

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

**MUTLU TORUN'UN 6 SAZ ESERLERİNİN  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Oğuz İMRAK**

**Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY**

**İstanbul - 2014**

## ÖNSÖZ

Mutlu TORUN' un 6 saz eserlerinin incelenmesi isimli çalışma, T. C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk musikisi Ana sanat Dalı Yüksek Lisans Programı'nda tez olarak hazırlanmıştır.

Mutlu TORUN farklı besteleri ve icrası ile bilenen Türk Musikisine hizmet etmiş, eserleri 190 yaklaşmış yaşayan önemli bestekârlarımızdandır. Bu araştırmada farklı formlarda besteleri olan Mutlu TORUN'un Form, Melodi, Ritim yönünden eserleri incelenmiştir.

Araştırmanın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY'e, metodu belirlemede bana yol gösteren ve her sorumu hoşgörüyle yanıtlayan Sayın hocam Prof. Mutlu TORUN'a, öğrenim hayatım boyunca yardımını esirgemeyen sevgili Erol DERAN hocama, hayatımın her döneminde yanımda olan ve benden desteğini esirgemeyen eşim Betül İMRAK'a tezimin her aşamasında bana yardımcı olan Zeynep İŞLER'e teşekkür ederim.

İstanbul 2014

Oğuz İMRAK

# İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER .....	II
KISALTMALAR .....	V
ŞEKİL LİSTESİ.....	VI
TABLO LİSTESİ .....	VIII
ÖZET.....	IX
ABSTRACT .....	X
1. GİRİŞ .....	1
2. MUTLU TORUN'UN BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ.....	3
2.1. Mutlu Torun'un Biyografisi .....	3
2.2. Mutlu Torun'un Eserlerine Genel Bakış.....	4
2.2.1. Tüm Eserlerin Formlara Göre Sınıflandırılması ve Grafiği .....	4
2.2.2. Tüm Eserlerin Makamlarına Göre Sınıflandırılması ve Grafiği.....	10
2.2.3. Tüm Eserlerin Usûllerine Göre Sınıflandırılması ve Grafiği .....	14
3. MUTLU TORUN' UN 6 SAZ ESERİNİN MELODİ, RİTİM VE FORM ANALİZLERİ.....	19
3.1. Ferahnak Saz Semaisi .....	20
3.1.1. Melodi .....	22
3.1.1.1. Makamın Kullanılışı.....	22
3.1.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği.....	27
3.1.1.2.1. Ses Alanı.....	27
3.1.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği .....	27
3.1.2. Ritim.....	30
3.2. Buselik Saz Semaisi .....	31
3.2.1. Melodi .....	33

3.2.1.1.	Makamın Kullanılışı .....	33
3.2.1.2.	Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği .....	37
3.2.1.2.1.	Ses Alanı .....	37
3.2.1.2.2.	Melodik Hareket Özelliği.....	37
3.2.2.	Ritim.....	44
<b>3.3.</b>	<b>Baharda Karışık Düşünceler .....</b>	<b>45</b>
3.3.1.	Melodi .....	47
3.3.1.1.	Makamın Kullanılışı.....	47
3.3.1.2.	Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği .....	51
3.3.1.2.1.	Ses Alanı .....	51
3.3.1.2.2.	Melodik Hareket Özelliği.....	51
3.3.2.	Ritim.....	53
<b>3.4.</b>	<b>Bir Aile .....</b>	<b>54</b>
3.4.1.	Melodi .....	57
3.4.1.1.	Makamın Kullanılışı .....	57
3.4.1.2.	Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği .....	65
3.4.1.2.1.	Ses Alanı .....	65
3.4.1.2.2.	Melodik Hareket Özelliği.....	65
3.4.2.	Ritim.....	71
<b>3.5.</b>	<b>Ege’de Yağmur Sevinci .....</b>	<b>73</b>
3.5.1.	Melodi .....	75
3.5.1.1.	Makamın Kullanılışı .....	75
3.5.1.2.	Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği .....	80
3.5.1.2.1.	Ses Alanı .....	80
3.5.1.2.2.	Melodik Hareket Özelliği.....	80
3.5.2.	Ritim.....	83
<b>3.6.</b>	<b>Mesud Cemil’e Saygı .....</b>	<b>84</b>
3.6.1.	Melodi .....	85
3.6.1.1.	Makamın Kullanılışı .....	85
3.6.1.2.	Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği .....	89
3.6.1.2.1.	Ses Alanı .....	89
3.6.1.2.2.	Melodik Hareket Özelliği.....	89
3.6.2.	Ritim.....	92
<b>4.</b>	<b>SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME .....</b>	<b>93</b>
<b>5.</b>	<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>95</b>

<b>6. EKLER.....</b>	<b>96</b>
<b>7. ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>102</b>

## KISALTMALAR

A,B,C...	: Periyod (Dönem)
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
DVD	: Digital Versatile Disc ('Çok Amaçlı Sayısal Disk')
M	: Mısra
Prof.	: Profesör
Örn	: Örnek
An	: Aranağmesi
As	: Arasaz

## ŞEKİL LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
Şekil 2.2: Tüm Eserler Melodi Grafiği .....	14
Şekil 2.3: Tüm Eserler Ritim Grafiği .....	18
Şekil 3.1: Ferahnak Saz Semaisi 1. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	27
Şekil 3.2: Ferahnak Saz Semaisi Teslim Melodik Hareket Özelliği .....	28
Şekil 3.3: Ferahnak Saz Semaisi 2. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	28
Şekil 3.4: Ferahnak Saz Semaisi 3. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	29
Şekil 3.5: Ferahnak Saz Semaisi 4. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	30
Şekil 3.6: Buselik Saz Semaisi 1. Hane 1. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	37
Şekil 3.7: Buselik Saz Semaisi 1. Hane 2. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	38
Şekil 3.8: Buselik Saz Semaisi 1. Hane 3. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	38
Şekil 3.9: Buselik Saz Semaisi 1. Hane 4. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	39
Şekil 3.10: Buselik Saz Semaisi Teslim 1. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	39
Şekil 3.11: Buselik Saz Semaisi Teslim 2. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	40
Şekil 3.12: Buselik Saz Semaisi Teslim 3. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	40
Şekil 3.13: Buselik Saz Semaisi Teslim 4. Ölçü Melodik Hareket Özelliği .....	41
Şekil 3.14: Buselik Saz Semaisi 2. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	41
Şekil 3.15: Buselik Saz Semaisi 3. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	42
Şekil 3.16: Buselik Saz Semaisi 4. Hane 1.2.3.4. Ölçü Melodik Hareket Özelliği ....	43
Şekil 3.17: Buselik Saz Semaisi 4. Hane Devamı Melodik Hareket Özelliği .....	43
Şekil 3.18: Baharda Karışık Düşünceler 1. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	51
Şekil 3.19: Baharda Karışık Düşünceler Teslim Melodik Hareket Özelliği .....	52

Şekil 3.20: Baharda Karışık Düşünceler 2. Hane Melodik Hareket Özelliği.....	52
Şekil 3.21: Bir Aile Baba Melodik Hareket Özelliği .....	66
Şekil 3.22: Bir Aile Çocuk 1 Melodik Hareket Özelliği .....	67
Şekil 3.23: Bir Aile Çocuk 2 Melodik Hareket Özelliği .....	68
Şekil 3.23: Bir Aile Anne Melodik Hareket Özelliği.....	68
Şekil 3.24: Bir Aile Çocuk 3 Melodik Hareket Özelliği .....	69
Şekil 3.25: Bir Aile Çocuk 2 Melodik Hareket Özelliği .....	69
Şekil 3.26: Bir Aile Çocuk 3 Melodik Hareket Özelliği .....	70
Şekil 3.27: Bir Aile Çocuk 1 Melodik Hareket Özelliği .....	71
Şekil 3.28: Ege’de Yağmur Sevinci 1. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	80
Şekil 3.29: Ege’de Yağmur Sevinci Teslim Melodik Hareket Özelliği.....	81
Şekil 3.30: Ege’de Yağmur Sevinci 2. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	82
Şekil 3.31: Ege’de Yağmur Sevinci 3. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	82
Şekil 3.31: Mesud Cemil’e Saygı 1. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	89
Şekil 3.32: Mesud Cemil’e Saygı Teslim Melodik Hareket Özelliği .....	90
Şekil 3.33: Mesud Cemil’e Saygı 2. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	91
Şekil 3.34: Mesud Cemil’e Saygı 3. Hane Melodik Hareket Özelliği .....	91



## TABLO LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
Tablo 2.1: Tüm Eserlerin Formlarına Göre Sınıflandırılması.....	5
Tablo 2.2: Tüm Eserlerin Makamlarına Göre Sınıflandırılması .....	10
Tablo 2.3: Tüm Eserlerin Usullerine Göre Sınıflandırılması.....	14

## GENEL BİLGİLER

**Adı ve Soyadı** : Oğuz İMRAK  
**Anabilim Dalı** : Türk Musikisi  
**Programı** : Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı  
**Tez Danışmanı** : Yrd. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY  
**Tez Türü ve Tarihi** : Yüksek Lisans – Haziran 2014

### MUTLU TORUN'UN ALTI SAZ ESERİNİN İNCELENMESİ

## ÖZET

20. yüzyıla farklı yapıda bestelediği eserleri ve icrası ile bilinen Mutlu TORUN yaşadığımız yüzyılın önemli müzik adamlarından biridir.

190'a yaklaşmış farklı formlardaki eserleri melodi, usûl ve form açısından zengin bir yapıya sahiptir.

Çalışmamızda Mutlu TORUN'un tüm eserleri; tablo ve grafik halinde istatistikleri gösterilmiş, farklı yapıda olan 6 saz eseri melodi, ritim ve form yönünden analiz edilmiş değerlendirmeler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mutlu, Torun, Şarkı, Biçim, Analiz.

## GENERAL KNOWLEDGE

**Name and Surname** : Oğuz İMRAK  
**Department** : Turkish Music  
**Program** : Turkish Music  
**Thesis Advisor** : Asst. Prof. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY  
**Thesis Type and Date** : Master – June 2014

## THE STUDY OF SIX ENSTRUMENTAL PIECES OF MUTLU TORUN

### ABSTRACT

Mutlu TORUN who is known by his different musical pieces that he had composed and by his musical performance in the twentieth century is one of the important musicians of our century.

His about 190 works in different forms have a rich originality in terms of the melody, rhythm (Usûl) and form.

In our study, all of the works of Mutlu TORUN and their statistics were shown in tables and graphics; 6 instrumental pieces which are in different forms were analyzed from in terms of melody, rhythm and form and evaluated.

**Key Words:** Mutlu, Torun, Song, Form, Analysis.

## 1. GİRİŞ

Türk musikisine farklı formlardaki besteleri ve icracılığı ile bilinen Mutlu TORUN 1942 yılında Beypazarı'nda (Ankara) doğmuştur. Müziğe mandolin ile başlamış daha sonra ud ve gitar ile devam etmiştir. Çok yönlü bir müzik kültürüne sahip olan Mutlu TORUN Mevlevi Ayini, İlahi, Saz Eseri, Şarkı, Tek ve Çok Sesli Eserler bestelemiş, bunlardan bazıları ödül almıştır. Ud icrasında ve eserlerindeki melodi, ritim anlayışıyla Şerif Muhittin TARGAN ekolünün takipçisi olarak bilinir.

**Çalışmanın amacı:** Çok yönlü müzik kültürüne sahip olan Mutlu TORUN'un müziğimize kazandırdığı eserleri farklı açılardan ele alarak sınıflandırmak, eserlerindeki kendine özgü yapıları ortaya çıkarmanın yanı sıra bestelerindeki ortak özellikleri bulup buralarda kullandığı; melodi, ritim, form açısından incelemektir.

İki saz semaisi, dört saz eseri analiz edilmiştir. Çalışmamız dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; giriş, çalışmanın amacı, yöntemi,

İkinci bölümde; Mutlu TORUN'un biyografisi ve tüm eserlere göre form, melodi ve ritim olarak genel bakış,

Üçüncü bölümde; Ferahnak ve Buselik saz semailerini ile Ruhnevaz (Baharda Karışık Düşünceler), Rast (Bir Aile), Karcıgar (Ege'de Yağmur Sevinci), Nihavent (Mesud Cemil'e Saygı) saz eserleri melodi, ritimsel ve melodik hareket özellikleri incelenmiştir,

Dördüncü bölümde ise sonuçlar ve çalışmalar ışığında yapılmış olan değerlendirmeler yer almaktadır.

**Çalışmanın metodu:** Öncelikle seçilen eserlerin notaları ve Mutlu TORUN'un biyografisi bestekârın kendisinden temin edilerek çalışılmıştır. Ardından tüm eserleri tür, makam ve usûl açısından incelenmiş ve sınıflanmış olup sonuçların daha rahat anlaşılabilir olması için grafik ve tablolarla sunulmuştur. Seçilen iki saz semaisi, dört saz eseri makam, usûl ve tür açısından analiz edilmiştir. Eserler Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sistemine uygun olarak Finale programında yazılmıştır.

Yazım aşamasında Türk Dil Kurumu'nun öngördüğü, imlâ kılavuzunda yer alan kurallar kabul edilmiştir.

## **2. MUTLU TORUN'UN BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ**

Bu bölümde Mutlu Torun'un biyografisi ve tüm eserlerinin form, melodi ve ritim açısından incelenmesi yer almaktadır.

### **2.1. Mutlu Torun'un Biyografisi**

Beypazarı'nda (Ankara) doğan Mutlu Torun, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü mezunudur.

Müziğe mandolinle başladı, daha sonra ud ve gitar çalıştı. İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği'ne devam etti. Andrea Paleologos'tan klasik gitar, daha sonra İspanya'da Pepe Rodriguez, Rafael Nogales ve Nino Ricardo'dan flamenko gitar dersleri aldı.

Cenan Akın ile armoni derslerine başladı. İstemihan Taviloğlu ile devam etti. Daha sonra Türk Beşleri'nden Cemal Reşit Rey'in öğrencisi oldu. Nail Yavuzoğlu ile caz teorisi çalıştı.

Tek ve çok sesli beste yarışmalarında 32 eseri ödüllendirildi.

Türk Müziğinin en seçkin sazandelerinden Niyazi Sayın, Akagündüz Kutbay, Cüneyd Orhon, İhsan Özgen, Ruhi Ayangil gibi sanatçılarla ikili, üçlü enstrüman gruplarıyla, Türkiye'nin pek çok şehirlerinde ve yurtdışında konserlere katıldı, resitaller verdi, radyo-TV yayınlarına katıldı.1982 yılında, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu (Millî Musiki Alt Komisyonu) üyeliği yaptı. 1985 Yılında, ortaokul ve liselerin müzik derslerinde, Türk Musikisinin (THM -TSM) de yeterli oranda (%50) yer aldığı müfredat programlarının hazırlanması çalışmalarına iştirak etti. Bu amaçla Talim ve Terbiye Dairesi'nde kurulmuş olan komisyonun üyelerindendir. 1988 - 1989 Yıllarında, TRT Türk Hafif Müziği Denetleme Kurulunda üye olarak çalıştı.

1984 yılında Kemeçe icracısı İhsan Özgen ile "Rönesans ve Bizden Yorumlar", 1997 ve 1998'de Fransız Pianist Colette Merklen ile (Paris'te)

“Sortilèges” ve “Occident-Orient”, 2001’de Mutlu Torun besteleriyle Türk Müziği ile Batı Müziği, Flamenko ve cazın buluşması “Buluşmalar”, 2009’da Karışık Düşünceler albümleri yayınlandı.

#### **Yayınladığı Kitaplar:**

- Bestekârlar Külliyyatı Sayı: 46 “Mutlu Torun” 1983
- Ud Metodu “Gelenekle Geleceğe” İstanbul 1993. 2. Basım 1996 3. Basım 2000 4. Basım 2009
- Ud Metodu “Görerek, Dinleyerek -1” İstanbul 2005.
- Ud Metodu “Görerek, Dinleyerek -2” İstanbul 2006.
- Ud Metodu “Görerek, Dinleyerek -3” İstanbul 2009.
- Ud Metodu “Görerek, Dinleyerek -4” İstanbul 2012.
- Mutlu Torun “Şarkılar – 1” İstanbul 2007
- Mutlu Torun “İlahiler – 1” İstanbul 2007
- Mutlu Torun “Saz Eserleri – 1-2” İstanbul 2007

#### **Basıma Hazır Çalışmaları:**

- Türk Müziği Formları
- Türk Müziğinde Eser Analizi.

Açılışından 2003 yılındaki emekliliğine kadar (İTÜ) Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda eğitimcilik yaptı. Halen Haliç Üniversitesi’nde öğretim üyesidir. Dördüncü baskısı yapılan “Ud Metodu”ndan başka, “Türk Müziği Formları” ve “Türk Müziğinde Analiz” adlı çalışmaları, ders notları halinde hazırlanmıştır. Ud Metodu-“Görerek, dinleyerek” Bemol Yayınları tarafından DVD-kitapçıklar halinde yayınlanmaktadır.

## **2.2. Mutlu Torun’un Eserlerine Genel Bakış**

Bu bölümde Mutlu Torun’un tüm eserleri form, makam ve usul açısından önce listelenmiş ardından grafikler halinde sunulmuştur.

Bu bölümde Mutlu Torun’un tüm eserleri form, melodi, ve ritim açısından önce listelenmiş ardından grafikler halinde sunulmuştur.

### **2.2.1. Tüm Eserlerin Formlara Göre Sınıflandırılması ve Grafiği**

Mutlu Torun’un eserlerinin formlarına göre sınıflandırılmasıyla hazırlanan tablo ve grafik aşağıda verilmektedir.

Tablo 2.1: Tüm Eserlerin Formlarına Göre Sınıflandırılması

Tür	Makam	Eser Adı	Usûl	Söz Yazarı
(Çok Sesli Eser)	Hüseynî	Anadolu		
(Çok Sesli Eser)	Hüseynî	Parmakla çalınan ud için (Deneme No.1)		
(Çok Sesli Eser)	Bestenigâr	Parmakla çalınan ud için (Deneme No.2)		
(Çok Sesli Eser)	Bestenigâr	Hüzün		
(Çok Sesli Eser)		Pervâne		
Ağır Semâî	Rehâvî	Efendimsin cihanda	Aksak Semâî	Şeyh Gâlip
Ağırlama	Beyâtî		(Müsemmen)	
Çocuk Şarkısı	Hüseynî	Ali Reisin takası	Devritûran	Ahmet Kutsi Tecer
Çocuk Şarkısı	Mi Minör	Bağ bozumu	Nim Sofyan	Ceyhun Atf Kansu
Çocuk Şarkısı	Hüseynî	Bakla tarlasında	Sofyan	Ceyhun Atf Kansu
Çocuk Şarkısı	Hüseynî	Bekçi baba	Nimsofyan	Kenan Akansu
Çocuk Şarkısı	Hicaz	Beşiğim	Nimsofyan	
Çocuk Şarkısı	Hicaz	Bilmece	Aksak Semâî	Mutlu Torun
Çocuk Şarkısı	Uşşak	Can kardeşim kitap	Sofyan	M. Necati Öngay
Çocuk Şarkısı	Rast	Çevreyi kirletme	Sofyan	Nimet Pişkin - Mutlu Torun
Çocuk Şarkısı	Büselik	Dişler	Sofyan	
Çocuk Şarkısı	Mi Minör	Horoz ve cahil	Nim Sofyan	
Çocuk Şarkısı	Kürdî	Karşıdaki leylek	Sofyan	Fazıl Hüsnü Dağlarca
Çocuk Şarkısı	Büselik	Kuşlar biricik	Sofyan	Nuri Kahraman
Çocuk Şarkısı	Nikriz	O kadar dolu ki toprağın şanla	Ağır Evfer-Yürük Aksak	Halit Fahri Ozansoy
Çocuk Şarkısı	Segâh	Sonbahar geliyor serçe	Sofyan	Cahit Külebi
Çocuk Şarkısı	Hüseynî	Türkiyem hey!	Sofyan	
Çocuk Şarkısı	Rast	Yıl bin dokuz yüz on dokuz	Sofyan	Celal Sahir Erozan
Çocuk Şarkısı	Rast	Yurdumun mavi dağları	Sofyan - Aksak	M.T. Karamustafaoğlu
Dînî Müzik	Bestenigâr	Bu dünyadan gider olduk	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Dügâh	Ben bende buldum çün Hak'kı	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Hüseynî	Canlar cânını buldum	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Muhayyer	Bilmem nideyim aşkın elinden	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Rast	Taşdın yine deli gönül	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Rast	Benem ol aşk bahrîsi	Evsat	Yunus Emre
Dînî Müzik	Rast	Benim bunda kararım yok	Aksak Semâî	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh	Benim gönlüm gözüm	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh	Ey cânıma cananım	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh	Hak bir gönül verdi bana	Yürük Semâî	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh	İşidin ey yârenler	Sofyan	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh	Gel kederi bölüşelim	Yürük Semâî	Orhan Arıtan
Dînî Müzik	Segâh Mâye	Bir kez gönül yıktın ise	Raks Aksağı	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh Mâye	Ey yârenler, ey kardeşler	Şark Devr-i	Yunus Emre



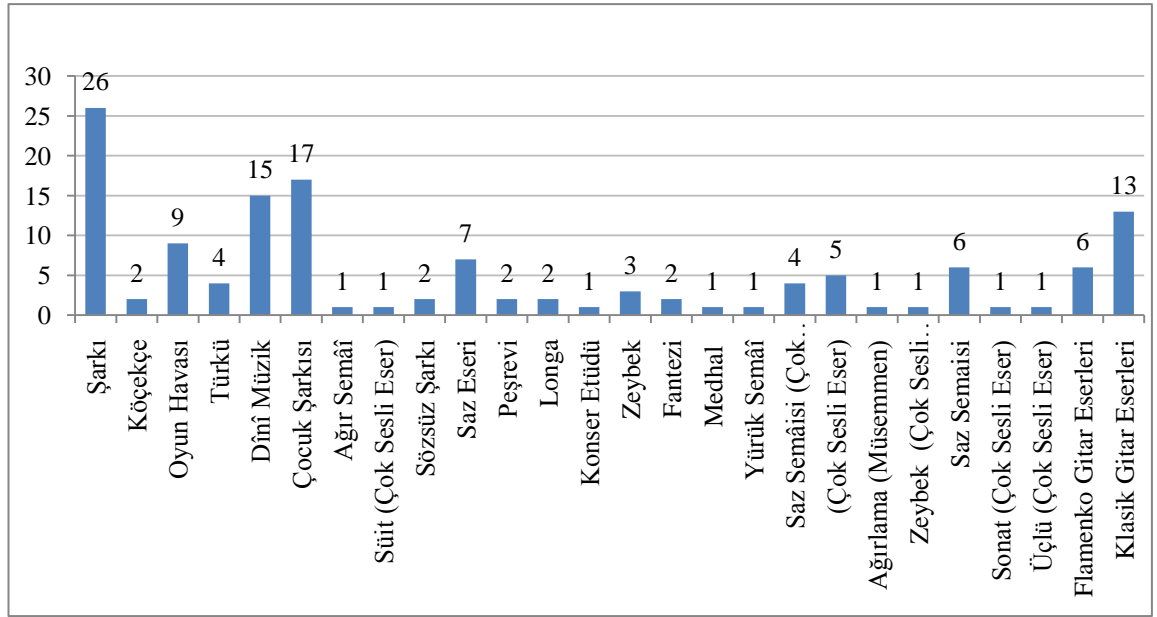
			Revânî	
Dini Müzik	Uşşak	Ben dert ile ah ederdim	Sofyan	Yunus Emre
Fantezi	Ferahfezâ	Desem ki vakitlerden	Sofyan	Cahit Sıtkı Tarancı
Fantezi	Nihavend	Sen ey sevdiğim	Sofyan	Mutlu Torun
Flamenko Gitar Eserleri		Rumba por Sanlucar		
Flamenko Gitar Eserleri		Bulerias		
Flamenko Gitar Eserleri		Farruca		
Flamenko Gitar Eserleri		Tarantas		
Flamenko Gitar Eserleri		Tientos		
Flamenko Gitar Eserleri		Aksak		
Klasik Gitar Eserleri		Dört küçük parça		
Klasik Gitar Eserleri		Oyun		
Klasik Gitar Eserleri		Saz Semaisi		
Klasik Gitar Eserleri		İzmir Zeybeği		
Klasik Gitar Eserleri		Modal Sonat		
Klasik Gitar Eserleri		Tango Milonga		
Klasik Gitar Eserleri		Longa		
Klasik Gitar Eserleri		Savaş'ın Anısına		
Klasik Gitar Eserleri		Eski Bir Anadolu Masalı – Phrygien		
Klasik Gitar Eserleri		Mi Dorien		
Klasik Gitar Eserleri		Re Dorien		
Klasik Gitar Eserleri		Hiç Işık Yok		
Klasik Gitar Eserleri		Akdeniz	Sofyan	
Konser Etüdü	Nihavend	Şerif Muhiddin'e Saygı	Nim Sofyan - Devri Hindî	
Köçekçe	Hicaz		Aksak	
Köçekçe	Gerdaniye	Sevda rüzgarı	Aksak	Melih Cevdet Anday
Longa	Ferahfezâ		Nim Sofyan	
Longa	Süzidil		Nim Sofyan	
Medhal	Rast	Eski Konaktaki Resim	Sofyan	
Oyun Havası	Hüseynî	Karabatak	Semâî	
Oyun Havası	Hüseynî	Karabatak	Aksak	
Oyun Havası	Hüseynî	Karabatak	Devr-i Tûran	

Oyun Havası	Karcıġar		Düyek - Devri Tûran	
Oyun Havası	Sûzidil		Aksak	
Oyun Havası	Hicazkâr		Aksak	
Oyun Havası	Karcıġar		Devri Tûran	
Oyun Havası	Mahur		Sofyan- Türk Aksaġı	
Oyun Havası	Uşşak		Cengi Harbi	
Peşrevi	Arazbarbüselik	Eyyûbî Mehmed Çelebi'ye Saygı		
Peşrevi	Muhayyerşünbül e		Frençin	
Saz Eseri	Rast	Baharda kuşlar	Aksak-Sofyan-Aġır Aksak	
Saz Eseri	Rast ve deġişik makamlar	Bir Aile	Sengin Semai - Sofyan - Devri Tûran - Semai - Yürük Aksak - Aksak	
Saz Eseri	Karcıġar	Ege'de Yaġmur Sevinci	Evfer	
Saz Eseri	Ruhnevaz	Baharda Karışık Düşünceler	İkiz Aksak	
Saz Eseri	Nihavend	Mes'ud Cemil'e Saygı	Sofyan	
Saz Eseri	Hicazkâr			
Saz Eseri	Segâh	Nev Murabba		
Saz Semaisi	Büselik	Akagündüz Kutbay'ın Anısına	Aksak Semai	
Saz Semaisi	Evc		Aksak Semai	
Saz Semaisi	Ferahnâk		Aksak Semai	
Saz Semaisi	Nikriz		Aksak Semai	
Saz Semaisi	Sazkâr		Aksak Semai	
Saz Semaisi	Segâh		Aksak Semai	
Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Acemaşiran	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai-Curcuna	
Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Büselik	Ney – Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai-Curcuna	
Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Karcıġar	Üç enstrüman grubu için	Aksak Semai-Curcuna	
Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Hüseynî	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai-Curcuna	
Sonat (Çok Sesli Eser)	Hüseynî	Kanun – Ud için	Türk Aksaġı	
Sözsüz Şarkı	Sûzidil		Devri Hindî	
Sözsüz Şarkı	Sûzidil		Sengin Semai	
Süit (Çok Sesli Eser)	Hüseynî	Parmakla çalınan ud için	Aydın - Aksak Semai - Devri Tûran - Yürük Aksak	
Şarkı	Acemaşiran	Gülüp gülüp ağladığım	Aksak	
Şarkı	Büselik	Al gözlerimi bak bana	Aksak – Curcuna	Mehmet Çavuşoġlu
Şarkı	Büselik	Hâlâ bilmem ne renkti	Aksak Semai	Dr. Kemal Selimoġlu
Şarkı	Büselik	Güvercin topuklu yarım	Devri hindî-Düyek	Bedri Rahmi Eyuboġlu
Şarkı	Ferahfezâ	Ferahfezâ	Düyek	Attilâ İlhan

Şarkı	Hisar	Tepeden nasıl iniyor bakın	İkiz Aksak	Muallim Nâci
Şarkı	Karcığâr	Deli gönül uçu yine	Aksak	Karacaoğlan
Şarkı	Kûçek	Kadir Mevlâm seni	Aksak	Karacaoğlan
Şarkı	Kürdîlihiczakâr	Bir kat daha yok	Aksak-Yürük Semai	Ümit Yaşar Oğuzcan
Şarkı	Kürdîlihiczakâr	Onüç yaşımdan beri	Aksak	Dr. Kemal Selimoğlu
Şarkı	Mahur	Gönül kuşu	Sofyan	Karacaoğlan
Şarkı	Mahur	Mevsimler durur	Sofyan	Dr. Kemal Selimoğlu
Şarkı	Mâhurbüselik	Usul söyle	Evfer	Karacaoğlan
Şarkı	Muhayyer	Yeşile de deli gönül	Aksak – Yürük Semai	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Şarkı	Nihavend	Bir çiçek açtı bahçemde	Raks aksağı – Düyek	Dr. Kemal Selimoğlu
Şarkı	Nihavend	Cıvıl cıvılken dün	Düyek	Dr. Kemal Selimoğlu
Şarkı	Nihavend	Kaderde senden ayrı düşmek de varmış	Curcuna-Aksak	Ümit Yaşar Oğuzcan
Şarkı	Nihavend	Pembe bir zaman başladı	Yürük semai-Aksak	Ümit Yaşar Oğuzcan
Şarkı	Nihavend	Sevda sevda üstüne	Sofyan (Bileşik)	Turgut Uyar
Şarkı	Rast	Gün âşık	Yürük Semai Curcuna	İ.Zeki Burdurlu
Şarkı	Rast	Ne içindeyim zamanın	Sofyan	Ahmet Hamdi Tanpınar
Şarkı	Rast	Sana şiirler okuyacağım gitme	Sofyan	Ümit Yaşar Oğuzcan
Şarkı	Sultânîyegâh	Zaman içinde	Sofyan	Kemalettin K. Kamu
Şarkı	Şehnaz	Gelin bir nazar eylen	Semai -Curcuna	Yunus Emre
Şarkı	Tahirbüselik	Mevsim yaz ortası	Sofyan	Kemal Or
Şarkı	Nihavend	Yok artık sandalla çıkmak mehtaba	Yürük Semai-Sofyan	Lord Byron - Haluk Şahin
Şarkı	Ferahfezâ	Gel artık bu hicranı unutalım	Sofyan	
Şarkı	Hicaz	Bir âşık türküsüdür halimiz	Sofyan	
Şarkı	Hicazkâr	Dal dal konar	Düyek	O. A. Yolpazoğlu
Şarkı	Hüseynî	Dalları bastı kiraz	Düyek – Aksak	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Şarkı	Nihavend	Her gönülde bir güzel yatar	Raks aksağı	Dr. Kemal Selimoğlu
Şarkı	Nikriz	Havâ-i Aşk eser serde	Düyek	
Şarkı	Nikriz	Lâlelim	Aksak	Orhon M. Arıburnu
Türkü	Büselik	Dinleyin ağalar	Yürük Semai	
Türkü	Büselik	Mihnetinden yanar mıyam	Yürük Semai	
Türkü	Hüseynî	Eş kıratım meydan bizim	Curcuna-Aksak	Karacaoğlan
Türkü	Hüseynî	Maviler içinde gördüm	Aksak	
Türkü	Muhayyer	Seher vakti ak köpükler	Aksak Semai	
Üçlü (Çok Sesli Eser)	Hüseynî Üçlü	Kemençe- Kanun – Ud için		
Yürük Semâî	Beyâtî	Sen tende cânımmış gibi	Yürük Semai	Güngör Fahri Tüzün
Zeybek	Hicazkâr		Oynak	
Zeybek	Eviç			
Zeybek	Hicaz			

Zeybek (Çok Sesli Eser)	Beyâtî	İki nefesli veya yaylı ve davul için	
		İlk Uçuş	
Etüd (Serbest)	Kürdî	İnatçı Gölge	Sofyan
		Pozisyon değişimi etüdü	
Tasviri (Serbest)	Muhayyer	Yayla Rüzgârı	Aksak
Tasviri (Serbest) Karabatatak	Karcıgar	Yörük Kızı	Aksak
Tasviri (Serbest)	Kürdi	Anadolusia	Sofyan
Peşrev	Rast	Frenkçin (frenkçin ile flamenko 'guajiras' formu buluşması)	3+3+2+2+2
Etüd	Sûzidil		Sofyan
	Nihavend	Tema ve çeşitlemeler	Saz Semai + variation
	Sultânîyegâh	Çeşitleme	Saz Semai + variation

Bu sınıflandırmayla, bestekârın birkaç forma bağlı kalmayıp çeşitli türlerde eserler verdiği görülmektedir. Kullanılmış olan formların sayısal verileri aşağıdaki grafikte gösterilmektedir.



Şekil 2.1: Tüm Eserler Tür Grafiği

Şekil 2.1'den de anlaşılacağı gibi bestekârın 152 adet besteye sahip olan Mutlu Torun 26 adet farklı formlarda eser bestelemiş, en çok şarkı formunu kullandığını söyleyebiliriz.

## 2.2.2. Tüm Eserlerin Makamlarına Göre Sınıflandırılması ve Grafiği

Mutlu Torun'un eserlerinin makamlarına göre sınıflandırılmasıyla hazırlanan tablo ve grafik aşağıda verilmektedir.

Tablo 2.2: Tüm Eserlerin Makamlarına Göre Sınıflandırılması

Makam	Tür	Eser Adı	Usûl	Yazar
Acemaşiran	Şarkı	Gülüp gülüp ağladığım	Aksak	
Acemaşiran	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai – Curcuna	
Arazbarbûselik	Peşrevi	Eyyübî Mehmed Çelebi'ye Saygı		
Bestenigâr	Dînî Müzik	Bu dünyadan gider olduk	Sofyan	Yunus Emre
Bestenigâr	(Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için (Deneme No.2)		
Bestenigâr	(Çok Sesli Eser)	Hüzün		
Beyâtî	Ağırlama (Müsemmen)			
Beyâtî	Yürük Semâî	Sen tende cânımmış gibi	Yürük Semai	Güngör Fahri Tüzün
Beyâtî	Zeybek (Çok Sesli Eser)	İki nefesli veya yaylı ve davul için		
Büselik	Saz Semaisi	Akagündüz Kutbay'ın Anısına		
Büselik	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Ney – Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai – Curcuna	
Büselik	Şarkı	Al gözlerimi bak bana	Aksak – Curcuna	Mehmet Çavuşoğlu
Büselik	Şarkı	Hâlâ bilmem ne renkti	Aksak Semai	Dr. Kemal Selimoğlu
Büselik	Şarkı	Güvercin topuklu yarım	Devri hindî-Düyek	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Büselik	Çocuk Şarkısı	Dişler	Sofyan	
Büselik	Çocuk Şarkısı	Kuşlar biricik	Sofyan	Nuri Kahraman
Büselik	Türkü	Dinleyin ağalar	Yürük Semai	
Büselik	Türkü	Mihnetinden yanar mıyam	Yürük Semai	
Dügâh	Dînî Müzik	Ben bende buldum çün Hak'kı	Sofyan	Yunus Emre
Evc	Saz Semaisi			
Eviç	Zeybek			
Ferahfezâ	Fantezi	Desem ki vakitlerden	Sofyan	Cahit Sıtkı Tarancı
Ferahfezâ	Longa			
Ferahfezâ	Şarkı	Ferahfezâ	Düyek	Attilâ İlhan
Ferahfezâ	Şarkı	Gel artık bu hicranı unutamım	Sofyan	
Ferahnâk	Saz Semaisi			
Gerdaniye	Köçekçe	Sevda rüzgarı	Aksak	Melih Cevdet Anday
Hicaz	Köçekçe		Aksak	
Hicaz	Şarkı	Bir âşık türküsüdür halimiz	Sofyan	
Hicaz	Zeybek			
Hicaz	Çocuk Şarkısı	Beşiğim	Nimsofyan	
Hicaz	Çocuk Şarkısı	Bilmece	Aksak Semâî	Mutlu Torun

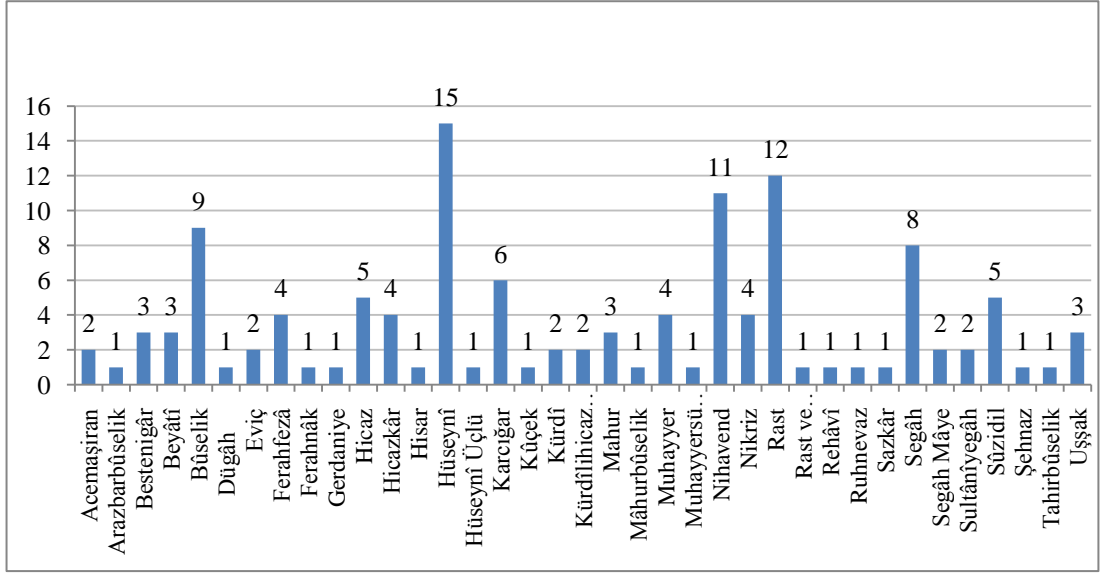
Hicazkâr	Oyun Havası		Aksak	
Hicazkâr	Saz Eseri			
Hicazkâr	Şarkı	Dal dal konar	Düyek	O. A. Yolpazoğlu
Hicazkâr	Zeybek		Oynak	
Hisar	Şarkı	Tepeden nasıl iniyor bakın	İkiz Aksak	Muallim Nâci
Hüseyinî	(Çok Sesli Eser)	Anadolu		
Hüseyinî	(Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için (Deneme No.1)		
Hüseyinî	Çocuk Şarkısı	Ali Reisin takası	Devritûran	Ahmet Kutsi Tecer
Hüseyinî	Çocuk Şarkısı	Bakla tarlasında	Sofyan	Ceyhun Atif Kansu
Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	Semâî	
Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	Aksak	
Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	Devr-i Tûran	
Hüseyinî	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai – Curcuna	
Hüseyinî	Sonat (Çok Sesli Eser)	Kanun – Ud için	Aksak Semai – Curcuna	
Hüseyinî	Süit (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	Aydın - Aksak Semai - Devri Tûran - Yürük Aksak	
Hüseyinî	Şarkı	Dalları bastı kiraz	Düyek – Aksak	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Hüseyinî	Türkü	Eş kıratım meydan bizim	Curcuna-Aksak	Karacaoğlu
Hüseyinî	Türkü	Maviler içinde gördüm	Aksak	
Hüseyinî	Çocuk Şarkısı	Bekçi baba	Nimsofyan	Kenan Akansu
Hüseyinî Üçlü	Üçlü (Çok Sesli Eser)	Kemençe- Kanun – Ud için		
Hüseyinî	Dinî Müzik	Canlar cânını buldum	Sofyan	Yunus Emre
Karcıġar	Oyun Havası		Düyek - Devri Tûran	
Karcıġar	Oyun Havası		Devri Tûran	
Karcıġar	Saz Eseri	Ege’de Yağmur Sevinci	Evfer	
Karcıġar	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Üç enstrüman grubu için	Aksak Semai – Curcuna	
Karcıġar	Şarkı	Deli gönül uçu yine	Aksak	Karacaoğlu
Karcıġar		Yörük Kızı	Aksak	
Kûçek	Şarkı	Kadir Mevlâm seni	Aksak	Karacaoğlu
Kürdî		İnatçı Gölge		
Kürdî	Çocuk Şarkısı	Karşıdaki leylek	Sofyan	Fazıl Hüsnü Dağlarca
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Bir kat daha yok	Aksak-Yürük Semai	Ümit Yaşar Oğuzcan
Kürdilihicazkâr	Şarkı	Onüç yaşımdan beri	Aksak	Dr. Kemal Selimoğlu
Mahur	Oyun Havası		Sofyan – Türk Aksağı	
Mahur	Şarkı	Gönül kuşu	Sofyan	Karacaoğlu
Mahur	Şarkı	Mevsimler durur	Sofyan	Dr. Kemal Selimoğlu
Mâhurbûselik	Şarkı	Usul söyle	Evfer	Karacaoğlu
Muhayyer	Dinî Müzik	Bilmem nideyim aşkın elinden	Sofyan	Yunus Emre

Muhayyer	Şarkı	Yeşile de deli gönül	Aksak – Yürük Semai	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Muhayyer	Türkü	Seher vakti ak köpükler	Aksak Semai	
Muhayyer		Yayla Rüzgârı	Aksak	
Muhayyersünbüle	Peşrevi		Frenkçin	
Nihavend	Fantezi	Sen ey sevdiğim	Sofyan	Mutlu Torun
Nihavend	Konser Etüdü	Şerif Muhiddin'e Saygı	Nim Sofyan - Devri Hindî	
Nihavend	Saz Eseri	Mes'ud Cemil'e Saygı	Sofyan	
Nihavend	Şarkı	Bir çiçek açtı bahçemde	Raks aksağı – Düyek	Dr. Kemal Selimoğlu
Nihavend	Şarkı	Cıvıl cıvılken dün	Düyek	Dr. Kemal Selimoğlu
Nihavend	Şarkı	Kaderde senden ayrı düşmek de varmış	Curcuna-Aksak	Ümit Yaşar Oğuzcan
Nihavend	Şarkı	Pembe bir zaman başladı	Yürük semai-Aksak	Ümit Yaşar Oğuzcan
Nihavend	Şarkı	Sevda sevda üstüne	Sofyan (Bileşik)	Turgut Uyar
Nihavend	Şarkı	Yok artık sandalla çıkmak mehtaba	Yürük Semai-Sofyan	Lord Byron - Haluk Şahin
Nihavend	Şarkı	Her gönülde bir güzel yatar	Raks aksağı	Dr. Kemal Selimoğlu
Nihavend		Tema ve çeşitlemeler		
Nikriz	Çocuk Şarkısı	O kadar dolu ki toprağın şanla	Ağır Evfer – Yürük Aksak	Halit Fahri Ozansoy
Nikriz	Saz Semaisi			
Nikriz	Şarkı	Havâ-i Aşk eser serde	Düyek	
Nikriz	Şarkı	Lâlelim	Aksak	Orhon M. Arıburnu
Rast	Çocuk Şarkısı	Çevreyi kirletme	Sofyan	Nimet Pişkin - Mutlu Torun
Rast	Çocuk Şarkısı	Yurdumun mavi dağları	Sofyan - Aksak	M.T. Karamustafaoğlu
Rast	Medhal	Eski Konaktaki Resim	Sofyan	
Rast	Saz Eseri	Baharda kuşlar	Aksak Sofyan – Ağır Aksak	
Rast	Şarkı	Gün âşık	Yürük Semai Curcuna	İ.Zeki Burdurlu
Rast	Şarkı	Ne içindeyim zamanın	Sofyan	Ahmet Hamdi Tanpınar
Rast	Şarkı	Sana şiirler okuyacağım gitme	Sofyan	Ümit Yaşar Oğuzcan
Rast		Frenkçin (frenkçin ile flamenko 'guajiras' formu buluşması)		
Rast	Çocuk Şarkısı	Yıl bin dokuz yüz on dokuz	Sofyan	Celal Sahir Erozan
Rast ve değişik makamlar	Saz Eseri	Bir Aile	Sengin Semai - Sofyan - Devri Tûran - Semai - Yürük Aksak - Aksak	
Rast	Dînî Müzik	Taşdın yine deli gönül	Sofyan	Yunus Emre
Rast	Dînî Müzik	Benem ol aşk bahrîsi	Evsat	Yunus Emre
Rast	Dînî Müzik	Benim bunda kararım yok	Aksak Semai	Yunus Emre
Rehâvî	Ağır Semâî	Efendimsin cihanda	Aksak Semâî	Şeyh Gâlip
Ruhnevaz	Saz Eseri	Baharda Karışık Düşünceler	İkiz Aksak	
Sazkâr	Saz Semaisi			
Segâh	Dînî Müzik	Benim gönlüm gözüm	Sofyan	Yunus Emre
Segâh	Dînî Müzik	Ey cânıma cananım	Sofyan	Yunus Emre

Segâh	Dînî Müzik	Hak bir gönül verdi bana	Yürük Semai	Yunus Emre
Segâh	Dînî Müzik	İşidin ey yârenler		Yunus Emre
Segâh	Saz Eseri	Nev Murabba		
Segâh	Saz Semaisi			
Segâh	Çocuk Şarkısı	Sonbahar geliyor serçe	Sofyan	Cahit Külebi
Segâh Mâye	Dînî Müzik	Bir kez gönül yıktın ise	Raks Aksağı	Yunus Emre
Segâh Mâye	Dînî Müzik	Ey yârenler, ey kardeşler	Şark Devr-i Revânı	Yunus Emre
Segâh	Dînî Müzik	Gel kederi bölüşelim	Yürük Semai	Orhan Arıtan
Sultânîyegâh	Şarkı	Zaman içinde	Sofyan	Kemalettin K. Kamu
Sultânîyegâh		Çeşitleme	Semâî	
Sûzidil	Longa		Nim Sofyan	
Sûzidil	Oyun Havası		Aksak	
Sûzidil	Sözsüz Şarkı		Devri Hindî	
Sûzidil	Sözsüz Şarkı		Sengin Semai	
Sûzidil		Giriş	Türk Aksağı	
Şehnaz	Şarkı	Gelin bir nazar eylen	Semai -Curcuna	Yunus Emre
Tahirbûselik	Şarkı	Mevsim yaz ortası	Sofyan	Kemal Or
Uşşak	Dînî Müzik	Ben dert ile ah ederdim	Sofyan	Yunus Emre
Uşşak	Oyun Havası		Cengi Harbi	
Uşşak	Çocuk Şarkısı	Can kardeşim kitap	Sofyan	M. Necati Öngay
	(Çok Sesli Eser)	Pervâne		
Mi Minör	Çocuk Şarkısı	Bağ bozumu	Nim Sofyan	Ceyhun Atıf Kansu
Mi Minör	Çocuk Şarkısı	Horoz ve cahil	Nim Sofyan	
Hüseyni	Çocuk Şarkısı	Türkiyem hey!	Sofyan	
		İlk Uçuş		
		Pozisyon değişimi etüdü		
		Anadolusia		

Bestekârın eserlerinde kullandığı formlardaki çeşitlilik, Tablo 2.2'ye bakıldığında makamlarda da görülmektedir. Tabloda verilen makam sınıflandırılmasına göre sayısal veriler aşağıdaki Şekil. 2.3'de gösterilmektedir.





Şekil 2.2: Tüm Eserler Makam Grafiği

Şekil 2.2’den yola çıkılarak bestekârın eserlerinin tümünde 35 makam kullandığı tespit edilmiştir. Bu verilere göre bestekârın en çok Hüseyinî makamında eseri bulunmaktadır.

### 2.2.3. Tüm Eserlerin Usûllerine Göre Sınıflandırılması ve Grafiği

Mutlu Torun’un eserlerinin usûllerine göre sınıflandırılmasıyla hazırlanan tablo ve grafik aşağıda verilmektedir.

Tablo 2.3: Tüm Eserlerin Usullerine Göre Sınıflandırılması

Usûl	Makam	Tür	Eser Adı	Yazar
Aksak	Acemaşiran	Şarkı	Gülüp gülüp ağladığım	
Aksak	Gerdaniye	Köçekçe	Sevda rüzgarı	Melih Cevdet Anday
Aksak	Hicaz	Köçekçe		
Aksak	Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	
Aksak	Hüseyinî	Türkü	Maviler içinde gördüm	
Aksak	Karcıgâr	Şarkı	Deli gönül uçtu yine	Karacaoğlan
Aksak	Karcıgâr		Yörük Kızı	
Aksak	Kûçek	Şarkı	Kadir Mevlâm seni	Karacaoğlan
Aksak	Kûrdîlihicazkâr	Şarkı	Ontüç yaşımdan beri	Dr. Kemal Selimoğlu
Aksak	Muhayyer		Yayla Rüzgârı	
Aksak	Nikriz	Şarkı	Lâlelim	Orhon M. Arıburnu
Aksak	Sûzidil	Oyun Havası		
Aksak – Curcuna	Bûselik	Şarkı	Al gözlerimi bak bana	Mehmet Çavuşoğlu
Aksak – Yürük Semai	Muhayyer	Şarkı	Yeşile de deli gönül	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Aksak Semai	Bûselik	Şarkı	Hâlâ bilmem ne renkti	Dr. Kemal Selimoğlu

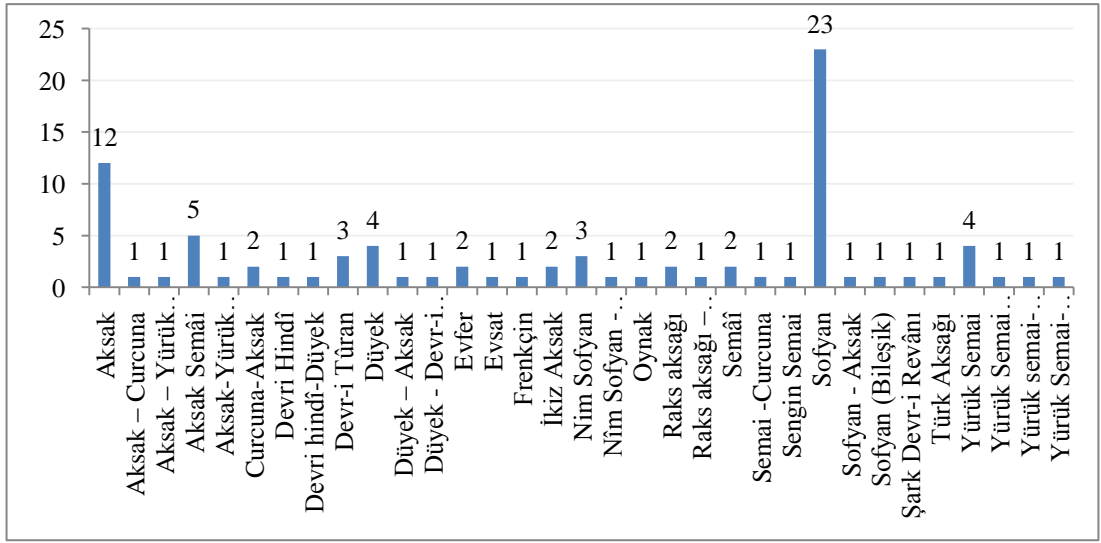
Aksak Semai	Muhayyer	Türkü	Seher vakti ak köpükler	
Aksak Semai	Rast	Dîni Müzik	Benim bunda kararım yok	Yunus Emre
Aksak Semâi	Hicaz	Çocuk Şarkısı	Bilmece	Mutlu Torun
Aksak Semâi	Rehâvî	Ağır Semâi	Efendimsin cihanda	Şeyh Gâlip
Aksak-Yürük Semai	Kürdîlihiczakâr	Şarkı	Bir kat daha yok	Ümit Yaşar Oğuzcan
Aydın - Aksak Semai - Devri Tûran - Yürük Aksak	Hüseyinî	Süt (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	
Curcuna-Aksak	Hüseyinî	Türkü	Eş kıratım meydan bizim	Karacaoğlan
Curcuna-Aksak	Nihavend	Şarkı	Kaderde senden ayrı düşmek de varmış	Ümit Yaşar Oğuzcan
Devri Hindî	Sûzidil	Sözsüz Şarkı		
Devri hindî-Düyek	Bûselik	Şarkı	Güvercin topuklu yarım	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Devri Tûran	Karcığâr	Oyun Havası		
Devr-i Tûran	Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	
Devritûran	Hüseyinî	Çocuk Şarkısı	Ali Reisin takası	Ahmet Kutsi Tecer
Düyek	Ferahfezâ	Şarkı	Ferahfezâ	Attilâ İlhan
Düyek	Hicazkâr	Şarkı	Dal dal konar	O. A. Yolpazoğlu
Düyek	Nihavend	Şarkı	Cıvıl cıvılken dün	Dr. Kemal Selimoğlu
Düyek	Nikriz	Şarkı	Havâ-i Aşk eser serde	
Düyek – Aksak	Hüseyinî	Şarkı	Dalları bastı kiraz	Bedri Rahmi Eyuboğlu
Düyek - Devri Tûran	Karcığâr	Oyun Havası		
Evfer	Karcığâr	Saz Eseri	Ege'de Yağmur Sevinci	
Evfer	Mâhurbûselik	Şarkı	Usul söyle	Karacaoğlan
Evsat	Rast	Dîni Müzik	Benem ol aşk bahrîsi	Yunus Emre
Frenkçin	Muhayyersünbüle	Peşrevi		
İkiz Aksak	Hisar	Şarkı	Tepeden nasıl iniyor bakın	Muallim Nâci
İkiz Aksak	Ruhnevaz	Saz Eseri	Baharda Karışık Düşünceler	
Nim Sofyan	Sûzidil	Longa		
Nim Sofyan - Devri Hindî	Nihavend	Konser Etüdü	Şerif Muhiddin'e Saygı	
Nimsofyan	Hicaz	Çocuk Şarkısı	Beşiğim	
Nimsofyan	Hüseyinî	Çocuk Şarkısı	Bekçi baba	Kenan Akansu
Oynak	Hicazkâr	Zeybek		
Raks aksağı	Nihavend	Şarkı	Her gönülde bir güzel yatar	Dr. Kemal Selimoğlu
Raks Aksağı	Segâh Mâye	Dîni Müzik	Bir kez gönül yıktın ise	Yunus Emre
Raks aksağı – Düyek	Nihavend	Şarkı	Bir çiçek açtı bahçemde	Dr. Kemal Selimoğlu
Semâi	Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	
Semâi	Sultânîyegâh		Çeşitleme	
Semai - Curcuna	Şehnaz	Şarkı	Gelin bir nazar eylen	Yunus Emre
Sengin Semai	Sûzidil	Sözsüz Şarkı		
Sengin Semai - Sofyan - Devri Tûran - Semai - Yürük Aksak -	Rast ve değişik makamlar	Saz Eseri	Bir Aile	

Aksak				
Sofyan	Bestenigâr	Dîni Müzik	Bu dünyadan gider olduk	Yunus Emre
Sofyan	Bûselik	Çocuk Şarkısı	Dişler	
Sofyan	Bûselik	Çocuk Şarkısı	Kuşlar biricik	Nuri Kahraman
Sofyan	Ferahfezâ	Fantezi	Desem ki vakitlerden	Cahit Sıtkı Tarancı
Sofyan	Ferahfezâ	Şarkı	Gel artık bu hicranı unutalım	
Sofyan	Hicaz	Şarkı	Bir âşık türküsüdür halimiz	
Sofyan	Hüseyinî	Çocuk Şarkısı	Bakla tarlasında	Ceyhun Atıf Kansı
Sofyan	Kürdî	Çocuk Şarkısı	Karşındaki leylek	Fazıl Hüsnü Dağlarca
Sofyan	Mahur	Şarkı	Gönül kuşu	Karacaoğlan
Sofyan	Mahur	Şarkı	Mevsimler durur	Dr. Kemal Selimoğlu
Sofyan	Nihavend	Fantezi	Sen ey sevdiğim	Mutlu Torun
Sofyan	Nihavend	Saz Eseri	Mes'ud Cemil'e Saygı	
Sofyan	Rast	Çocuk Şarkısı	Çevreyi kirletme	Nimet Pişkin - Mutlu Torun
Sofyan	Rast	Medhal	Eski Konaktaki Resim	
Sofyan	Rast	Şarkı	Ne içindeyim zamanın	Ahmet Hamdi Tanpınar
Sofyan	Rast	Şarkı	Sana şiirler okuyacağım gitme	Ümit Yaşar Oğuzcan
Sofyan	Rast	Çocuk Şarkısı	Yıl bin dokuz yüz on dokuz	
Sofyan	Segâh	Dîni Müzik	Benim gönlüm gözüm	Yunus Emre
Sofyan	Segâh	Dîni Müzik	Ey cânıma cananım	Yunus Emre
Sofyan	Segâh	Çocuk Şarkısı	Sonbahar geliyor serçe	Cahit Külebi
Sofyan	Sultânîyegâh	Şarkı	Zaman içinde	Kemalettin K. Kamu
Sofyan	Tahirbûselik	Şarkı	Mevsim yaz ortası	Kemal Or
Sofyan	Uşşak	Çocuk Şarkısı	Can kardeşim kitap	M. Necati Öngay
Sofyan - Aksak	Rast	Çocuk Şarkısı	Yurdumun mavi dağları	M.T. Karamustafaoğlu
Sofyan (Bileşik)	Nihavend	Şarkı	Sevda sevda üstüne	Turgut Uyar
Şark Devr-i Revânî	Segâh Mâye	Dîni Müzik	Ey yârenler, ey kardeşler	Yunus Emre
Türk Aksağı	Sûzidil		Giriş	
Yürük Semai	Beyâtî	Yürük Semâî	Sen tende cânımmış gibi	Güngör Fahri Tüzün
Yürük Semai	Bûselik	Türkü	Dinleyin ağalar	
Yürük Semai	Bûselik	Türkü	Mihnetinden yanar mıyam	
Yürük Semai	Segâh	Dîni Müzik	Hak bir gönül verdi bana	Yunus Emre
Yürük Semai Curcuna	Rast	Şarkı	Gün âşık	İ.Zeki Burdurlu
Yürük semai-Aksak	Nihavend	Şarkı	Pembe bir zaman başladı	Ümit Yaşar Oğuzcan
Yürük Semai-Sofyan	Nihavend	Şarkı	Yok artık sandalla çıkmak mehtaba	Lord Byron - Haluk Şahin
	Acemaşiran	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	
	Arazbarbûselik	Peşrevi	Eyyûbi Mehmed Çelebi'ye Saygı	

	Bestenigâr	(Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için (Deneme No.2)	
	Bestenigâr	(Çok Sesli Eser)	Hüzün	
	Beyâtî	Ağırlama (Müsemmen)		
	Beyâtî	Zeybek (Çok Sesli Eser)	İki nefesli veya yaylı ve davul için	
	Bûselik	Saz Semaisi	Akagündüz Kutbay'ın Anısına	
	Bûselik	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Ney – Parmakla çalınan ud için	
	Dügâh	Dinî Müzik	Ben bende buldum çün Hak'kı	Yunus Emre
	Evc	Saz Semaisi		
	Eviç	Zeybek		
	Ferahfezâ	Longa		
	Ferahnâk	Saz Semaisi		
	Hicaz	Zeybek		
Aksak	Hicazkâr	Oyun Havası		
	Hicazkâr	Saz Eseri		
	Hüseyinî	(Çok Sesli Eser)	Anadolu	
Aksak Semai - Curcuna	Hüseyinî	(Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için (Deneme No.1)	
Aksak Semai – Curcuna	Hüseyinî	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	
Aksak Semai - Curcuna	Hüseyinî	Sonat (Çok Sesli Eser)	Kanun – Ud için	
	Hüseyinî Üçlü	Üçlü (Çok Sesli Eser)	Kemençe- Kanun – Ud için	
Sofyan	Hüseyinî	Dinî Müzik	Canlar cânını buldum	Yunus Emre
Aksak Semai - Curcuna	Karcığâr	Saz Semâisi (Çok Sesli Eser)	Üç enstrüman grubu için	
	Kürdî		İnatçı Gölge	
Sofyan – Türk aksağı	Mahur	Oyun Havası		
Sofyan	Muhayyer	Dinî Müzik	Bilmem nideyim aşkın elinden	Yunus Emre
	Nihavend		Tema ve çeşitlemeler	
Ağır Evfer - Yürük aksak	Nikriz	Çocuk Şarkısı	O kadar dolu ki toprağın şanla	Halit Fahri Ozansoy
	Nikriz	Saz Semaisi		
Aksak - Sofyan – Ağır Aksak	Rast	Saz Eseri	Baharda kuşlar	
	Rast		Frenkçin (frenkçin ile flamenko 'guajiras' formu buluşması)	
Sofyan	Rast	Dinî Müzik	Taşdın yine deli gönül	Yunus Emre
	Sazkâr	Saz Semaisi		
Sofyan	Segâh	Dinî Müzik	İşidin ey yârenler	Yunus Emre
	Segâh	Saz Eseri	Nev Murabba	
	Segâh	Saz Semaisi		

Yürük Semai	Segâh	Dînî Müzik	Gel kederi bölüşelim	Orhan Arıtan
Sofyan	Uşşak	Dînî Müzik	Ben dert ile ah ederdim	Yunus Emre
Cengi Harbi	Uşşak	Oyun Havası		
		(Çok Sesli Eser)	Pervâne	
			İlk Uçuş	
			Pozisyon değişimi etüdü	
			Anadolusia	

Tablo 2.3'e baktığımızda bestekârın çeşitli usûllerde eserler bestelediğini görmekteyiz. Tabloda verilen usûl sınıflandırmasına göre sayısal veriler Şekil 2.3'te gösterilmektedir.



Şekil 2.3: Tüm Eserler Usul Grafiği

Şekil 2.3'e göz attığımızda bestekârın 35 farklı usûl kullandığını söyleyebiliriz. Bestekâr genellikle sofyan usûlünü tercih etmiş ve bu usûlle ölçülen 23 adet eser bestelemiştir. Değişmeli usûlde 17 eser bestelemiştir.

Grafikte dikkat çeken diğer bir konu bestekârın değişmeli usûlleri aşırı derecede kullanmasıdır. Değişmeli eserlerde bestekâr, bir eser içinde 6 farklı usul kullandığı görülmüştür.(Rast Bir Aile) Bestekârın bestelerindeki özgünlüğün sebeplerinden biri de bu özelliği olabilir.

### 3. MUTLU TORUN' UN 6 SAZ ESERİNİN MELODİ, RİTİM VE FORM ANALİZLERİ

Bu bölümde Mutlu TORUN'un; Ferahnak ve Buselik Saz Semailerini ile Ruhnevaz (Baharda Karışık Düşünceler), Rast (Bir Aile), Karcıgar (Ege'de Yağmur Sevinci) ve Nihavent (Mesud Cemil'e Saygı) eserleri biçim, yapı, melodi ve ritmik olarak incelenmiştir.

Eserleri incelerken kullandığımız terimlerin açıklamaları Mutlu TORUN'un ders notlarından faydalanılarak yazılmıştır.

#### **Biçim(Şekil):**

Bir cismin dış çizgileri bakımından niteliği-Bir kavramın, düşüncenin, olayın ya da eylemin değişik oluş biçimi-Olma biçimi, durum- Resim, heykel ve mimarlıkta yapının yapı bakımından tüm kuruluşu

Müzikte, form bilgisinde, eserin ana bölümlerini oluşturan (zemin-nakarat-meyan-hane-teslim... gibi) kısımların düzenleniş özelliği için kullanacağız.

#### **Yapı**

Yapılış, kuruluş, yaratılış, bünye-Parçaların bir bütünü oluşturmuş biçimi

Müzikte, (melodi yapısı- ritmik yapı...) gibi farklı elemanların kuruluş özelliğini belirtmek için de kullanılır. Form Bilgisinde, eserlerini biçimini oluşturan (cümle-cümle-parçaları-hücre-periyod...) gibi daha küçük elemanların özellikleri için kullanacağız. "Melodi Yapısı" denir, "Form Yapısı" denmez. Yalnız başına kullanılan "yapı" kelimesi bize formun bir elemanı olan yapıyı anlatır.

Bu bölümde analiz ettiğimiz eserlerin biçim yapı melodi ve ritmik olarak farklılıkları daha detaylı açıklanmıştır. Bu bölümde karşımıza çıkacak olan bazı terimleri açıklamak faydalı olacaktır.

#### **Cümle:**

"Müzik eserlerinin bölümleridir. Cümleler genel olarak dört ölçüden (measure) meydana gelir. Her cümle müstakil olarak belirli belirsiz bir mana ifade etmekle beraber, birbiri ardına ve topluca icra olundukları takdirde eserin bünyesi belirir." (Sözer, 1964:90).

### Periyod (Dönem):

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

### Bölme (Bölüm):

“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).

### 3.1. Ferahnak Saz Semaisi

Bu bölümde Ferahnak saz semaisi melodi, ritim form açısından incelenecektir.

#### *Ferahnâk Saz Semaisi*

1. Hane  
Aksak Semai (♩ = 112 ) Mutlu Torun (1977)

3  
6 Teslim  
8  
10 2. Hane  
12

*p* *p* *mf* *p* *p*

tr tr

1 2

Son

1 2

3. Hane

Musical score for '3. Hane' in G major, 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 15 and ends at measure 16. The second staff starts at measure 17 and ends at measure 18. The third staff starts at measure 19 and ends at measure 20. The fourth staff starts at measure 21 and ends at measure 22. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

4. Hane  
Yürük Semai (♩ = 152 )

Musical score for '4. Hane Yürük Semai' in G major, 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff starts at measure 23 and ends at measure 26. The second staff starts at measure 27 and ends at measure 30. The third staff starts at measure 31 and ends at measure 34. The fourth staff starts at measure 35 and ends at measure 38. The fifth staff starts at measure 39 and ends at measure 42. The sixth staff starts at measure 43 and ends at measure 46. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. Dynamics markings include *mf*, *p*, and *p*.



## İlk Bilgiler

**Tür:** Saz Semai

**Makam:** Ferahnâk

**Ritim:** Aksak Semai, Yürük Semai

**Usul (metronom):** ♪=122 ♫=152

## Bütüne Bakış

### Biçim:

A<sub>5</sub> (1. Hane)

B<sub>4</sub> (Teslim)

C<sub>5</sub> (2. Hane)

B<sub>4</sub> (Teslim)

D<sub>8</sub> (3. Hane)

B<sub>4</sub> (Teslim)

E<sub>24</sub> (4. Hane)

B<sub>4</sub> (Teslim)

### Yapı:

A (a<sub>2</sub>+b<sub>3</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)

C (e<sub>2</sub>+f<sub>3</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)

D (g<sub>2</sub>+h<sub>2</sub>+ı<sub>2</sub>+i<sub>2</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)

E (j<sub>2</sub>+k<sub>2</sub>+l<sub>2</sub>+m<sub>2</sub>+n<sub>2</sub>+o<sub>2</sub>+ö<sub>2</sub>+p<sub>2</sub>+r<sub>2</sub>+s<sub>2</sub>+ş<sub>2</sub>+t<sub>2</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)

## 3.1.1. Melodi

### 3.1.1.1. Makamın Kullanılışı

#### 1. Hane

The musical notation for the first hane of the Saz Semai in Ferahnâk makam is shown in 10/8 time. It begins with a red 'A' above the first measure. The first two measures are labeled 'Eviç'te Segâh' and the next two measures are labeled 'Neva'da Rast'. The final two measures are labeled 'Rast 4'lüsü' and 'Rast 5'lisi'. The notation includes various rhythmic values and ornaments like trills and grace notes.

Eserin birinci hanesinin ilk ölçüsüne eviç perdesinde segâhlı başlamış, ikinci ölçüye hüseyini perdesiyle giriş yapan eser bu ölçüyü neva perdesi üzerine rast beşlisi yaparak tamamlamıştır. Üçüncü ölçüye baktığımızda (do) nim hicaz perdesinin gelmesi ile (re-do-re-do-re-mi, mi-re-mi-fa-mi-fa-sol) motifi yaparak neva perdesi

üzerinde rast dörtlüsünü görmekteyiz. Dördüncü ölçüde ise (la-si-la) yaparak tiz buselik perdesini de kullanarak neva perdesine rast beşlisi ile düşmüş akabinde eviç perdesine yönelip (re-la) neva düğâh atlamasını birinci dolap olarak kullanıp birinci hanenin başına dönüş yapmıştır. Birinci hanenin son ölçüsü olan ikinci dolapta (fa-mi-fa) ezgisi yaparak eviç perdesine çıkmış olsa da devamında teslime neva perdesi ile giriş yapmıştır.

## Teslim

The musical notation for the 'Teslim' section consists of two staves. The first staff begins at measure 6 with a 'B' section marker and a 'p' dynamic. It shows a melodic line with a trill on the second measure. The second staff begins at measure 8 with an 'mf' dynamic and a 'p' dynamic. It shows a melodic line with a trill on the second measure. The notation includes various ornaments and dynamics.

Teslimi incelediğimizde birinci ölçüye neva perdesiyle giriş devamında (do-si-do-re-do-re-mi-fa) motiflerini yaparak ferahnâk makamının özelliklerini kullanarak eviç perdesine yönelmiştir. İkinci ölçü de ise nim şehnaz perdesini kullanıp (la-sol-la –fa-mi) melodisi yapmış ve hüseyini perdesinde bir rast dörtlüsü meydana getirmiştir. Bu ölçüde daha sonra düğâh perdesine de rast beşlisi ile inerek ikinci ölçüde düğâh üzeri rast dizisi görsek de üçüncü ölçüye rast perdesi ile başlamış, ikinci ölçüdeki nim şehnaz perdesinin görülmesi üçüncü ölçüye de rast perdesi ile başlaması teslimde kontrast (tezat) oluşturmaktadır. Üçüncü ölçüye rast perdesi ile başlaması peste gidişin haberleyicisi olarak görülmektedir. Devamında Üçüncü ölçüdeki hüseyini perdesine kadar çıkıp dördüncü ölçüde yegâh perdesine düşerek yegâh üzerinde rast dizisi oluşturmuş irak perdesinde segâhlı karar etmiştir.

## 2. Hane

The musical notation for the '2. Hane' section consists of one staff starting at measure 10 with a 'C' section marker and a 'p' dynamic. It shows a melodic line with a trill on the second measure. The notation includes various ornaments and dynamics.



İkinci hanenin ilk ölçüsüne düğâh perdesi ile başlamış nim zirgüle perdesi de kullanarak düğâh perdesinde rast dörtlüsünü hissetmekteyiz. İkinci ölçüde ise nim şehnaz perdesini gelmesiyle birlikte (la-sol-la-fa-mi-re-do-si-do-re-mi) melodisini yaparak hüseyni perdesinde rast dörtlüsü meydana getirmiştir aynı zamanda düğahtaki rast'ın güçlüsü olarak görülmektedir. Üçüncü ölçüde de mahur perdesini ve nim zirgüle perdesini kullanarak hüseyni aşiran perdesine acemli rast dizisi ile devam etmiştir. Dördüncü ölçüde düğâh hüseyni aşiran atlaması yaparak gardaniye perdesine kadar çıkıp birinci dolapta (mi-re-do-si) yaparak ikinci hane başına dönüş yapmıştır. Bu hanenin ikinci dolabında hüseyni perdesini güçlü tutacakmış gibi görünse de (fa-mi-fa) motifi yaparak teslim geçiş yapmıştır.

### 3. Hane



Bu haneye eviç üzerinde başlayıp (mi) diyez ve nim şehnaz perdesinde kalış yapmış ikinci ölçüde de nim şehnaz ve (mi) diyez perdelerinin devam etmesi ile (sol-

la-sol-fa-sol-mi-fa-fa-mi-re-do) yaparak nim hicaz perdesinde hicaz dörtlüsünü görmekteyiz. nc ölçüye nim hicaz perdesinde başlamış (mi) diyez perdesini de kullanarak eviç perdesine kadar çıkmış buselik perdesine kadar düşerek buselik perdesinde nikriz beşlisi görülmektedir.

Dördüncü ölçüye (la) diyez perdesinin gelmesiyle beraber (la-sol-fa) (mi) diyez kullanarak irak perdesinde zirgüle ile karar etmiştir. Bu hanede birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüde (mi) diyez ve (sol) diyez in sıkça kullanılması sebebi ile karara giderken (la) diyezinde gelmesi ile beraber irak perdesi zerince evcara makamının özelliklerini görmekteyiz. Bu hanenin beşinci ölçüsünde (la) diyez perdesi ile başlamış (la-si-si-mi-re) akabinde (re) diyez perdesini de kullanarak (re) diyezde ufak bir kalış yapıp devamında (mi-mi-re-do) (do) ift diyez yaparak mahur perdesine yönelmiştir. Bu arada (re) nim hisar perdesini üzerinde segah çeşnisi görülmekte, altıncı ölçüde mahur perdesinde devam etmiş (mi) diyez ve nim hicaz perdelerini kullanarak buselik perdesine kadar inmiş ve burada nikriz beşlisini yapıp altıncı ölçünün sonunda irak perdesine kadar dşmştir. Altıncı ölçüdeki nim şehnaz perdesi, yedinci ölçüde gerdaniye perdesine dnşmştir. Bu ölçüde eviç perdesi ve (mi) diyez (acem) perdesi kullanarak başlamış sonrasında hüseyni perdesine geçip (mi-re-mi-fa-mi-fa-sol) yaparak rast dörtlüsü ile gerdaniye perdesine ynelmiştir. Sekizinci lye muhayyer perdesiyle başlamış neva perdesine doğru inerek, neva üzerinde rast beşlisi sonrasında evi perdesinde segâhlı kalış yaparak haneyi tamamlamıştır.

#### 4. Hane

The musical score for '4. Hane' is written in 6/8 time and consists of six staves of music. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into several sections, each labeled with a makam name:

- Staff 1 (Measures 23-26):** Labeled 'Eviç'te Segâh'. It begins with a red 'E' above the staff. The melody is: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Staff 2 (Measures 27-30):** Labeled 'Hüzzam 5'lisi'. The melody is: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Staff 3 (Measures 31-34):** Labeled 'Yerinde Hicaz dizisi'. The melody is: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Staff 4 (Measures 35-38):** Labeled 'Neva'da Rast'. The melody is: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Staff 5 (Measures 39-42):** Labeled 'Rast 4'lüsü'. The melody is: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. It ends with a *p* dynamic marking.
- Staff 6 (Measures 43-46):** Labeled 'Ferahnak'. The melody is: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. It includes *mf* and *p* dynamic markings and a trill (*tr*) on the final note.

İlk iki ölçüde (mi) diyez kullanarak eviç perdesinde segâh motifi kullanılmıştır. Üçüncü ölçüde gerdaniye perdesine çıkarak tiz nim hicaz ve dördüncü ölçüde tiz segâh perdesinin gelmesiyle beraber muhayyer perdesi üzerinde hicaz çeşnisi görülmektedir. Beşinci, altıncı ölçülere hicaz motifleriyle devam eden melodi yedinci ölçünün sonunda eviç perdesinde kalarak hüzzam beşlisi meydana getirmiş, sekizinci ölçüde de hüzzam anlayışı ile eviç perdesinde kalış yapmıştır. Dokuzuncu, onuncu ve on birinci ölçülerin; birinci ikinci ve üçüncü ölçünün aynısı olduğunu görmekteyiz. On ikinci ölçüde muhayyer perdesinden dügâh perdesine doğru eviç

perdesini acem perdesine, buselik perdesinin segâh perdesine dönüşmesi ile dügâh perdesinde bir hicaz dizisi yer almaktadır. On üçüncü, on dördüncü, on beşinci ve on altıncı ölçülerde ise beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci ölçülerin bir oktav pestteki halini görmekteyiz.

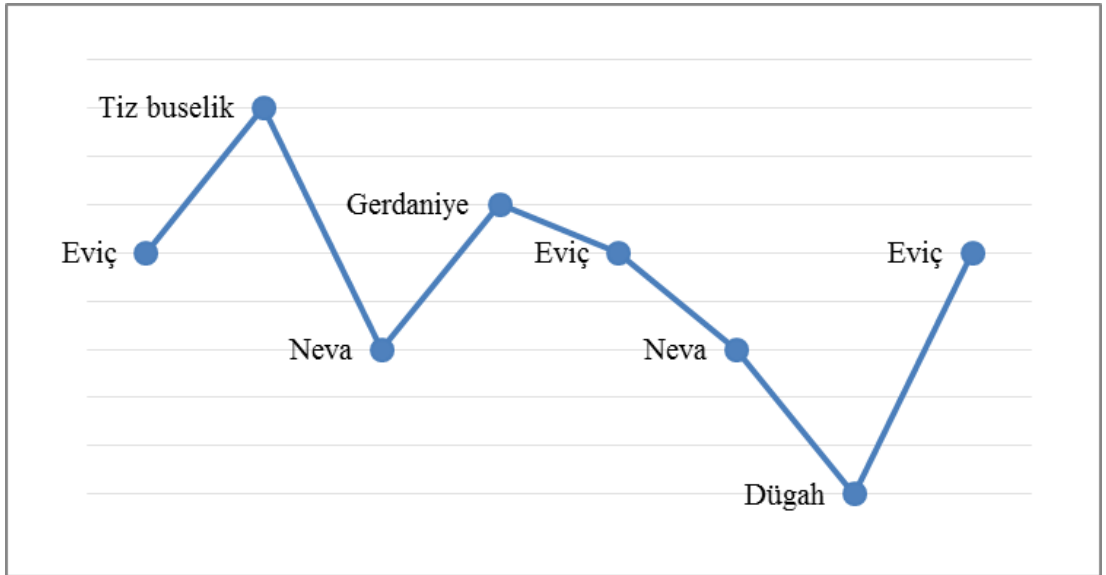
On yedinci ölçüye (la-re) dügâh neva atlaması ile başlamış on sekizinci ölçüde nevada rast, on dokuzuncu ölçüde de tiz buselik perdesinden neva perdesine kadar düşmüş devamında gerdaniye perdesine atlayarak eviç perdesinde kalış yapmıştır. Yirminci ölçüde (fa-re-si-la) yirmi birinci ölçüde (re-si-la-sol) yirmi ikinci ölçüde (si-la-sol-fa) motiflerini kullanarak sekileme melodi yürüyüşü meydana getirmiş, ırak perdesinde ferahnak beşlisi ile kalış yapmışsa da yirmi üçüncü ölçüde hüseyini aşiran ve yegâh perdesine düşmüş, ırak perdesinde kalıp yirmi dördüncü ölçüde ırak perdesinden eviç perdesine yönelerek (mi) diyez perdesinde kalış yapıp bu haneyi teslimine bağlamıştır.

### 3.1.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği

#### 3.1.1.2.1. Ses Alanı

Yegâh perdesi ve tiz hüseyini perdesi arasındaki sesler kullanılmıştır.

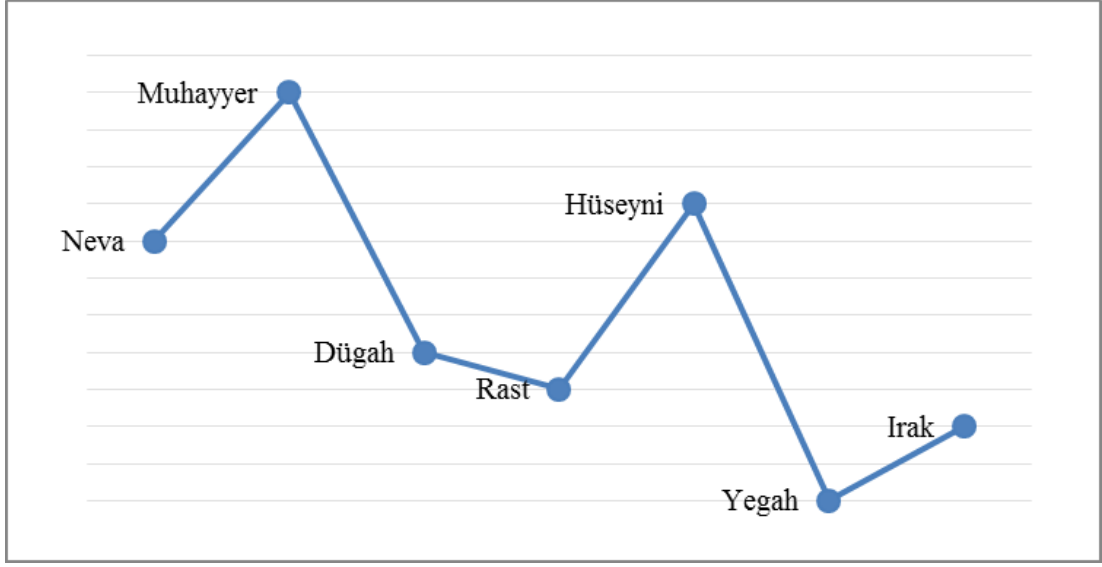
#### 3.1.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği



Şekil 3.1: Ferahnak Saz Semaisi 1. Hane Melodik Hareket Özelliği

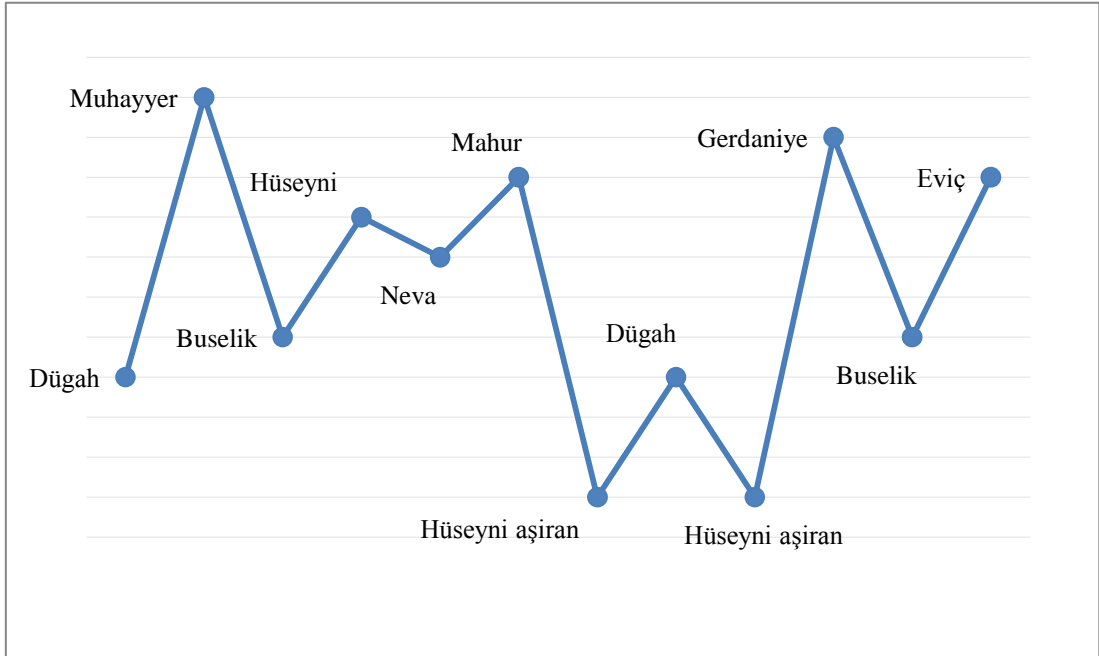
İlk ölçüde eviç perdesinin hakim olduğu ikinci ölçüde tiz buselik perdesinden neva perdesine doğru inici bir anlayış görülmektedir. Üçüncü ölçüde neva perdesinden gerdaniye perdesine doğru çıkıcı bir anlayış görülmektedir. Birinci

dolapta neva-dügah atlaması yapıp, ikinci dolapta eviç perdesine giden bir melodi anlayışı görülmektedir.



Şekil 3.2: Ferahnak Saz Semaisi Teslim Melodik Hareket Özelliği

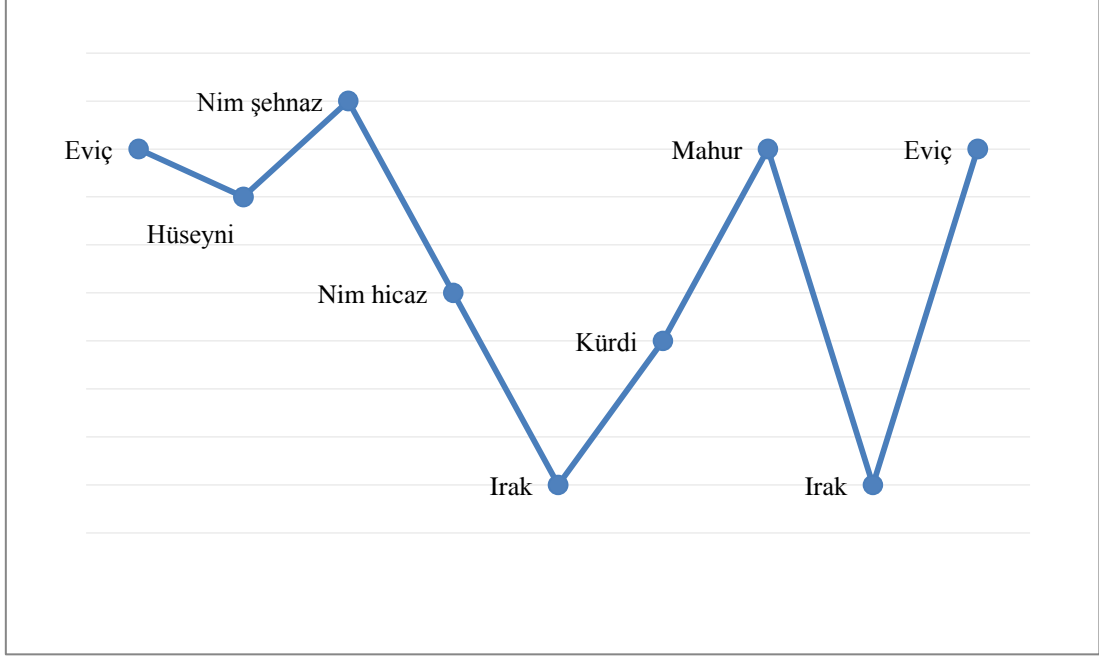
Neva perdesinden muhayyer perdesine doğru çıkıcı bir anlayış görülmekte devamında inici bir anlayışla muhayyer perdesinden düğah perdesine doğru bir iniş görülmektedir. Üçüncü ölçüde rast perdesinden hüseyini perdesine kadar çıkmış, yegah perdesine kadar düşerek, ırak perdesinde kalış yapmıştır.



Şekil 3.3: Ferahnak Saz Semaisi 2. Hane Melodik Hareket Özelliği

Düğah perdesinin hakim olduğu görülmektedir. İkinci ölçüde muhayyer perdesinden buselik perdesine sonrasında hüseyini perdesinde kalış vardır. Üçüncü

ölçüde neva perdesinden mahur perdesine çıkıp hüseyini aşırın perdesine kadar iniş yapmış dördüncü ölçüde düğah-hüseyini aşırın perdeleri sonrasında gardaniye perdesine doğru çıkıcı bir melodik yapı görülmektedir. Birinci dolap buselik perdesinde ikinci dolap eviç perdesinde son bulmuştur.



Şekil 3.4: Ferahnak Saz Semaisi 3. Hane Melodik Hareket Özelliği

Eviç, acem, nim şehnaz sesleri arasında ilk ölçü görülmektedir. İkinci ölçüde nim şehnaz perdesinden nim hicaz perdesine iniş vardır. Üçüncü ölçüde nim hicaz hakimiyeti görülmüştür. Dördüncü ölçüde irak perdesinde kalış yapmıştır. Beşinci ölçüde kürdi ve mahur aralığı altıncı ölçüde irak perdesinde kalış görülmektedir. Yedi ve sekizinci ölçülerde eviç perdesinin hakim olduğunu söyleyebiliriz.





Dördüncü hanede yürük semai usulü kullanılmıştır. Melodi ritime tam oturmuştur. Son iki ölçüde sekizlik ve dörtlük notalar öne çıkmıştır

Saz semaisi formundaki bu eserin ilk üç hanesi aksak semai usulünde bestelenmiş metronomu (112) olarak tayin edilmiştir. Dördüncü hanesi yürük semai usulünde bestelenmiş metronomu (152) olarak tayin edilmiştir.

### 3.2. Buselik Saz Semaisi

Bu bölümde Buselik saz semaisi melodi, ritim, form açısından incelenecektir.

## Bûselik Saz Semâisi

Akagündüz Kutbay'ın hâtırasına

1. Hane  
Aksak Semâi (♩ = 104) Mutlu Torun (1971)

3. Teslim

2. Hane

3. Hane

4. Hane  
Curcuna (♩ = 52)

19 22 25 27 30 32

Teslim  
Aksak Semâi (♩ = 104)

35 37

### İlk Bilgiler

**Tür:** Saz Semaisi  
**Makam:** Buselik  
**Ritim:** Aksak Semai  
**Usul(metronom):**

### Bütüne bakış

**Biçim:**  
A<sub>4</sub> (1. Hane)  
B<sub>4</sub> (Teslim)  
C<sub>4</sub> (2. Hane)  
B<sub>4</sub> (Teslim)  
D<sub>4</sub> (3. Hane)  
B<sub>4</sub> (Teslim)  
E<sub>16</sub> (4. Hane)

B<sub>4</sub> (Teslim)

**Yapı:**

- A (a<sub>2</sub>+b<sub>2</sub>)
- B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)
- C (e<sub>2</sub>+f<sub>2</sub>)
- B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)
- D (g<sub>2</sub>+h<sub>2</sub>)
- B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)
- E (i<sub>4</sub>+i<sub>4</sub> +j<sub>4</sub>+k<sub>4</sub>)
- B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>)

**3.2.1. Melodi**

**3.2.1.1. Makamın Kullanılışı**

**1. Hane**

Birinci haneye (sol – do – mi) arpeji ile girmektedir. Bunu yaparak çargâh çeşnisinin ilk ölçüde hâkim olduğu söylenebilir. İkinci ölçüye kırık çizgiler (si – do – re ) ve sekilemeler yaparak ( mi – re – do ) düğâh perdesine buselikli karar etmiştir. Üçüncü ölçüde hisar ve eviç perdelerini kullanarak çargâh üzerinde nikriz beşlisini( la – sol – la ) yaparak nikriz makamının 6. Derecesini, aynı zamanda da buselik makamının tiz durağını görmekteyiz. Dördüncü ölçüde düğâh perdesine yönelerek kırık çizgilerle gerdaniye perdesine kadar çıkıp buselik makamının güçlü perdesi olan hüseyni perdesinden ( re – do - si – la ) yaparak düğâh perdesine yönelerek burada bir köprü görevi görmektedir. İkinci dolapta buselik makamının güçlü olan hüseyni perdesinden teslime devam etmiştir.

## Teslim

Buselik dizisi

Neva üzeri hicaz

Büselik

Çargâh

Kırık çizgiler

p

Dügâh ile başlayıp ( mi – mi – mi – la ) aralığı ile buselik dizisi halinde devam etmektedir. İkinci ölçüde hisar, eviç ve sünbüle perdelerini kullanarak neva üzerinde bir hicaz çeşnisi ile devam ederek adeta karcıgar dizisi gibi pest de dügâh perdesine buselik perdesini kullanarak yönelmektedir. Daha sonra hüseyini perdesine yönelerek ( sol – fa – sol ) eviç perdesini de kullanarak rastta kalışı güçlendirip, melodinin kulağa daha hoş bir izlenim bıraktığı söylenilebilir. Üçüncü ölçünün devamında rast perdesine kadar düşerek çargâh yapmış ve dördüncü ölçüye geniş aralıklarla kırık çizgileri kullanarak ( re – mi – fa – si – do – re ) dügâh perdesinde ( mi – la ) aralığıyla buselikli karar etmiştir.

## 2. Hane

Hüseyni'de Zirgüle

Dügâh'ta Nikriz

Hüseyni Aşiran'da Zirgüle dizisi

Arpej

p

Hüseyni perdesi üzerinde zirgüleli başlamıştır. Aynı zamanda hüseyini üzerindeki zirgülenin dördüncü derecesi olan muhayyer perdesine yönelip suzidil makamının özelliklerini yansıtmaktadır. İkinci ölçüye ( mi – do – si – do – la ) yaparak buselik rengi gösterse de sonrasında nim hisar perdesinin de gelmesi ile dügâh perdesi üzerinde bir neveser beşlisi meydana gelmiştir. Üçüncü ölçüye neva

perdesini kullanarak burada buselik, devamında nim hisar perdesinin gelmesi ile hüseyinîaşiran üzerinde zirgüle dizisi göstererek dördüncü ölçüyü suzidil makamıyla tamamlamıştır. İkinci dolapta ( mi – mi – do ) arpeji ile teslim gitmiştir. Buda bestekârın melodinin içinde akor seslerini arpej şeklinde kullandığını söyleyebiliriz.

### 3. Hane

The image shows two staves of musical notation. The first staff begins at measure 15, marked with a red 'D' above the first note. It is divided into two sections: 'Muhayyer'de Rast' and 'Nişâbürek dizisi'. The second staff begins at measure 17 and is divided into two sections: 'Büselik çeşnisi' and 'Büselik'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics like 'p'.

Buselik makamının tiz durağıyla başlamış, akabinde tiz nim hicaz perdesinin gelmesi ile muhayyer üzerinde rast çeşnisi ile kalış yapmıştır. İkinci ölçü de eviç, nim hicaz perdelelerini de kullanarak buselik perdesinde kalmasına rağmen nişaburek hissi uyandırmaktadır. Bu üç ölçüde karar perdesine doğru yönelmiş fakat kalış yapmamıştır.

İkinci cümlesine buselikle başlayıp nim hisar perdesini bir motif olarak kullanıp tekrar neva perdesine dönerek buselikli bir şekilde hüseyinî perdesine yönelerek teslim gitmiştir.

#### 4. Hane

The musical score for Hane is written in 10/8 time and consists of seven staves of music. The first staff (measures 19-21) is labeled 'Bûselik dizisi' and 'Kırık çizgiler'. The second staff (measures 22-24) is labeled 'Hüseyni'de Hicaz' and 'Çargâh'. The third staff (measures 25-26) is labeled 'Bûselik'. The fourth staff (measures 27-29) is labeled 'Nikriz' and 'Hüseyni'de zirgüle'. The fifth staff (measures 30-31) is labeled 'Neva perdesinin hakim olduğu'. The sixth staff (measures 32-34) is labeled 'Çargâh'ta Nikriz' and 'Bûselik'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *p*.

(la – mi – la - mi) aralığıyla başlayıp tiz durağa yönelip düğâh perdesine buselikli devam etmektedir. Daha sonra ( si – do – re ) kırık çizgileri kullanarak buselik makamının güçlü perdesi olan hüseyni perdesinde kalmış, birinci cümleyi sona erdirmiştir. İkinci cümleye ( mi – la – sol – la – si ) sesleriyle nim şehnaz perdesinin de gelmesi ile hüseyni üzerinde hicaz çeşnisi yaparak başlamış, daha sonra ( do – sol – fa – sol – la – mi – re – do ) melodisini kullanarak çargâh perdesine

yönelip çargâhlı kalış yapmıştır. Buradaki ( do – sol – fa – sol ) melodisindeki eviç perdesinin rasta geçmek için değil, aksine çargâh çeşnisinin 5.Derecesi olan gerdaniye perdesi üzerinde küçük bir motif olduğunu söyleyebiliriz. Eserin ikinci cümlesi buselik motifleri ile düğâh perdesine yönelmiş, sonrasında güçlü perdesi olan hüseyni perdesinde kalış yaparak başa dönüşü sağlamıştır.

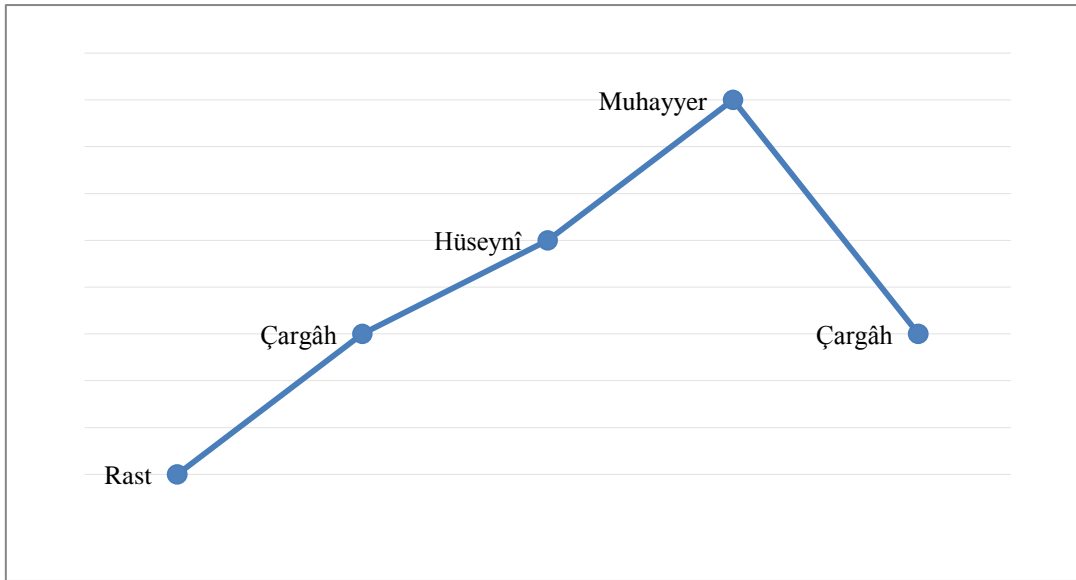
Dördüncü hanenin üçüncü cümlesinde ( la – mi – la – mi ) sesleri ile başlayıp nim hisar perdesinin de gelmesiyle neveser makamını hatırlatan motiflerle devam etmiş, sonrasında hüseyni üzerine zirgüle yapmış, nim hisar yerine neva ve iki ( re ) arasına nim hicaz perdesini getirerek neva perdesinin güçlendiğini söyleyebiliriz. Dördüncü cümleye buseliğin minik sesleriyle ( mi – mi – re – mi – la ) yaparak başlamış, akabinde eviç, sünbüle ve hisar seslerini kullanarak çargâh üzerinde nirkizli kalış yapmaktadır. Daha sonra son iki ölçüyü kırık çizgileri de kullanarak buselikli karar etmiştir.

### 3.2.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği

#### 3.2.1.2.1. Ses Alanı

Tiz neva ve hüseyni aşiran arasındaki sesler kullanılmıştır.

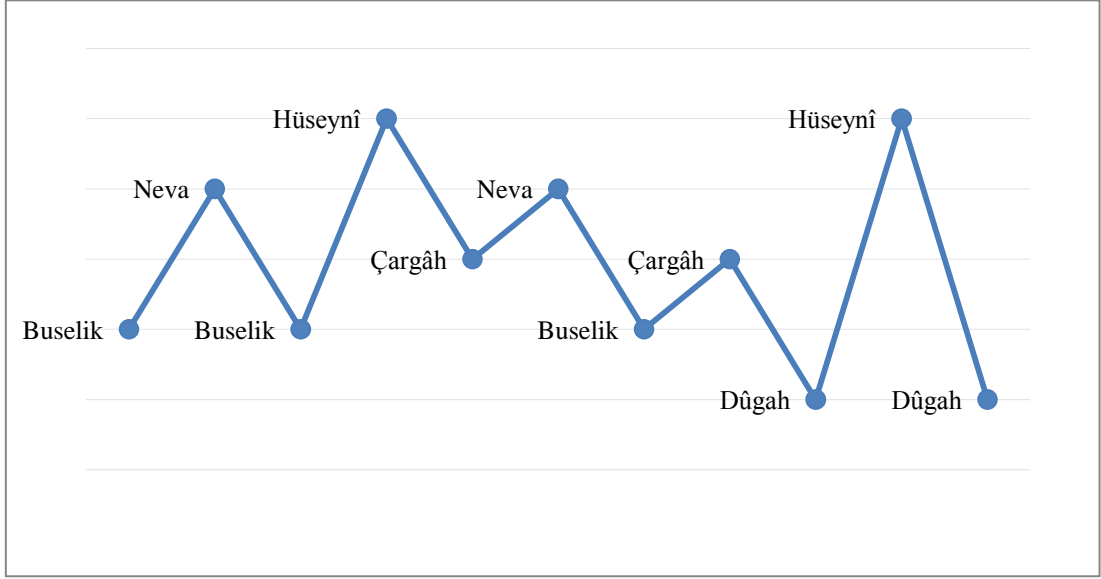
#### 3.2.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği



Şekil 3.6: Buselik Saz Semaisi 1. Hane ,1. ölçü Melodik Hareket Özelliği

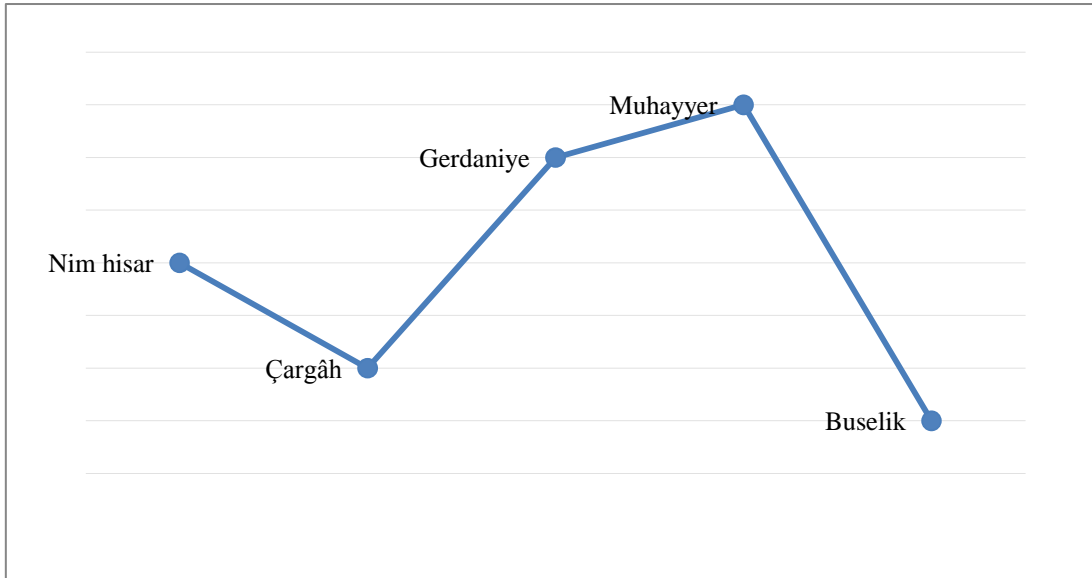
Birinci ölçüde sol-do-mi arpejiyle başlanıldığını, sonrasında çargâh perdesinin hakim olduğu ve çargâh perdesinden altılı aralık kullanarak muhayyer perdesine, sonra tekrar çargâh perdesine inici bir şekilde dönüş yapıldığını söyleyebiliriz.





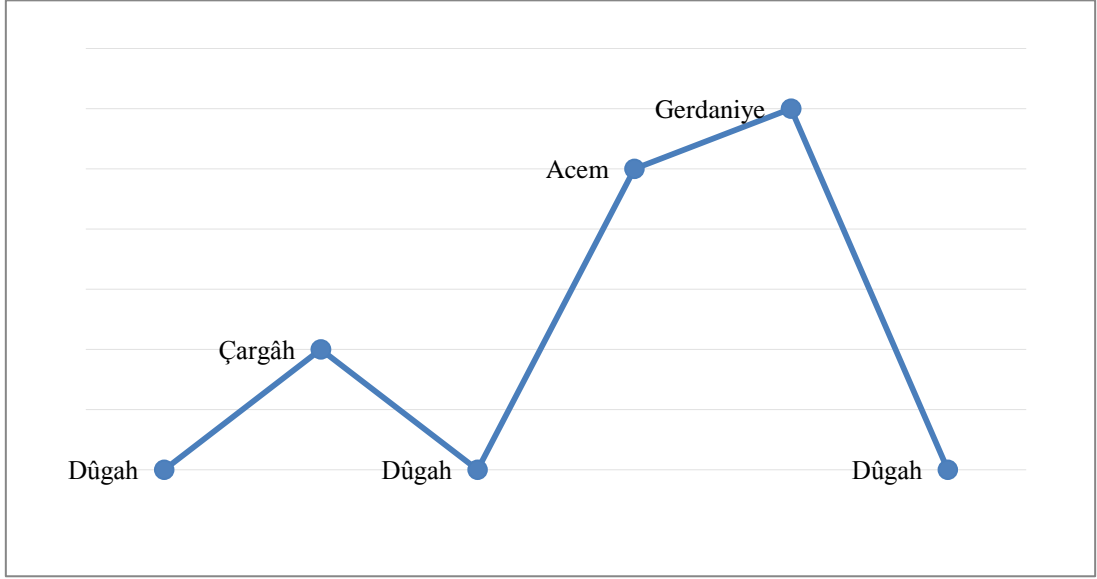
Şekil 3.7: Buselik Saz Semaisi 1.hane ,2.ölçü Melodik Hareket Özelliği

İkinci ölçüde buselik perdesi ve neva perdesinin hakimiyetiyle başlanmış, sonrasında hüseyini-çargah, neva-buselik, çargah-dûgah üçlü aralıkları kullanıp ölçüyü dûgah-hüseyini-dûgah beşli aralığı ile tamamlanmıştır. Bu ölçüde kırık çizgiler görülmektedir.



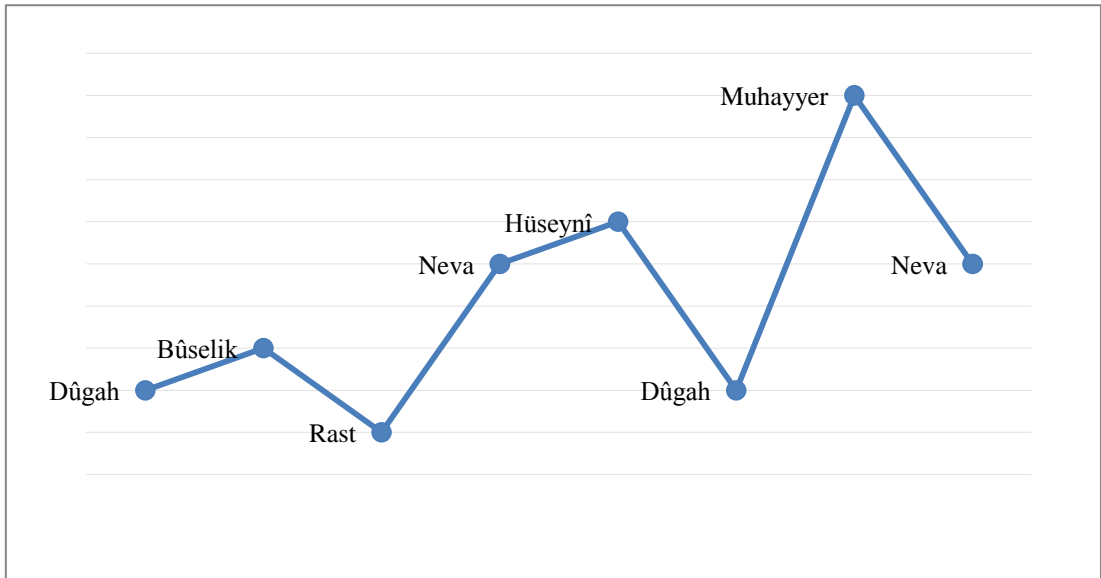
Şekil 3.8: Buselik Saz Semaisi 1. Hane 3. ölçü Melodik Hareket Özelliği

Üçüncü ölçüye nim hisar perdesiyle başlanıp çargah perdesine küçük aralıkla inmiş daha sonra çargah gerdaniye atlaması yapılarak muhayyer perdesine kadar yönelen cümle parçası muhayyerdan buselik perdesine inici bir şekilde devam etmiştir.



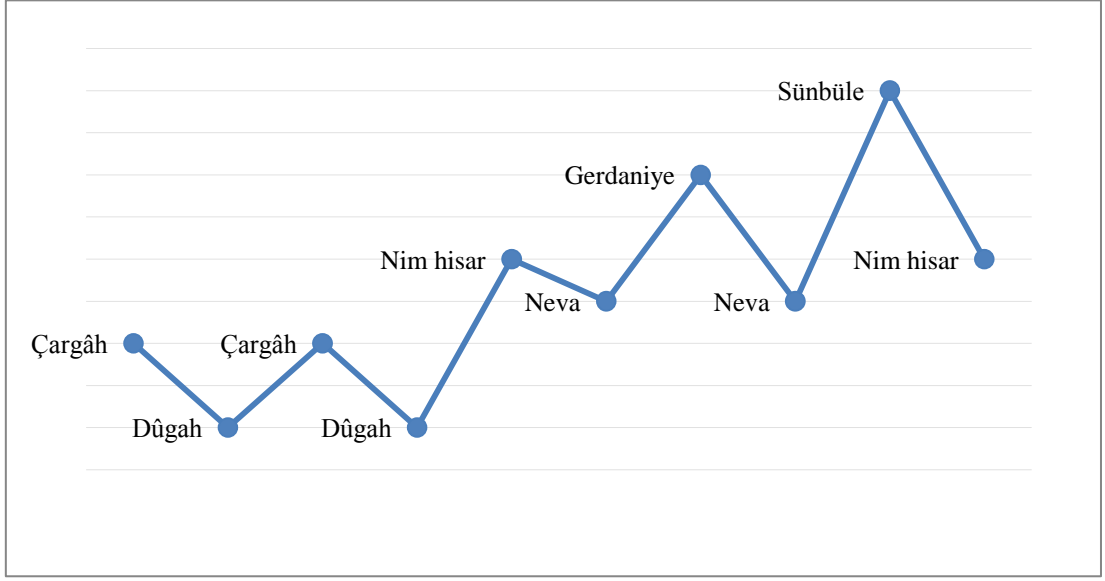
Şekil 3.9: Buselik Saz Semaisi 1. Hane 4. ölçü Melodik Hareket Özelliği

Dördüncü ölçüde dügah ve çargah perdelerinin hakim olduğu üçlü aralıklar ve kırık çizgiler görmekteyiz. Buselik-acem atlaması ve gerdaniye perdesinden dügah perdesine inici bir motifle gelmiştir. Aynı zamanda bu ölçü sonundaki dügah perdesi de birinci dolap işaretinin sonudur. İkinci dolap ise hüseyni perdesiyle sona ermiştir.



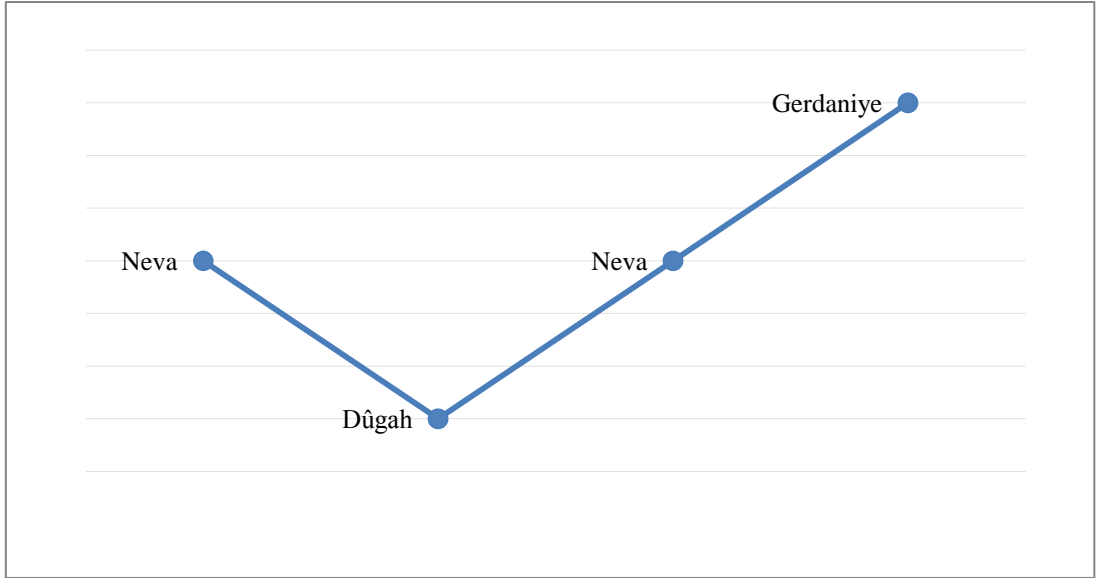
Şekil 3.10: Buselik Saz Semaisi Teslim 1. ölçü Melodik Hareket Özelliği

Birinci ölçüde dügah, buselik ve rast sesleri ile devam eden melodi rast-neva atlaması yapıp hüseyni perdesine yönelmiştir. Daha sonra dügah perdesine yönelip muhayyer perdesine sıçramış neva perdesine yönelerek bu ölçü tamamlanmıştır.



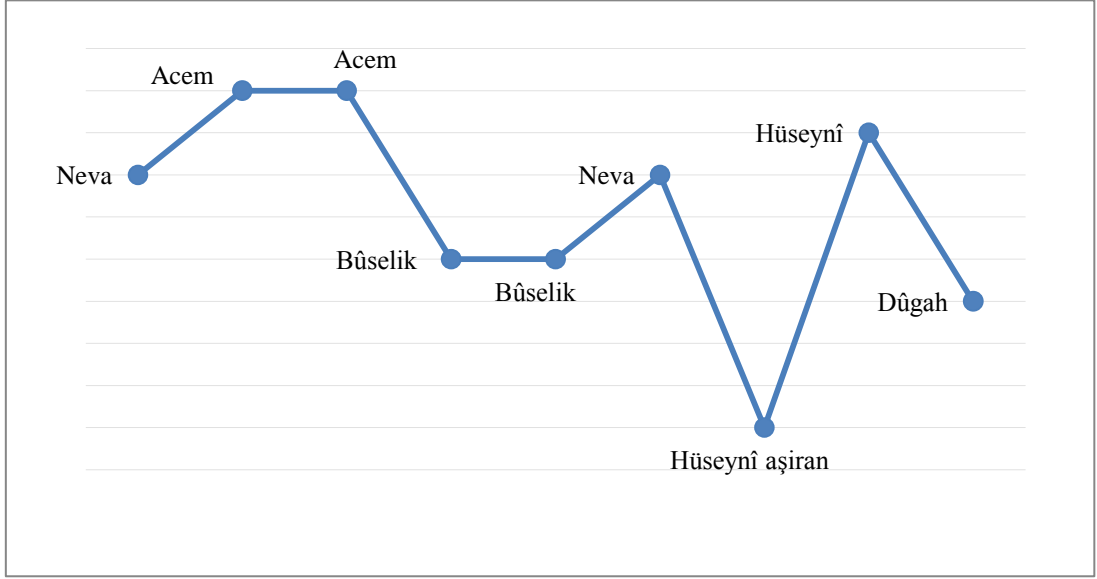
Şekil 3.11: Buselik Saz Semaisi Teslim 2. ölçü Melodik Hareket Özelliği

İkinci ölçüde üçlü aralıklarla kırık çizgilerle çargah-dûgah seslerinin hakimiyetini görebiliriz. Dûgah-nim hisar atlaması yapmış dörtlüyü ifade etmiş sonrasında neva-gerdaniye dörtlü aralığı ve neva-sünbüle altılı aralığı, sünbüle-nim hisar beşli aralığı ile ölçü tamamlanmıştır.



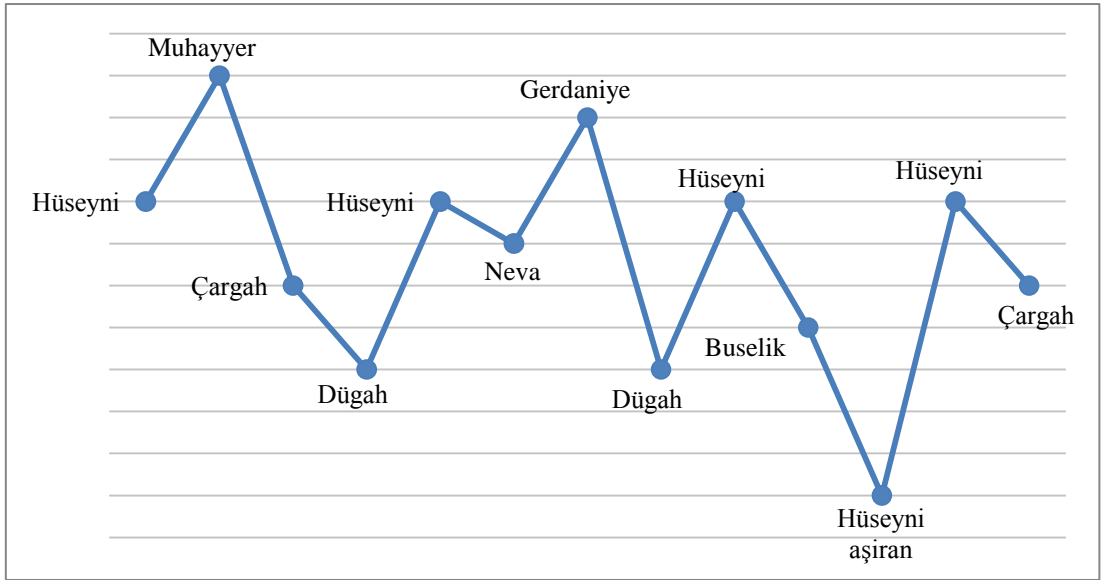
Şekil 3.12: Buselik Saz Semaisi Teslim 3. ölçü Melodik Hareket Özelliği

Üçüncü ölçüde neva-dûgah dörtlü aralığı neva-gerdaniye aralığı göze çarpmaktadır.



Şekil 3.13: Buselik Saz Semaisi Teslim 4. ölçü Melodik Hareket Özelliği

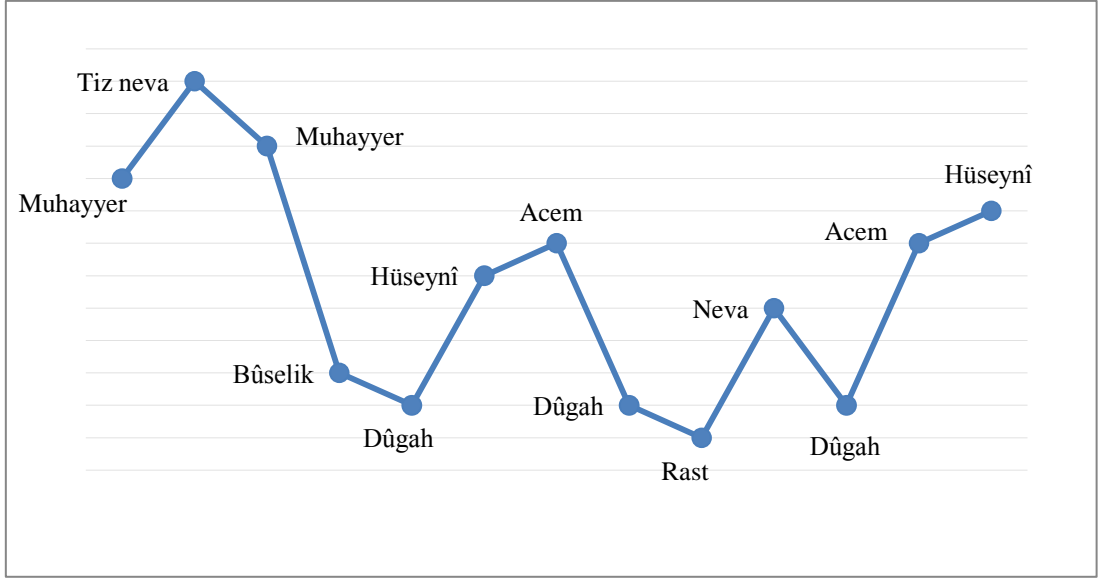
Dördüncü ölçüde üçlü aralığı göze çarpmaktadır. Neva-acem devamında, acem-buselik beşli aralıkla devam eden melodi, üçlü aralık olan buselik-neva ile devam etmiş hüseyini aşiran-hüseyini oktav atlaması yaparak hüseyini perdesinden dügah perdesine düşerek teslim tamamlanmıştır.



Şekil 3.14: Buselik Saz Semaisi 2. Hane Melodik Hareket Özelliği

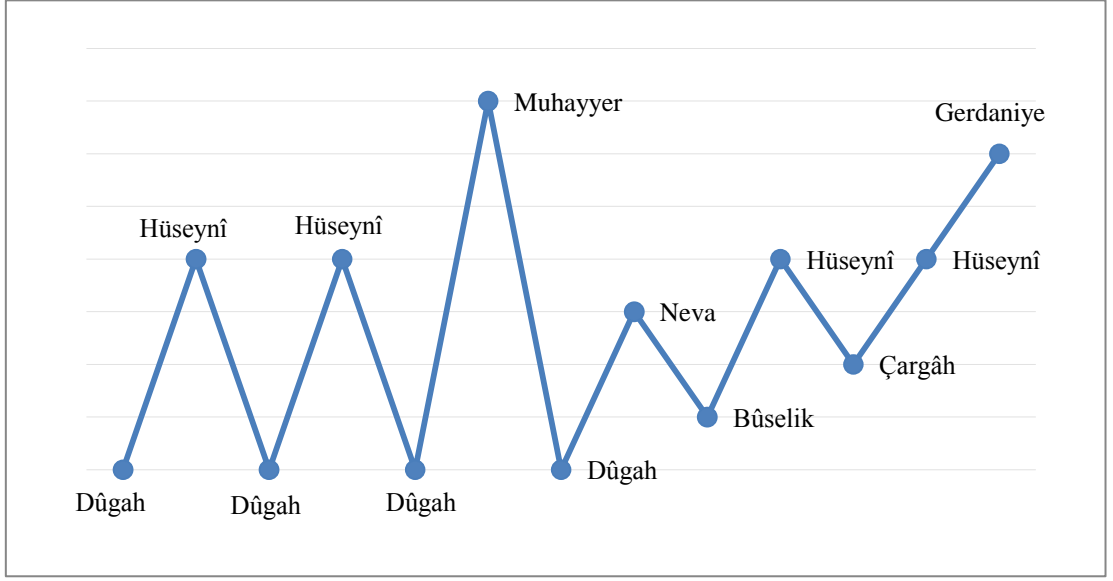
Birinci ve ikinci ölçüde hüseyini perdesinin hakim olduğunu söyleyebiliriz. Melodi çizgisi hüseyini perdesinden muhayyer perdesine yönelip çargah perdesine kadar düşmüş, ikinci ölçüde dügah perdesinden hüseyini perdesine sıçrayan melodi üçlü aralıklarla bu ölçü tamamlanmıştır. Birinci ve ikinci ölçüdeki hüseyini

hakimiyeti üçüncü ölçünün başına kadar gelmiş düğah perdesine doğru iniş yapmıştır. Devamında hüseyini perdesine yönelerek dördüncü ölçüye inici bir şekilde devam etmiştir. Dördüncü ölçüde üçüncü ölçüden gelen melodinin devam ettiğini görmekteyiz. Dördüncü ölçüye buselik perdesi ile başlayıp hüseyinâşiran perdesine kadar düşen melodi hüseyinâşiran perdesinde birinci dolabı tamamlamış, ikinci dolapta ise hüseyini aşiran, hüseyini, çargah atlamaları yaparak haneyi tamamlamıştır.



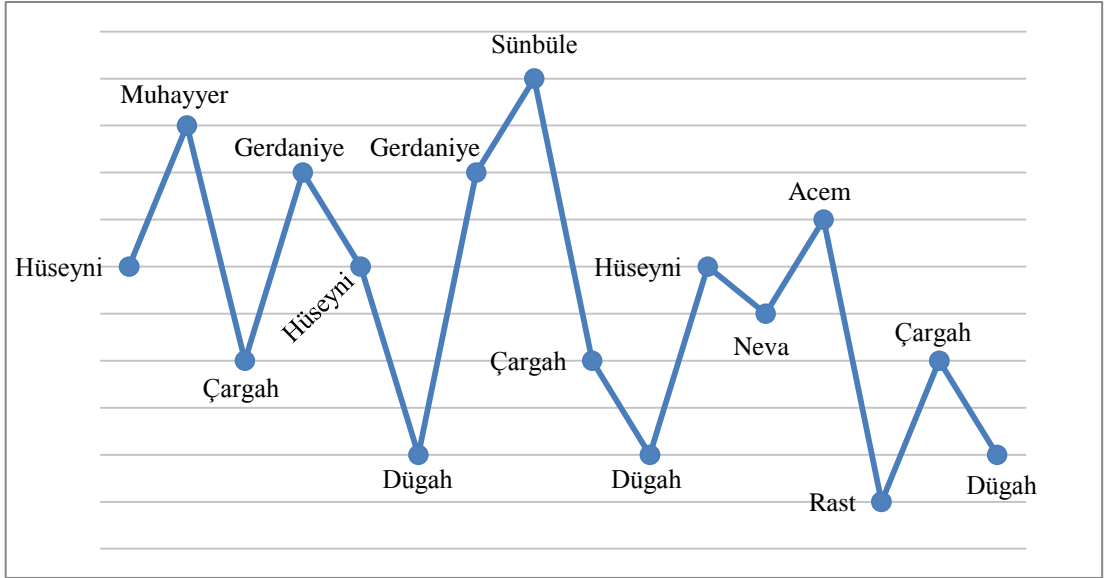
Şekil 3.15: Buselik Saz Semaisi 3. Hane Melodik Hareket Özelliği

Birinci ölçüde muhayyer perdesinin hakim olduğu tiz neva perdesine kadar çıkan bir melodik yapı olduğunu söyleyebiliriz. İkinci ölçüde muhayyer perdesinden sekilemeler halinde buselik perdesine kadar iniş yapılmış, üçüncü ölçü başında melodi dügahta son bulmuştur. Daha sonra bu ölçüde düğah-hüseyini atlaması yapılarak acem perdesine yönelen melodi on altılık notalarla düğah perdesine kadar düşülmüştür. Dördüncü ölçüde rast perdesinden itibaren üçlü aralıklarla neva perdesine ulaşmış, sonrasında düğah perdesinden acem perdesine sıçrayarak hüseyini perdesinde son bulmuştur.



Şekil 3.16: Buselik Saz Semaisi 4. Hane, 1. 2. 3. 4. ölçülerin Melodik Hareket Özelliği

İlk iki ölçüde düğah perdesinin hakim olduğu görülmektedir. Dügah- hüseyinî atlamaları yaparak muhayyer perdesine yönelmiş ve inici bir şekilde düğah perdesinde ölçüyü tamamlamıştır. üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki kırık çizgiler buselik perdesinden başlayıp gerdaniye perdesine kadar üçlü aralıklarla çıkmıştır.



Şekil 3.17: Buselik Saz Semaisi 4. Hane devamı Melodik Hareket Özelliği

Beşinci ölçüde hüseyinî-muhayyer, altıncı ölçüde çargah-gerdaniye dördümlü aralığı etkin, muhayyerden çargah perdesine inerek ölçü tamamlanmıştır. 9, 10, 11 ve 12. ölçülerde hüseyinî perdesinin hakim olduğu dokuzuncu ölçüde düğah-hüseyinî atlamaları on üçüncü ölçüde hüseyinî-düğah-gerdaniye atlaması ile devam etmiş, on

dördüncü ölçüde sünbüle perdesinden çargah perdesine doğru inici bir anlayış devam etmektedir. On beşinci ölçüde düğah-hüseyni, neva-acem aralıklarının yanı sıra acem perdesinden rast perdesine inici bir anlayış devam etmiştir. On altıncı ölçüde çargah ve düğah sesleri ile haneyi tamamlamıştır

### 3.2.2. Ritim

Birinci haneye baktığımızda aksak semai usulüne uygun melodiler kullanılmıştır. Dördüncü ölçüdeki kırık çizgilerin üçleme gibi hissedilmesi genelde onaltılık notaların (4+2) şeklinde yerine (3+3) şeklinde ifade edilmesi, aksak semai usulündeki bu eserin farklı bir yapıya dönüşmesine sebep olduğunu söyleyebiliriz.

Teslimde cümleler, cümle parçaları usul başlarından başlamaktadır. Aynı zamanda ikinci ölçüdeki kırık çizgiler ve üçlemeler, üçüncü ölçüdeki sekilemeler ritim olarak ta belirginlik ifade etmişlerdir.

İkinci hanede cümleler, cümle parçaları usul başlarından başlamaktadır. Aynı zamanda üçüncü ölçüdeki onaltılık notalar dördüncü ölçüye kadar (7+4+3) onaltılık şeklinde devam etmiştir.

Üçüncü hanede, dördüncü ölçüdeki kırık çizgilerin (do-si-la-fa-mi-re-sol-fa-mi) aksak semai usulüne farklı bir anlam kattığı görülmektedir.

Dördüncü hanede curcuna usulü kullanılmıştır, üç ve dördüncü ölçüdeki kırık çizgiler, birinci ve üçüncü hanedeki dördüncü ölçülerin kırık çizgileriyle benzerlik göstermiştir. Cümleler, cümle parçaları usul başlarından başlamaktadır. Bir istisna on birinci ölçünün son iki darbu yer değiştirmiştir. (teek-tek) yerine (tek-teek) darbu gelmiş aksak semai evferî meydana getirmiştir.

Saz semaisi formundaki bu eser, aksak semai usulünde bestelenmiştir. Dördüncü hanede curcuna usulü kullanılmış (52)'lik metronom ile ifade edilmiştir.

### 3.3. Baharda Karışık Düşünceler

Bu bölümde Ruhnevaz saz eseri melodi, ritim, form açısından incelenecektir.

#### *Baharda Karışık Düşünceler* Ruhnevaz Saz Eseri

§  
İkiz Aksak (♩=176) Beste: Mutlu Torun (2005)

1 *p*

*mf* *p*

*p*

Teslim

*mf* *p* *mf* *p*

*p*

*p* **son**

2

*p*



The image displays a musical score for a Saz piece. It consists of seven staves of music written in a single system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Dynamics markings include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

### İlk Bilgiler

**Tür:** Saz Eseri  
**Makam:** Ruhnevâz  
**Ritim:** İkiz Aksak  
**Usul (Metronom):** ♩=176

### Bütüne Bakış

#### Bîçim:

A<sub>6</sub> (1.Hane)  
B<sub>6</sub> (Teslim)  
C<sub>14</sub> (2.Hane)  
B<sub>6</sub> (Teslim)

#### Yapı:

A (a<sub>2</sub>+b<sub>4</sub>)  
B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>2</sub>)  
C (f<sub>4</sub>+g<sub>4</sub>+h<sub>4</sub>+1<sub>2</sub>)  
B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>2</sub>)

### 3.3.1. Melodi

#### 3.3.1.1. Makamın Kullanışı

##### 1. Hane

Hüseyni'de Bûselik

Bûselik'te Hicaz

Kırık çizgiler

Hüseyni'de Bûselik

Hanenin ilk ölçüsünde hüseyni perdesinde başlamış tiz buselik perdesine kadar çıkıcı bir özellik gösterip, devamında nim hisar perdesine kadar düşerek hüseyni perdesi üzerinde buselik beşlisini ifade etmiştir. Ölçünün devamında tiz çargâh ve tiz buselik perdelerine yönelerek ikinci ölçüye geçiş yapmıştır. İkinci ölçüye tiz neva perdesinden başlamış nim hisar perdesine kadar düşmüş ve mahur perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü ölçüye buselik perdesinden tiz buselik perdesine yönelmiş devamında mahur perdesinden buselik perdesine tekrar düşerek nim hisar perdesini de kullanarak buselik perdesinden hüseyni perdesine çıkıcı bir anlayışla hicaz çeşnisi göstermektedir. Dördüncü ölçüye mahur perdesi üzerinde başlayıp kırık çizgiler ile (la-sol-si-la-do-si) tiz hüseyni perdesine kadar yönelip tiz buselik perdesinde bu ölçüyü tamamlamıştır. Beşinci ölçüye muhayyer perdesi üzerinde başlayıp tiz çargâh perdesine kadar yönelen melodik yapı devamında inici bir dizi anlayışı ile buselik perdesine kadar düşmüş, buselik perdesinden gerdaniye perdesine atlaması ile (sol-fa-mi) beşinci ölçüyü tamamlamıştır. Altıncı ölçüde hüseyni perdesi üzerinde buselik beşlisini görmekteyiz.

## Teslim

The musical notation consists of three staves in G major. The first staff, labeled 'Kırık çizgiler' and 'Çargâh 5'lisi', starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It begins with a dynamic of *mf* and ends with *p*. The second staff, labeled 'Neva'da Rast' and 'Hüseyniâşiran'da Nikriz', continues the melody with a dynamic of *mf* and ends with *p*. The third staff, labeled 'Kaba Bûselik'te Hicaz' and 'Hüseyni aşiran'da Buselik', concludes the piece with a dynamic of *p*.

Ölçüye neva perdesi üzerinde başlamış kırık çizgileri de kullanarak (mi-re-mi-re) rast perdesine kadar düşüp çargâh beşlisini meydana getirmiş akabinde mahur ve hüseyni perdelerini kullanıp ikinci ölçüye geçmiştir. Bu ölçüye gerdaniye perdesinden başlayıp hüseyni aşiran perdesine kadar sıralı bir şekilde inmiş hüseyni aşiran perdesinde çargâh atlaması yaparak ölçüyü sonlandırmıştır. Üçüncü ölçüye gerdaniye perdesi üzerinden başlayıp tiz buselik perdesine kadar yönelmiş sonrasında neva perdesine kadar rastlı inmiş, devamında neva gerdaniye atlaması yaparak buselik perdesine kadar düşmüş nim hisar perdesini kullanarak bu ölçüyü sonlandırmıştır. Dördüncü ölçüye çargâh üzerinde başlayıp kürdi perdesini de kullanarak üçlemeler yapmış (do-si-la-do-si-la) buselik perdesinden kaba nim hisar perdesine kadar düşmüş hüseyni aşiran üzerinde neveser beşlisi meydana getirmiştir. Ölçünün devamında kaba nim hisar perdesinden düğâh perdesine doğru çıkıcı bir şekilde devam etmiştir.

Beşinci ölçü buselik perdesi üzerinde başlamış kaba buselik perdesine kadar iniş yapmış, kaba buselikten rast perdesine yönelerek (sol-fa-mi) yaparak hüseyni aşiran perdesi üzerinde bu ölçüyü tamamlamıştır. Altıncı ölçüde, birinci hanenin son ölçüsünün bir oktav pesteki hali görülmektedir.

## 2. Hane

Rast'ta Büselik

Rast Nikriz

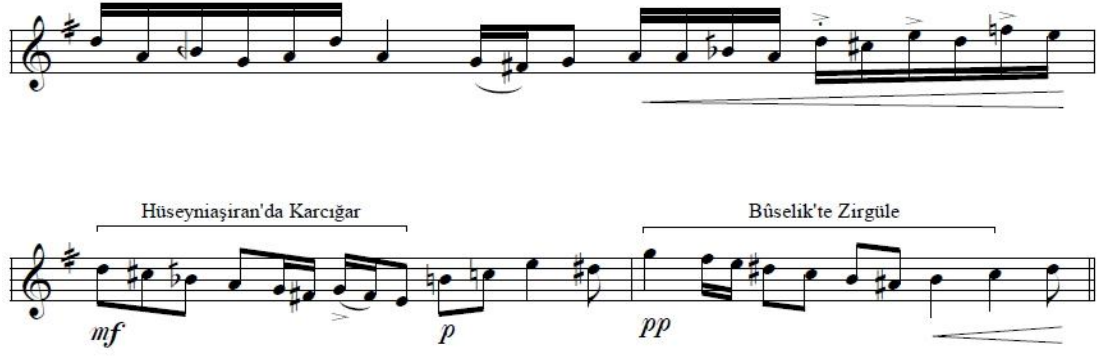
Hicaz

Hicaz

Hüseyinşiran'da Uşşak çeşnisi

Dügâh'ta Hicaz

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The first staff is divided into two sections: 'Rast'ta Büselik' and 'Rast Nikriz'. The second staff is labeled 'Hicaz' and includes a dynamic marking of *p*. The third staff is also labeled 'Hicaz'. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff is labeled 'Hüseyinşiran'da Uşşak çeşnisi' and includes dynamic markings of *f* and *p*. The sixth staff is labeled 'Dügâh'ta Hicaz' and includes dynamic markings of *f* and *p*. The seventh staff continues the melodic line with dynamic markings of *f* and *p*.



Rast perdesi üzerinde başlamış geveşt perdesine düşmüş dik kürdi perdesini de kullanarak rast perdesi üzerinde nikriz çeşni göstermiştir. İkinci ölçüye nim hicaz perdesini kullanarak başlamış, dik kürdi perdesini de kullanarak rast perdesine kadar nikriz anlayışı ile kalış yapmıştır. Üçüncü ölçüye hüseyni perdesinde başlamış nim hicaz ve dik kürdi perdelerini kullanarak, üçüncü ve dördüncü ölçüde düğâh perdesi üzerinde hicaz beşlisini sergilemektedir. Beşinci ve altıncı ölçüde nim hicaz ve dik hisar perdelerinin kullanılması ile hicaz dörtlüsü kullanılmakta ayrıca altıncı ölçüde hicaz makamının üçüncü derecesi olan nim hicaz perdesinde kalış yapmıştır. Yedinci ve sekizinci ölçü, beş ve altıncı ölçünün melodik özelliklerini taşımaktadır. Dokuzuncu ölçüye rast perdesi üzerinde başlamış ırak perdesini de kullanarak hüseyni aşiran üzerinde uşşak dörtlüsü meydana getirmiş, akabinde buselik perdesinden hüseyni perdesine sıçrayıp karcıgar makamının özelliği olan (mi-la-mi) atlamasını (si-mi-si) ifadesi ile göstermiş ve bunu yaparak hüseyni aşiran üzerinde karcıgar dizisini meydana getirmiştir. Onuncu ölçüde (re-la-si-sol) atlamaları yapıp hüseyni aşiran üzerindeki karcıgarın etkisi devam etmekte acem perdesine kadar yönelen melodi düğâh perdesine kadar hicazlı bir şekilde iniş yapmıştır. On bir ve on ikinci ölçü, dokuz ve onuncu ölçünün özellikleri olan karcıgar dizisinin bir bölümünü yansıtmaktadır. On üçüncü ölçüye neva perdesi üzerinde başlamış nim hicaz, dik kürdi ve ırak perdelerini kullanarak hüseyni aşiran perdesine kadar düşüp hüseyni aşiran üzerinde karcıgar dizisi meydana getirmiş ölçünün devamında dik kürdi perdesinin buseliğe nim hicaz perdesinin çargâha neva perdesinin nim hisar perdesine dönüştürüyor. On dördüncü ölçüye gerdaniye perdesi üzerinde başlayıp nim hisar ve dik kürdi perdelerini de kullanarak buselik perdesine kadar inmiş ve buselik perdesi üzerinde zirgüle beşlisi meydana getirmiş ölçünün sonunda nim hisar perdesi ile senyoya devam etmiştir.

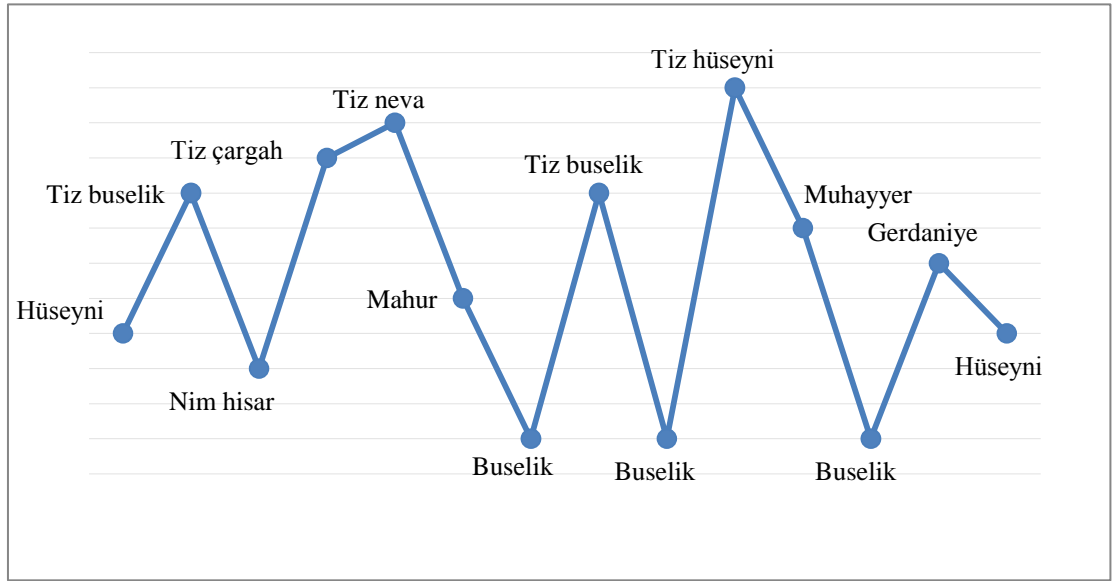
### 3.3.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği

#### 3.3.1.2.1. Ses Alanı

Tiz neva ve kaba buselik arasındaki sesler kullanılmıştır.

#### 3.3.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği

Melodik özelliklere baktığımızda birinci hanede geniş aralıklar ve kırık çizgiler göze çarpmaktadır.



Şekil 3.18: Baharda Karışık Düşünceler 1. Hane Melodik Hareket Özelliği

Birinci ölçüye hüseyini perdesi ile başlamış, tiz buselik perdesine kadar çıkmış, sonrasında nim hisar perdesine kadar düşüp tiz çargah perdesine sıçramıştır. İkinci ölçüye tiz neva perdesiyle başlamış, mahur perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü ölçüye buselik perdesiyle başlayıp, tiz buselik perdesine yönelen melodi inici bir şekilde tekrar buselik perdesine kadar düşüp devam etmiş. Dördüncü ölçüde kırık çizgilerle tiz hüseyini perdesine kadar çıkmıştır. Beşinci ölçüde muhayyer perdesinden buselik perdesine devamında gerdaniye perdesine yönelmiştir. Altıncı ölçüde hüseyini perdesinin hakimiyeti görülmektedir.



İlk iki ölçüde rast perdesi hâkimiyeti görülmektedir. Üçüncü ölçüye hüseyini perdesi ile başlayıp rast perdesine kadar inmiş, devamında gerdaniye perdesinde ölçüyü tamamlayıp, dördüncü ölçüye acem perdesinden rast perdesine kadar inip dügahta karar kılmıştır. 5, 6, 7 ve 8. ölçülerde hicaz motifleri görülmüş, nim hicaz perdesinin hakim olduğu görülmektedir. Dokuzuncu ölçüye rast üzerinden başlamış, önce hüseyini aşırın, devamında hüseyini perdesine kadar çıkmıştır. Onuncu ölçüye neva perdesi ile başlamış, irak perdesine kadar inmiş, acem perdesine doğru melodi çıkmış, tekrar dügah perdesine doğru on altılık notalarla iniş yapmıştır. 11 ve 12. ölçüler 9 ve 10. ölçünün özelliklerini taşımaktadır. On üçüncü ölçü neva perdesinden hüseyini aşırın perdesine kadar düşmüş, tekrar hüseyini perdesine kadar çıkıcı bir anlayışla devam etmiştir. On dördüncü ölçüde gerdaniye perdesinden kürdi perdesine doğru bir inişle devam edip, neva perdesinde ölçüyü tamamlamıştır.

### **3.3.2. Ritim**

Birinci haneye baktığımızda cümleler, cümle parçaları usul başlarından başlamaktadır. Dördüncü ölçüdeki kırık çizgiler eserin ritmine vurgu anlamı yüklemiştir.

Teslim usul başlarından başlamaktadır. Dördüncü ölçüdeki üçlemeler devrihindinin ilk üç darbına (düm-tek-tek) denk geldiği için farklı bir usul havası taşımaktadır.

İkinci haneye baktığımızda usul başlarından başlamakta herhangi bir farklılık göstermemektedir.

(♩=176) metronomuna sahiptir. Eser içerisindeki farklı geçkiler metronomun hareketliliği ile esere ayrı bir güzellik katmıştır.



### 3.4. Bir Aile

Bu bölümde Rast saz eseri melodi, ritim, form açısından incelenecektir.

#### *Bir Aile*

Ana, Baba, Çocuklar

§  
Sengin Semai (♩ = 60) Mutlu Torun (1976)

B

1

3

p

son

5 Sofyan (♩ = 128)

f

7

mf

9

mf

f

11 Devri Türan (♩ = 64)

15

p

mf

19

mf

23

f accel.....

27 Sengin Semai (♩ = 60)

pp

p

29

3. Ç **Semai** (♩ = 120)

31 *f*

34 *p* *mf*

37 *rit.*.....

A **Sengin Semai** (♩ = 60)

40 *p* *rit.*.....

2. Ç **Yürük Aksak** (♩... = 60)

42 *f*

46

50

B **Sengin Semai** (♩ = 60)

54

56 *p*

3. Ç **Aksak** (♩ = 250)

58

60

62

64 *1*

66 *2* *rit.*.....

Sofyan (♩ = 128)

1.Ç 68 *f* *mf*

71

74 1 2

B : Baba 1., 2., 3.Ç : Çocuklar A: Anne  
 Plan : (B - 1.Ç - B) - (2.Ç - A - 3.Ç - A) - (2.Ç - B - 3.Ç) - (B - 1.Ç - B)

## İlk Bilgiler

**Tür:** Tasviri

**Makam:** Rast, Mahur, Nihavent, Suzinâk, Muhayyer

**Ritim:** Sengin Semai, Sofyan, Devri Turan, Semai, Yürük Aksak, Aksak

**Usul:**

Sengin Semai ( $\theta=60$ )

Sofyan ( $\theta=128$ )

Devri Turan( $\theta \theta \theta.=64$ )

Semai( $\theta=120$ )

Yürük Aksak ( $\theta \theta \theta \theta.=60$ )

Aksak ( $\text{♩}=250$ )

## Bütüne Bakış

**Biçim:**

A<sub>4</sub> (BABA)

B<sub>6</sub> (1.ÇOCUK)

A<sub>4</sub> (BABA)

C<sub>16</sub> (2.ÇOCUK)

D<sub>4</sub> (ANNE)

E<sub>9</sub> (3.ÇOCUK)

F<sub>2</sub>(ANNE)

G<sub>12</sub> (2.ÇOCUK)

H<sub>4</sub> (BABA)

I<sub>10</sub> (3. ÇOCUK)

A<sub>4</sub> (BABA)

İ<sub>9</sub> (1.ÇOCUK)

**Yapı:**

A (a<sub>4</sub>)

B (b<sub>2</sub>+c<sub>4</sub>)

A (a<sub>4</sub>)

C (d<sub>4</sub>+e<sub>4</sub>+f<sub>4</sub>+g<sub>4</sub>)

D (h<sub>4</sub>)

E (i<sub>2</sub>+i<sub>2</sub>+j<sub>2</sub>+k<sub>3</sub>)

F (l<sub>2</sub>)  
G (m<sub>4</sub>+n<sub>2</sub>+o<sub>2</sub>+ö<sub>4</sub>)  
H (p<sub>4</sub>)  
I (r<sub>2</sub>+s<sub>2</sub>+ş<sub>2</sub>+t<sub>2</sub>+u<sub>2</sub>)  
A (a<sub>4</sub>)  
İ (ü<sub>2</sub>+v<sub>2</sub>+y<sub>2</sub>+z<sub>3</sub>)  
A (a<sub>4</sub>)

### 3.4.1. Melodi

#### 3.4.1.1. Makamın Kullanılışı

##### B<sub>1</sub> (Baba)

Rast makamının özelliklerini görmekteyiz. Birinci ölçüde rast perdesi üzerinden başlayıp yegâh perdesine kadar genişlemiş ikinci ölçüde hüseyini aşıran perdesinden başlamış segâh perdesine kadar melodik bir şekilde ilerlemiştir. Üçüncü ölçüde çargâh perdesinde küçük çarpmalar yaparak başlamış rast perdesine rast dörtlüsü ile inmiştir. Dördüncü ölçüye düğâh perdesinden hüseyini atlaması yaparak yegâh perdesine inici rast dizisi göstermiş ve rast perdesinde rastlı bir şekilde kalış yapmıştır.

## 1.Ç (Çocuk)

5 B  
1.Ç *f*  
Dügâh'ta Uşşak  
Rast çeşnisi  
7  
Neva'da Rast 5'lisi  
Rast'ta Rast  
9  
*mf* *f*

Rast makamının özellikleri görülmektedir. Birinci ölçüye rast perdesi ile başlamış neva perdesine yönelip düğâh perdesinde kalış yapmıştır. İkinci ölçüye hüseyni perdesinden rast perdesine kadar rast çeşnisi ile inmiş rast perdesinden gerdaniye perdesine yönelmiş, sonrasında neva perdesi üzerinde rast dördlüsü meydana getirmiştir. Üçüncü ölçüye tiz segâh perdesinde başlayıp neva perdesine yönelmiş gerdaniye perdesinden neva perdesine bağ çizgisi kullanarak dördüncü ölçüye sekilemeler yaparak (re-re-mi-do-do-re) rast perdesinde rastlı kalış yapacakmış gibi görülse de, melodi beşinci ölçüye segâh perdesinin hakimiyeti ile başlamış hüseyni perdesinden düğâh perdesine hüseyni beşlisi ile iniş yaparak neva perdesine yönelmiş altını ölçüye geçmiştir. Bu ölçüde de beşinci ölçünün melodik özellikleri görülmektedir.

## 2.Ç (Çocuk)

Mahur makamı özellikleri

11 C

15 *p* *mf*

19 *mf*

23 *f*

Mahur makamının özellikleri görülmektedir. Melodik yapı ilk dört ölçüde; farklı notalarla(melodilerle) aynı tartımları kullanarak mahur anlayışı ile devam etmiş, beşinci ve altıncı ölçüde neva ile başlayıp altıncı ölçünün sonunda rast perdesinde bitip yedinci ölçüye gerdaniye perdesi ile başlayıp sekizinci ölçüyü gerdaniye perdesi üzerinde çargâh çeşnisi yaparak karar etmiştir. Bu sekiz ölçünün melodik yapısı soru cevap şeklinde hissedilmektedir. Dokuzuncu ve onuncu ölçüde hüseyni perdesinin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. On birinci, on ikinci ve on üçüncü ölçüler melodik olarak on dördüncü ölçüdeki buselik perdesindeki kalışın hazırlayıcısı olarak göze çarpmaktadır. On beşinci ölçü rast perdesinde başlayıp hüseyni aşiran perdesine kadar düşmüş, on altıncı ölçü yegâh perdesi ile başlayıp rast perdesi ile karar etmiştir.

### A<sub>1</sub> (Anne)

27 **D** Nihavend dizisi  
pp p

29 Rast'ta Bûselik

Nihavent makamının karakteristik özellikleri görülmektedir. Birinci ölçüye kürdi perdesi ile başlayıp neva perdesine kadar yönelmiş akabinde neva perdesinden düğâh perdesine daha sonra nim hicaz perdesini de kullanarak(re-do-re) yaparak gerdaniye perdesine çıkıp tekrar neva perdesi ile birinci ölçüyü tamamlamıştır. İkinci ölçüye çargâh perdesinde başlamış buselik perdesini de kullanarak çargâh perdesi üzerinde buselik çeşnisi ardından kürdi perdesini kullanarak melodiyi devam ettirmiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde rast perdesi üzerindeki buselik beşlilerini görmekteyiz.

### 3.Ç (Çocuk)

31 **E** Gerdaniye'de Bûselik  
f

34 Rast'ta Bûselik  
p mf

37 Rast'ta Bûselik

Nihavent makamının karakteristik özellikleri görülmektedir. Birinci ölçüde neva perdesinde başlamış (re-mi-re-sol) motifi yaparak tekrar neva perdesine yönelmiş birinci ölçüyü tamamlayıp ikinci ölçüye (re-mi-re) yaparak neva perdesinde devam edip sümbüle perdesine yönelmiş eviç perdesini de kullanarak gerdaniye

üzerinde buselik çeşnisi meydana getirmiştir. Üçüncü ölçüye acem perdesinde nihavent makamının özellikleri ile devam etmiş. Dördüncü ölçüye ikinci ölçünün bir oktav pesteki hali ile ifade etmiştir. Beşinci ölçüye çargâh perdesinde başlamış

Anne bölümünün ikinci ölçüsündeki perdeleri sıralayarak buselik perdesini de kullanarak (do-do-si-do-re-do) kalış yapıp bu ölçüyü tamamlamış. Altıncı ölçüye kürdi perdesi ile başlamış (si-si-la-si-do-si) kürdi perdesinde kalış yapmıştır. Altıncı ölçü için şunu diyebiliriz beşinci ölçünün sekilemeli hali kullanılmıştır. Yedinci ölçüye düğâh perdesinde başlayıp neva perdesine kadar yönelmiş akabinde nevanın rast perdesine kadar buselik beşlisi meydana getirmiştir. Sekizinci ve dokuzuncu ölçü birinci ve ikinci dolap olarak kullanılmış birinci dolapta (sol-re-mi) ikinci dolap (sol-mi-re) melodisi ile son bulmuştur.

## A<sub>2</sub> (Anne)



A<sub>1</sub> bölümünün ikinci ve üçüncü ölçüleri kullanılmıştır.

## 2.Ç (Çocuk)



Donanımda segâh perdesi ve eviç perdesi görülmektedir. İlk iki ölçüde sümbole perdesinin de kullanılması ile gerdaniye perdesi üzerinde buselik çeşnisi görülmektedir. Üçüncü ölçüye gerdaniye perdesi üzerinde başlayıp önce muhayyer perdesine akabinde neva perdesine doğru nim hisar perdesini de kullanarak neva üzerinde hicaz çeşnisi meydana getirmiştir. Dördüncü ölçüye çargâh perdesi üzerinde



başlamış zirgüle perdesini de kullanarak rast perdesi üzerinde hicaz beşlisi meydana getirmiştir. Beşinci ölçü çargâh perdesi ile başlamış (do-sol-do-sol) çargâh rast atlamaları ile neva perdesinde ölçüyü tamamlamıştır. Altıncı ölçüye dik hisar perdesi ile başlamış çargâh perdesine kadar yönelmiş, çargâh üzerinde rast çeşnisi meydana getirmiş daha sonra gardaniye perdesine yönelip yedinci ölçüye geçmiştir. Bu ölçü beşinci ölçünün özelliklerini taşımaktadır. Sekizinci ölçüye hisar perdesi ile başlamış çargâh perdesine kadar düşerek çargâh üzerinde nikriz çeşnisi meydana getirmiştir. Dokuzuncu ölçü neva perdesi üzerinde başlamış eviç perdesi acem perdesine dönüşmüş (fa-mi-fa-mi-fa-sol) melodisi yaparak bu ölçüyü tamamlamıştır. Onuncu ölçüye hisar perdesi ile başlayıp çargâh perdesine kadar düşmüş çargâh perdesinden (do-re-mi) yaparak gardaniye perdesine yönelmiş bu ölçüyü tamamlamıştır. On birinci ölçüye eviç perdesi üzerinde başlayıp hisar, zirgüle perdelerini kullanarak inici bir hicaz dizisi ile devam etmiş on ikinci ölçüyü rast perdesi ile sona ermiştir. Bu bölümde (2.Ç) hicazkar makamının özelliklerini sergilemiştir.

## B<sub>2</sub> (Baba)

Birinci ölçüde B<sub>1</sub> bölümünün üçüncü ölçüsü görülmektedir. İkinci ölçüde B<sub>1</sub> bölümünün ikinci ölçüsünün hüseyni aşiran üzerinde başlayan melodik yapısının düğâh perdesi üzerinde transpoze edilmiş şekli görülmektedir. Üçüncü ölçüye acem perdesi ile başlamış dik hisar perdesini de kullanarak devam eden melodi B<sub>1</sub> bölümünün üçüncü ölçüsünün çargâh perdesine transpoze edilmiş hali görülmektedir. Dördüncü ölçü yine B<sub>1</sub> bölümünün çargâh perdesi üzerindeki transpoze edilmiş hali ile tespit edilmiştir.

### 3.Ç (Çocuk)

The musical score for 3.Ç (Çocuk) is written in 9/8 time and consists of five staves of music. The score is divided into several sections, each with a specific label above it:

- Staff 1 (measures 58-61): Uşşak çeşnisi, Neva'da Rast, Uşşak 4'lüsü ve Sekilemeler
- Staff 2 (measures 60-61): Neva'da Rast, Muhayyer'de Uşşak
- Staff 3 (measures 62-65): Nikriz, Neva'da Hicaz, Çargâh'ta Nikriz
- Staff 4 (measures 64-65): Yerinde Hüseyni
- Staff 5 (measures 66-69): Yerinde Hicaz, Nikriz 5'lisi

Bu bölümde muhayyer makamının melodik özellikleri görülmektedir. Donanım segah ve eviç perdelerinden oluşmaktadır. Birinci ölçüye çargâh perdesinde başlayıp düğah perdesine yönelmiş uşak çeşnisi meydana getirmiştir. Daha sonra eviç perdesinden tiz neva perdesine kadar çıkıcı bir melodi anlayışıyla devam edip muhayyer perdesinden neva perdesine rast beşlisi ile inmiştir. İkinci ölçüye neva perdesinde (re-do-re-mi) sekilemeler yaparak düğâh perdesine kadar uşak anlayışıyla karar etmiştir. Üçüncü ölçüye tiz çargâh perdesinde başlayıp on altılık notaları (do-si-do-si-do-si) şeklinde devam edip tiz neva perdesine daha sonra tiz çargâhtan hüseyni perdesine inici hüseyni anlayışı ile devam edip dördüncü ölçüdeki neva perdesine ulaşmıştır. Dördüncü ölçüye neva üzerinde başlayıp tiz çargâh perdesine atlayarak on altılık notalarla (do-si-re-si-do-la-si-sol-la) atlamalı notalarla muhayyer perdesinde uşak çeşnili kalış yapmıştır. Beşinci ölçüye eviç perdesi üzerinde başlamış (fa-sol-la-mi) yaparak hüseyni perdesinde kalmış daha

sonra neva perdesinden muhayyer perdesine atlayıp segâh perdesine kadar hisar perdesini de kullanarak inici bir şekilde devam eden melodi bu ölçüde hüzzam makamının bir bölümüne rastlandığını söyleyebiliriz. Altıncı ölçüye çargâh perdesiyle başlayıp gerdaniye perdesine yönelmiş daha sonra muhayyer perdesinden neva perdesine hisar perdesinin gelmesi ile neva üzerinde hicaz beşlisi daha sonrada çargâh üzerinde nikriz çeşnisi meydana getirip bu ölçüyü tamamlamıştır. Yedinci ölçüde hüseyni beşlisinin melodik özelliklerini görmekteyiz. Sekizinci ölçüye irak perdesinden başlayıp on altılık notalarla devam eden melodi (la-re-la) dügâh-neva-dügâh atlamaları ile son bulmuştur. Yedi ve sekizinci ölçü aynı zamanda birinci dolap olarak kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçüye dik kürdi perdesi ile başlayıp on altılık notaları (si-la-si-la) kullanmış neva perdesine yönelip nim hicaz perdesini de kullanarak dügâh perdesine hicaz dördütlü inmiş segâh perdesinde kalış yaparak onuncu ölçüye geçmiştir. Bu ölçüye hüseyni perdesinde başlayıp nim hicaz, dik kürdi perdelerini kullanarak önce dügâh perdesinde hicaz beşlisi daha sonra dik kürdi perdesinden irak perdesine kadar düşmüş ve rast perdesinde son bulan melodi nikriz makamının özelliklerini taşımaktadır.

### 1.Ç (Çocuk)

Rast dizisinin simetrik genişlemesi

1.Ç *f* *mf*

Yegâh'ta Rast

Hüseyni'de Uşşak

Arpej

74

Rast makamının özellikleri görülmektedir. Birinci ölçüye tiz segâh perdesinde başlayıp on altılık notalarla si-la-si daha sonra tiz neva perdesinde re-do-re yaparak aynı motifi farklı melodilerle kullanmıştır. İkinci ölçüde tiz çargâh perdesinde bir önceki ölçünün motifleri ile farklı seslerle ifade edilmiş neva

perdesinde son bulmuştur. Üçüncü ölçüye hüseyni perdesinde mi-re-mi yaparak başlamış daha sonra rast makamının özellikleri ile devam etmiştir. Dördüncü ölçüye çargâh perdesinde başlayıp on altılık notalarla yegâh perdesine rastlı düşmüş ve bu melodilerin farklı seslerde aynı motifi taşıdığını söyleyebiliriz. Beşinci ölçüye rast perdesinde başlamış; birinci, üçüncü, beşinci seslerinin (sol-si-re) on altılık notalarla çarpmalar halinde gerdaniye perdesine yöneldiğini söyleyebiliriz. Altıncı ölçüye hüseyni perdesinde başlayıp rast perdesine kadar on altılık notalarla sekileme yaparak düşmüştür. Yedinci ölçüye beşinci ölçünün benzer motifini kullanmış fakat segâh perdesini birinci, neva perdesini üçüncü ve gerdaniye perdesini beşinci derece olarak küçük çarpmalarla muhayyer perdesine taşımıştır. Sekizinci ölçü birinci dolap dokuzuncu ölçü ikinci dolap olarak ifade edilmiştir. Birinci dolap için on altılık notalarla gerdaniye perdesinden hüseyniye kadar kırık kadans gibi düşmüş devamında hüseyni perdesinden muhayyer perdesine yönelip hüseyni üzerinde uşak dörtlüsü meydana getirmiştir. İkinci dolap için on altılık notalarla muhayyer perdesinde başlamış gerdaniye perdesinde ((sol-re-sol)gerdaniye-tiz neva-tiz gerdaniye) arpeji ile son bulmuştur.

### **3.4.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği**

#### **3.4.1.2.1. Ses Alanı**

Yegâh perdesi ve tiz gerdaniye perdesi arasındaki sesler kullanılmıştır.

#### **3.4.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği**

Anne baba ve çocuklardan oluşan tasviri eserin melodik özellikleri incelendiğinde her bölümün farklı makamda bestelendiğini görmekteyiz. Birinci çocuk ve baba<sub>1</sub>'da rast makamının özellikleri görülmektedir.

Baba<sub>1</sub> eserin bu bölümünde dalgalanmalar ve bağ çizgileri göze çarpmaktadır. Eserin ilk ölçüsü ile üçüncü ölçüsü arasında aynı tartım kullanılmış fakat birinci ölçüde rast üzerinde başlayan motif üçüncü ölçüde çargâh üzerinde başlayıp devam etmiştir.

1.çocuk; iki ve üçüncü ölçüde crescendo, dört, beş ve altıncı ölçülerde decrescendo kullanılmıştır. Bağ çizgileri ve geniş aralıklar göze çarpmaktadır. Dördüncü ölçüde neva perdesinden rast perdesine doğru sekilemeli bir şekilde melodi anlayışı vardır.

2. çocuk; bu bölümde mahur makamının özellikleri görülmektedir. İlk dört ölçüde gerdaniye perdesinden rast perdesine doğru inici bir melodi akışı

görülmektedir. Aynı zamanda decrescendo kullanılmış, geniş aralıklar göze çarpmıştır. Psikato ve puandorg kullanılmıştır.

Anne<sub>1</sub>; bölümünde nihavent makamının özellikleri kullanılmıştır. Bağ çizgileri kullanılmış aynı zamanda dördüncü ölçüde crescendo ve decrescendo görülmektedir.

3.çocuk; bu bölümde nihavent makamının özellikleri görülmektedir. Bağ çizgileri kullanılmıştır. Beşinci ölçüden itibaren sekilemeler kullanılmıştır.

Anne<sub>2</sub>; birinci annedeki ikinci ve üçüncü ölçüler tekrar edilmiştir.

2. çocuk bölümünde hicazkar makamı görülmektedir.

Baba<sub>2</sub>; ilk baba bölümünden farklı olarak çargâh perdesi üzerinde rast makamı dizisi görülmektedir. Bağ çizgileri, crescendo ve de crescendolar görülmektedir.

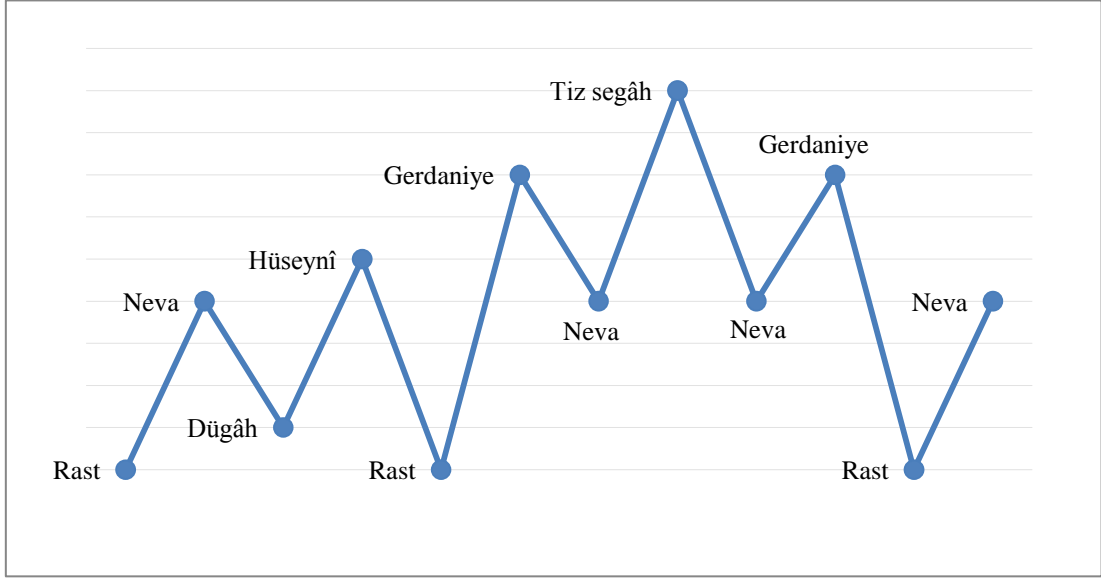
3.çocuk; muhayyer makamının özellikleri görülmektedir. İkinci ölçüde sekilemeler kullanılmıştır. Bağ çizgileri, crescendo ve decrescendo sıkça kullanılmıştır.

1.çocuk; rast makamının özellikleri kullanılmıştır. İki, dört ve altıncı ölçülerde sekilemeler kullanılmış, decrescendo, crescendo ve bağ çizgileri görülmektedir.



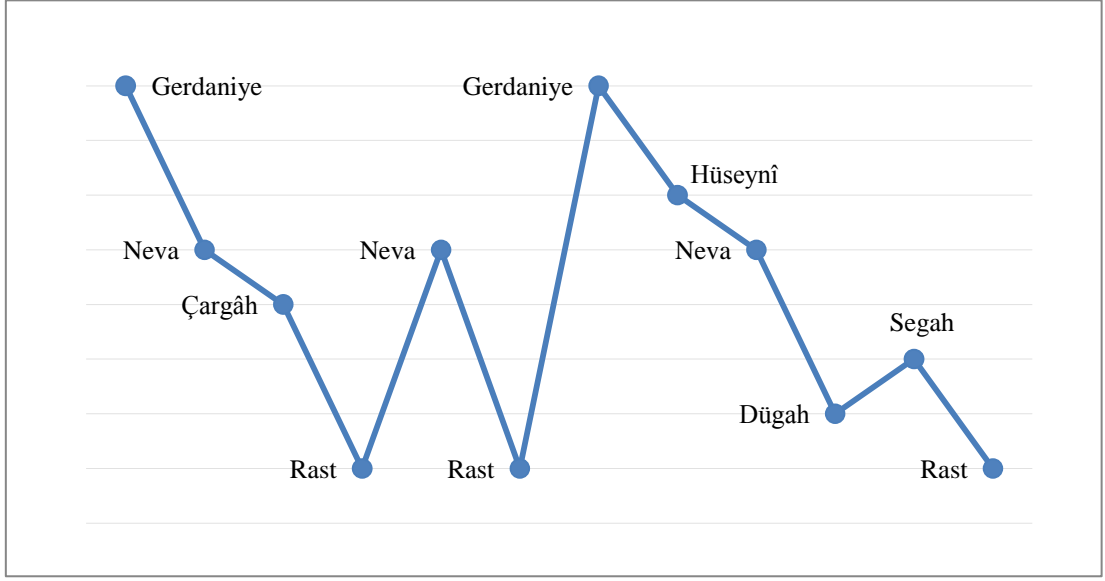
Şekil 3.21: Bir Aile Baba Melodik Hareket Özelliği

Bu bölüde rast perdesinin hakim olduğunu söyleyebiliriz. Melodi çizgisi yakın aralıklarla devam etmiş. Bir istisna dördüncü ölçüde düğah-hüseyni atlamasının ardından yegah perdesine kadar iniş yapmış daha sonra rast perdesinde bu bölümü tamamlamıştır.



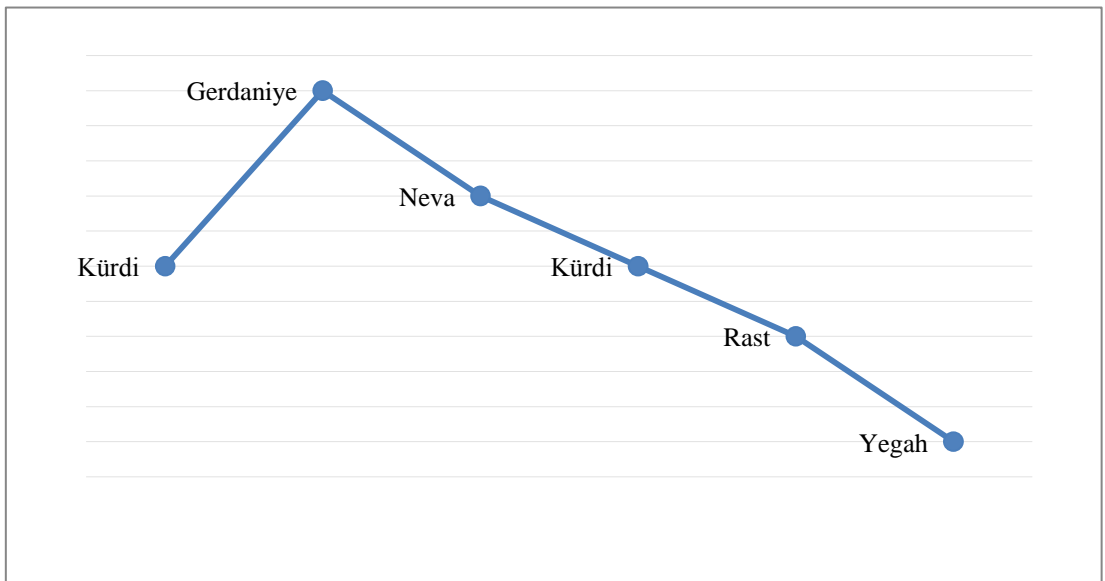
Şekil 3.22: Bir Aile Çocuk 1 Melodik Hareket Özelliği

Rast perdesi ile başlayan bu bölüm neva perdesine yönelip düğah perdesine kadar düşmüştür. İkinci ölçüde hüseyini perdesi ile başlayıp rast perdesine kadar düşen melodi daha sonra gerdaniye perdesine sıçrayıp neva perdesi ile son bulmuştur. İkinci ölçüyü neva üzerinde bitiren melodi üçüncü ölçüye neva perdesinin altıncı derecesi olan tiz segah perdesi ile başlamış tekrar neva perdesine inen bir şekilde devam edip gerdaniye perdesine çıkmış dördüncü ölçüye onaltılık ve sekizlik notalarla sekilemeler yaparak rast perdesine kadar düşmüştür. Dördüncü ölçüdeki sekilemeler beşinci ölçüyle aynı motifi benzer niteliktedir.



Şekil 3.23: Bir Aile Çocuk 2 Melodik Hareket Özelliği

Bu bölümde gerdaniye perdesinde rast perdesine doğru aynı motifi inici bir şekilde görmekteyiz. Birinci ölçüde gerdaniye ikinci ölçüde neva üçüncü ölçüde çargah dördüncü ölçüde rast perdesinin hakimiyeti görülmektedir. 5, 6, 7 ve 8. ölçüler soru cevap şeklindedir. Beşinci ölçüye neva perdesi hakim altıncı ölçüde rast perdesi 7. ve 8. ölçülerde gerdaniye perdesi üzerinde motiflerle son bulmuştur. 9. ve 10. ölçülerde hüseyini perdesinin hakim olduğu 11. ve 12. Ölçülerde neva perdesi hakimdir. On üçüncü ölçüde dügah on dördüncü ölçüde segah 15 ve 16. ölçülerde rast perdesinin hakimiyeti ile son bulmuştur.



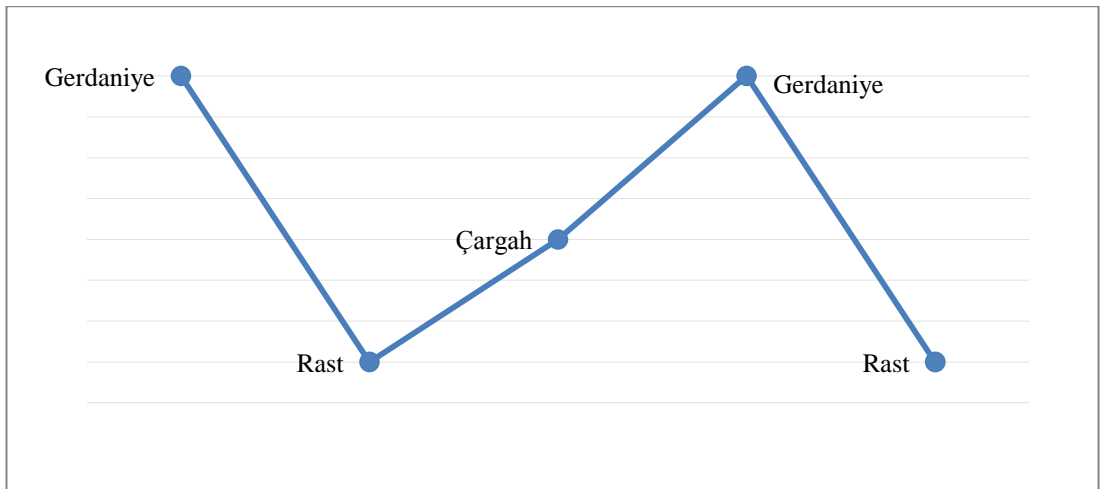
Şekil 3.23: Bir Aile Anne Melodik Hareket Özelliği

İlk ölçüde kürdi perdesi etrafında gezinen melodi gerdaniye perdesine kadar çıkmış neva perdesinde son bulmuştur. İkinci ölçüde kürdi perdesinin hakim olduğu görülmektedir. Üçüncü ölçüde rast perdesine dördüncü ölçüde yegah perdesine kadar inici bir anlayış görülmektedir.



Şekil 3.24: Bir Aile Çocuk 3 Melodik Hareket Özelliği

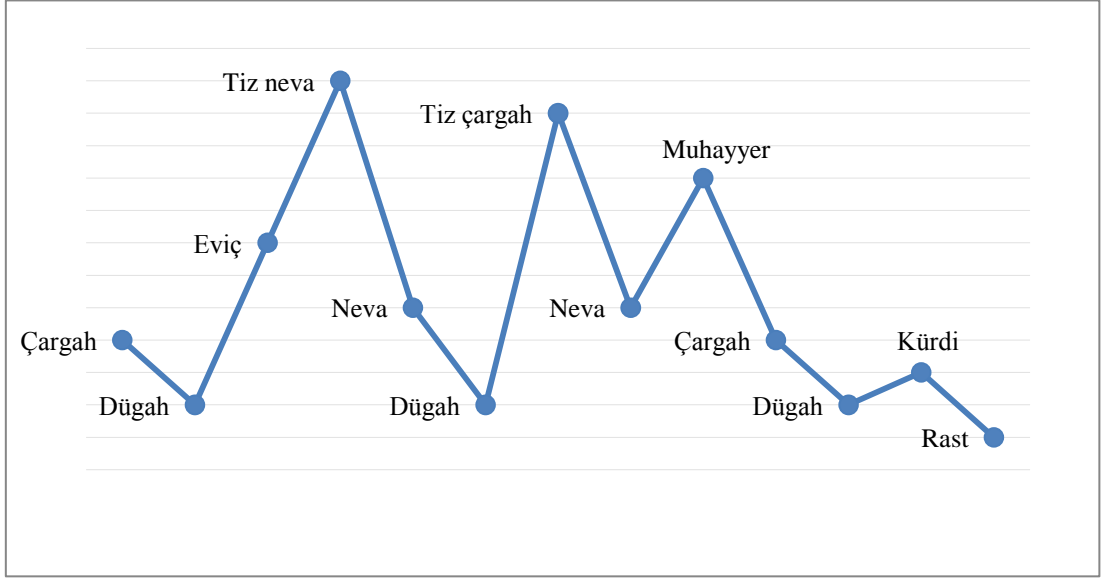
Bu bölümde ilk ölçüde neva perdesi ve gerdaniye perdesinin hakim olduğu görülmektedir. Üç ve dördüncü ölçülerde gerdaniye perdesinden önce neva sonra perdesine kadar iniş yapılmıştır. 5 ve 6. ölçülerde sekilemeler görülmektedir. Beşinci ölçüde çargah altıncı ölçüde kürdi perdesinin hakim olduğu yedinci ölçüde birinci dolaba kadar rast perdesine doğru iniş var. Birinci ve ikinci dolaptaki rast perdeleri yedinci ölçünün sonu gibidir.



Şekil 3.25: Bir Aile Çocuk 2 Melodik Hareket Özelliği

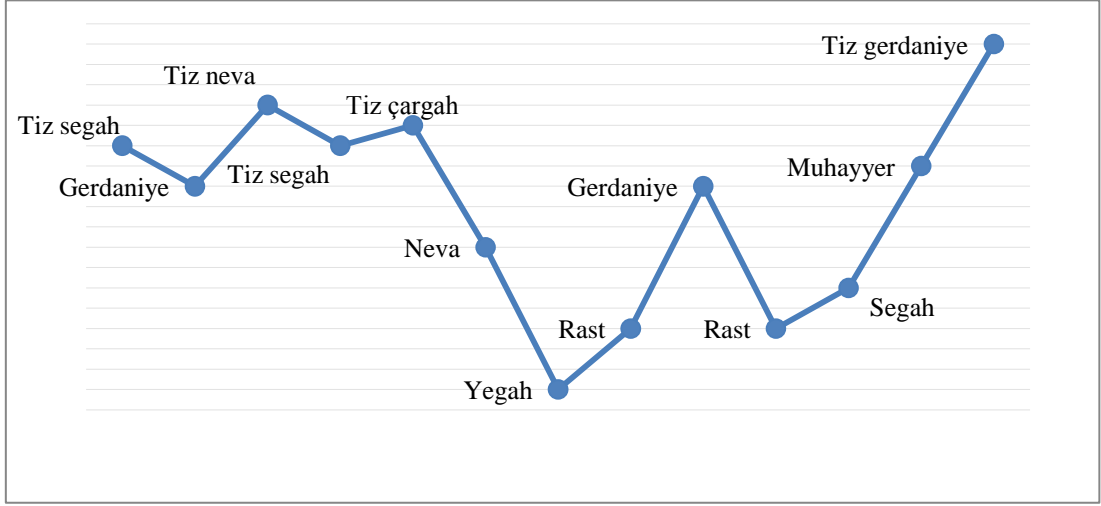


İlk iki ölçüde gerdaniye perdesinin hakim olduğu 3 ve 4. ölçüde gerdaniye perdesinde rast perdesine doğru inici bir anlayış görülmektedir. 5, 6, 7 ve 8. Ölçülerde çargah perdesi hakimdir. 9 ve 10. ölçülerde gerdaniye perdesine doğru bir çıkış görülmektedir. 11 ve 12. ölçüde rast perdesine doğru bir iniş vardır.



Şekil 3.26: Bir Aile Çocuk 3 Melodik Hareket Özelliği

İlk ölçüde çargah perdesinden düğah devamında eviç perdesi ve tiz neva perdesine doğru çıkıcı bir anlayışla devam etmiş tiz neva perdesinden neva perdesine doğru iniş yapmıştır. İkinci ölçüde neva perdesinde düğah perdesine doğru sekilemeler yapmış üçüncü ölçüye tiz çargah perdesi ile başlayıp neva perdesine kadar düşmüş, muhayyer perdesi ile dördüncü ölçüyü tamamlamıştır. 5 ve 6. ölçülerde çargah perdesinin hakim olduğu görülmektedir. 7 ve 8. ölçülerde düğah perdesinin dokuzuncu ölçüde kürdi perdesi hakimiyeti onuncu ölçüde rast perdesi ile kalış yapmıştır.



Şekil 3.27: Bir Aile Çocuk 1 Melodik Hareket Özelliği

Tiz segah-gerdaniye tiz neva-tiz segah inişli çıkışlı aralıklarla başlamış, tiz çargahtan neva perdesine doğru iniş yaparak ikinci ölçüyü tamamlamıştır. Üçüncü ölçüdeki neva etkisi dördüncü ölçüde yegâh perdesine kadar düşmüştür.

Beşinci ölçüde rast perdesinden üçlü aralıklarla gerdaniye perdesine kadar çıkış vardır. Altıncı ölçüde rast perdesine doğru inici bir anlayış görülmektedir. Yedinci ölçüde segâh perdesinden üçlü ve dörtlü aralıklarla muhayyer perdesine yönelmiş birinci dolapta muhayyer ikinci dolap tiz gerdaniye perdesi ile sona ermiştir.

### 3.4.2. Ritim

Baba<sub>1</sub>; sengin semai usulünün kullanıldığını görmekteyiz. Cümleler cümle parçaları usul başlarından başlamıştır. İkinci usul, üçüncü usulün başına, üçüncü usul dördüncü usulün başına bağlanmıştır.

1.çocuk; sofyan usulü kullanılmıştır, bir, iki, üç ve dördüncü ölçülerde sekizlik es ile başlamıştır.

2.çocuk; devri turan usulü kullanılmıştır. Dokuzuncu ve on birinci ölçüler bir dörtlük es ile diğer cümle ve cümle parçaları usul başlarından başlamıştır. On üç, on dört, on beş ve on altıncı ölçülerde kesik (stakkato) seslerle bitmektedir.

Anne<sub>1</sub>; sengin semai usulü kullanılmış, cümleler, cümle parçaları usul başlarından başlamıştır. Baba bölümündeki ritim özelliklerini taşımaktadır. İki tane  $3/4$  lük =  $6/4$  gibi ( 2+2+2) ilk iki ölçü.

3.çocuk; semai usulü kullanılmış, cümleler, cümle parçaları usul başlarından başlamıştır. Anne bölümünün bir misli hızlı olarak benzeri ritim kullanılmıştır.

2.çocuk; yürük aksak usulü kullanılmıştır. Cümle ve cümle parçaları usul başlarından başlamıştır. İlk dört ölçüde melodi önde iken ikinci cümlede ritim öne çıkmıştır.

3.çocuk; aksak usulü kullanılmıştır. Üç, sekiz, dokuz ve onuncu ölçüler sekizlik es ile başlamıştır. Diğer cümle ve cümle parçaları usul başlarından başlamıştır.2. çocukta sekizlik ve dörtlük notalar hakimken, 3. çocukta onaltılık notaların hakimiyeti görülmektedir.

1.çocuk; sofyan usulü kullanılmış, cümle ve cümle parçaları usul başlarından başlamıştır. Bir istisna altıncı ölçü sekizlik es ile başlamıştır.

Tasviri olan bu eser bölümlerden oluşmakta ve her bölüm kendi içinde farklı ritim ve makam kullanmış

Baba; sengin semai (60) metronomunda

1.çocuk; sofyan (128) metronomunda

2.çocuk; devri turan (64) / yürük aksak (60) metronomunda

Anne; sengin semai (60) metronomunda

3.çocuk; semai (120) / aksak (250) metronomunda

### 3.5. Ege'de Yağmur Sevinci

Bu bölümde Karcıgar saz eseri melodi, ritim, form açısından incelenecektir.

#### Ege'de Yağmur Sevinci

Karcıgar Saz Eseri

Evfer (♩ = 208) Mutlu Torun (1978)

1 I

3

5 T

7

9

11

13

15

17

19

Son

21  
23  
25  
27  
29  
31  
33  
35  
37  
39  
41

3

*p*

### İlk Bilgiler

**Tür:** Tasviri

**Makam:** Karcığar

**Ritim:** Evfer

**Usul(Metronom):** ♩=208

### Bütüne Bakış

**Biçim:**

A<sub>4</sub> (1. Hane)

B<sub>12</sub> (Teslim)

C<sub>8</sub> (2. Hane)

B<sub>12</sub> (Teslim)

D<sub>18</sub> (3. Hane)

B<sub>12</sub> (Teslim)

**Yapı:**

A (a<sub>2</sub>+b<sub>2</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>4</sub>+f<sub>2</sub>+g<sub>2</sub>+h<sub>2</sub>)

C (i<sub>2</sub>+i<sub>2</sub>+j<sub>2</sub>+k<sub>2</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>4</sub>+f<sub>2</sub>+g<sub>2</sub>+h<sub>2</sub>)

D (l<sub>2</sub>+m<sub>2</sub>+n<sub>2</sub>+o<sub>2</sub>+ö<sub>2</sub>+p<sub>2</sub>+r<sub>2</sub>+s<sub>4</sub>)

B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>4</sub>+f<sub>2</sub>+g<sub>2</sub>+h<sub>2</sub>)

### 3.5.1. Melodi

#### 3.5.1.1. Makamın Kullanılışı

##### 1. Hane

Uşak çeşnisi

Karcıgar dizisi

3

Kırık çizgiler kullanılmıştır

Birinci ölçüye (do-si-la) uşak çeşnisi ile başlamış sonrasında (mi-re-do-la) yaparak muhayyer perdesine yönelmiştir. İkinci ölçüye sümbüle perdesinden düğâh perdesine doğru karcıgar dizisi ile iniş yapmış, neva perdesini kullanarak ikinci ölçüyü tamamlamıştır. Üçüncü ölçüye (re-mi-mi-mi), (mi-re-do/mi-re-do/ mi-re-do-si) motiflerini kırık çizgiler halinde ısrarla kullanmıştır. Dördüncü ölçüde de aynı kırık çizgiler (do-si-la/do-si-la/si-sol-la-la) kullanılarak uşak anlayışı ile karar etmiştir.

## Teslim

The musical score for 'Teslim' is written in 2/4 time and consists of six staves of notation. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into six measures, each with a specific performance instruction:

- Measure 5: **Çargâh hakim** (measures 5-6), **Çargâh'ta Nikriz ve kırık çizgiler** (measures 7-8), **f** (forte).
- Measure 7: **Çargâh'ta Nikriz** (measures 7-8), **mf** (mezzo-forte).
- Measure 9: **Glis** (measures 9-10), **p** (piano).
- Measure 11: **Neva'da Hicaz** (measures 11-12), **Kırık çizgiler ve yerinde Uşşak çeşni** (measures 13-14), **mf** (mezzo-forte).
- Measure 13: **1. hanenin 3. ve 4. ölçülerinin tekrarı** (measures 13-14).
- Measure 15: **Ritmik yapının hakim olduğu** (measures 15-16).

Segah perdesinde başlayıp çargah perdesinin hakim olduğu birinci ölçü, çargah perdesinden gerdaniye perdesine doğru sıçramıştır. Teslimin ikinci ölçüsünde sümbüle perdesinden çargâh perdesine doğru (si-la-sol/si-la-sol), (si-la-sol-fa-mi-re-do-si-do) kırık çizgili motifleri kullanarak çargâh perdesinde nikriz çeşni görülmektedir. Üçüncü ölçüsünde (si-do-do-do-fa-sol-sol-sol) motifini tizde ve pestte olmak üzere 16'lık notalarla kullanmış çargah üzerinde nikriz çeşni meydana getirmiştir. Dördüncü ölçüye gerdaniye perdesinde başlayıp segâh perdesine doğru inici bir anlayış ile devam eden melodik yapı (do-re-mi) hüseyini perdesini geçki yapıp dördüncü ölçüyü bitirmiş, bir nevi beşinci ölçünün acem perdesinde başlamasına zemin hazırlamıştır. Beşinci ölçüye acem perdesi ile başlamış

devamında (re-mi-mi-mi) nim hisar ve neva (fa#-sol-sol-sol) 16'lık notaları kullanarak karcıgar makamının özelliklerini görmekteyiz. Altıncı ölçüde (sol-la-la-la) 16'lık notalarla başlamış muhayyer perdesinden hüseyini perdesine (la-mi) atlaması yapıp karcıgar makamının en belirgin özeliği olan hüseyini perdesinden nim hisar perdesine doğru glis yapmıştır.

Yedinci ölçüye de neva ve acem perdesi ile başlamış dik hisar ve hisar perdelerini kullanarak neva perdesine glis ile ulaşmış daha sonra eviç perdesine (fa-sol-sol-sol) sonrasında sümbüle perdesinden neva perdesine doğru iniş yaparak neva perdesi üzerinde hicaz beşlisini sergilemektedir. Sekizinci ölçüye kırık çizgileri kullanarak (do-si-la/do-si-la/si-sol-la) dügâh perdesinde önce uşak devamında (la-mi) dügâh hüseyini atlaması yapmıştır. Dokuzuncu ve onuncu ölçüde birinci hanenin üçüncü ve dördüncü ölçülerinin tekrarını görmekteyiz. On birinci ölçüde dügâh, hüseyini ve kaba dügâh perdelerini birlikte tınlatarak devam eden eser on ikinci ölçüde de hüseyini perdesi ile başlamış sonrasında on birinci ölçü gibi dügâh perdesi ile sonlandırmıştır. On birinci ve on ikinci ölçülerde melodiden çok ritmik yapının lavta mızrabı şeklinde yazılıp icra edildiği söylenilebilir.

## 2. Hane

The musical notation consists of four staves in G major. The first staff (measures 17-18) is labeled 'Hüseyini perdesi hakim'. The second staff (measures 19-20) is labeled 'Hüseyini 5'lisi'. The third staff (measures 21-22) is labeled 'Gerdaniye perdesine Eviç çarpması' and 'Neva'da Rast'. The fourth staff (measures 23-24) is labeled 'Hüseyini' and 'Hüseyini'.

Birinci ölçüye hüseyini perdesi üzerinde başlamış ritmik bir anlayış ile devam etmiştir. İkinci ölçüde (re-mi-la-mi-sol-mi-re-mi) motifini kullanarak hüseyini



makamının özelliklerinin bir bölümünü görmekteyiz. Üçüncü ölçüde muhayyer perdesindeki üçleme ile başlamış devamında tiz hüseynden muhayyer perdesine yönelerek hüseyni beşlisi meydana getirmiştir. Dördüncü ölçüde muhayyer üzerinde başlayıp tiz neva perdesine kadar süren melodik yapı tiz buselik neva atlaması yaparak hüseyni perdesinde kalmıştır. Beşinci ölçüye gerdaniye perdesiyle giriş yapıp eviç perdesi çarpmaları ile süsleyerek başlamıştır. Daha sonra 16'lık notalarla (fa-sol-sol-sol /sol-la-la-la) melodileriyle tamamlayarak altıncı ölçüye geçmiştir. Altıncı ölçüde muhayyer perdesi üzerinden segâh perdesine doğru muhayyer anlayışı ile inerek ölçüyü tekrar 16'lık notalarla nevada rast yaparak muhayyer perdesinde muhayyer çeşnisi yaparak bırakmıştır.

Yedinci ölçüye düğâh perdesinde başlayıp, hüseyni perdesinden inici bir şekilde düğâh perdesine doğru gelerek hüseyni beşlisini meydana getirmiştir. Sekizinci ölçüde de bir önceki ölçüde kullanmış olduğu hüseyni beşlisini 16'lık notalarla desteklenerek hüseyni perdesine gelip tekrar (sol-la) yaparak düğâh perdesinde hüseyni anlayışı ile karar etmiştir.

### 3. Hane

Muhayyer'de Bûselik

Düğâh'ta Nikriz

Düğâh'ta Nikriz

Düğâh'ta Nikriz

Muhayyer'de Bûselik

The image shows a musical score in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The score is divided into four staves, each with a measure number and a title above it. The first staff (measure 35) is titled 'Kırık çizgiler' and 'Hüseyni'de Hicaz'. The second staff (measure 37) is titled 'Hüseyni'de Uşşak' and 'Yerinde Büselik'. The third staff (measure 39) is titled 'Büselik çeşnisi' and 'Neva'da Hicaz'. The fourth staff (measure 41) is titled 'Neva'da Hicaz'. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests and dynamic markings like 'p'.

Karcığarın tiz durağı olan muhayyer perdesine nim şehnaz perdesiyle çarpma yaparak başlamış devamında tiz segâh perdesi yerine tiz buselik perdesi kullanarak nim şehnaz perdesinin de gelmesiyle beraber muhayyer perdesi üzerinde buselik çeşnisi yapmaktadır. İkinci ölçüye hüseyni perdesinde (re) diyez çarpması yaparak başlamış devamında segâh perdesi yerine buselik perdesi gelerek düğâh perdesine (do-si-la) motifiyle gelen melodi, sonrasında hüseyni perdesine (re) diyez çarpmasıyla yönelmiştir. Melodi hüseyni perdesinden nim zirgüle perdesine düşüp düğâh perdesinde ikinci ölçüyü tamamlayarak bu ölçüde düğâh perdesi üzerinde nikriz beşlisi meydana getirmiştir. İki, Üç, dört, beş, altı, yedi ve sekizinci ölçüde; nikriz makamının farklı melodilerle çeşnilerini görmekteyiz ve bu hanenin sekizinci ölçüsüne kadar olan periyodunda karcığar makamının özellikleri yerine düğâh üzerinde nikriz makamının özellikleri görülmektedir.

Dokuzuncu ölçüye birinci ölçüde kullandığı motifle başlamıştır.

Onuncu ölçüde tiz buselik perdesinden tiz neva perdesine 16'lık notalarla devam ederek (si-re-re-re-do-re-re-re) nim şehnaz perdesini de kullanarak muhayyer perdesi üzerinde buselik çeşnisini sergilemektedir. On birinci ölçüye nim şehnaz perdesiyle başlayıp 16'lık notalarla devam eden melodi, eviç perdesinden acem perdesine dönüşmüş kırık çizgilerle (la-sol-fa-la-sol-fa) motifiyle devam edip (la-sol-fa-mi-fa) kalıbı ile hüseyni üzerindeki hicazın ikinci derecesi olan acem perdesinde

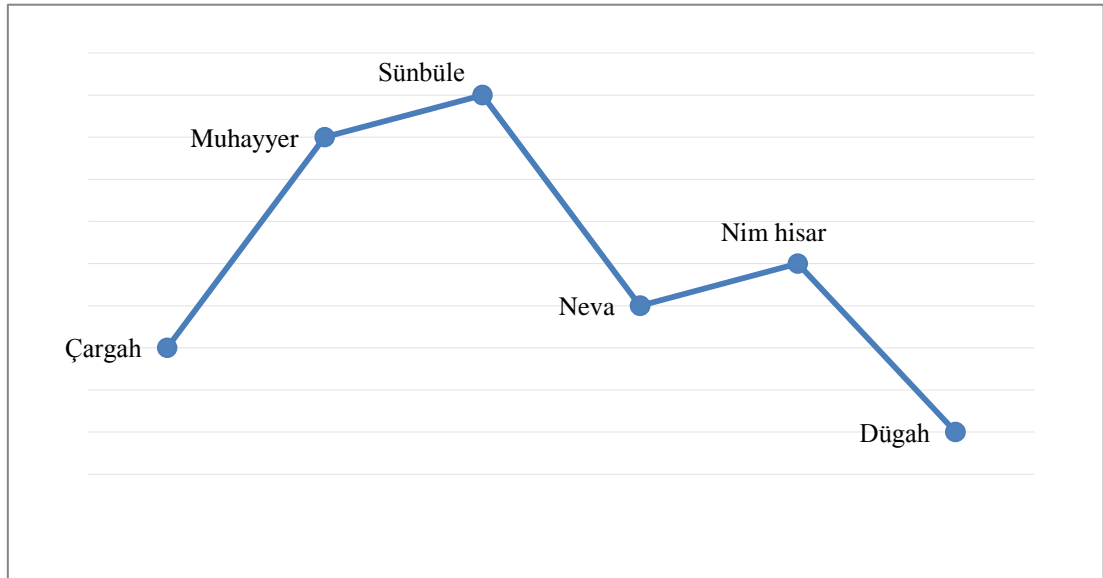
kalış yapmıştır. On ikinci ölçüde de tiz buselik ve nim şehnaz perdesini görmekteyiz. Ayrıca bu ölçüde eviç perdesinin acem perdesine, nim hisar perdesinin hüseyni perdesine dönmesi ile hüseyni perdesi üzerinde hicaz beşlisi görülmektedir. On üçüncü ölçüye hüseyni perdesi üzerinde başlayıp neva perdesinden muhayyer perdesine doğru rast beşlisi ile yönelmiş akabinde hüseyni perdesinde uşşaklı kalmış, sonrasında düğâh perdesinde buselik beşlisi ile ölçüyü tamamlamıştır. On dördüncü ölçüye rast perdesi ile başlayıp, çargâh perdesinin nim hicaza, nim hisar perdesinin hüseyni perdesine dönüştüğünü, sonrasında çargâh ve buselik sesleriyle devam ettiğini söyleyebiliriz. On beşinci ölçüye hüseyni perdesi ile başlamış (do-si-la-do-si-la) yaparak buselik çeşnisi ile devam etmiştir. On altıncı ölçüye neva perdesi üzerinde hümâyün çeşnisi ile başlamış karcığâr dizisi ile devam eden melodi sümbüle perdesine kadar yönelmiş tekrar neva perdesine inici bir şekilde gelmiştir. On yedinci ölçüde de çargâh perdesiyle başlamış neva üzerindeki hicazla devam eden melodi teslime karcığâr anlayışı ile devam etmiştir. On sekizinci ölçüde ise melodiden çok ritimsel vurgu ön plandadır. Üçüncü hanede karcığâr makamı yerine buselik, nikriz ve zaman zaman hüseyni çeşnilerinin hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

### 3.5.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği

#### 3.5.1.2.1. Ses Alanı

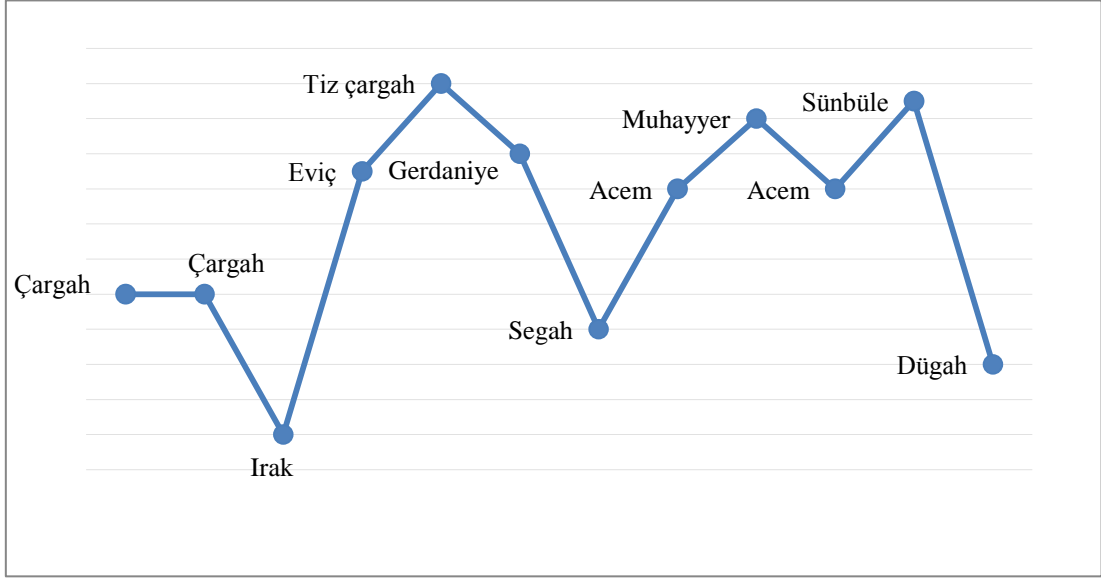
Kaba düğâh ile tiz hüseyni arasındaki sesler kullanılmıştır.

#### 3.5.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği



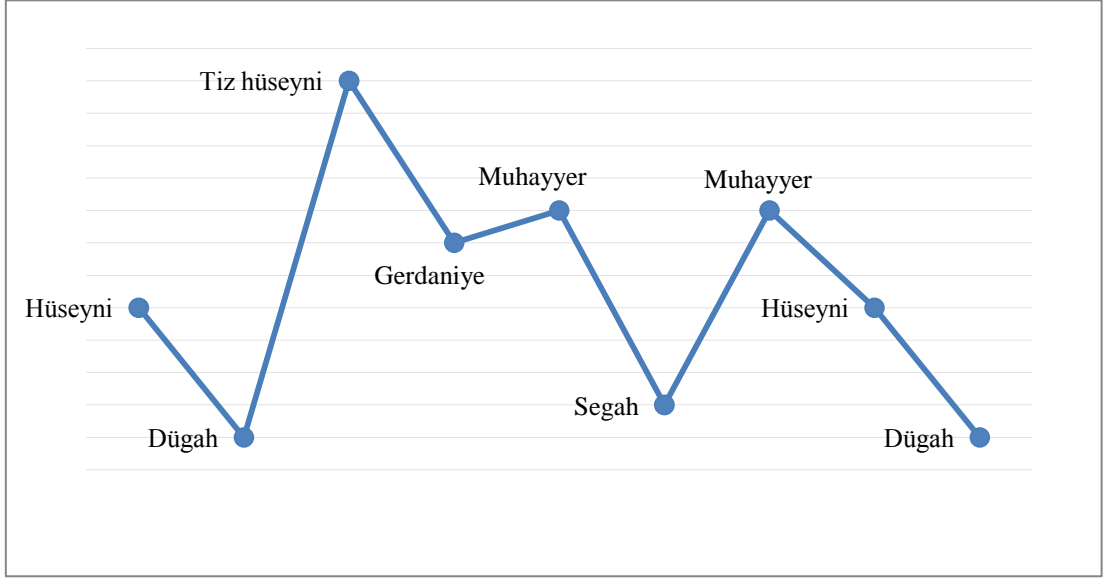
Şekil 3.28: Ege'de Yağmur Sevinci 1. Hane Melodik Hareket Özelliği

Çargâh perdesinden muhayyer perdesine yönelen bir melodik yapıyı görmekteyiz. İkinci ölçüde sünbüle perdesinden neva perdesine bir iniş görülmektedir. 3 ve 4 ölçüdeki kırık çizgiler nim hisar perdesinden düğâh perdesine kadar görülmektedir.



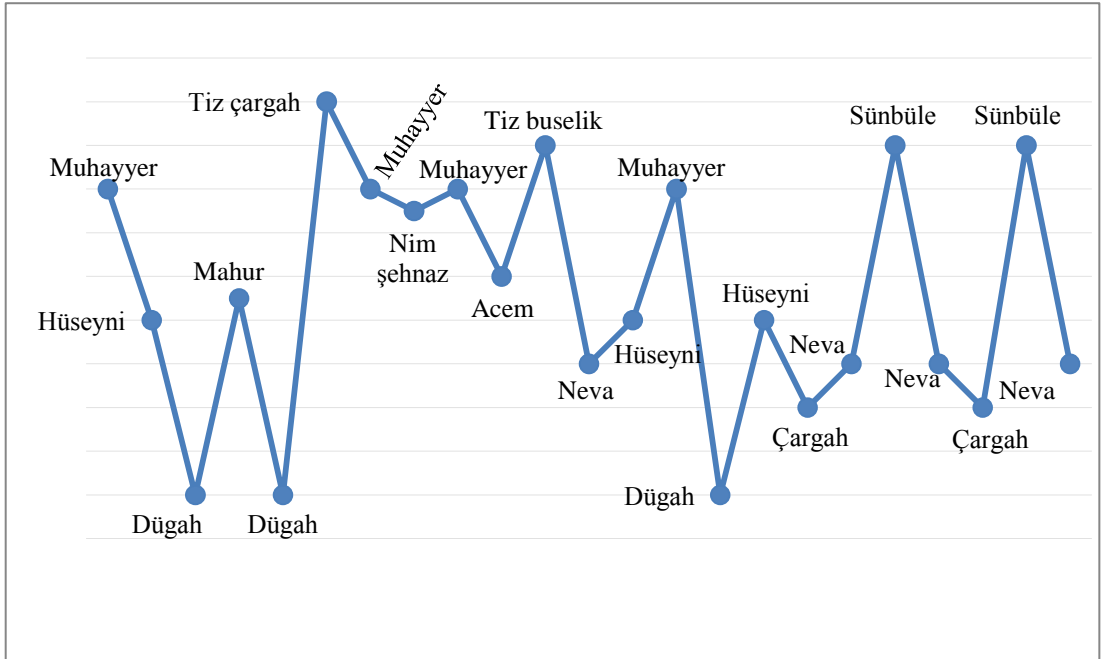
Şekil 3.29: Ege'de Yağmur Sevinci Teslim Melodik Hareket Özelliği

İlk iki ölçüde çargâh perdesinin hakimiyeti görülmektedir. Üçüncü ölçüde çargâh, irak, eviç, tiz çargâh aralıkları on altılık notalarla görülmektedir. Dördüncü ölçüde gerdaniye perdesinden segâh perdesine iniş var. Beşinci ölçüde acem perdesinde ısrar var, devamında muhayyer perdesine yönelmiştir. Beşinci ölçüdeki acem ısrarı yedinci ölçüde de devam etmiş, sünbüle perdesine kadar on altılık notalarla çıkmış, bu perdeden sekizinci ölçüdeki düğâh perdesine kadar inmiştir. 9 ve 10 ölçüler birinci hanenin 3 ve 4 ölçüsünün aynısıdır.



Şekil 3.30: Ege'de Yağmur Sevinci 2. Hane Melodik Hareket Özelliği

Hüseyni perdesinin hakim olduğu ilk dört ölçüde, üç ölçüde geniş aralık görülmektedir (dügah perdesinden tiz hüseyni perdesine). Beşinci ölçüye gerdaniye perdesi ile başlamış on altılık notalarla önce muhayyer altıncı ölçüde muhayyerden segah perdesine bir iniş yapıp tekrar tersine muhayyer perdesine yönelmiştir. 7 ve 8. ölçülerde hüseyni hakimiyeti sekizinci ölçünün sonunda dügahta kalmıştır.



Şekil 3.31: Ege'de Yağmur Sevinci 3. Hane Melodik Hareket Özelliği

İlk ölçüde muhayyer perdesinin hakimiyeti görülmektedir. İkinci ölçüye hüseyni perdesi ile başlamış dügah perdesi ile ölçüyü tamamlamıştır. 3, 4, 5, 6, 7 ve

8. ölçülerde düğah perdesine üzerindeki nikriz beşlisini inici-çıkıcı bir halde görmekteyiz. Dokuzuncu ölçüde tiz çargah perdesinin hakimiyeti onuncu ölçüde muhayyer perdesinin hakimiyeti görülmektedir. On birinci ölçüde nim şehnaz, muhayyer ve acem perdeleri on ikinci ölçüde tiz buselikte neva perdesine doğru bir iniş görülmektedir. On üçüncü ölçüye hüseyni perdesi ile başlayan melodi önce muhayyer sonra düğah perdesine yönelerek bu ölçüyü tamamlamıştır. 14 ve 15 ölçülerde hüseyni ve çargah hakimiyetiyle devam etmiş, on altıncı ölçüde neva perdesinden sünbüle perdesine yönelen melodi tekrar ters bir çizgi ile neva perdesine geri dönmüştür. On yedinci ölçüye çargah üzerinde başlayıp sünbüle perdesine kadar on altılık notalarla çıkan melodi tekrar neva perdesine inici bir şekilde devam etmiştir.

### **3.5.2. Ritim**

Birinci haneyi incelediğimizde sadece üçüncü ölçüde evfer usulü yerine aksak usulünün kullanıldığı söylenebilir.

Üç ve dördüncü ölçüdeki on altılık kırık çizgili motifler üçleme gibi hissedilip ilk notalar hep vurgulu ifade edilmiş, ritim melodinin önüne geçmiştir. Aynı zamanda birinci, ikinci ve dördüncü ölçülerdeki evfer usulünün son sekizlik darbu ritmin eser içinde önde olduğunu göstermektedir.

Teslim incelendiğinde iki, üç, beş altı, yedi ve dokuzuncu ölçülerde evfer usulü yerine aksak usul kullanılmıştır. On bir ve on ikinci ölçüde melodiden çok tempo(ritim) olarak görülmektedir. Aynı zamanda her ölçünün başındaki notaların bağlı olması vurgulu icra edilmesine ve ritmik olarak bu eserin öne çıkmasına sebep olmuştur. Altıncı ölçüdeki glislerde mızrap vuruşları ritmik hale getirmektedir. Sekizinci ölçüde evfer usulünün son sekizlik darbu ritmin daha belirgin olmasını göstermektedir. On birinci ve on ikinci ölçülerde esler keskin şekilde ifade edilmiş aynı zamanda üç sesin bir arada tınlatılması lavta mızrabı benzeri görülmektedir.

İkinci hanenin ilk ölçüsünde ritim (stakkato) kesik seslerle göze çarpmaktadır. Beş ve altıncı ölçülerde evfer usulü yerine aksak usulü kullanılmıştır.

Üçüncü hanede üç, yedi, on bir, on üç, on dört, on altı, on yedi ve on sekizinci ölçülerde de evfer usulü yerine aksak usulü kullanılmıştır. On yedinci ölçüdeki on altılık kırık çizgiler üçleme gibi duyulduğu için ritimsel olarak eser içerisinde farklılık göstermektedir.

Evfer usulündeki bu eser (208) metronomunda kullanılmıştır.

### 3.6. Mesud Cemil'e Saygı

Bu bölümde Nihavend saz eseri melodi, ritim, form açısından incelenecektir.

#### Mesud Cemil'e Saygı

Nihavend

1 Sofyan (♩=104) Mutlu Torun (1976)

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of 10 staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of 'p' (piano). The second staff has 'mf' (mezzo-forte) and 'p'. The third staff has 'p' and 'p'. The fourth staff has 'mf'. The fifth staff has 'mf'. The sixth staff has 'mf'. The seventh staff has 'mf'. The eighth staff has 'mf'. The ninth staff has 'f' (forte) and 'p'. The tenth staff has 'mf', 'p', 'mf', 'p', 'mf', 'p', 'mf', 'p'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

#### İlk Bilgiler

**Tür:** Saz Eseri

**Makam:** Nihavend

**Ritim:** Sofyan

**Usul(Metronom):**  $\theta=52$

**Bütüne Bakış**

**Biçim:**

A<sub>4</sub> (1. Hane)  
B<sub>8</sub> (Teslim)  
C<sub>5</sub> (2. Hane)  
B<sub>8</sub> (Teslim)  
D<sub>5</sub> (3. Hane)  
B<sub>8</sub> (Teslim)

**Yapı:**

A (a<sub>2</sub>+b<sub>2</sub>)  
B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>2</sub>+f<sub>2</sub>)  
C (g<sub>3</sub>+h<sub>2</sub>)  
B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>2</sub>+f<sub>2</sub>)  
D (i<sub>2</sub>+i<sub>2</sub>)  
B (c<sub>2</sub>+d<sub>2</sub>+e<sub>2</sub>+f<sub>2</sub>)

**3.6.1. Melodi****3.6.1.1. Makamın Kullanılışı****1. Hane**

The musical notation for the first hane is presented in two staves. The first staff is in 2/4 time and contains three measures: 'Rast'ta Büselik' (p), 'Neva'da Kürdi' (p), and 'Büselik çeşnisi' (p). The second staff is in 2/4 time and contains two measures: 'Rast'ta Büselik' (mf) and 'Neva'da Hicaz' (p). A red 'A' is marked above the first measure of the first staff.

Birinci hanenin ilk ölçüsü; rast perdesinde buselikli başlayıp gerdaniye perdesine yönelerek neva perdesi üzerinde kürdili kalış yapmıştır. İkinci ölçüde gerdaniye perdesinden sümbüle perdesine yönelerek, gerdaniye perdesi üzerinde buselik çeşnisini sergilemiş esere muhayyer perdesinden eviç perdesinin de gelmesi ile düğâh perdesine kadar inici bir şekilde devam etmiştir. Üçüncü ölçüye de ilk ölçü gibi başlamış nim hicaz perdesinde kullanarak (do-re-mi-mi-re-do) kalıbı ile devam etmiştir. Dördüncü ölçüde neva perdesinden sümbüle perdesine yönelmiş ve eviç perdesinin de gelmesi ile neva perdesi üzerinde hicaz beşlisi meydana getirmiştir.



## Teslim

The musical score for 'Teslim' is written in B-flat major (one flat) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *p*. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a slur and labeled 'Neva'da Kürdi'. The second staff continues the melody, marked with a dynamic of *mf*, and includes a section labeled 'Rast'ta Büselik'. The third staff shows a continuation of the melody with slurs and is labeled 'Üçlemeler'. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase labeled 'Rast'ta Büselik dizisi'.

Neva perdesi üzerinde (re-mi-re-la) kalıbı ile başlamış devamında sümbüle perdesinden neva perdesine doğru üçlemeler yaparak neva perdesi üzerinde kürdi beşlisi meydana getirmiştir. İkinci ölçüde çargâh perdesinde (do-re-do-sol) kalıbı ile başlayıp, acem perdesinden rast perdesine doğru üçlemeler yaparak devam eden melodi tekrar rast perdesinden kürdi perdesine doğru çıkıcı bir şekilde devam eden melodi kürdi perdesinin buselik perdesine dönüşmesi ile üçüncü ölçü, dördüncü ölçüye taşarak melodi devam etmiştir. Üçüncü ölçüde çargâh perdesinde (do-re-mi-mi-re-do-re) yaparak başlamış rast perdesine buselik' li yönelmiştir. Dördüncü ölçüde acem aşiran perdesinden neva perdesine yönelmiş sonrasında sıralı seslerle dügâh perdesinden yegâh perdesine inerek kürdi dizisi ile kalış yapmıştır. Beşinci ölçüye kaba hisar perdesinde (mi-mi-re-mi-sol-mi- mi-re-mi) üçlemeleriyle kaba rast perdesine kadar düşmüş devamında yegâh perdesinden sümbüle perdesine sıçrayıp üçlemeler yaparak neva perdesi üzerinde kürdili kalış yapmıştır. Altıncı ölçüye çargâh perdesi üzerinde segah perdesini de kullanarak üçleme ile başlamış akabinde çargah perdesinden acem perdesine yönelmiş acem perdesinden rast perdesine üçlemelerle iniş yapıp teslimin ikinci ölçüsünün kürdi perdesinin buselik perdesine dönüşmesi ile bitmiştir. Yedinci ölçü teslimin üçüncü ölçüsüyle aynı özelliktedir.

Sekizinci ölçüye yegâh perdesinden acem perdesine yönelmiş, acem perdesinden rast perdesine üçlemeler kullanarak rast perdesinde buselikli karar etmiştir.

## 2. Hane

The musical notation for the second hane is presented in three staves. The first staff begins with a red 'C' and a dynamic marking of *mf*. It contains three measures: the first is labeled 'Eviç'te Segâh', the second 'Neva'da Hicaz', and the third 'Segâh'ta Hüzzam'. The second staff contains two measures: the first is labeled 'Segâh' and the second 'Hüzzam'. The third staff contains one measure labeled 'Neva'da Hicaz'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4.

Bu hanede nihavent makamı yerine hüzzam makamının özellikleri kullanılmıştır. Birinci ölçüsünde segâh çeşnisi ile başlamış segâh perdesinden gerdaniye perdesine atlayıp eviç perdesi üzerinde segâh kalış yapmıştır. İkinci ölçüde eviç perdesinden tiz çargâh perdesine yönelen melodik yapı tiz çargâh perdesinden neva perdesine doğru sümbüle perdesinin de gelmesiyle neva perdesi üzerinde hicaz beşlisi meydana getirmiş devamında gerdaniye perdesinden segâh perdesine doğru inici bir şekilde devam edip segâh perdesi üzerinde hüzzam beşlisi ile ölçüyü tamamlamıştır. Üçüncü ölçüye segâh perdesinde başlamış irak perdesine kadar düşüp tekrar neva perdesinden segâh perdesinde kalış yaparak segâh makamının özelliklerini sergilemiştir. Dördüncü ölçüye segâh perdesinden gerdaniye perdesine geçerek hüzzam makamının motiflerini üçlemelerle ifade edip nim hisar perdesinde puan dorg yapmıştır. Beşinci ölçüye neva perdesi ile başlayıp sümbüle perdesine yönelen melodi üçlemelerle hicazlı bir şekilde kalış yapmıştır.

### 3. Hane

The image displays three staves of musical notation for the Hane 3. The first staff, titled "Çargâh'ta Rast", shows a melodic line starting with a red "D" above the first measure. The second staff, titled "Neva üzerinde Uşşak dizisi", features a melodic line with dynamic markings "f" and "p". The third staff, titled "Neva üzerinde Karcıgar dizisi", shows a melodic line with dynamic markings "mf" and "p".

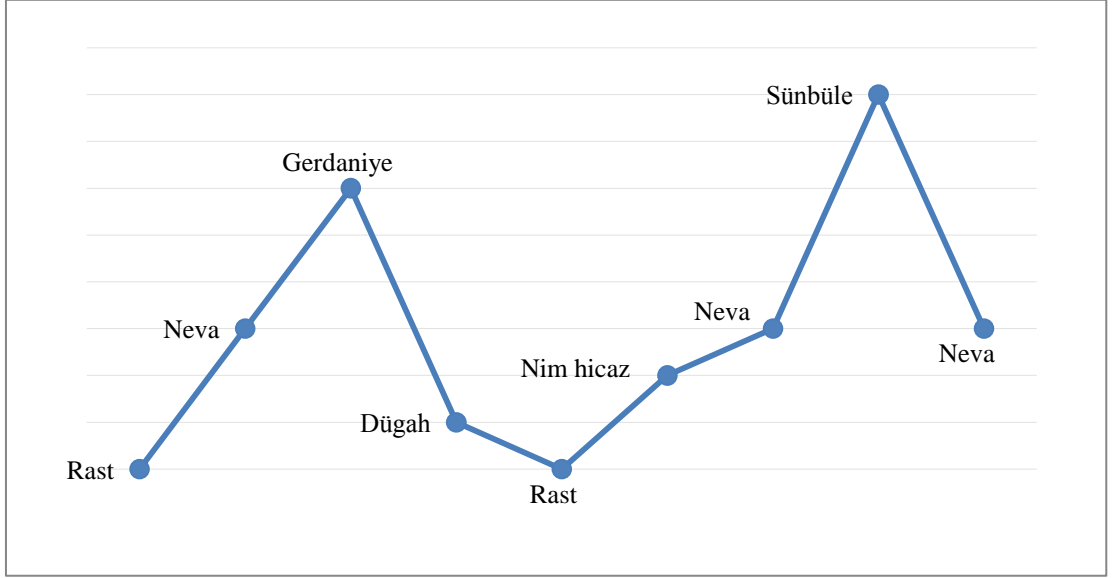
Bu hane uşak makamının neva perdesi üzerindeki şekli ile ifade edilmiştir. Birinci ölçü rast perdesinden başlayıp gerdaniye perdesine yönelmiş acem perdesinden tiz neva perdesine kadar üçlemeler yapılmış, tiz neva perdesinden çargah perdesine de yine üçlemeler yaparak devam eden melodi çargah perdesinde rast çeşnisi ile ölçüyü tamamlamıştır. İkinci ölçüde neva perdesi üzerinde başlamış sümbüle perdesine yönelmiş üçlemelerle segah perdesini de kullanarak neva perdesi üzerinde uşak makamının özelliklerine rastlanmaktadır. Üçüncü ölçüde birinci ölçünün motifleri sergilenmiştir. Dördüncü ölçü neva perdesinden tiz acem perdesine yönelerek tiz segâh ve şehnaz perdesinin gelmesi ile üçlemelerle devam eden bu ölçü karcıgar makamının özelliklerini taşımıştır, ölçünün sonunda (re-mi-re) üçlemesini bir oktav pestten ve tizden tekrar ederek beşinci ölçüde de aynı üçlemeyi tekrar etmiş bu ölçünün sonunda (re-mi-re-mi-re-mi) üçlemeleri ile bu haneyi tamamlamıştır.

### 3.6.1.2. Ses Alanı Ve Melodik Hareket Özelliği

#### 3.6.1.2.1. Ses Alanı

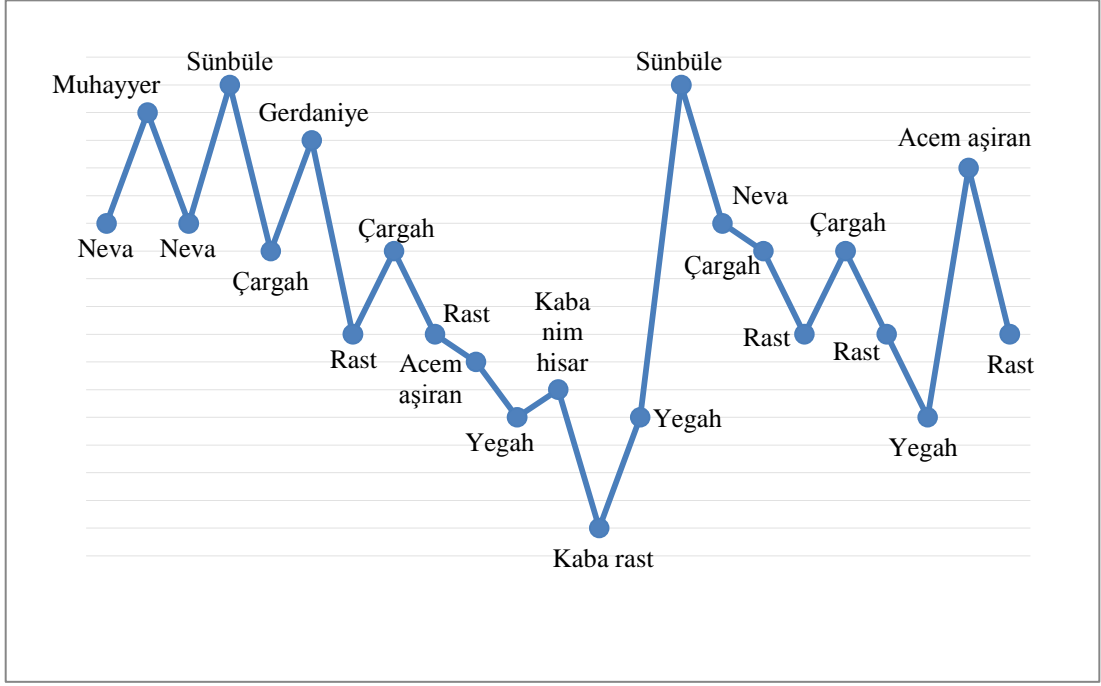
Kaba rast ve tiz acem perdesi arasındaki sesler kullanılmıştır.

#### 3.6.1.2.2. Melodik Hareket Özelliği



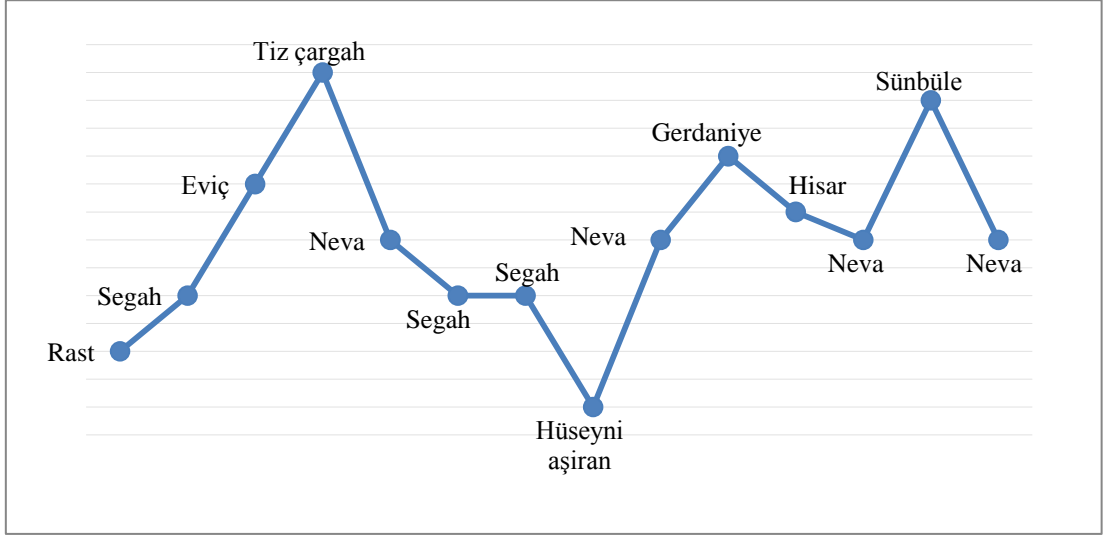
Şekil 3.31: Mesud Cemil'e Saygı 1. Hane Melodik Hareket Özelliği

Birinci ölçüde rast perdesinin hakimiyeti ölçü sonunda neva perdesiyle tamamlanmıştır. İkinci ölçüde gerdaniye perdesinden düğah perdesine doğru inici bir anlayış var ama cümle bitmemiş. Üçüncü ölçüye taşarak yine rast hakimiyeti ile başlamış nim hicaz perdesinde kalış yapmıştır. Dördüncü ölçüye neva perdesiyle başlayıp sünbüle çıkmış tekrar neva perdesinde haneyi tamamlamıştır.



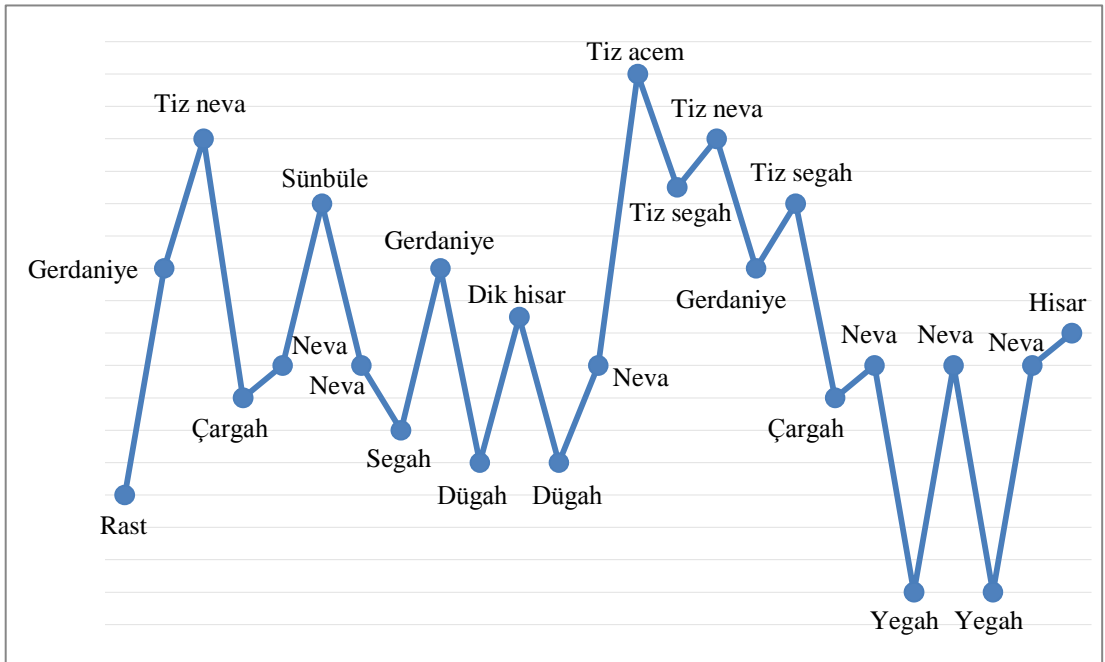
Şekil 3.32: Mesud Cemil'e Saygı Teslim Melodik Hareket Özelliği

İlk ölçüde neva perdesi hakim dalgalanmalarla birlikte beşli ve altılı aralıklar kullanılmıştır (neva-muhayyer, neva-sünbüle). İkinci ölçüde çargah perdesinden gerdaniye perdesine yönelen melodi rast perdesine doğru üçlemelerle iniş yapmıştır. Üçüncü ölçüye ikinci ölçünün bitmeyen cümlesiyle birleşmiş, çargah perdesinde başlayan melodi tekrar rast perdesine iniş var. Dördüncü ölçüde acem aşiran perdesinden başlayan melodi yegah perdesinde son bulmuştur. Aynı zamanda bu dört ölçü bir cümle olarak görülmektedir. Beşinci ölçüye kaba nim hisar perdesiyle başlamış kaba rast perdesine kadar düşmüş, daha sonra yegah perdesinden sünbüle perdesine geniş bir aralıkla sıçrayıp neva perdesi üzerinde ölçüyü tamamlamıştır. Altıncı ölçüde çargah perdesinden rast perdesine bir iniş görülmektedir. Melodi yedinci ölçüye taşmış çargah üzerinde başlayan melodi rast perdesinde ölçüyü tamamlayıp sekizinci ölçüde yegah perdesinden acem perdesine sıçrayarak üçlemelerle inici bir şekilde rast perdesinde kalış yapmıştır.



Şekil 3.33: Mesud Cemil'e Saygı 2. Hane Melodik Hareket Özelliği

İlk ölçüye rast perdesi ile başlamış segah perdesi ve eviç perdesi hakimiyeti görülmektedir. İkinci ölçüde eviç perdesinden önce tiz çargah perdesine, daha sonra neva ve segah perdelerine doğru bir iniş görülmektedir. Üçüncü ölçüde segah perdesiyle başlayıp hüseyni aşiran perdesine kadar inmiş, sonrasında neva perdesine kadar çıkıcı bir anlayış görülmektedir. Dördüncü ölçüye taşan melodi segah perdesinden gerdaniye perdesine yönelmiş, hisar perdesinde kalış yapmıştır. Beşinci ölçüde neva perdesinden sünbüle perdesine geniş aralık görülmekte, tekrar neva perdesinde kalış yapmaktadır.



Şekil 3.34: Mesud Cemil'e Saygı 3. Hane Melodik Hareket Özelliği

Bu bölümde geniş aralıklar ve üçlemeler görülmektedir. İlk ölçüde rast perdesinden gerdaniye perdesine atlamış, devamında tiz neva perdesine üçlemelerle düşüp ölçüyü tamamlamıştır. İkinci ölçüde neva-sünbüle atlaması yapmış, devamında sünbüle perdesinden neva perdesine üçlemelerle inmiş sonrasında segah perdesinden gerdaniye perdesine, düğah perdesinden dik hisar perdesine üçlemelerle devam edip düğah perdesinde ölçüyü tamamlamıştır. Üçüncü ölçü, birinci ölçünün tekrarı olarak görülmektedir. Dördüncü ölçüde neva perdesinden tiz acem perdesine atlamış üçlemelerle sırasıyla tiz acemden tiz segaha, tiz segahtan-tiz nevaya, tiz nevadan gerdaniyeye, gerdaniyeden tiz segaha, tiz segahtan çargah perdesine doğru inici çıkıcı seslerle, pek alışılmadık melodiler yaparak devam edilmiştir. Ölçüyü neva-yegah üçlemeleriyle bitirmiştir. Beşinci ölçü neva perdesi ve yegah perdesi arasındaki üçlemelerle tekrar edilip hisar perdesinde haneyi tamamlamıştır.

### **3.6.2. Ritim**

Cümleler ve cümle parçaları usul başlarından başlamaktadır. Sıkça kullanılan üçlemeler sofyan usulündeki bu esere farklı bir renk katmıştır.

Sofyan usulündeki bu eserin metronomu (52) olarak tayin edilmiştir.

#### 4. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME

Mutlu TORUN'un incelemiş olduğumuz 6 saz eserinde; biçim, yapı, melodi ve ritim yönünden farklılıklar tespit edilmiştir. Ferahnak saz semaisinde makamın özellikleri eser içinde belirtilmiş haneler içinde farklı makamlara geçkiler yapılmıştır. Aksak semainin kullanıldığı birinci ,ikinci hane dört ölçü ,üçüncü hane ise sekiz ölçüden oluşmaktadır.

Buselik saz semaisinde makamın özellikleri kullanılmış, haneler içerisinde farklı makamlara geçkiler yapılmıştır. Bu eserde melodinin on altılık ve otuz ikilik notaların aynı zamanda geniş aralıkların ve kırık çizgilerin sıkça kullanıldığını söyleyebiliriz.

Tasviri bir eser olan Rast makamındaki (Bir Aile) sanki bir öykü anlatırcasına melodi ve ritmin ahengi ile buluşmuş pek eşine rastlanmamış bir saz eseri örneğidir. Eserin içindeki makam ve usul değişiklikleri aynı zamanda ritmin metronomunun makamla birlikte değiştiğini göstermektedir. Bir başka özellik ise anne ve baba bölümleri melodi ve ritim yönünden ağır başlı, çocuk bölümleri ise hızlı ve dinamik olarak görülmektedir.

Yine tasviri bir eser niteliği taşıyan Karcığar makamındaki (Ege'de Yağmur Sevinci) melodinin on altılık notalarla yoğun bir şekilde kullanıldığını, aynı zamanda üçlemeler, kırık çizgiler ,senkoplu nota yerleşikleri ve farklı geçkilere de yer verdiğini söyleyebiliriz. Bu eserde ritmin daha önde olduğu görülmektedir.

Baharda Karışık Düşünceler adlı saz eserinde pek kullanılmayan Ruhnevaz makamını ve ikiz aksağı usulünde bestelendiğini görmekteyiz. Bu eser iki haneden oluşmuş ikinci hanesi farklı makamda bestelenmiştir.

Nihavent makamındaki (Mesud Cemil'e Saygı) adlı saz eserinde sofyan usulü kullanılmıştır. Üç haneden oluşan bu eserin her hanesi farklı makamda bestelenmiştir. Geniş aralıklar, üçlemeler ve on altılık notalar sıkça kullanılmıştır.

İncelediğimiz 6 eserin tümünde ortak özellik olarak ilk haneler eserin makamını, diğer haneler ise başka makamlara geçkiler yaparak devam etmiştir.



Eserlerinde geçkiler bazen çok kısa, bazen de devam eden cümle içinde beklenmeyen seslerde kalış görülmektedir.

Aynı zamanda bestekâr Mutlu TORUN Türk Musikisi'nde çok rastlanmayan genellikle batı müziğinde görülen geniş aralıkları, kırık çizgiler ve üçlemeleri eserlerinde sıkça kullanmış, notada gösterdiği bağlı sesler ve vurgular bestekârın en belirgin özelliklerindedir. Ritimsel olarak da eserler kendi içinde farklılık göstermiş melodi ve ritim yoğunluğu sık sık değişmektedir.

## **5. KAYNAKLAR**

Saz Eserleri 1, Mutlu TORUN, 2007.

Saz Eserleri 2, Mutlu TORUN, 2007.

Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı, Mutlu TORUN, 1983.

Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım, Mutlu TORUN, Ders Notları.

Türk Musikisi Bilgileri Erdiñ Çelikkol, 2000.

## 6. EKLER

### F E R Â H N Â K M A K Â M I

(XVIII. YY. ŞAKİR Ağa – FERÂHNÂK; Ferâh verici, neş'eli, sevinçli, gönül hoşluğu)

- \* **KARARI** : Fa ( # ) IRAK  
\* **SEYRİ** : Tiz karar bölgesinden  
\* **DİZİSİ** : Oktav'dan Tiz'e: Fa ( # ) Eviç'te Eksik FERÂHNÂK 5' ( S T T B ) ile,  
Tiz'den Oktav'a: Fa ( # ) Eviç'te Eksik SEGÂH 5'lisine ( S T K S ) ve

Sırasıyla ; Re - Nevâ'da, Lâ - Dügâh'ta ve Re - Yegâh'ta;  
**R A S T 5' ( T K S T ) Çeşnilerine, sonuçta;**

Fa ( ) Irak perdesinde; (genellikle)  
(Eksik) FERÂHNÂK 5' ( S T T B ) nin  
eklenmesiyle oluşmuştur.

(RE) NEVÂ'da RAST'lı

A) Eksik FERÂHNÂK 5' B) Eksik SEGÂH 5'lisine  
FA ( # ) EVİÇ PERDESİNDE;

ve sonuçta FA( # ) Irak'ta

(LÂ) Dügâh'ta RAST'lı ve (RE) Yegâh'ta RAST'lı FERÂHNÂK'li KARARLA

F E R Â H N Â K M A K Â M I

- \* **PERDELERİ** : Oktav'dan tize ; Fa ( # ) Eviç'te  
(Eksik) FERÂHNÂK 5' Perdeleri;  
Fa ( # ) Eviç, Gerdâneye, Muhayyer, Tiz Büselik ve Tiz Çârgâh,

Tiz'den Oktav'a; Fa ( # ) Eviç'te  
(Eksik) Segâh 5' Perdeleri;

Tiz Çârgâh, Si ( d ) Tiz Segâh, Muhayyer, Gerdâniye ve Fa ( # ) Eviç

Tiz'den Pest'e;

Re - Nevâ'da RAST'lı perdeler;

Nevâ, Hüseyinî, Fa ( # ) Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer,

Lâ - Dügâh'ta RAST'lı perdeler;

Dügâh, Büselik, Do ( # ) Nîm Hicâz ve Nevâ,

Re - Yegâh'ta RAST'lı perdeler;

Yegâh, Hüseyinî Aşîrân, Fa ( # ) Irak ve Rast.

Fa ( # ) Irak'ta; (Eksik) FERÂHNÂK 5';  
Çârgâh, Büselik, Dügâh, Rast ve Fa ( # ) Irak.

**DONANIM:**FA (EVİÇ) İLE DO ( NİM HİCAZ)

**GÜÇLÜSÜ:** FA( EVİÇ) İLE RE (NEVA) PERDELERİ

**YEDENİ:** ACEMAŞIRAN PERDESİ

# B Ū S E L İ K M A K Ā M I

( YY. ? - B Ū S E L İ K, B Ū S E; Ő p ũ ŝ, Ő p ũ c ũ k )

- \* **KARARI** : Lā (DŪGĀH)  
 \* **SEYRİ** : Karar veya Gŭçlü bölgesinden  
 \* **DİZİSİ** : **Pest'ten Tiz'e**; Lā - Dŭgāh'ta **B Ū S E L İ K 5' ( T B T T )**  
 Mi - Hŭseynî'de (Çıkıcı) **H İ C Ā Z 4' ( S A<sub>12</sub> S )**  
 (İnici) **K Ū R D İ 4' ( B T T )** nin eklenmesiyle oluşmuştur.  
**NOT** : Pek çok eserde, Mi - Hŭseynî'de; Çıkıcı Seyirde de **H İ C Ā Z 4'** yerine (Çıkıcı ve inici) yalnız **K Ū R D İ 4'lüsü** kullanılmıştır.

DŪGĀH' ta B Ū S E L İ K 5' lisine

HŪSEYNÎ'de H İ C Ā Z 4' lüsü  
a) çıkıcı seyirde

DŪGĀH' ta B Ū S E L İ K 5' lisi

HŪSEYNÎ'de K Ū R D İ 4'  
b) inici seyirde

- \* **PERDELERİ** : Lā - Dŭgāh'ta **B Ū S E L İ K 5' Perdeleri**;  
 Dŭgāh, Bŭselik, Çārgāh, Nevā, Hŭseynî  
 Mi - Hŭseynî'de (Çıkıcı) **H İ C Ā Z 4' Perdeleri**;  
 Hŭseynî, Fa (♯) Dik Acem, Sol (♯) Nîm Şehnāz ve Muhayyer,  
 Mi - Hŭseynî'de (İnici) **K Ū R D İ 4' Perdeleri**;  
 Muhayyer, Gerdāniye, Acem ve Hŭseynî.  
 \* **DONANIMI** : Ā rızasız  
 \* **GŪCLÜSŪ** : Mi - HŪSEYNÎ  
 \* **YEDENİ** : Sol (♯) NĪM ZĪRGŪLE Perdesi.

(Yerinde) DŪGĀH' ta B Ū S E L İ K M A K Ā M I D İ Z İ S İ

NEVĀ' da B Ū S E L İ K 5' lisi

ÇĀRGĀH' ta ÇĀRGĀH 5' lisi

DŪGĀH' ta B Ū S E L İ K 5' lisi

DŪGĀH' ta B Ū S E L İ K 4' lüsü

B Ū S E L İ K' te K Ū R D İ 4' lüsü

ÇĀRGĀH' ta ÇĀRGĀH 4' lüsü

NEVĀ' da B Ū S E L İ K 4' lüsü

HŪSEYNÎ' de K Ū R D İ 4' lüsü

TAM SEKİZLİ : 1  
 TAM BEŞLİ : 3  
 TAM DÖRTLÜ : 5  
 9 adet



# R A S T M A K Ā M I

(YY. ? - RAST; Doğru, dosdoğru, gerçek)

- \* **KARARI** : Sol ( RAST )  
\* **SEYRİ** : Çıkıcı (Karar bölgesinden)  
\* **DİZİSİ** : Sol - Rast'da; RAST 5' ( T K S T )'ne,  
Re - Nevâ'da; A) (Çıkıcı) seyirde RAST 4' ( T K S ) ile,  
B) (İnici) seyirde BÜSELİK 4' ( T B T ) nün eklenmesiyle oluşmuştur.

ÇIKICI SEYİRDE

İNİCİ SEYİRDE

- \* **PERDELERİ** : Sol - Rast' ta; **RAST MAKĀMI DİZİSİ**;  
Sol - Rast'ta; **RAST 5' Perdeleri**;  
Rast, Dügâh, Si (♭) Segâh, Çârgâh, Nevâ,  
Re - Nevâ'da; (Çıkıcı) **RAST 4' Perdeleri**;  
Nevâ, Hüseyinî, Fa (♯) Eviç ve Gerdâniye,  
Re - Nevâ'da (İnici) **BÜSELİK 4' Perdeleri**;  
Gerdâniye, Acem, Hüseyinî ve Nevâ.  
\* **DONANIMI** : Si (♭) SEGĀH ve Fa (♯) EVİÇ,  
\* **GÜÇLÜSÜ** : Re - NEVĀ,  
\* **YEDENİ** : Fa (♯) İRAK Perdesi.

# K A R C I Ğ Â R M A K Â M I

(XIV. YY. KAR; Kelimeye ek, Âvaz, ses, CİHAR (Çiğar) Dört, Mecâzen; Dört bir yandan gelen ses)

\* **KARARI** : Lâ (DÜĞÂH)

\* **SEYRİ** : Güçlü bölgesinden

\* **DİZİSİ** : Pest'ten Tiz'e: Lâ - Dügâh'ta UŞŞÂK 4'lüsüne ( K S T ),  
Re - Nevâ'da HİCÂZ 5'lisinin ( S A<sub>12</sub> S T ) ile,

Tiz Genişleme, Lâ - Muhayyer'de:

A) (Simetrik) UŞŞÂK'lı ( K S T )

B) KÜRDÎ'li ( B T T ) nin  
eklenmesiyle oluşmuştur.

\* **PERDELERİ** : Lâ - Dügâh'ta UŞŞÂK 4' Perdeleri;  
Dügâh, Si ( d ) Segâh, Çârgâh, Nevâ,

Re - Nevâ'da HİCÂZ 5' Perdeleri;

Nevâ, Mi ( b ) Hisâr, Fa ( # ) Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer.

(Tiz Genişleme) Lâ - Muhayyer'de (Simetrik) UŞŞÂK'lı Perdeleri;  
Muhayyer, Si ( d ) Tiz Segâh ve Tiz Çârgâh ile,

Lâ - Muhayyer'de KÜRDÎ'li Perdeleri;

Muhayyer, Si ( b ) Sünbüle ve Tiz Çârgâh.

\* **DONANIMI** : Si ( d ) SEGÂH, Mi ( b ) HİSÂR ve Fa ( # ) EVİÇ

\* **GÜÇLÜSÜ** : Re - NEVÂ

\* **YEDENİ** : Sol - RAST perdesi.





## 7. ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı: Oğuz İMRAK

Doğum Tarihi: 17 Nisan 1985

Doğum Yeri: Bursa

E-mail: [oguzimrak16@gmail.com](mailto:oguzimrak16@gmail.com)

### **Eğitim Bilgileri**

\*Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Yüksek Lisans

\*Prof. Dr. Erol DERAN'dan Kanunla İleri İcra Tekniği Dersi

\*Prof. Dr. Mutlu TORUN'dan Eser Analizi

\*Ö. Ü. Çetin Körükçüden Makam Analizi eğitimlerini almıştır.

\* Uludağ Üniversitesi Pedagojik Formasyon eğitimi (2012 -2013)

\*Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü (2006-2010)

\*Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı (2001-2005)

### **İş ve Staj Deneyimi**

2012-2014 Eğitim-Öğretim yılı Bursa Özel Yıldırım İlköğretim Okulu'nda müzik öğretmenliği yapmakta.

2010-2011 Eğitim-Öğretim yılı süresince Bursa Özel Yıldırım İlköğretim Okulu'nda müzik öğretmenliği

2005-2006, 2009-2010 yılları arasında Bursa Osmangazi Belediyesi Türk Müziği korosunda sözleşmeli olarak saz sanatçılığı.

### **Katılınan Çalışmalar**

13-20 Nisan 2010 tarihleri arasında Başbakanlık Tanıtma Fonu tarafından finanse edilen İspanya Türk Müziği günleri etkinleri kapsamında;

\*Conservatori de Liceu Barcelona'da İspanyol öğrencilere yönelik olarak,Türk çalgıları üzerine seminer ve halka açık verilen bir konser

\*Autonama Üniversitesi'nde yine öğrenci ve akademisyenlere verilen bir konser

\*Madrid Kraliyet Akademisi'ne bağlı bulunan Madrid Kraliyet Konservatuvarında gündüz öğrenci ve akademisyenlere yönelik seminerler ve akşam büyükelçilerimizin de katılımıyla gerçekleştirilen halka açık konser

\* Getafe Belediyesi tarafından organize edilen Getafe'nin en önemli kültür merkezlerinden birinde verilen halka açık konser

\*Federico Moreno Torraba Çocuk ve Ortaöğretim Konservatuvarı'nda genç yaştaki müzik öğrencilerine verilen seminer ve yaş gruplarına uygun olarak yapılan dinleti çalışmaları.

\*Dr. Zinnur KANIK tarafından kurulan "Bursa Tarihi Türk Müziği Topluluğu" ile saz musikimizi halka ulaştırmak amacıyla verilen "Sazendeler" konserleri

\*Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü bünyesinde verilen birçok öğrenci dinletilerinde kanun icracılığı yapmıştır.