranagme

Söz le ri ah si ten kâr kis ka mır be ni ya kâr naz la

yalla mır Ah bu gü zel yâr

mır yalvarır Ah bu gü zel yâr

Nikawant Jarku Bostkhar: Navasa Kikhas

Navasa Kikhas'in, mabawana
matamata bawakadig: Popa
Alli Nikawant Jarku bil d'otlogu

Son sig gita mi a la mi sem
Ayam Dini gita mi a la mi sem
Dini gita mi a la mi sem

Baku si nun lita ru ne dir ah bil sem

gigel gigleri ne ah ob ya ob ya da la
bil sem ola bil sem lu mu am ma yi ah goze
bil sem rubunda ya nan aske sig le ye bil sem
aranagm

Bakawana karama ne dir ah bil sem.
Gigel gigleri ne ah ob ya ob ya da la bil sem.
Bil sem rubunda ya nan aske sig le ye bil sem.
Rubunda ya nan aske sig le ye bil sem.

Hicazkâr Söz - Beste Nevreser Kökde

Aranağme

güldü da ö ten bül bi lün ol sam | öt samya nek ya nek gönü
 as k ne di le sam kal bi mi sun sam me o lür ay ru sa sa ra
 ne kon sam | öt sam ya nek ya nek gönü ne kon sam ha ha rum e ç gün
 up idl sam me o lür ay ru sa sa ra hep set sam
 94 ge lün sa gi lün sar beni kollu ren da Ca mun di ye gün

Bir kuy olarında pıncıdan kousam
 Aşkın şarkını sana okusam
 Gözüm de yataam da birşey ayusam
 E-lemi unutanam neşini bulsam

Aranağme Nevreser Lambi Beste Nevreser Kökde

su dur senin aş Kim ba na bir ser ni e zel dir
 da hep ay ru gü zel dir ay ru gü zel dir sa det gü
 bi bir son ne k su ha zat am ne de dir ol du gün
 an lar da luvser da « SAZ » bu ser da
 « SAZ »

eser Valsi Seni Anmadan siz-Besti Nerece Köldü

aranagme

Se ni ah an ma dan a j kin ta yan ma dan
 a taf li e mel ler ne mut lu se ven ler
 sev gi lim sen o iz bay o la mant o la mam
 uf Kum da ne yal ler yem ye zil
 Ke ller de her den ah ol ma li
 se men ler
 neyle c ler

Seni ah anmadan şükla yamadın
 sevgilin sevgi ben olmam olmam
 üfkünde haykile yengizil qumuler
 sevgilin sevgi ben olmam olmam

O talle müller ne mütle sevuler
 sevgilin sevgi ben olmam olmam
 Köldüde her den ah olma neyile
 sevgilin sevgi ben olmam olmam

aranagme OULANI YEGAN -- DERE REVERSE KÖLDÜ

Söy lə ye mən seki mi sənə a şmam I Kal bi
 m yip rən sa ha rap ol sa bi le
 Kal bim yip rən sa da ha rap ol sa bi le
 SA Z İnan mam kom mam
 gü zel söz la ri ne gön lü mü a su tu
 x yo lu na saf mam I gö b nül
 hep hic na m söy lür sa na ö sen de
 ar ti K bir ha yal ol dun ba na

EK. 2. Neveser K kdeŖ'e ait fotoğraflar



(13 yaŖında Notr Dam de Sion'da Piyano yariŖmasında birincilik aldığı
madalyasıyla.)
(Hayat, 1962)



(Genkızlık dönemi...)
(Argos, 1991)



(Besteci 19-20 yaşlarında iken oğlu Adnan ile beraber...)
(Hayat, 1962)



<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/neveser-kokdes>



(Neveser K kdeŖ d ŖŖel bi fotoğrafta eŖi ile...)
(Argos, 1991)



(Neveser K kdeŖ evlilik günleri...)
(Argos, 1991)



(Arka sırada, soldan ikinci, dünya güzeli Keriman Halis, üçüncü kişi Muhlis Sabahattin Ezgi ve yanında kızı Melek ve en sağda Neveser Kökdeş...)
(Hayat, 1962)



(<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/neveser-kokdes>)



(Taşan, 2000)



(Ağustos 1952'de, Şecaattin Tanyerli ile bestecinin tangoları prova ediliyor...)



(Radyo Haftası,1952)



(Ağustos 1952'de, Şecaattin Tanyerli ile Neveser Kökdeş piyanosu başında..)



(Sağda Neveser Kökdeş...)

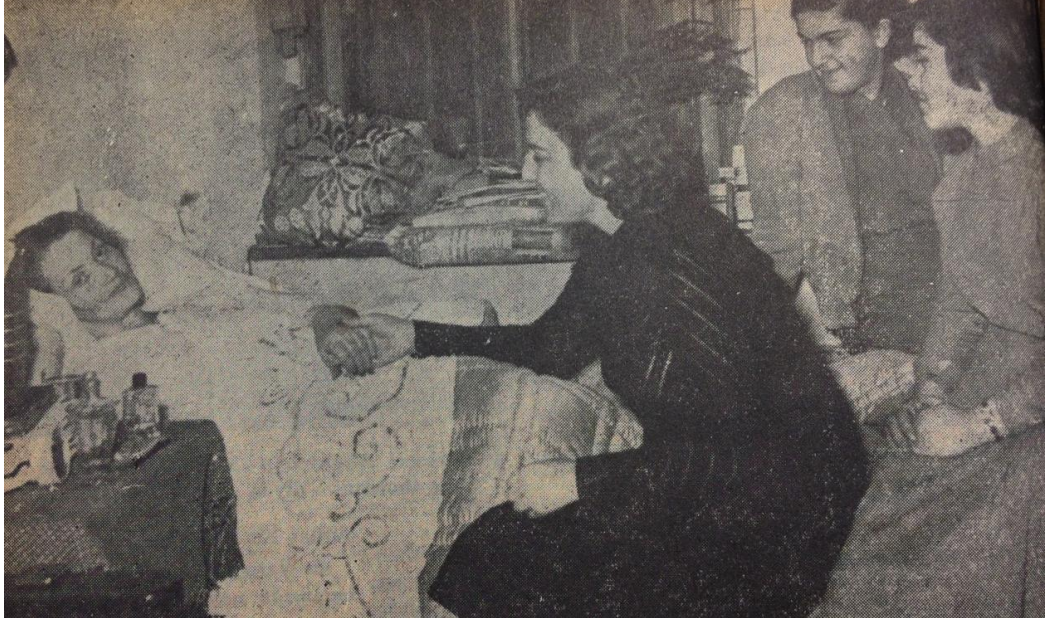
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151184616167472&set=o.366793456723769&type=3&theater>)



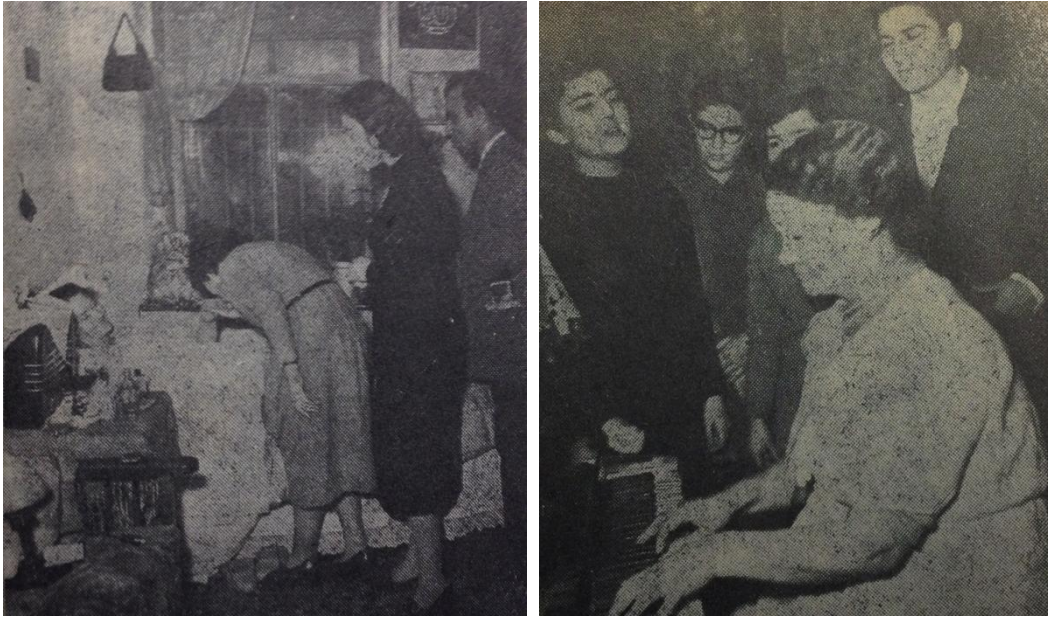
(Mart 1953, Lütfü Güneri ile birlikte “Hazan oldu soldu bütün gülizar” adlı şarkıyı seslendirirken...)



(Radyo Alemi, 1953)



(Mart 1954, Besteci hasta yatağındaiken, Aynur Akın ve Güzide Gülşen ziyarete gelmiş..)



(Radyo Alemi 1953-54)



(Ekim 1957, Neveser K kdeŒ  ğrecilerine ders verirken...)



(Ekim 1957, Neveser K kdeŒ, Yasemin Siyahinci'ye yeni bir eserini öğretiyor...)

(Radyo Alemi, 1957)



(Münire Ferhünde Ece, Neveser Kökdeş, Biltin Sanus ve Keriman Halis ile birlikte)

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151185119767472&set=o.366793456723769&type=3&theater>)



(1961 yılında besteci piyanosu başında...)
(Hayat, 1962)

8.ÖZGEÇMİŞ

20.06.1978 tarihinde K.Maraş'ta dünya geldi. İlköğrenimini Almanya'da tamamladıktan sonra 1990 yılında başladığı orta, lise ve lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı - Çalgı Eğitim Bölümü'nden 2001 yılında mezun oldu. 16 yaşında, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde "Reşat Aysu Eserleri" adı altında solo viyola konseri verdi.

İstanbul'da çeşitli klasik Türk müziği orkestraları, dernek, korolarda keman icracısı ve repetitör olarak görev almamın yanı sıra Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nde keman ve Türk müziği makamları dersleri verdi.

Çeşitli projelerle icracı olarak konserlere katılmanın dışında, film, belgesel, dizi müzikleri ve albümlerde, kompozisyon çalışmaları ve düzenlemeleriyle yer aldı.