T.C.
HALİÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

"ANADOLU RAPSODİSİ" GİTAR VE YAYLI SAZLAR ORKESTRASI İÇİN ÖZGÜN BİR BESTE ÇALIŞMASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Fazıl Cem KÜÇÜMEN

Tez Danışmanı
Prof. Saim AKÇIL

İstanbul – 2012

T.C.
HALİÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

"ANADOLU RAPSODİSİ" GİTAR VE YAYLI SAZLAR ORKESTRASI İÇİN ÖZGÜN BİR BESTE ÇALIŞMASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Fazıl Cem KÜÇÜMEN

Tez Danışmanı
Prof. Saim AKÇIL

İstanbul – 2012

T.C.

HALİÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi **Fazıl Cem KÜÇÜMEN** tarafından hazırlanan **"Anadolu Rapsodisi Gitar ve Yaylı Sazlar Orkestrası için Özgün Bir Beste"** adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 04.10.2012

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

Jüri Üyesi : Prof. Saim AKÇIL
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi .....

Jüri Üyesi : Prof. Mutlu TORUN
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi .....

Jüri Üyesi Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi .....

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Metin BALAY
Yeditepe Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi .....

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
İTÜ Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi .....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi (Yedek) .....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Oğuz ARICI
HAL . Üniv. Tiyatro ASD Öğr . Üyesi (Yedek) .....

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalında, Sanatta Yeterlik Tezi olarak hazırlanmıştır.

Tezimin konusunu araştırırken, gitar repertuvarında az sayıda bulunan, gitar ve yaylı sazlar orkestrası için "rapsodi" formunda bir eser besteleme fikri oluştu. Hem müziğimizi tanıtmak hem de yeni bir eseri repertuvara katmak amacındaydım. "Anadolu Rapsodisi" adını verdiğim bu eserde, farklı yörelerden seçtiğim beş Türk Halk Müziği parçasını kaynak olarak aldım. Bir Türk Halk Müziği çalgısı olan "bağlama" nın rolünü, "gitar" a vererek, orijinal, benzer ve kendime ait cümlelerle büyük formda ve kendine has armonisiyle, çok sesli özgün bir eser meydana getirmeye çalıştım.

Tezin çok sesli Batı Müziği dalında yorumculara, genç bestecilere ve araştırmacılara ışık tutacağını ümit eder, bu çalışmada büyük emeği geçen danışman hocam, Sayın Prof. Saim Akçıl'a, desteğini esirgemeyen Sayın Yrd. Doç. Çetin Körükçü'ye, fikir danıştığım Sayın Prof. Mutlu Torun'a, ve değerli eşim Doç. Dr. Raciha Beril Küçümen'e şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2012

Fazıl Cem Küçümen

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

KISALTMALAR LİSTESİ....III
ŞEKİL LİSTESİ....IV
TABLO LİSTESİ....V
ÖZET....VI
ABSTRACT....VII
1. **GİRİŞ**....1
2. **ANADOLU RAPSODİSİ ORKESTRA PARTİSYONU**....3
2.1. Koyun Gelir Yata Yata – Gelin Ayşe....3
2.2. Cirit Havası....12
2.3. Kervan....37
2.4. Azeri Oyun Havası – Elmas....45
2.5. Ben Giderim Batum'a....78
3. **ANADOLU RAPSODİSİ GÖZLEMLER**....98
3.1. Gözlemlerde İzlenen Yöntemler....98
3.2. Koyun Gelir Yata Yata – Gelin Ayşe....99
3.2.1. Genel Bilgiler....99
3.2.2. Cümleler....100
3.2.3. Armonik Açıdan Genel Bakış....100
3.3. Cirit Havası.... 101
3.3.1. Genel Bilgiler....101
3.3.2. Cümleler....101
3.3.3. Armonik Açıdan Genel Bakış....103
3.4. Kervan....103
3.4.1. Genel Bigiler....103
3.4.2. Cümleler....103
3.4.3. Armonik Açıdan Genel Bakış....105
3.5. Azeri Oyun Havası – Elmas....105

3.5.1. Genel Bilgiler.....105
3.5.2. Cümleler.....106
3.5.3. Armonik Açıdan Genel Bakış.....107
3.6. Ben Giderim Batum'a.....108
3.6.1. Genel Bilgiler.....108
3.6.2. Cümleler.....108
3.6.3. Armonik Açıdan Genel Bakış.....110
4. **SONUÇ**.....111
5. **KAYNAKLAR**.....114
6. **EKLER**.....116
6.1. Ek.1. Kaynak Olarak Kullanılan Beş Eserin Orijnal Notaları.....115
6.2. Ek.2. Anadolu Rapsodisi Midi Kayıtları CD.....116
6.3. Ek.3. Prof. Mutlu Torun ile Orijinal Eserlerin Makamları Hakkında Yapılan Görüşmenin Ses Kaydı Çözümü.....117
7. **ÖZGEÇMİŞ**.....119

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız
Do M 7 : Do majör yedi
La m : La minör
La m 7 : La minör yedi
Mi m 7 : Mi minör yedi
Re m : Re minör
Re m 7 : Re minör yedi
s. : Sayfa
Si m : Si minör
Sol M : Sol majör
THM :Türk Halk Müziği
TRT :Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 3.1 : Ritmik Hücre.....102
Şekil 3.2 : Pedal Fa Notası.....105

TABLO LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 3.1 : Orijinal Eserlerin Cümle Analizlerinde Kullanılan Simgeler ve Anlamları.....98
Tablo 3.2 : Bestede Kullanılan Cümle Analizlerinde Kullanılan Simgeler ve Anlamları.....99
Tablo 3.3 : Metronom Hızları.....99
Tablo 3.4 : Bestede Kullanılan Cümleler.....100
Tablo 3.5 : Modal Kullanım.....101
Tablo 3.6 : Metronom hızları.....101
Tablo 3.7 : Bestede Kullanılan Cümleler.....102
Tablo 3.8 : Metronom Hızları.....103
Tablo 3.9 : Bestede Kullanılan Cümleler.....104
Tablo 3.10 : Metronom Hızları.....105
Tablo 3.11 : Bestede Kullanılan Cümleler.....106
Tablo 3.12 : Metronom Hızları.....108
Tablo 3.13 : Bestede Kullanılan Cümleler.....109

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Fazıl Cem KÜÇÜMEN
Anabilim Dalı : Sosyal Bilimler
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Saim AKÇIL
Tez Türü ve Tarihi: Sanatta Yeterlik – Eylül 2012

"ANADOLU RAPSODİSİ" GİTAR VE YAYLI SAZLAR ORKESTRASI İÇİN ÖZGÜN BİR BESTE ÇALIŞMASI

ÖZET

"Anadolu Rapsodisi Gitar ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin Özgün Bir Beste Çalışması" adlı bu tezde, geleneksel Türk Halk Müziği parçalarından yola çıkılarak gitar ve orkestra için bir eser bestelenmiştir. Farklı yörelerden seçilen beş Türk Halk Müziği parçasının orijinal ve benzer cümleleri, varyasyonları, bestecinin yeniden ürettiği cümlelerle harmanlanarak çok sesli yapıda ve "Rapsodi" formunda bir eser meydana getirilmiştir. Türk Halk Müziği çalgısı olan "bağlama" nın rolü, "gitar" a verilmiş, çok seslendirmede melodik yapının korunmasına özen gösterilmiştir. Eserde, tonal, modal ve melodiye bağımlı özgün bir armoni dili birlikte kullanılmış, kontrpuan, kontrşan gibi çok sesli yazım tekniklerine de yer verilmiştir.

Rapsodinin beş bölümü ayrı ayrı incelenerek, "Gözlemler" başlığı altında, eserlerin genel bilgilerine, orijinal ve yapılan bestenin cümle analizlerine, armonide dikkat çeken noktalara yer verilmiştir. Cümle analizlerinde, orijinal müzik cümleleri şematik olarak, yapılan bestenin cümleleri ise tablolar yardımıyla ölçü ölçü açıklanmıştır. Tablolarda yer alan terimler ve kısaltmalar detaylı olarak belirtilmiştir. Yapılan tüm karşılaştırmalarda orijinal cümleler baz olarak alınmıştır.

Geleneksel eserlerden yola çıkarak, çok sesli müzik formunda bestelenen "Anadolu Rapsodisi" adlı eserin, evrensel gitar repertuvarına bir katkı sağlamasının yanısıra, yorumculara, bestecilere ve bu konuda çalışma yapmayı düşünen araştırmacılara da kaynak olabileceği umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Gitar, Orkestra, Beste, Rapsodi

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Fazıl Cem KÜÇÜMEN
Field : Social Sciences
Program :Turkish Music
Supervisor : Prof. Saim AKÇIL
Degree Awarded and Date : Proficiency in Art – September 2012

"ANATOLIAN RHAPSODY" AN ORIGINAL COMPOSITION WORK FOR GUITAR AND STRING ORCHESTRA

ABSTRACT

In this thesis called "Anatolian Rhapsody" An Original Composition Work for Guitar and String Orchestra" a rhapsody based on traditional Turkish Folk Music is composed. A polyphonic composition is achieved in the form of rhapsody from original and similar sentences and variations of five Turkish folk songs chosen from different parts of Turkey which are meshed in with new sentences of the compositor. The role of "bağlama" which is a Turkish Folk Music instrument is given to guitar and the melodic structure is preserved in the polyphonic form. In this composition tonal, modal and melody dependent harmonic styles have been used together, polyphonic composition techniques such as counterpoint and countermelody have also been utilized.

The five parts of the rhapsody are analyzed separately under the heading "Observations" and the compositions' structural form and harmonical analyses are made. In the sentence analysis, the original musical sentences are explained schematically whereas the composition's musical sentences are expressed meter by meter in tables. In all comparisons the original sentences are taken as reference.

The polyphonic composition called "Anatolian Rhapsody" that is composed in the light of the traditional music is thought to contribute to the universal guitar repertoire as well as giving a guidance to compositors, musicians and scholars in this field.

Key Words: Turkish Folk Music, Guitar, Orchestra, Composition, Rhapsody.

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı geleneksel Türk Halk Müziği eserlerinden yola çıkılarak gerek ulusal gerekse uluslararası gitar repertuvarına, "Gitar ve Yaylı Sazlar Orkestrası" için "Rapsodi" formunda özgün bir eser kazandırmaktır.

Rhapsodie (Yun.) halk ezgileri gibi yalın ezgiler üzerine kurulmuş, çoğunlukla folklor havası taşıyan ve belli bir formu olmayan özgür deyişte bir çalgı parçasına denmektedir. Batı dillerine aynı anlamda girmiş olan bu terim, Yunanca *rhapsodios*: " saz şairi" sözcüğünden kaynaklanmış olup dilimizde rapsodi olarak kullanılmaktadır (Say, 2002: 449). Rapsodi formunda eserler yazmış batılı besteciler olduğu gibi Türk bestecilerinin de bu formda yazdıkları örneklere rastlamak mümkündür: Franz List'in 19 "Macar Rapsodisi", Eduard Lalo'nun "Norveç Rapsodisi", Anton Dvorak'ın "Slovak Rapsodileri", George Gershwin 'in "Mavi Rapsodi", Muammer Sun'un "İzmir Rapsodisi", Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçeler" orkestra için rapsodisi, Ekrem Zeki Ün'ün "Viyolonsel ve Orkestra" "Flüt ve Yaylılar" için rapsodileri, Sabahattin Kalender'in keman ve orkestra için "Türk Rapsodisi", Cemal Reşit Rey'in "Türkiye" senfonik rapsodileri.

Gitar ve orkestra için, ülkemiz bestecilerinin "Rapsodi" formunda çalışmasına rastlanmamıştır. Uluslararası alanda yazılan belli başlıları arasında: Mikis Thedorakis "Rapsodi", David Hahn "Concerto Anatolia", Richard Charlton "Rapsodi" iki gitar ve orkestra için ve Alan Thomas "Bir İspanyol Teması Üzerine Rapsodi" gibi eserler yer almaktadır. Meydana getirilen bestenin, ulusal alanda bir ilk olması çalışmanın önemini arttırmaktadır.

Gitarın solist enstrüman olarak seçilmesi, benzer yönleri bulunan ve bir Türk Halk Müziği çalgısı olan "bağlama"yı akla getirmektedir. Eser içinde yer alan bazı gitar partilerinin yazım stili de bu görüşü doğrular niteliktedir. Beş bağımsız bölümden oluşan bu çalışmada, TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuvarı'ndan seçilmiş, farklı yörelere ait beş adet eser kaynak olarak kullanılmıştır: "Koyun Gelir Yata Yata - Gelin Ayşe" (Adana-Gaziantep), "Cirit Havası" (Kayseri), "Kervan" (Eskişehir), "Azeri Oyun

Havası-Elmas" (Azerbaycan) ve "Ben Giderim Batum'a" (Sinop). Eserlerin seçiminde, gerek cümle yapısı gerekse ritimsel ögelerin çok sesli müziğe uygunluğu göz önünde bulundurulmuştur. Meydana getirilen bu eserde, orijinal cümleler ve benzerleri, varyasyonları, besteci tarafından yeniden üretilen cümlelerle birlikte farklı bir formda yer almaktadır. Ağırlıklı olarak bu cümlelerin nasıl kullanıldığı araştırılmış ve bir tablo yardımıyla ölçü ölçü değerlendirilmiştir. Armonik açıdan ise genel bir değerlendirme ve dikkat çekici noktalarda ölçü numarası verilerek kısa açıklamalara yer verilmiştir.

Seçilen kaynak eserlerin- Azeri Oyun Havası hariç- ritmik açıdan ölçü zamanları değiştirilmeden kullanılmış, tempolarda ise, gitar tekniği ve orkestrasyonun anlaşılabilirliği göz önüne alınarak, kişisel tercih kullanılmıştır. Tek sesli ve makamsal özellikler[1] taşıyan bu eserlerin çok seslendirilmesinde aşağıdaki yöntemler izlenmiştir:

Anahtar Başlıkları ve eser içinde yer alan donanım değiştirilmemiş, ancak komalı sesler tampere sisteme göre uyarlanmıştır.

Armonik açıdan genel olarak tonal armoni kullanılmış olmasına rağmen, çoğu zaman kurallar farklı uygulanmıştır.

Modal armoni ve melodiye bağımlı[2] özgün bir armoni dili de yer almaktadır.

Çok seslendirmede, zaman zaman kontrpuan ve katlama[3] gibi çok sesli yazım tekniklerine başvurulmuştur.

Çalışmanın işitsel olarak desteklenmesi amacıyla, eserin midi kayıtlarının yer aldığı bir CD hazırlanıp ekte sunulmuştur (Bkz. Ek.2).

Meydana getirilen bu eserin, geleneksel müziğimizden yararlanarak eser yazacak genç bestecilere kaynak olabileceği ve uluslararası alanda da ülkemizin tanıtımına katkıda bulunabileceği umut edilmektedir.

---

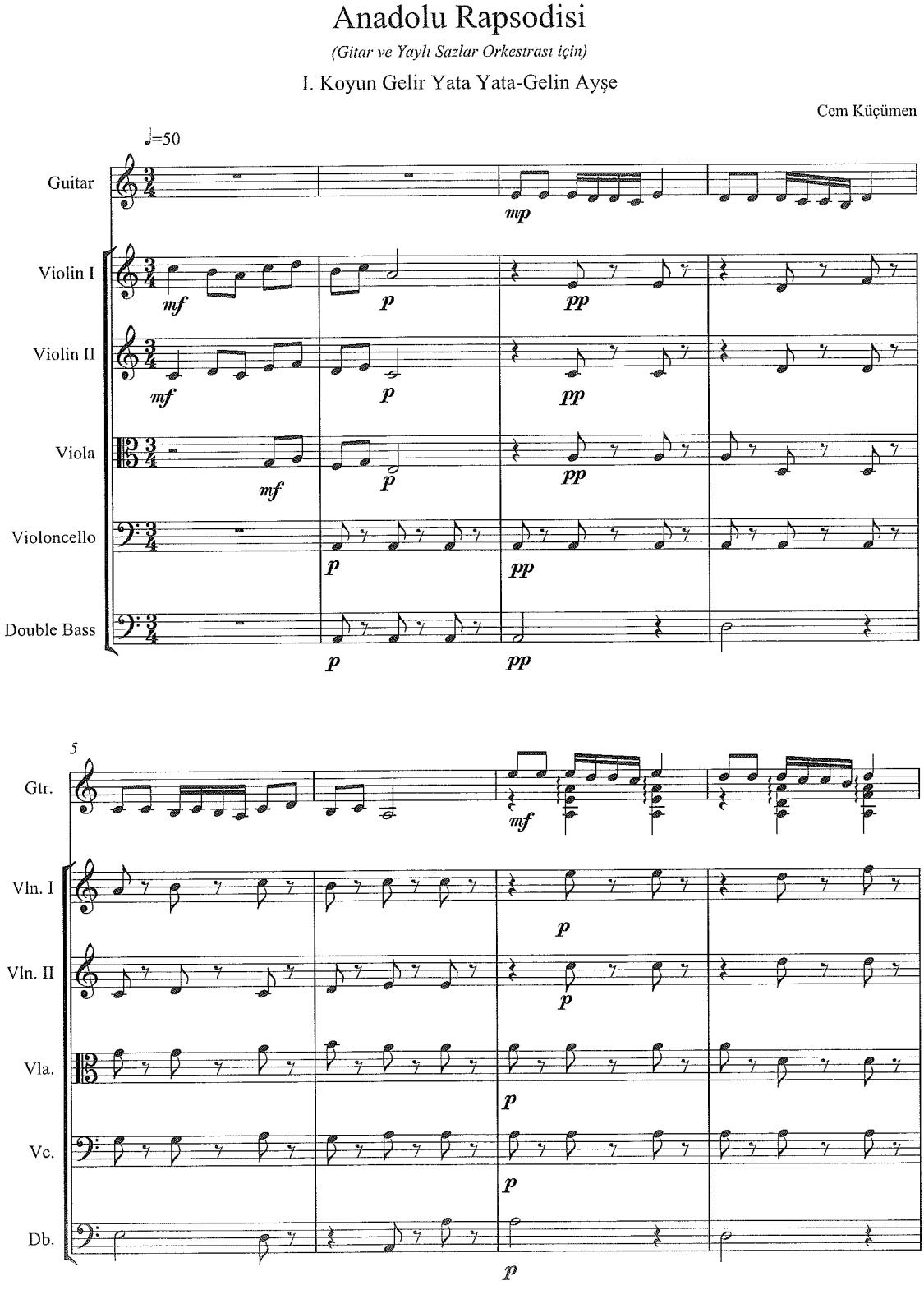
[1] Halk müziği başlangıçta bir makam düşüncesi ve sanat kaygısı ile yazılmadığından, bazıları seyir bakımından herhangi bir makamı tam olarak tarif etmezler. Bu yüzden bir makam belirtmektense makamsal özellikler denilmiştir.

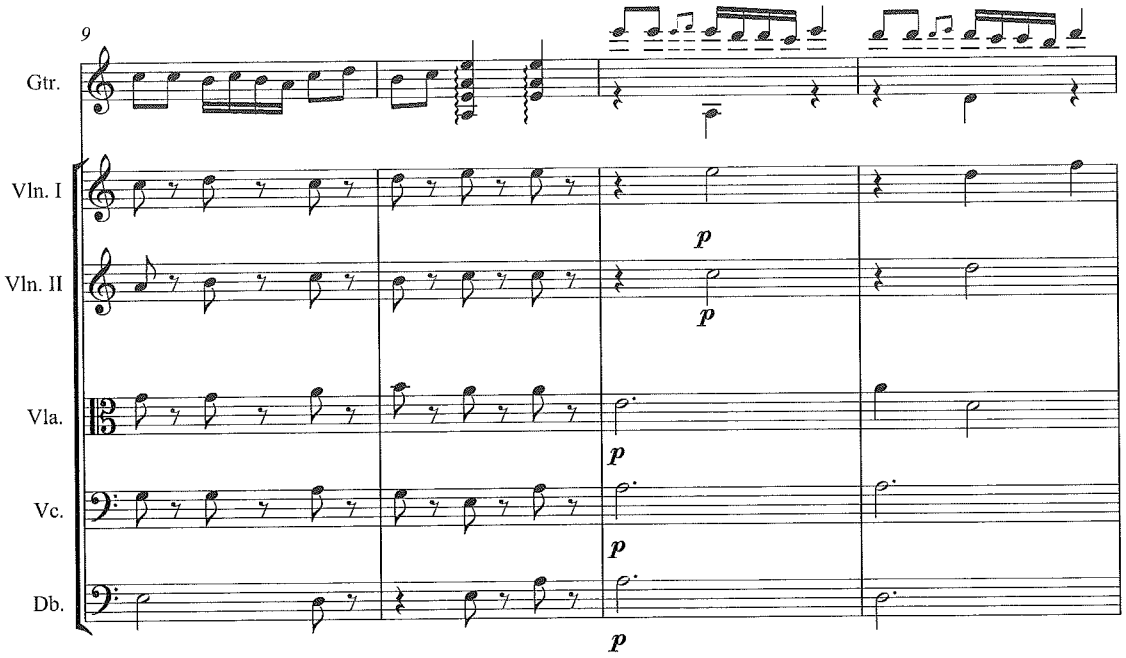
[2] Kural gerektirmeden, bestecinin kullandığı ve melodiyle bütünleşen armoni.

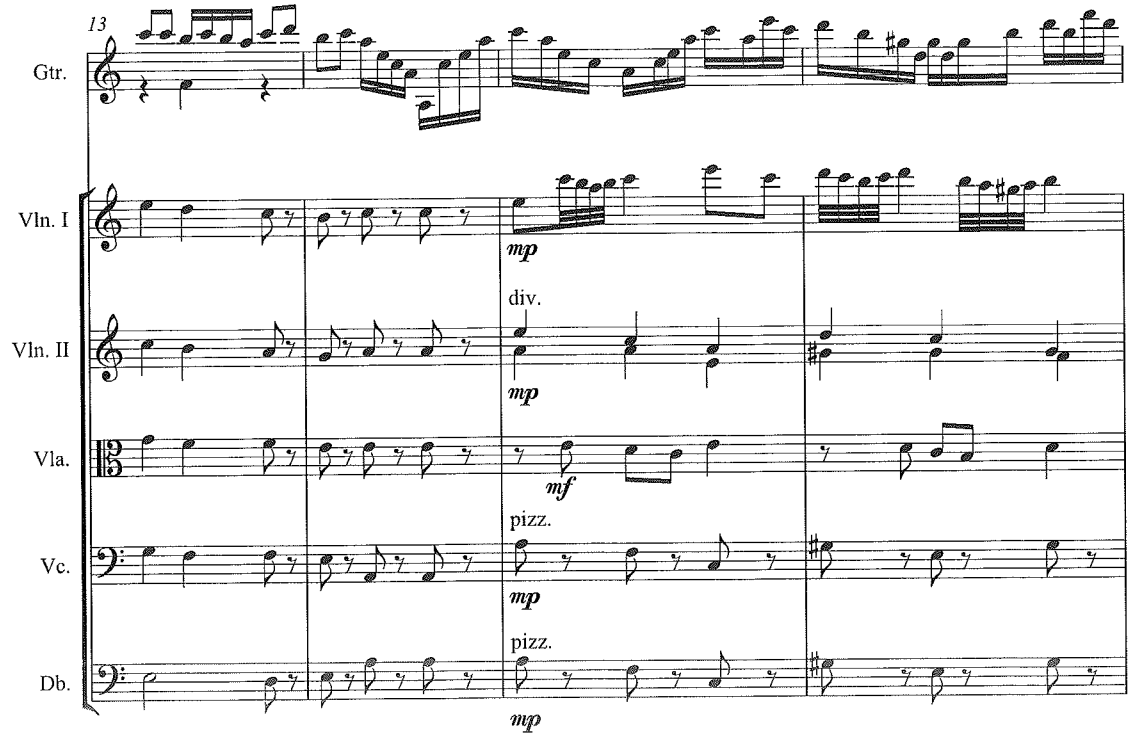
[3] Ana melodinin paralel olarak aralık farkı ile kullanılması.

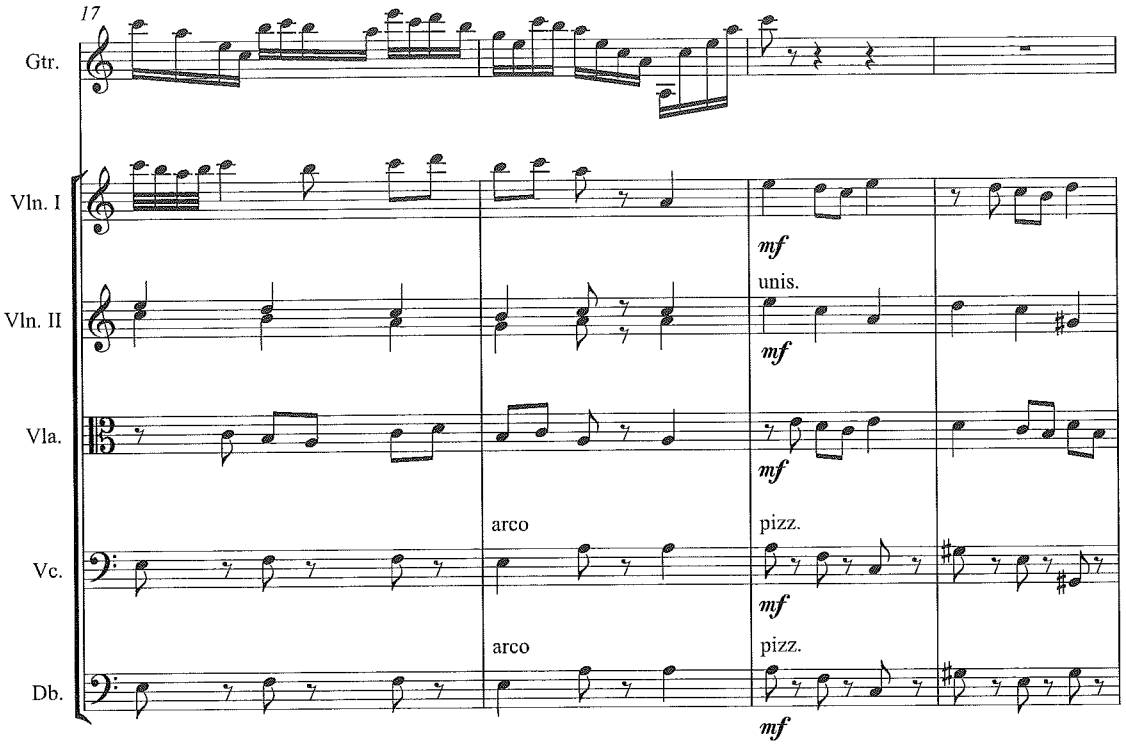
2. ANADOLU RAPSODİSİ ORKESTRA PARTİSYONU

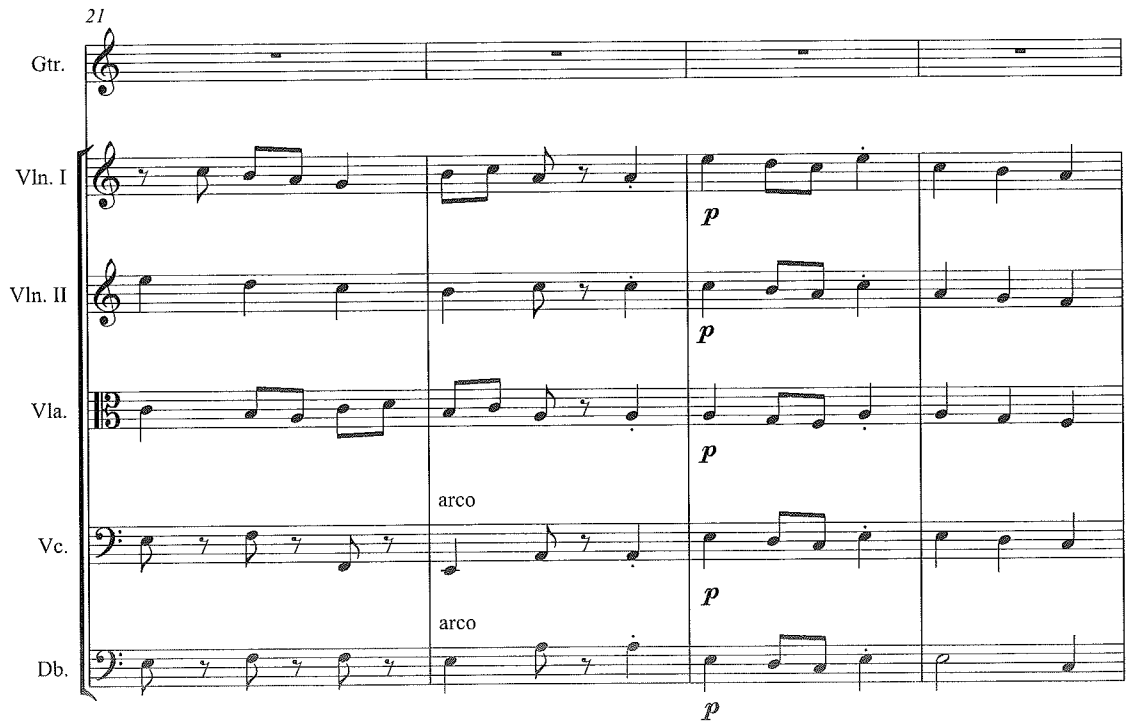
2.1. Koyun Gelir Yata Yata - Gelin Ayşe

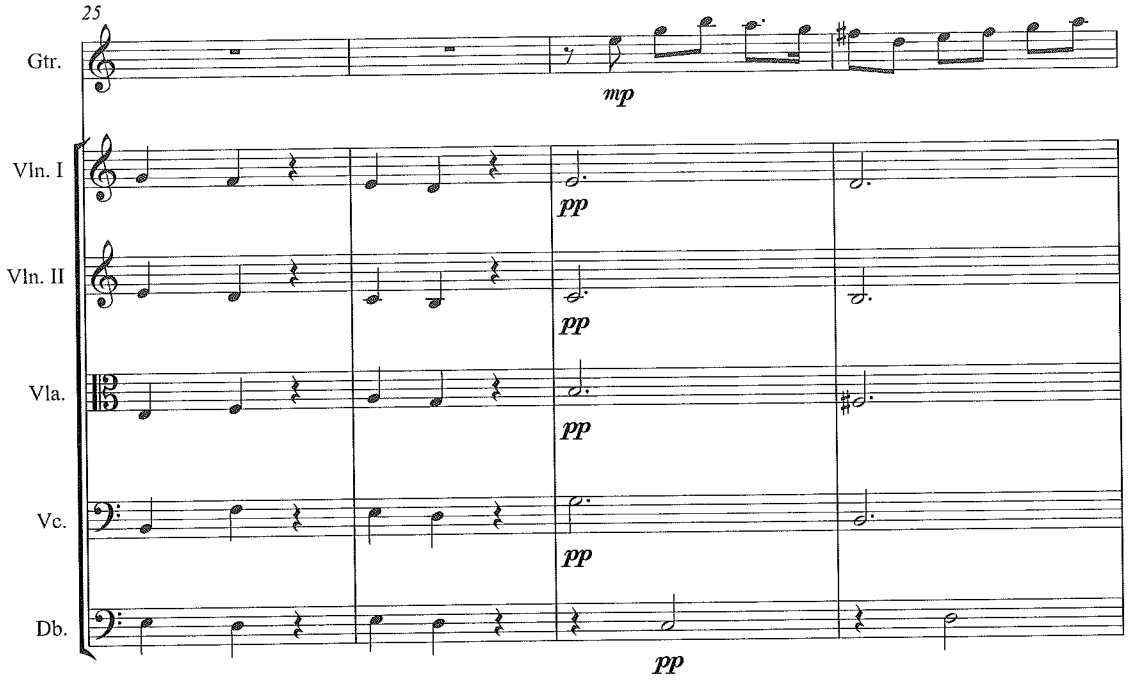


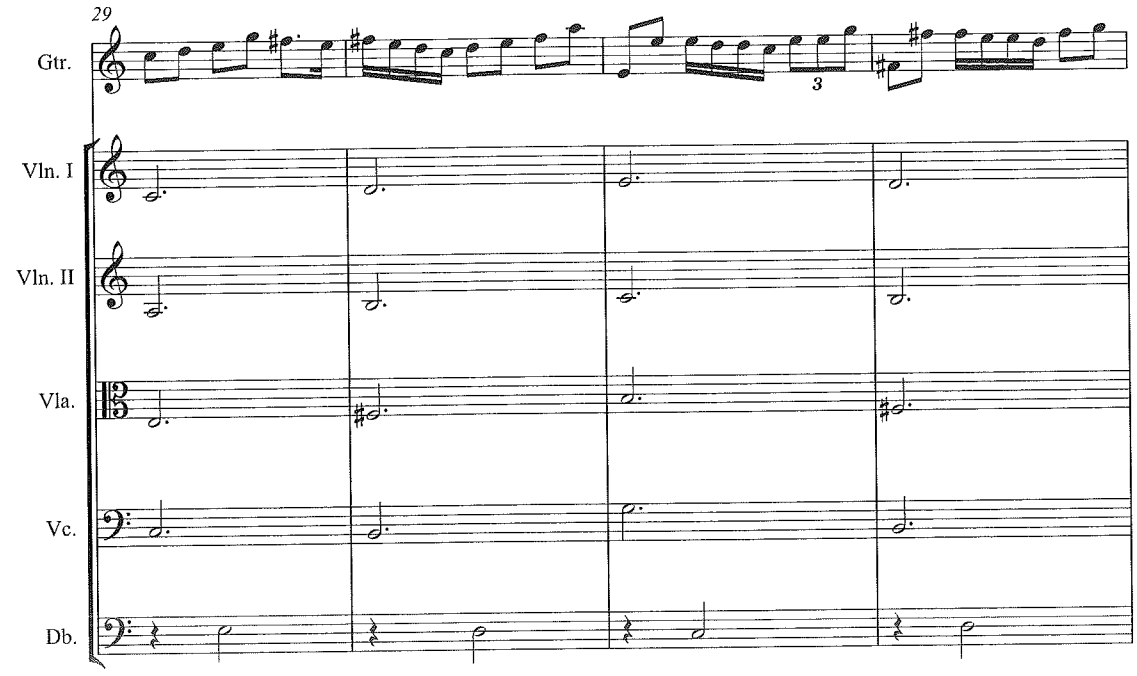

9
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p

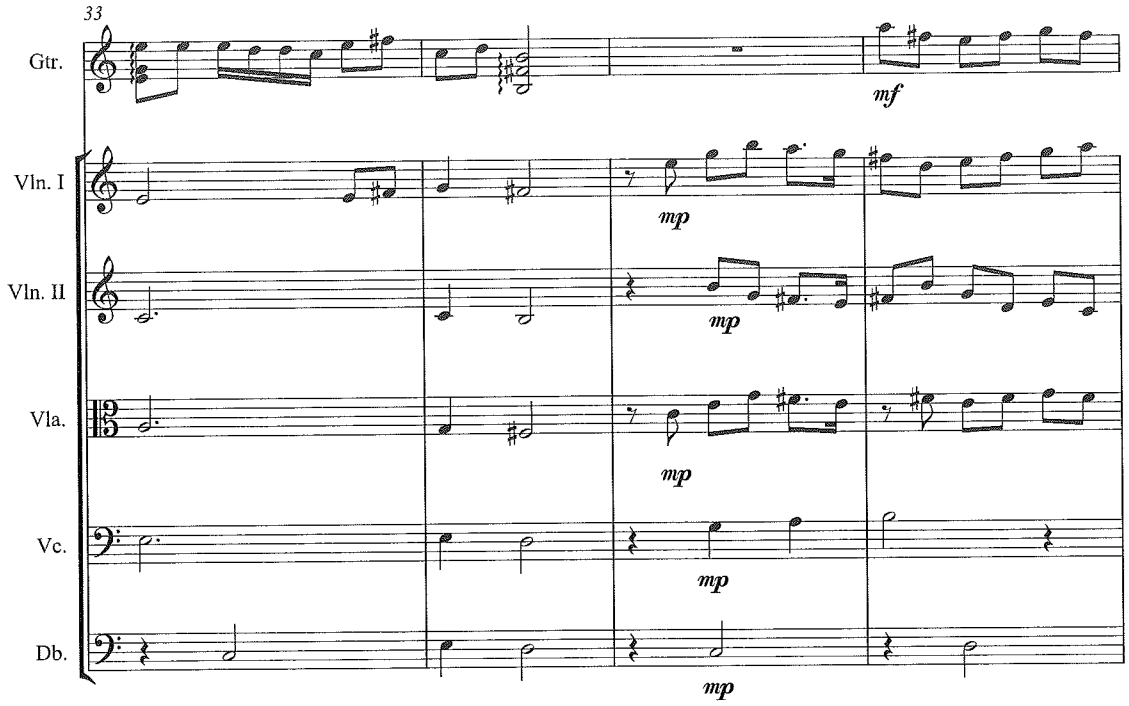

13
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
div.
mf
pizz.

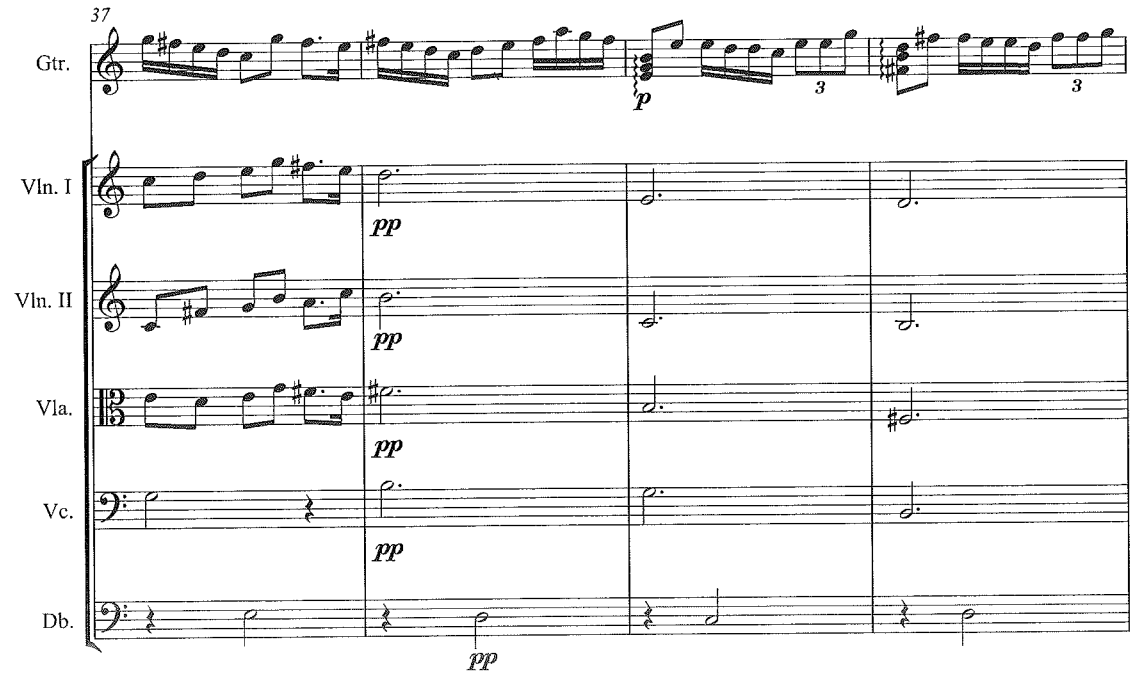

17
Gtr.
Vln. I
mf
Vln. II
unis.
mf
Vla.
mf
arco
pizz.
Vc.
mf
arco
pizz.
Db.
mf

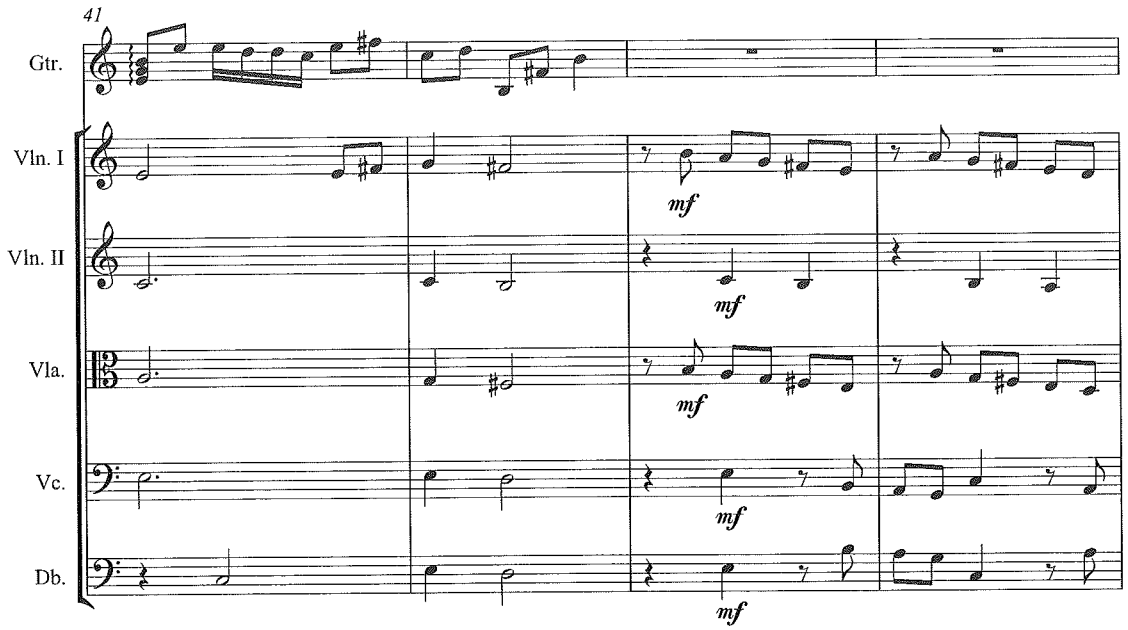

21
Gtr.
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
arco
Vc.
p
arco
Db.
p

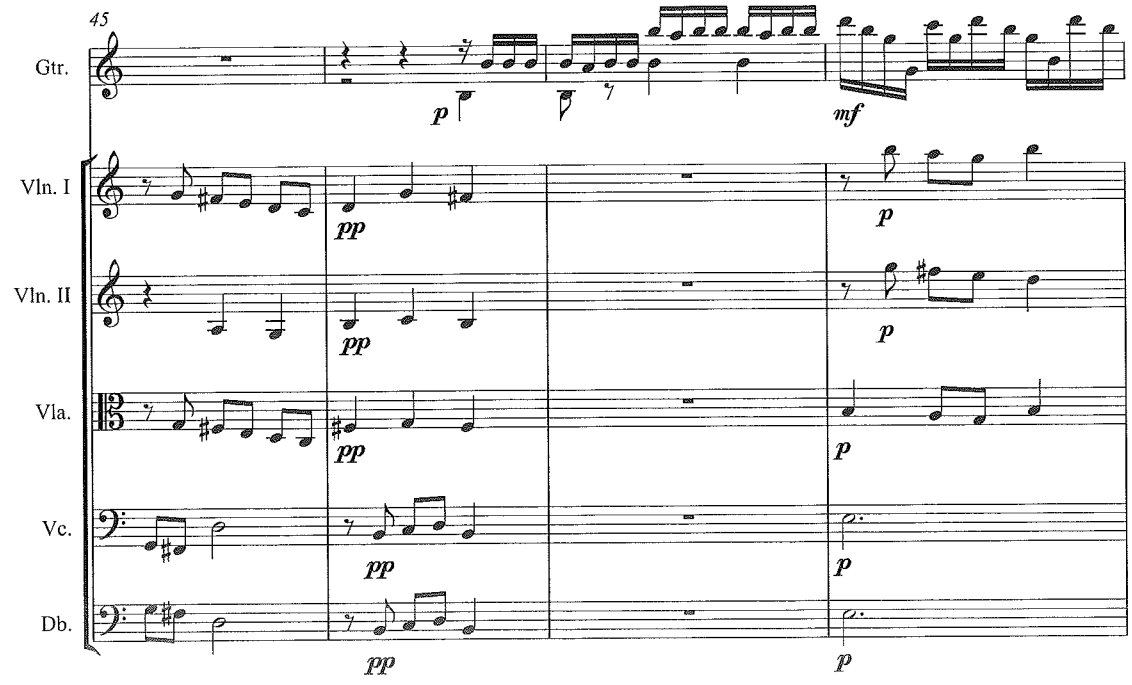

25
Gtr.
mp
Vln. I
pp
Vln. II
pp
Vla.
pp
Vc.
pp
Db.
pp

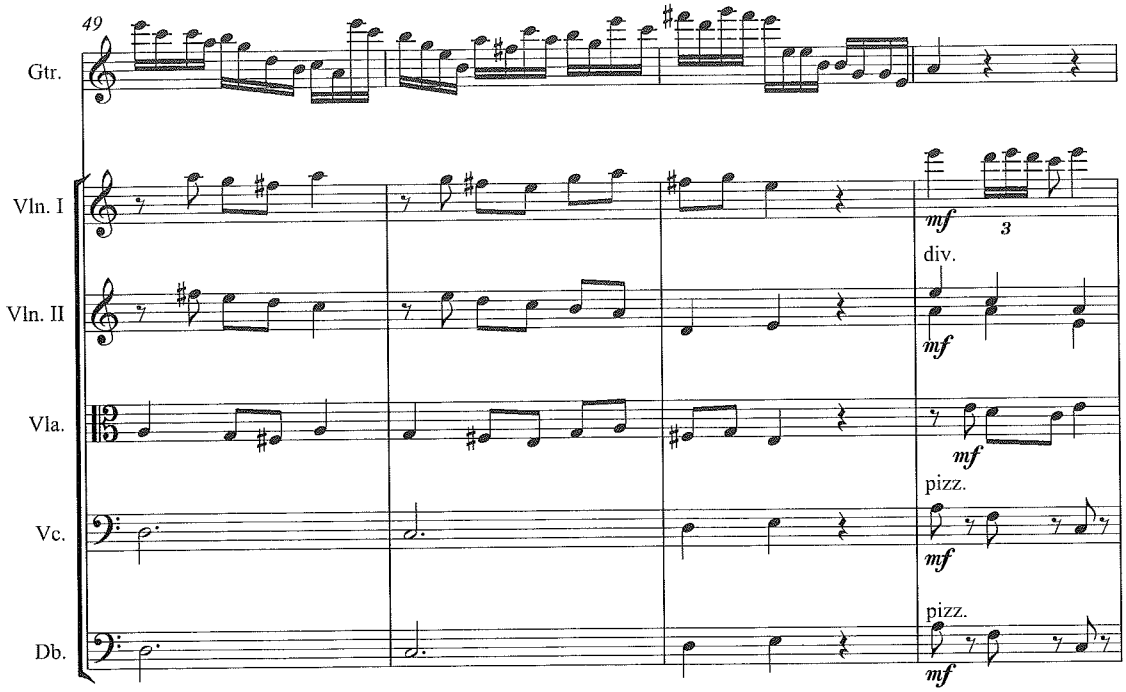

29
Gtr.
3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

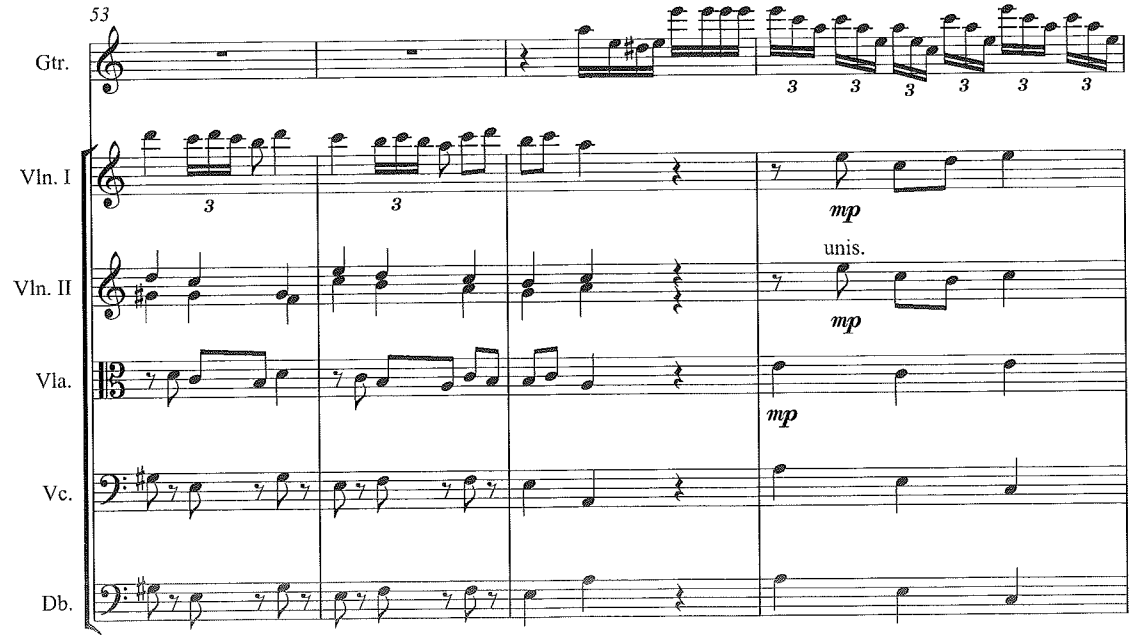

33
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
mp
mp
mp
mp

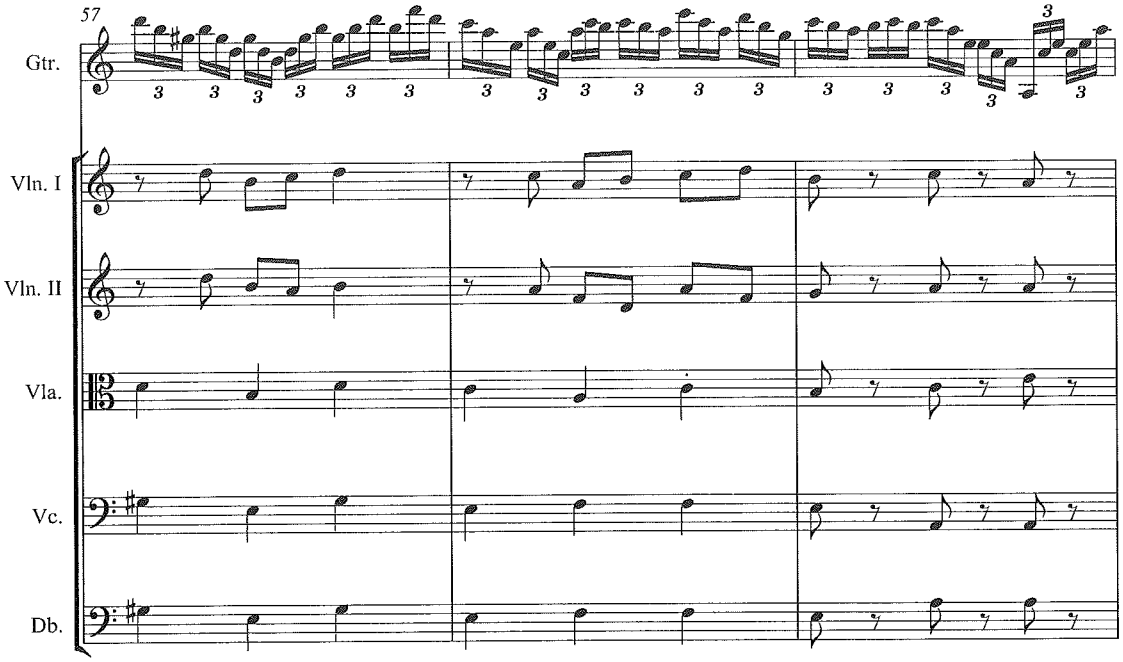

37
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
3
3
pp
pp
pp
pp
pp

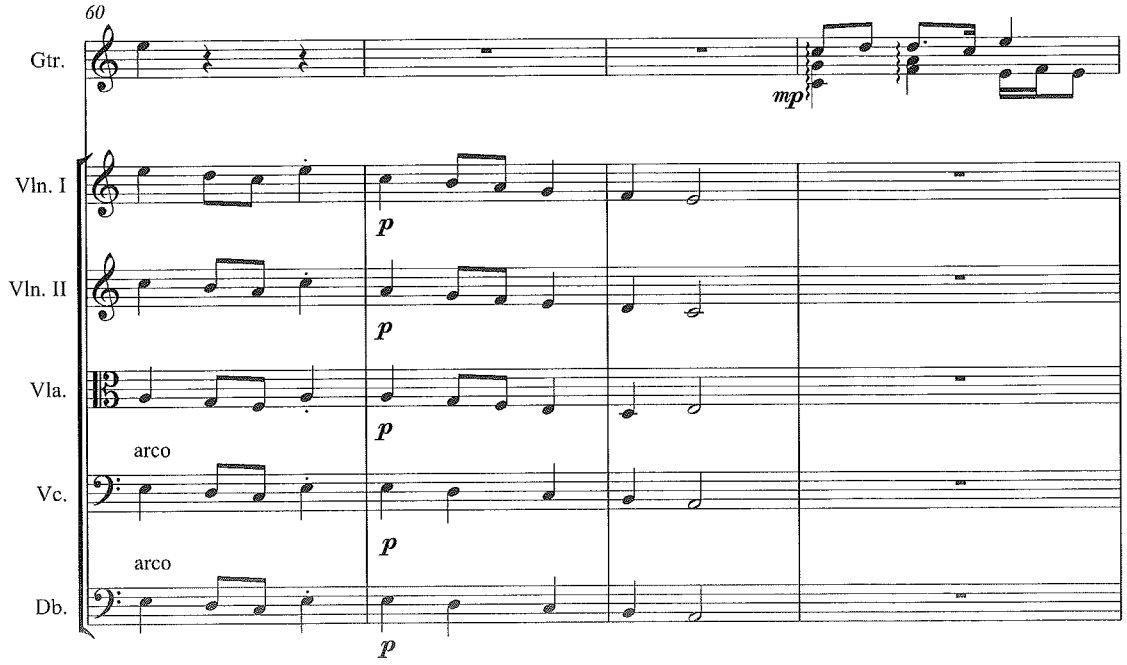

41
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf

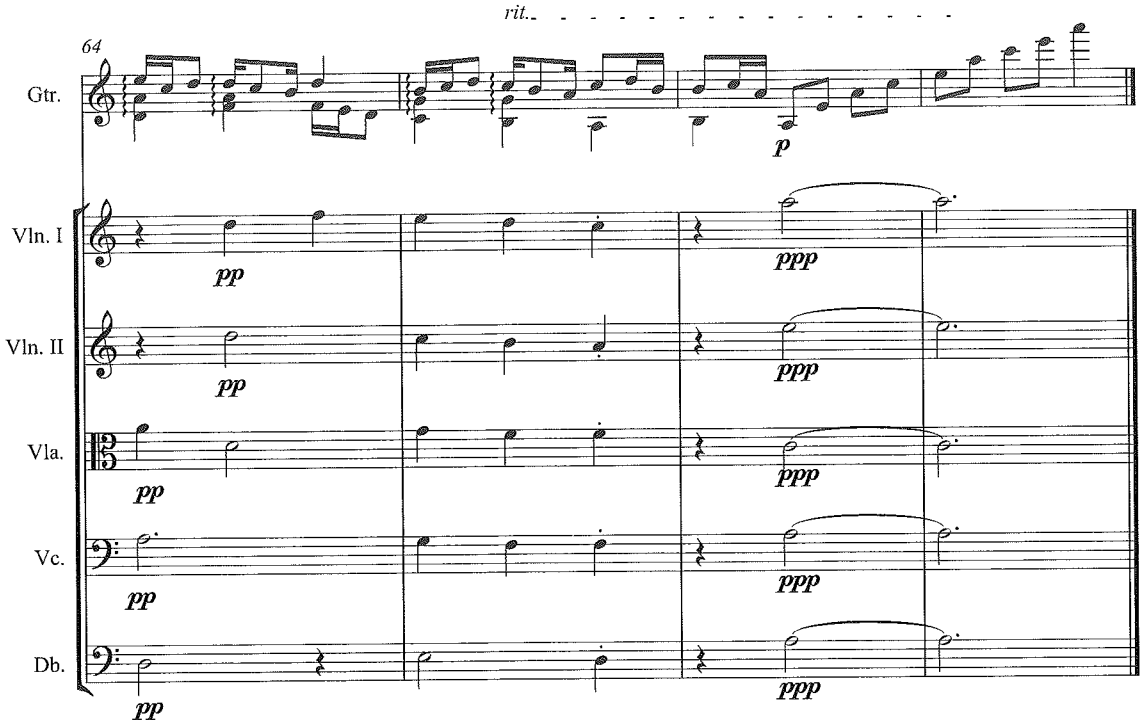

45
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
mf
pp


49
Gtr.
Vln. I
mf
3
Vln. II
div.
mf
Vla.
mf
Vc.
pizz.
mf
Db.
pizz.
mf

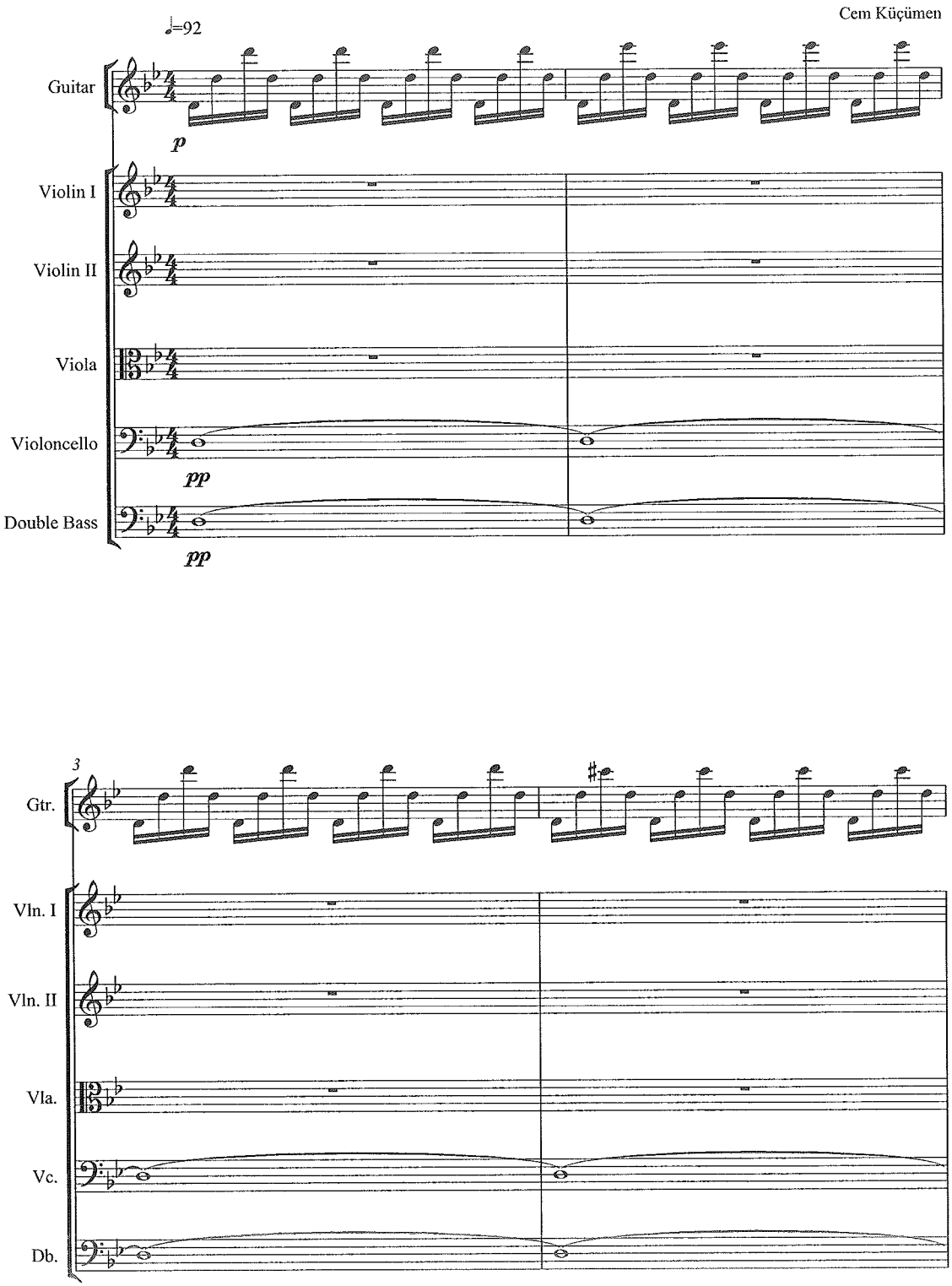

53
Gtr.
3
3
3
3
3
3
Vln. I
3
3
mp
Vln. II
unis.
mp
Vla.
mp
Vc.
Db.

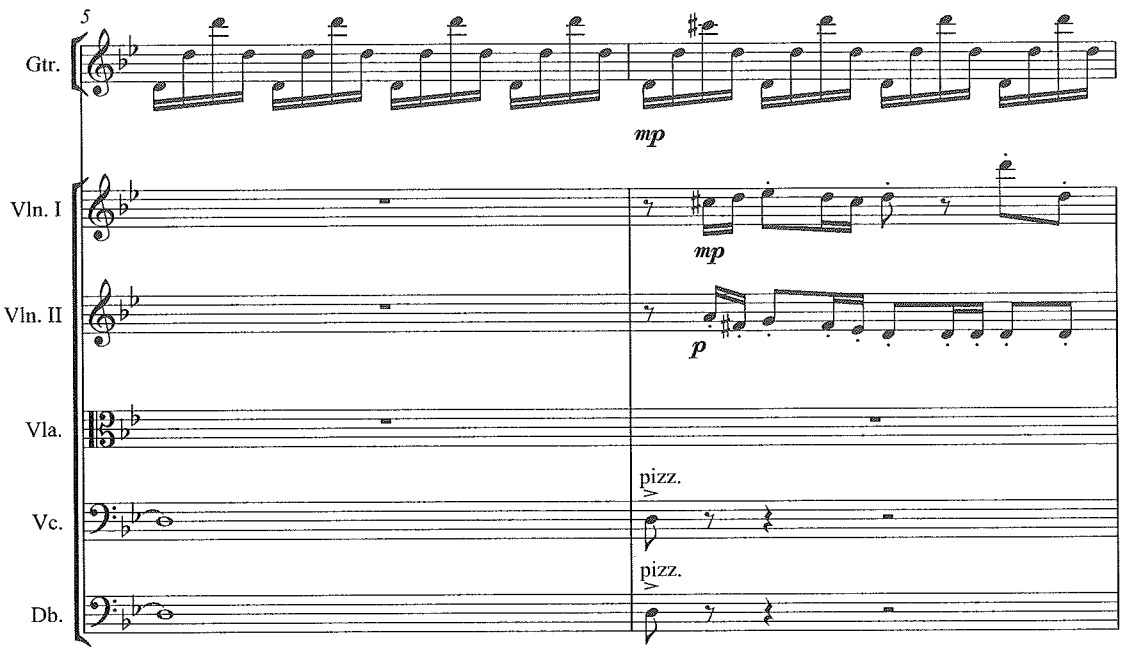

57
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

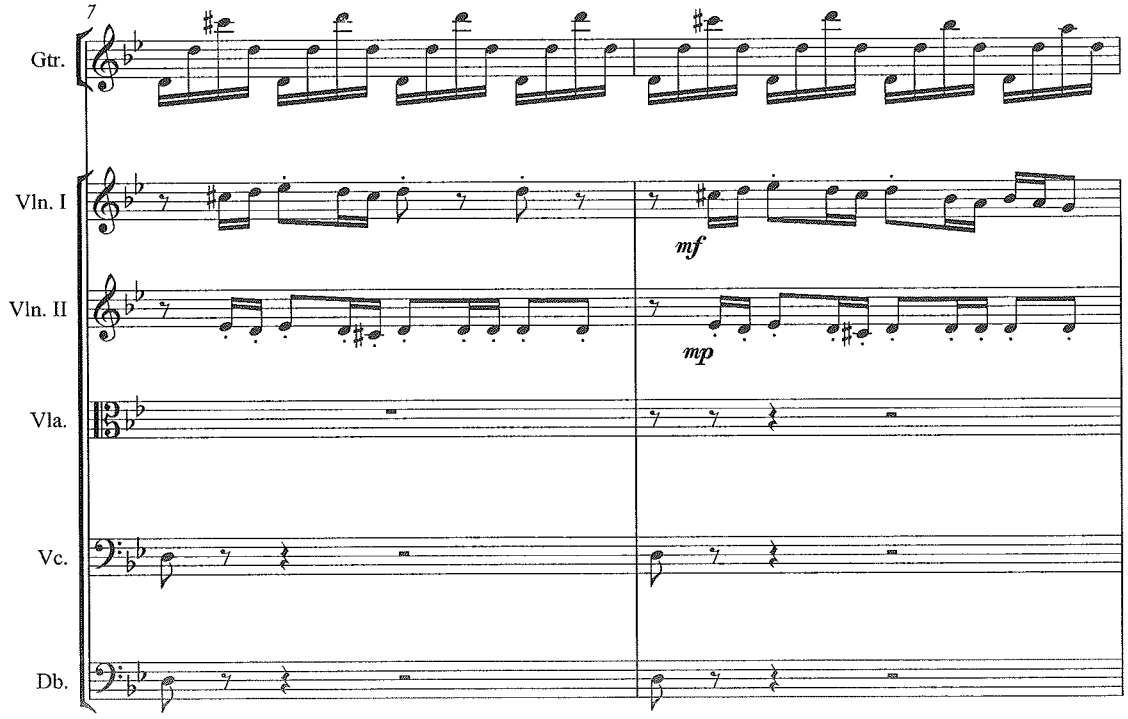

60
Gtr.
mp
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
arco
Vc.
p
arco
Db.
p

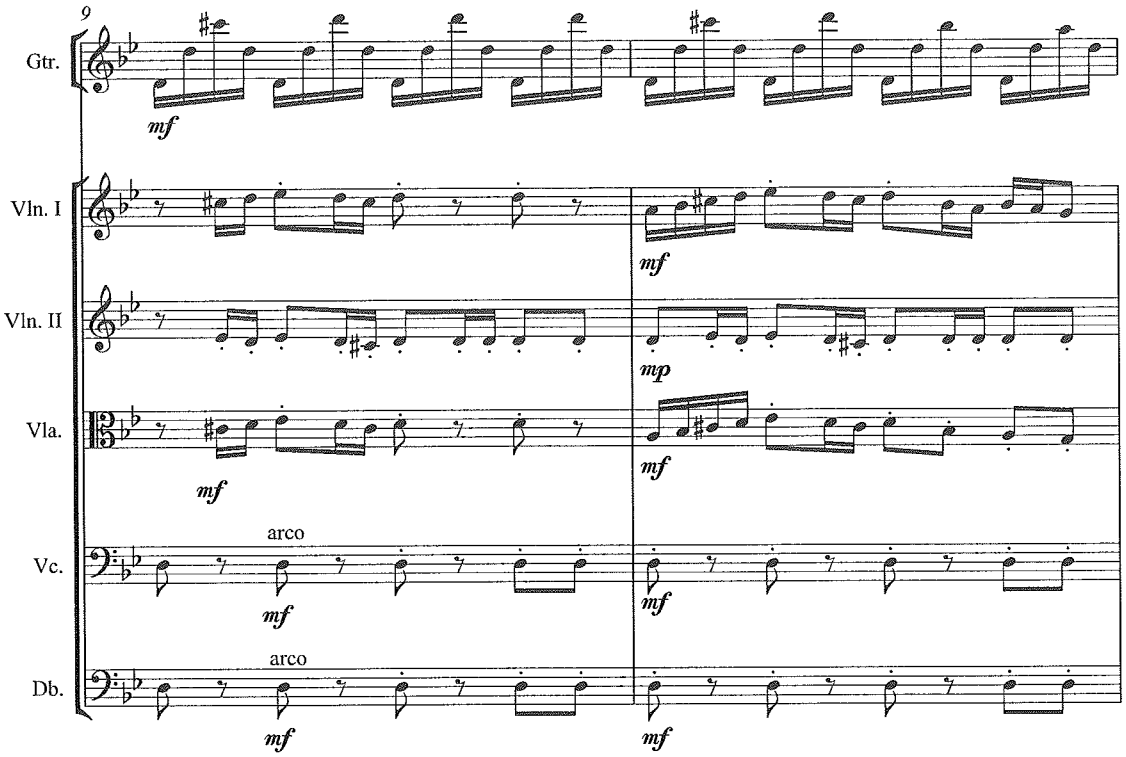

rit.
64
Gtr.
p
Vln. I
pp
ppp
Vln. II
pp
ppp
Vla.
pp
ppp
Vc.
pp
ppp
Db.
pp
ppp

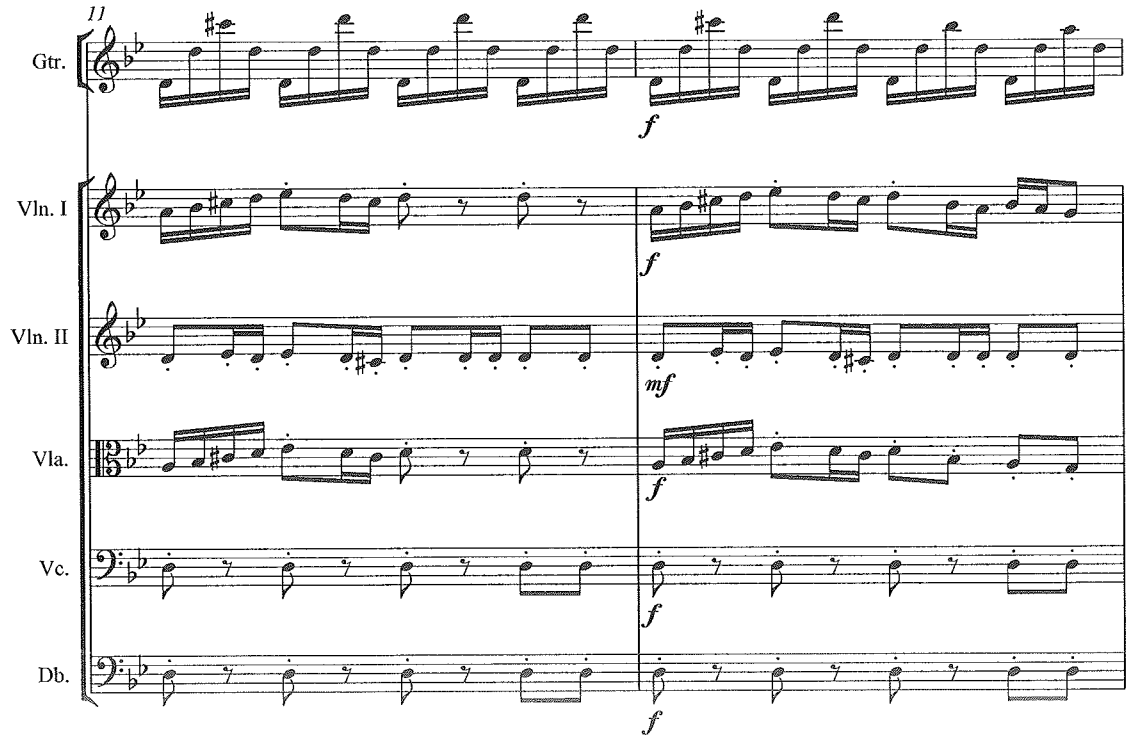
2.2. Cirit Havası

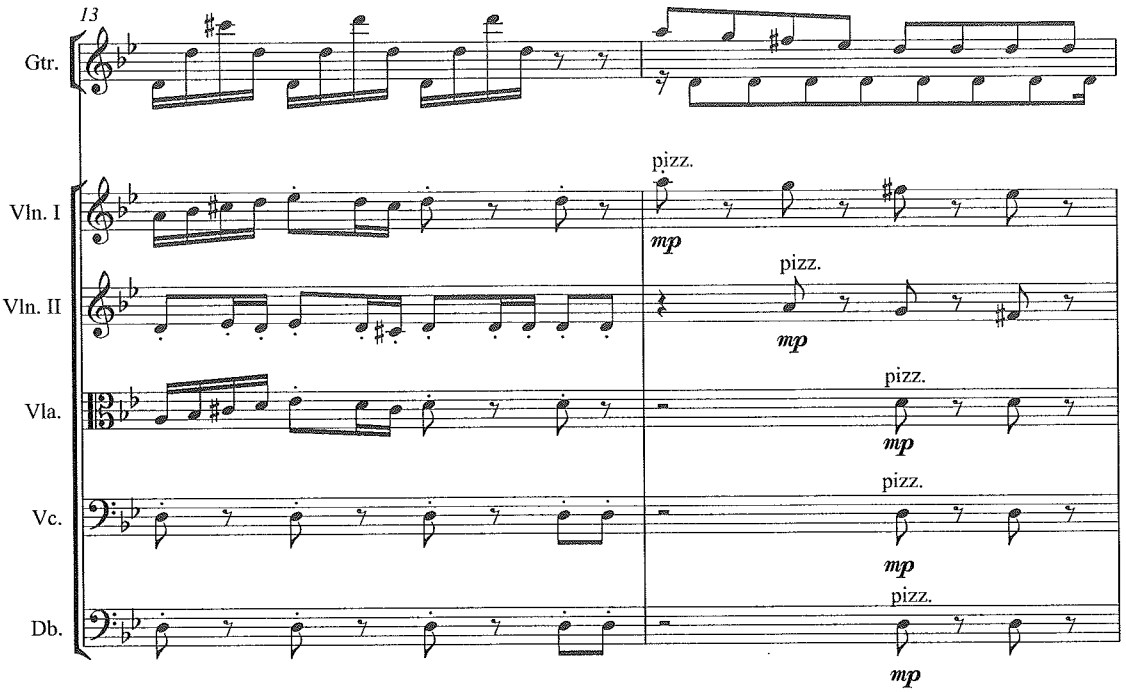


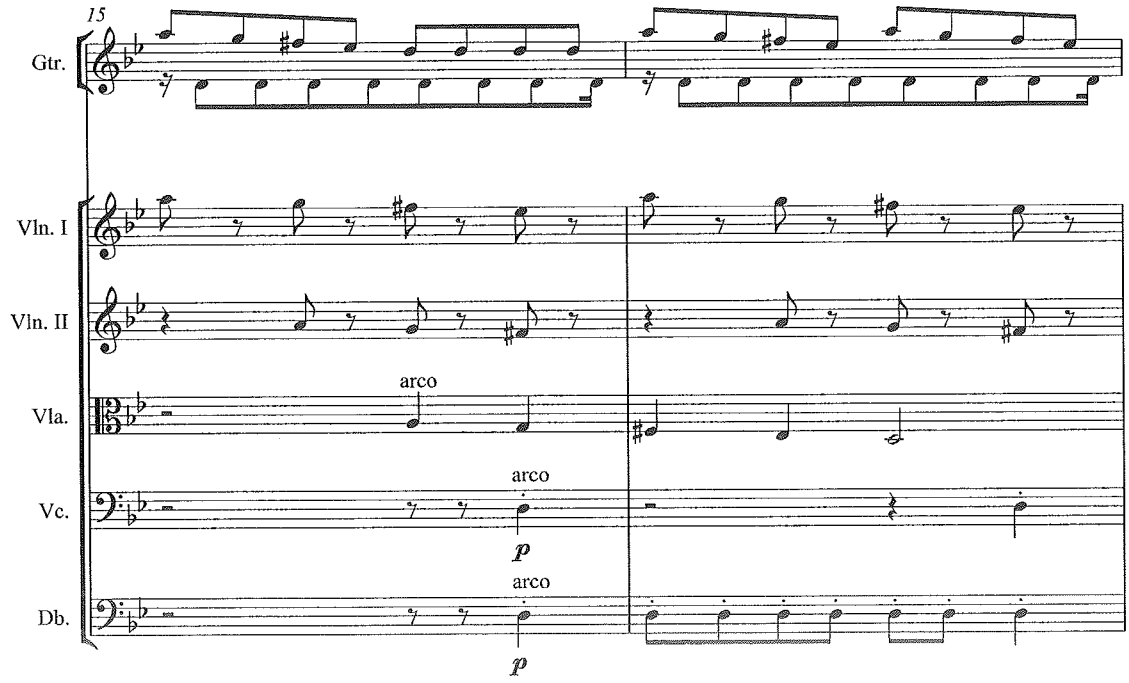

5
Gtr.
mp
Vln. I
mp
Vln. II
p
Vla.
pizz.
Vc.
pizz.
Db.

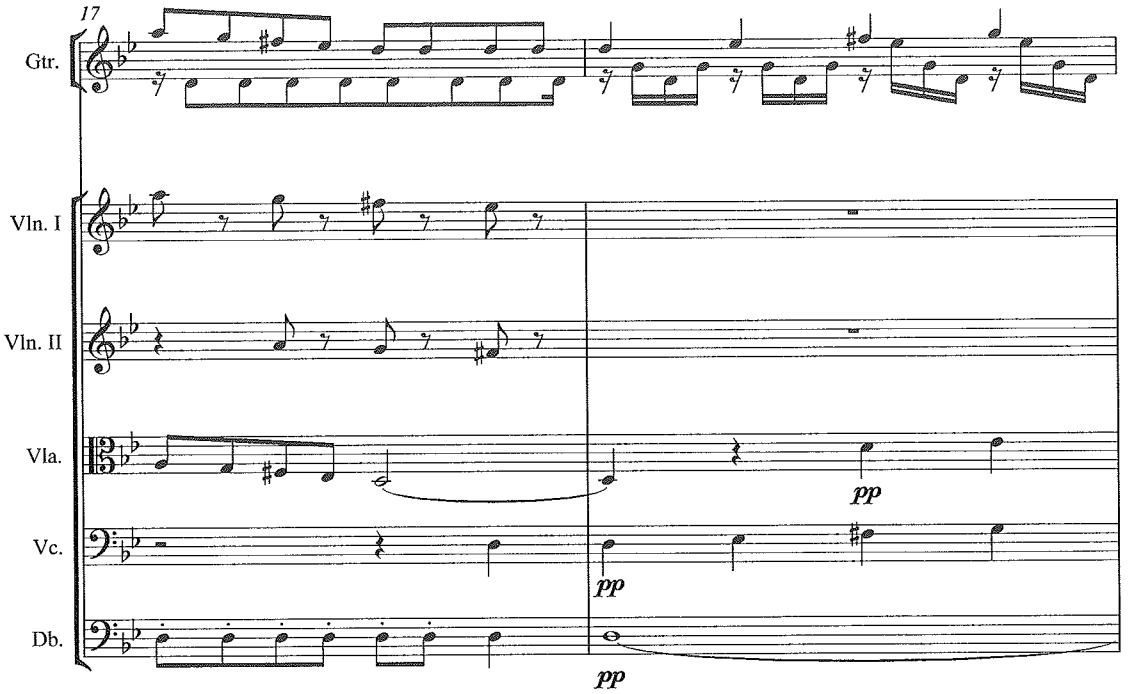

7
Gtr.
Vln. I
mf
Vln. II
mp
Vla.
Vc.
Db.

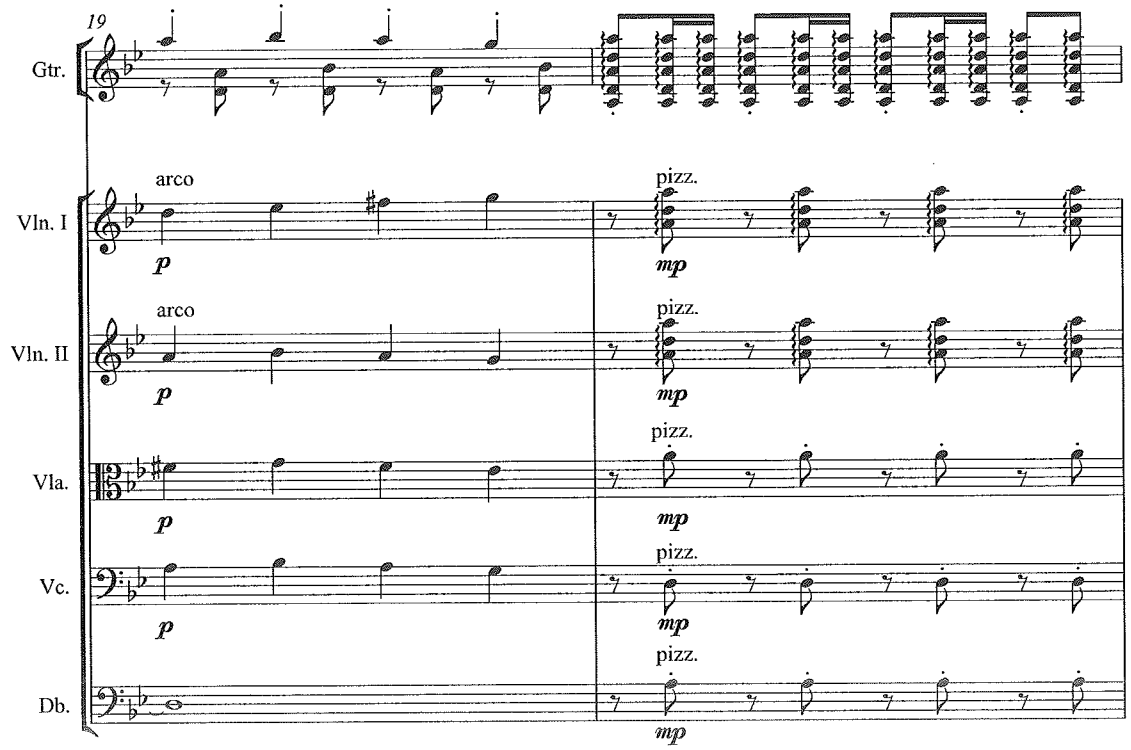

9
Gtr.
mf
Vln. I
mf
Vln. II
mp
Vla.
mf
mf
arco
Vc.
mf
mf
arco
Db.
mf
mf

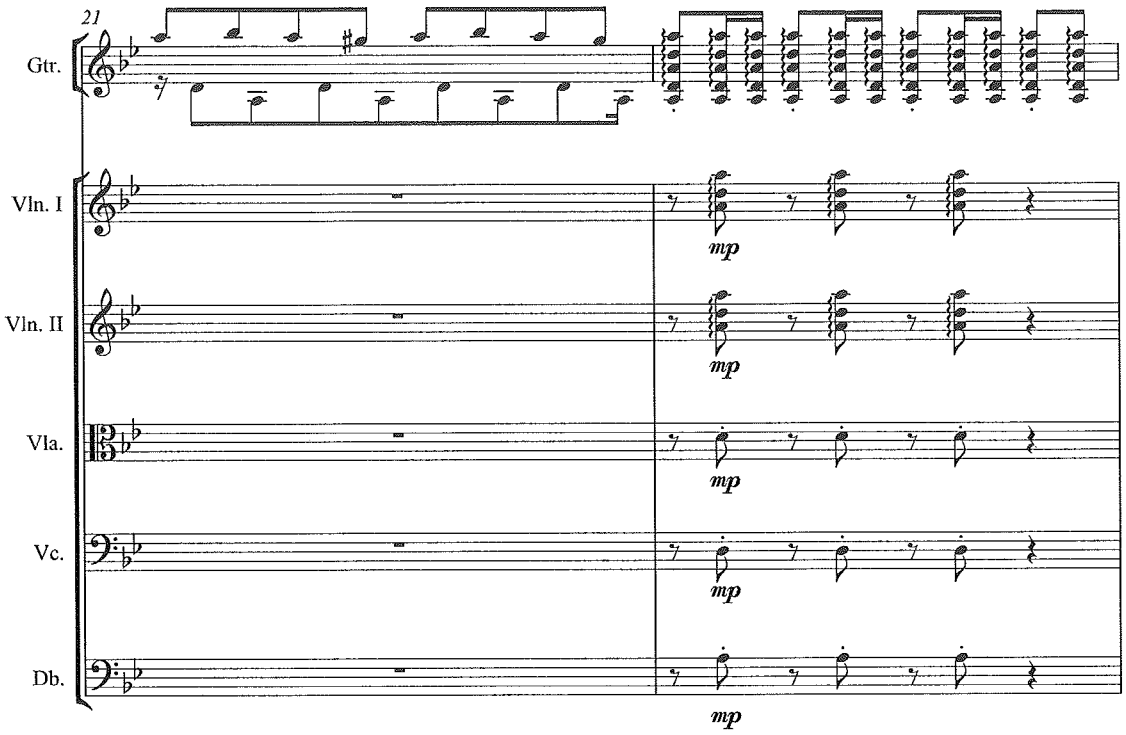

11
Gtr.
f
Vln. I
f
Vln. II
mf
Vla.
f
Vc.
f
Db.
f

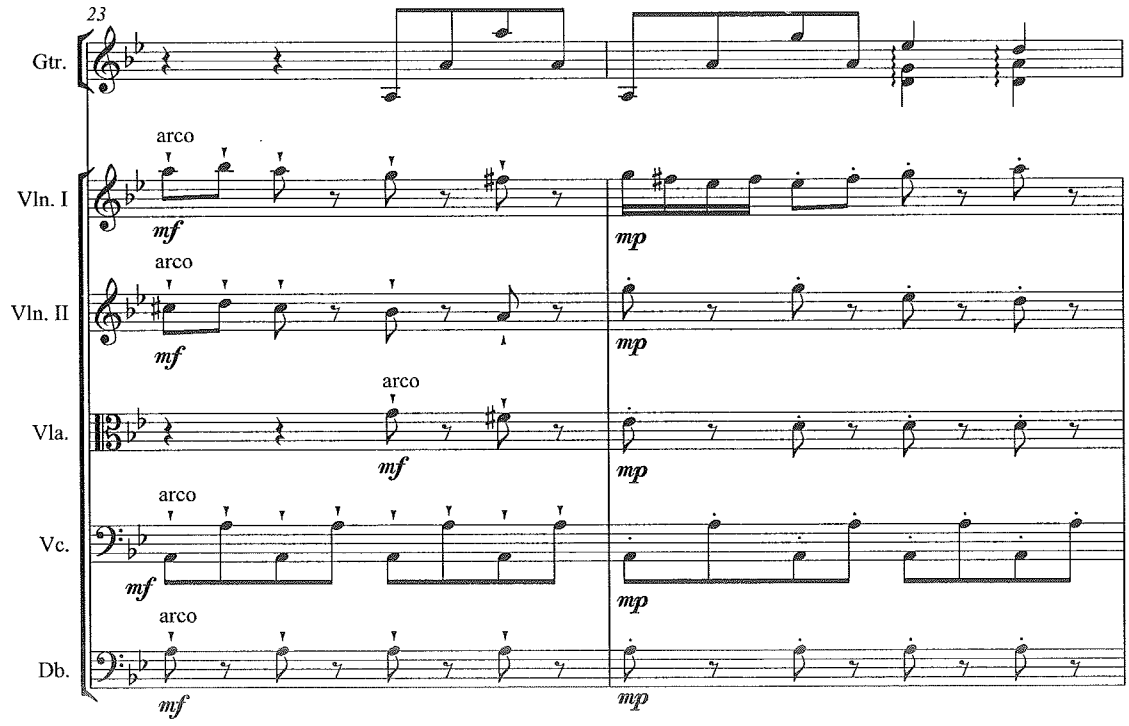

13
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
mp

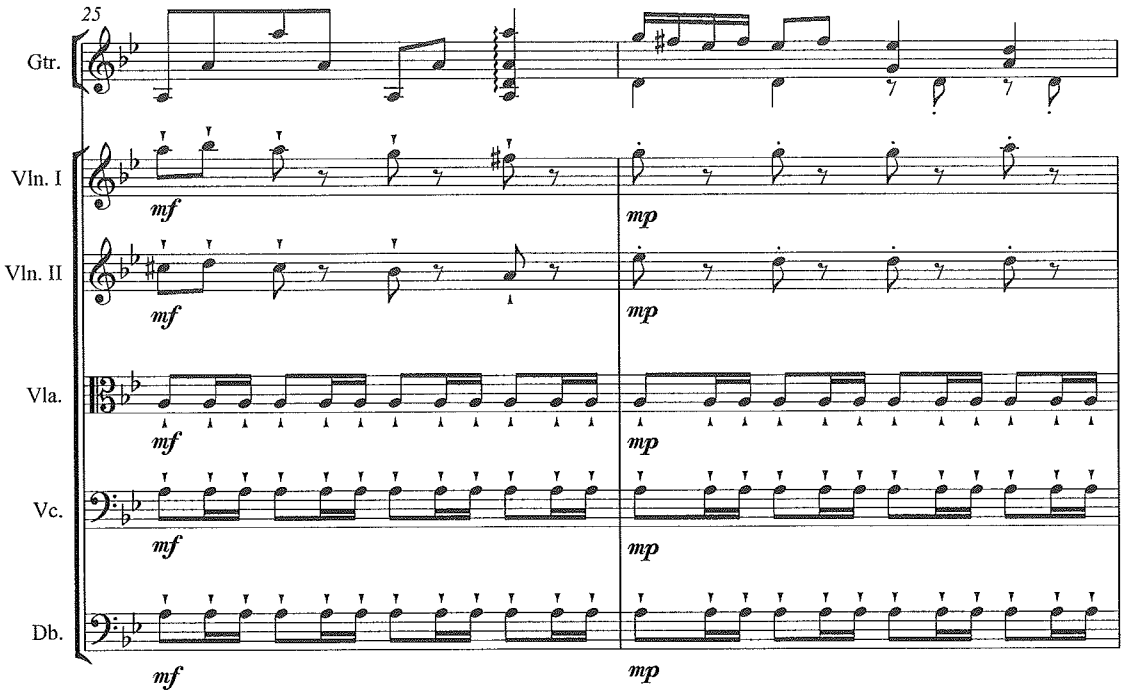

15
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
p

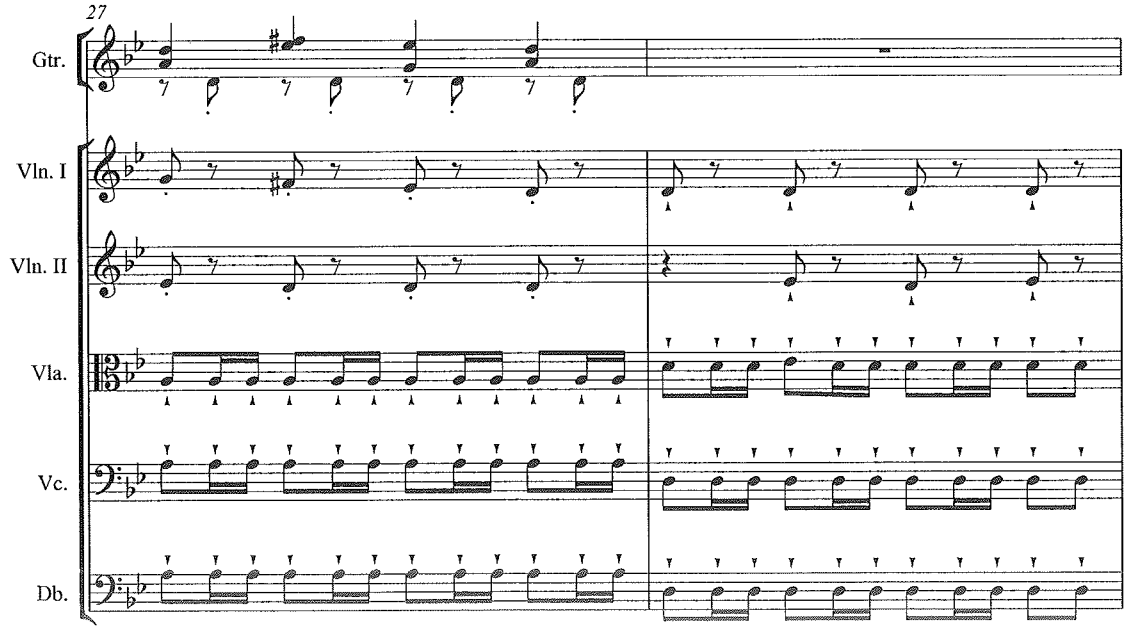

17
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pp
pp
pp

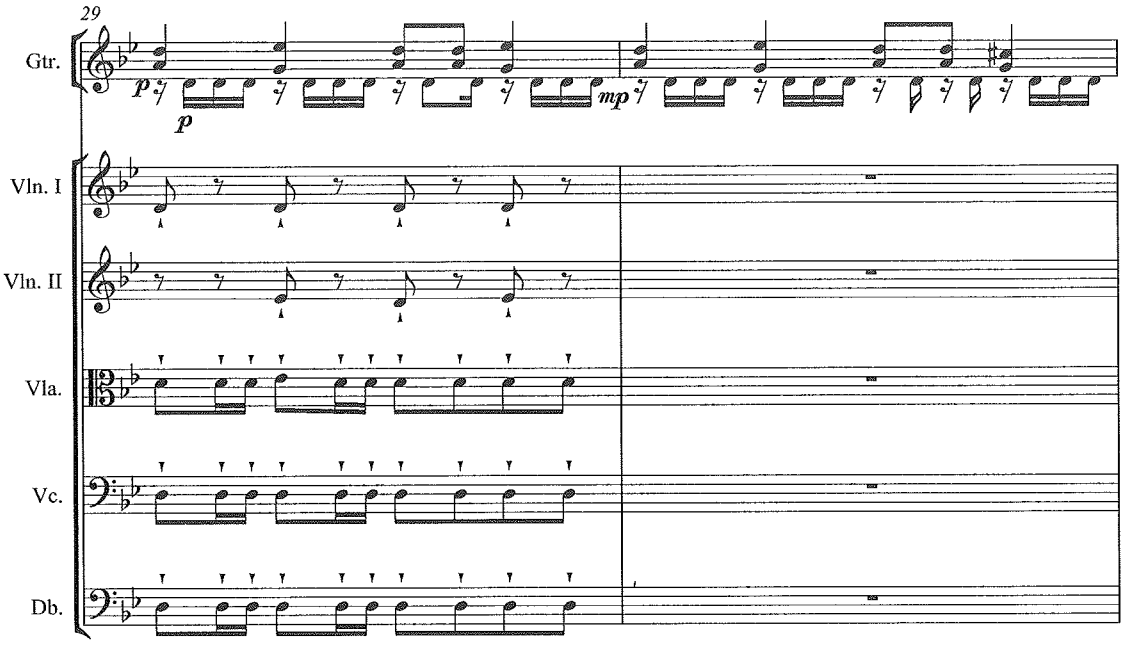

19
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
p
pizz.
mp
arco
p
pizz.
mp
p
pizz.
mp
p
pizz.
mp
pizz.
mp

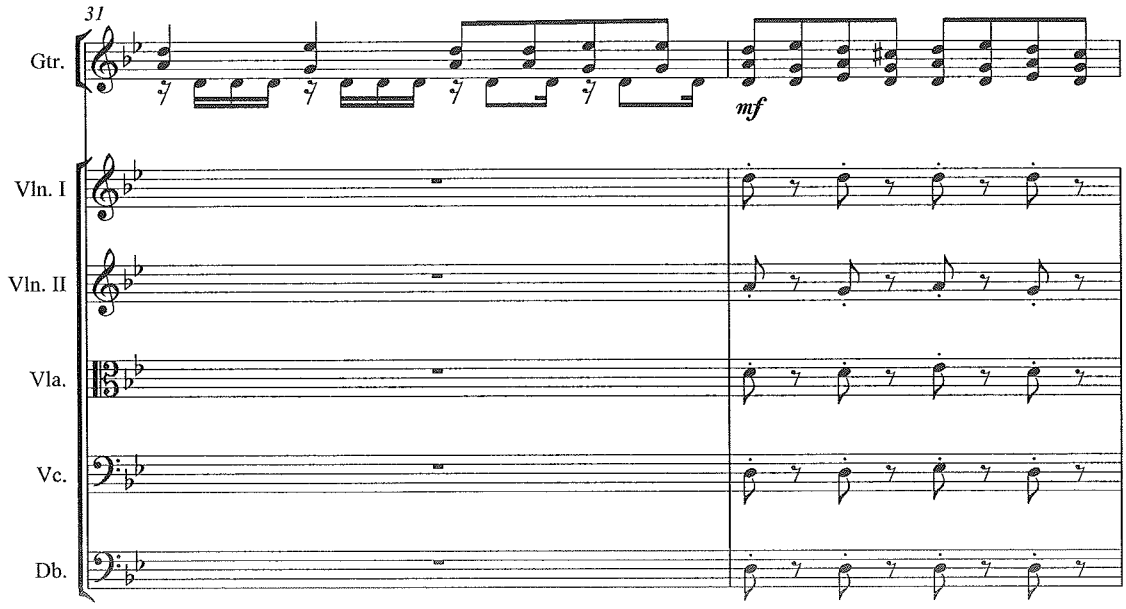

21
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp

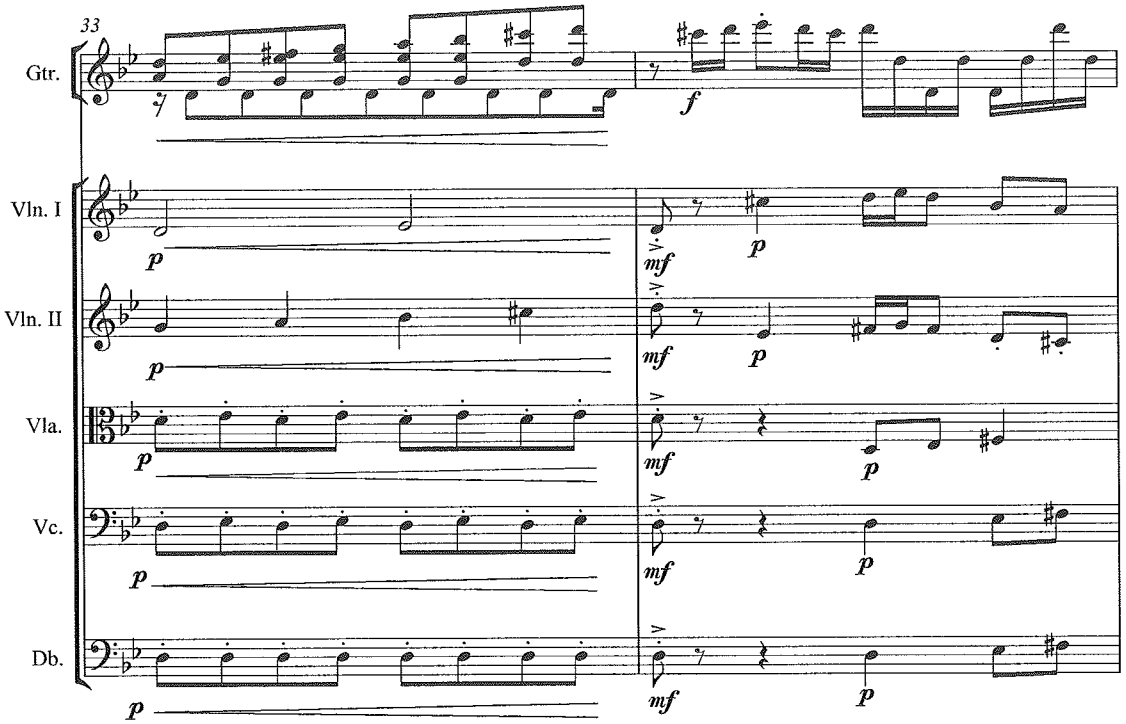

23
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mf
mp

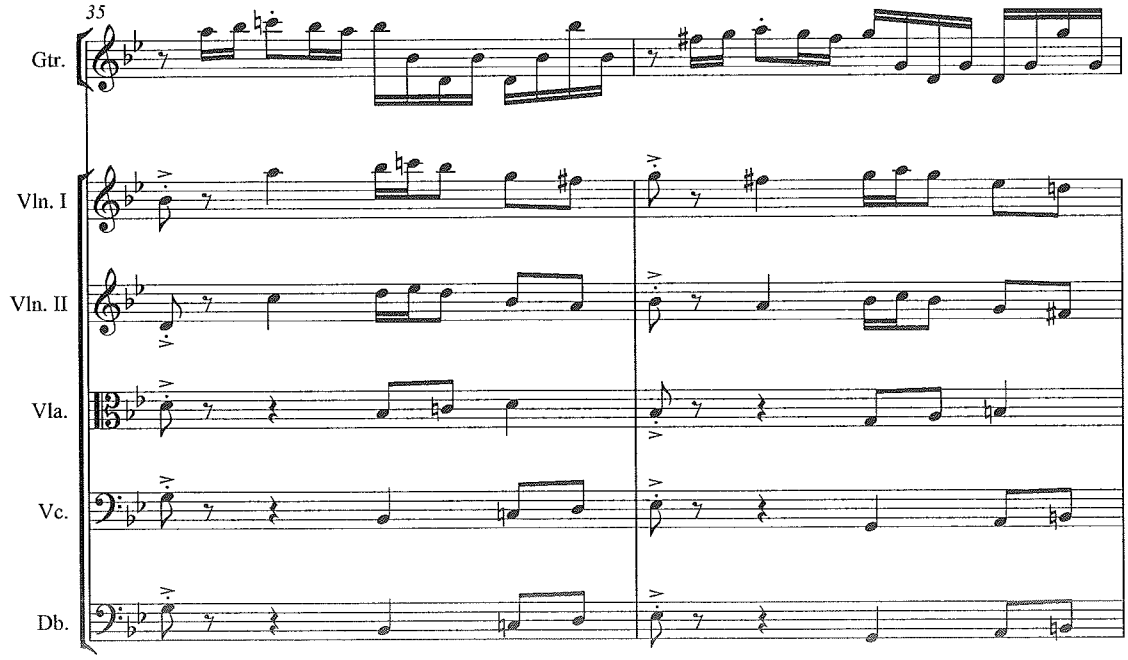

25
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp

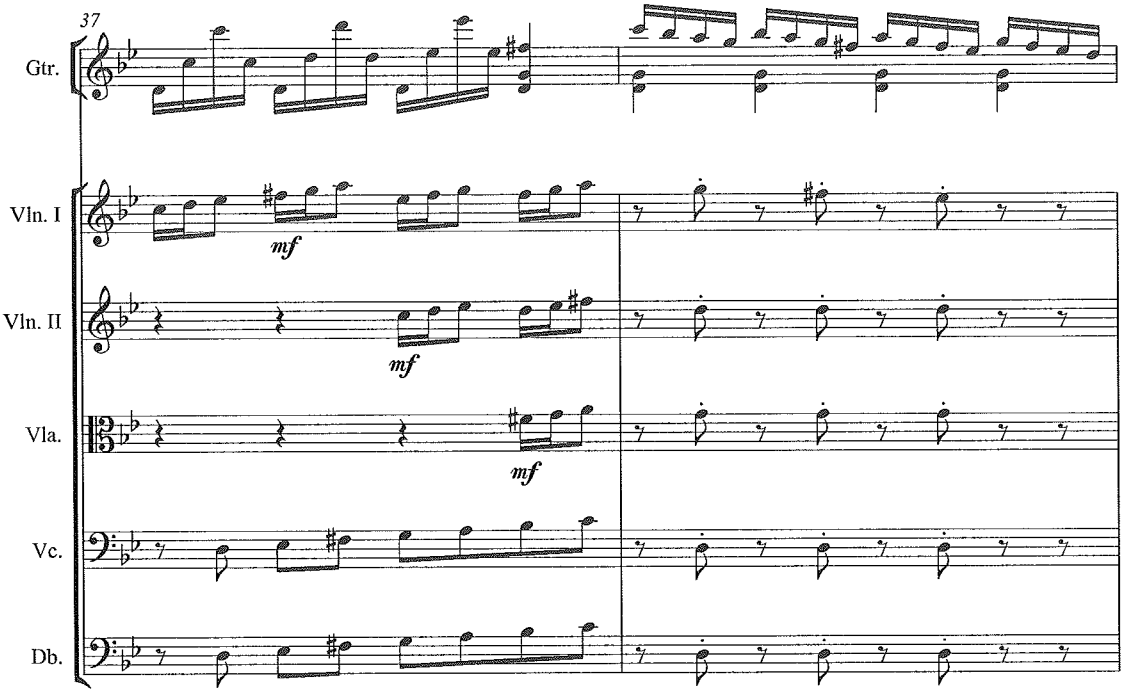

27
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

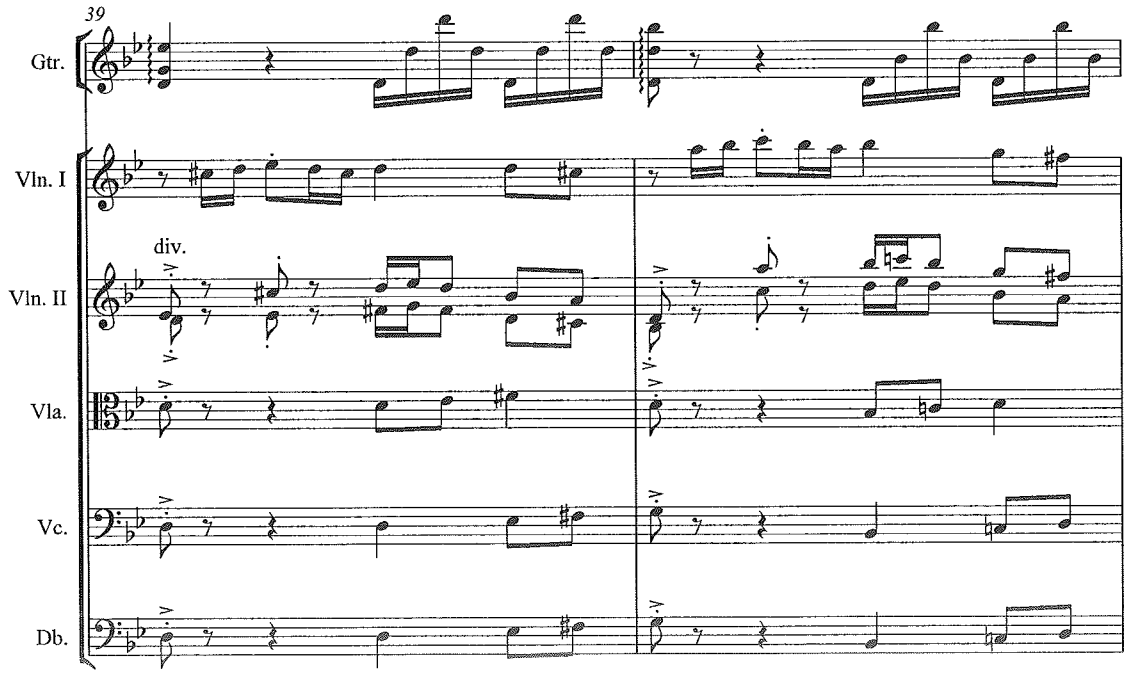

29
Gtr.
p
p
mp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

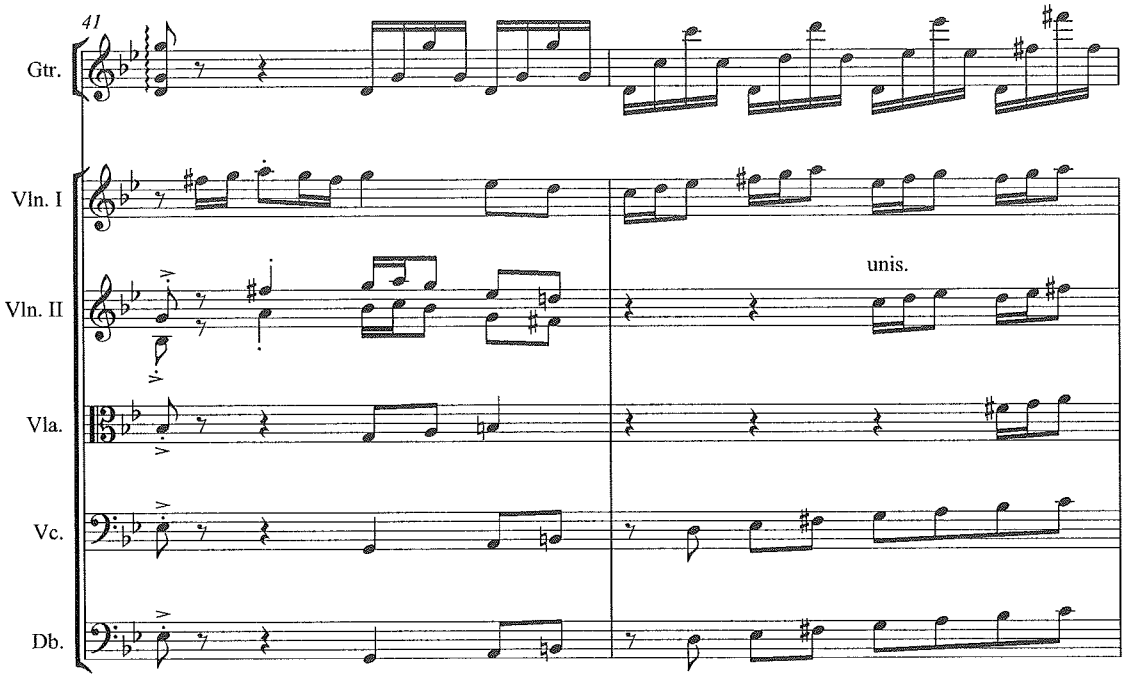

31
Gtr.
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

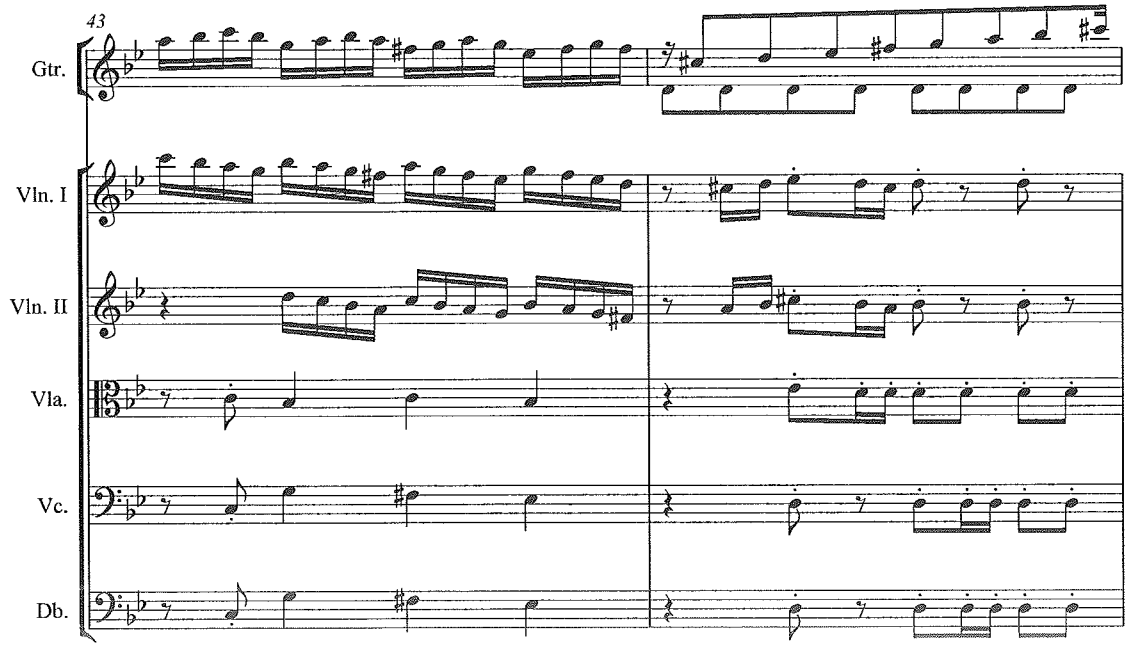

33
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
f
mf

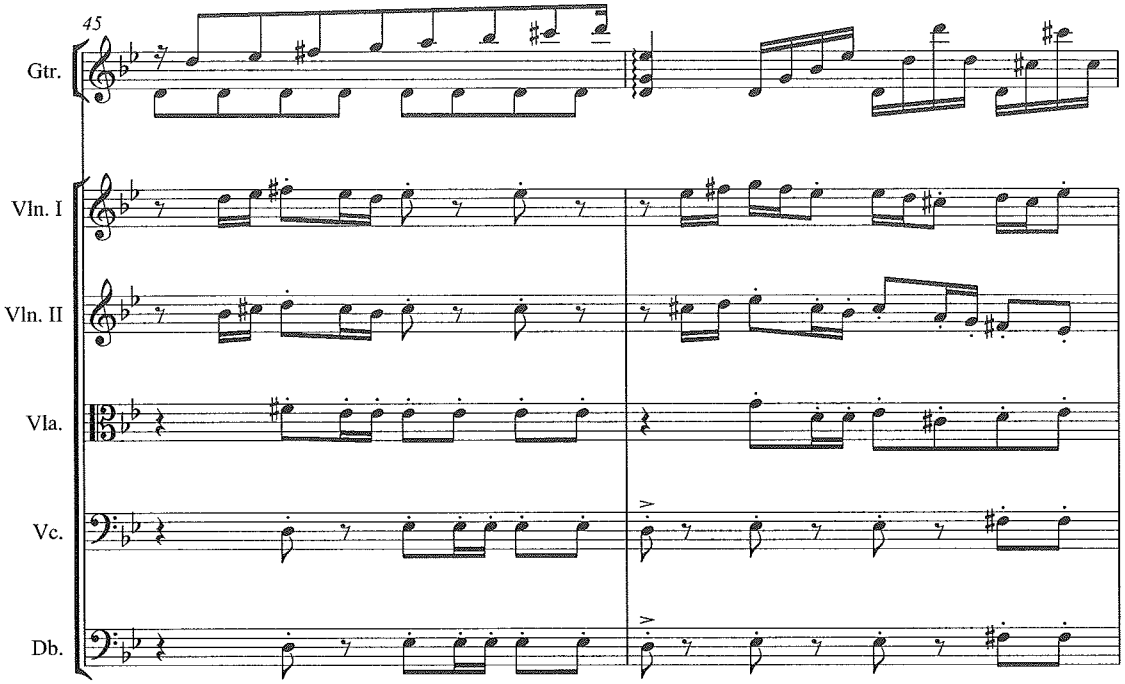

35
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

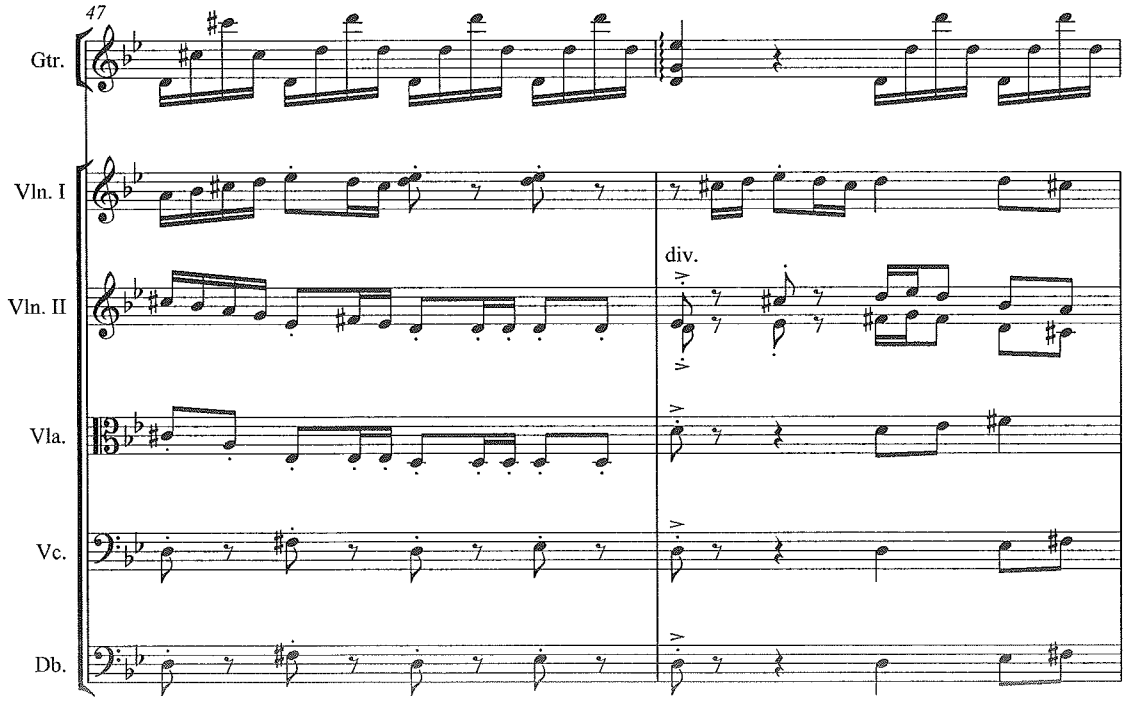

37
Gtr.
Vln. I
mf
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
Db.

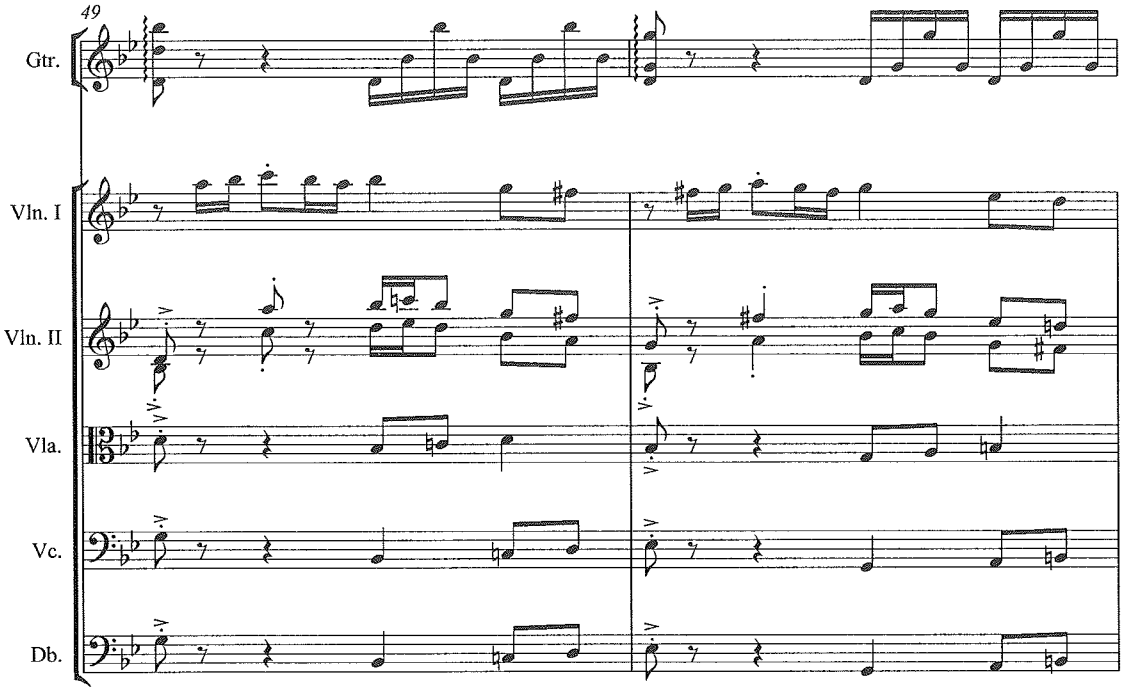

39
Gtr.
Vln. I
div.
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

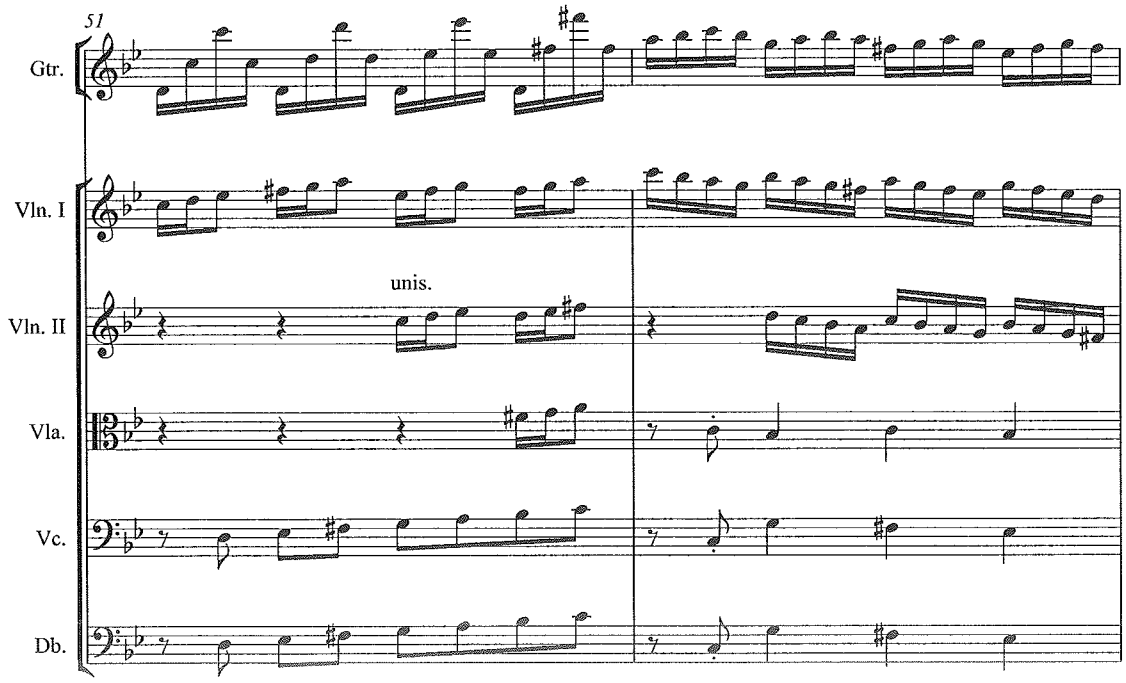

41
Gtr.
Vln. I
Vln. II
unis.
Vla.
Vc.
Db.

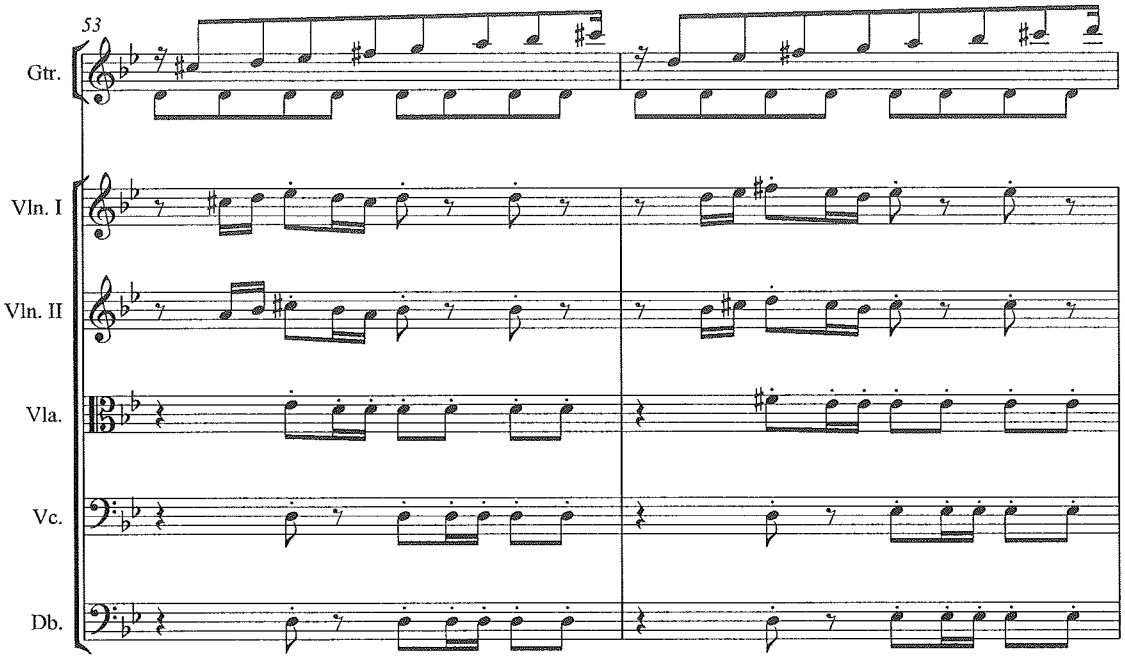

43
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

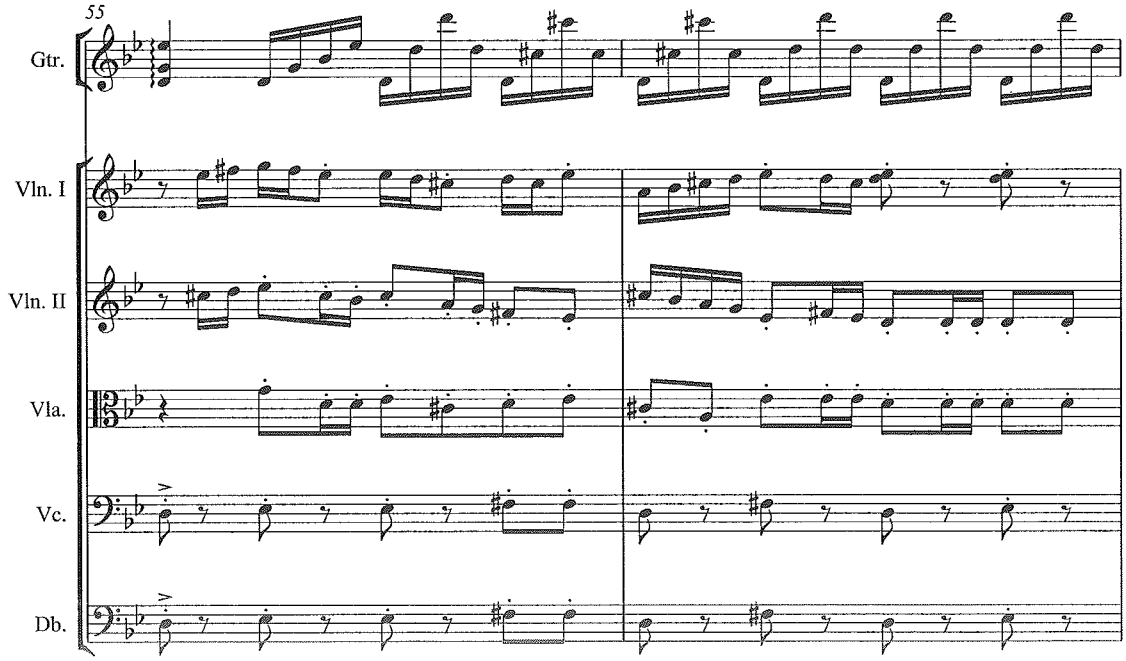

45
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

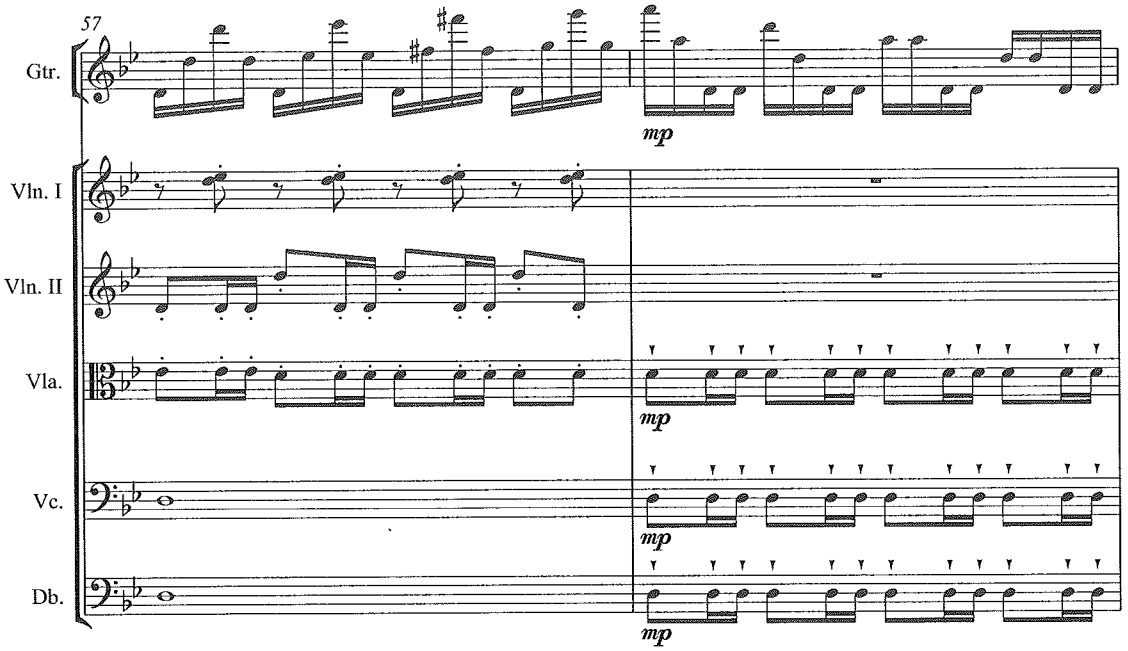

47
Gtr.
Vln. I
Vln. II
div.
Vla.
Vc.
Db.

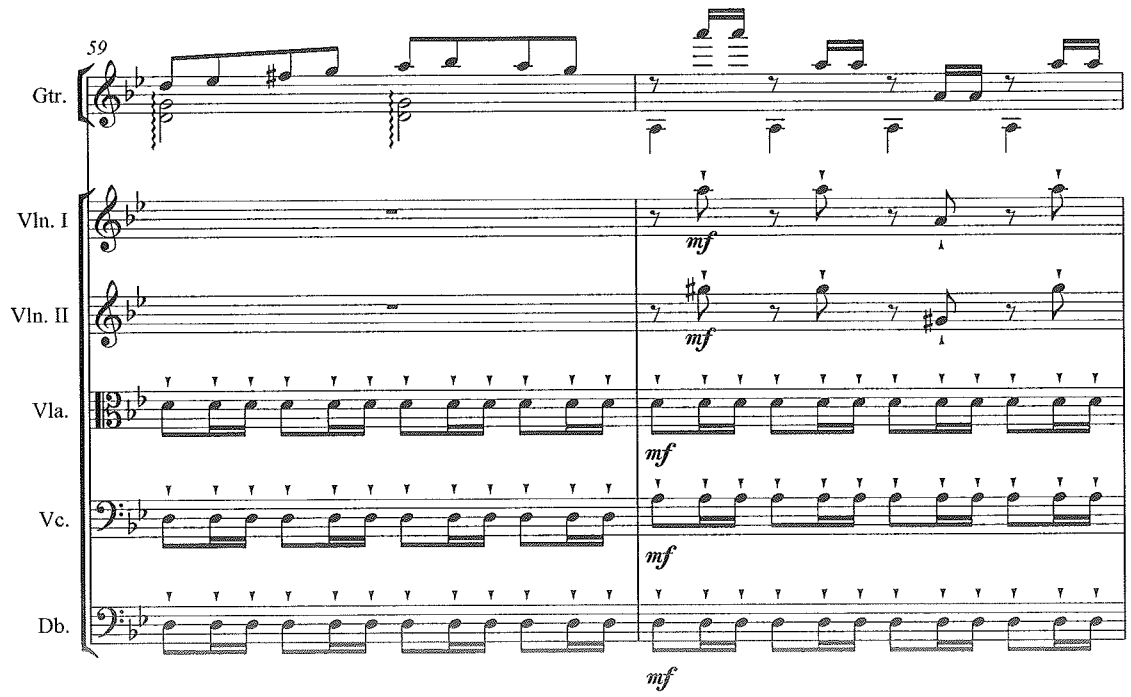

49
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

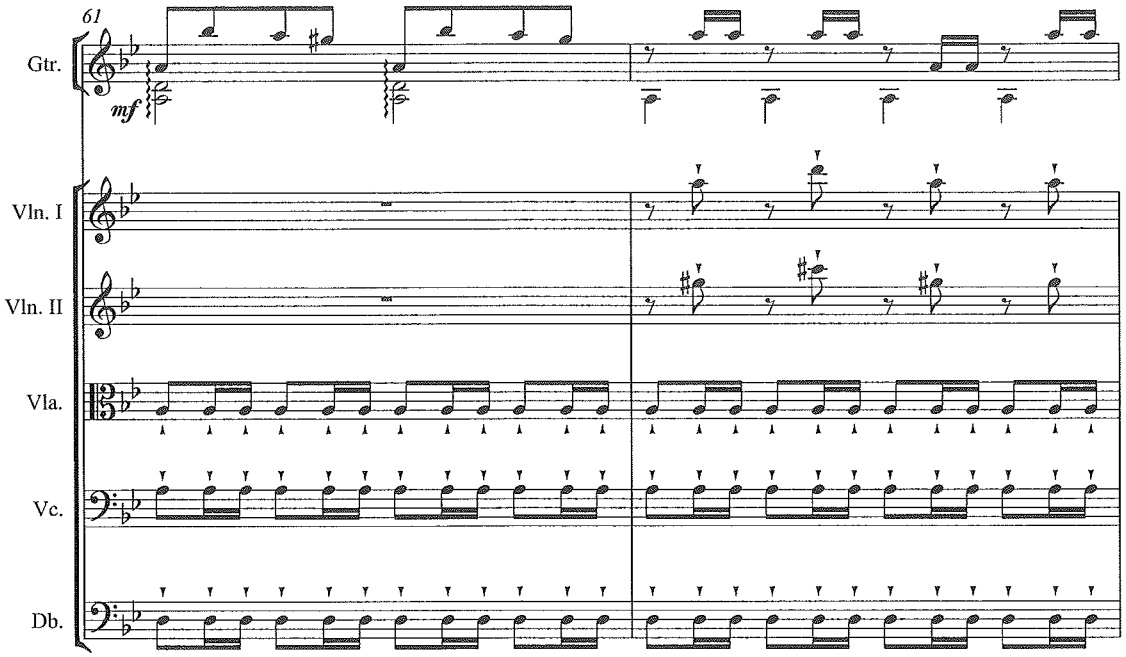

51
Gtr.
Vln. I
unis.
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

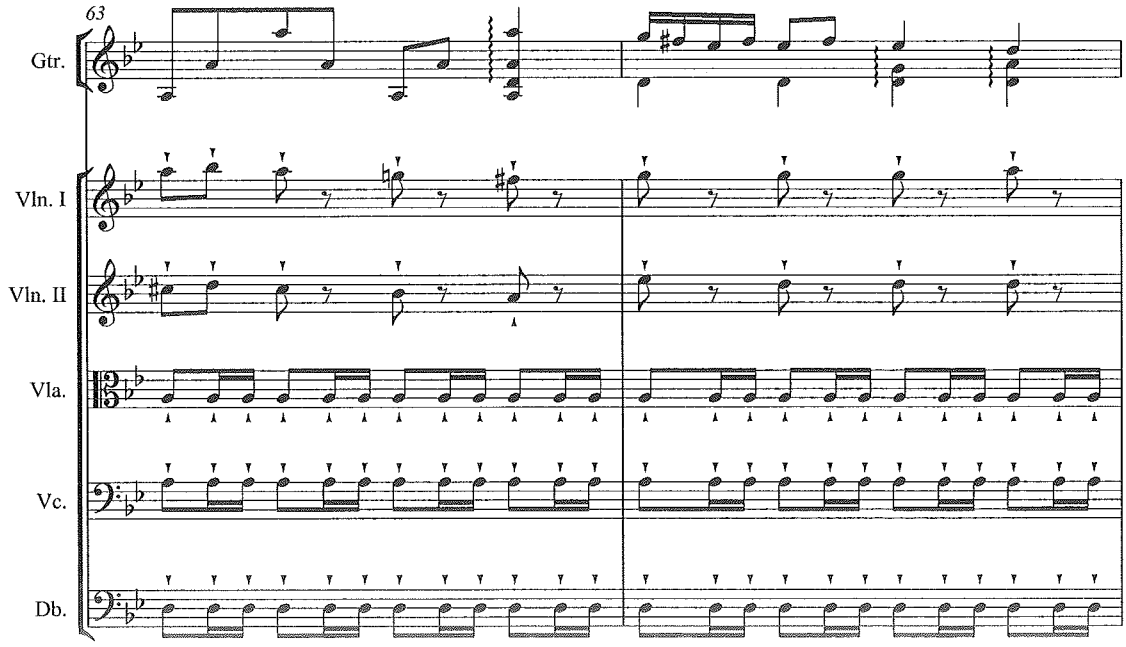

53
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

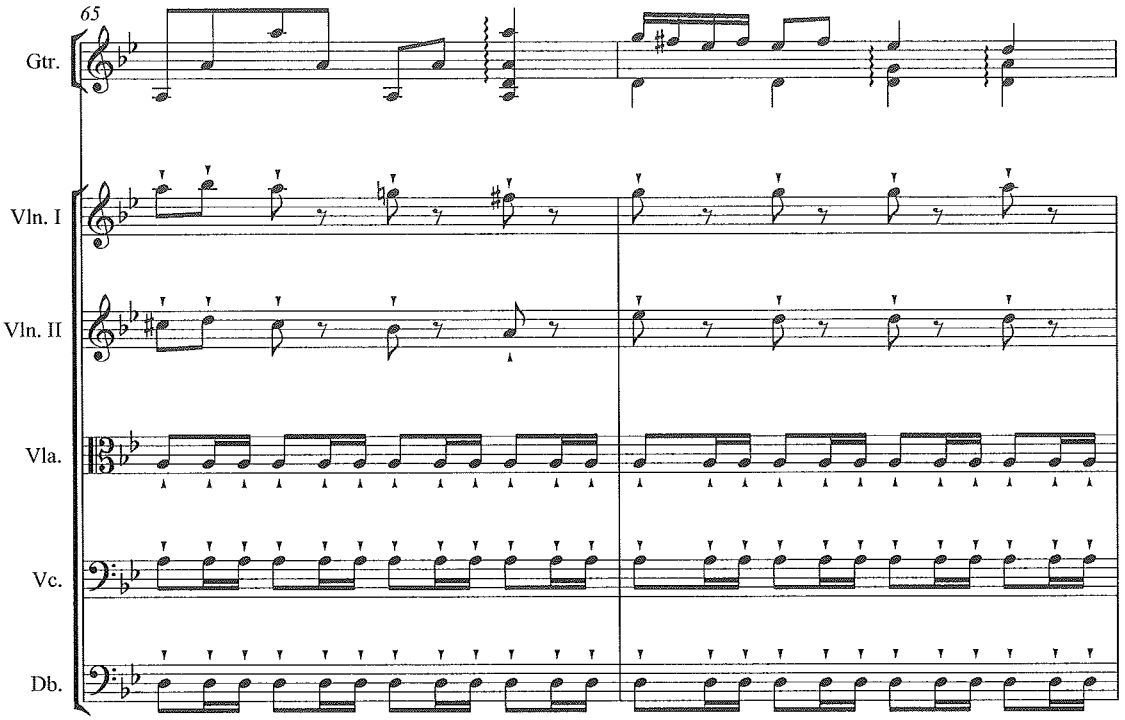

55
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

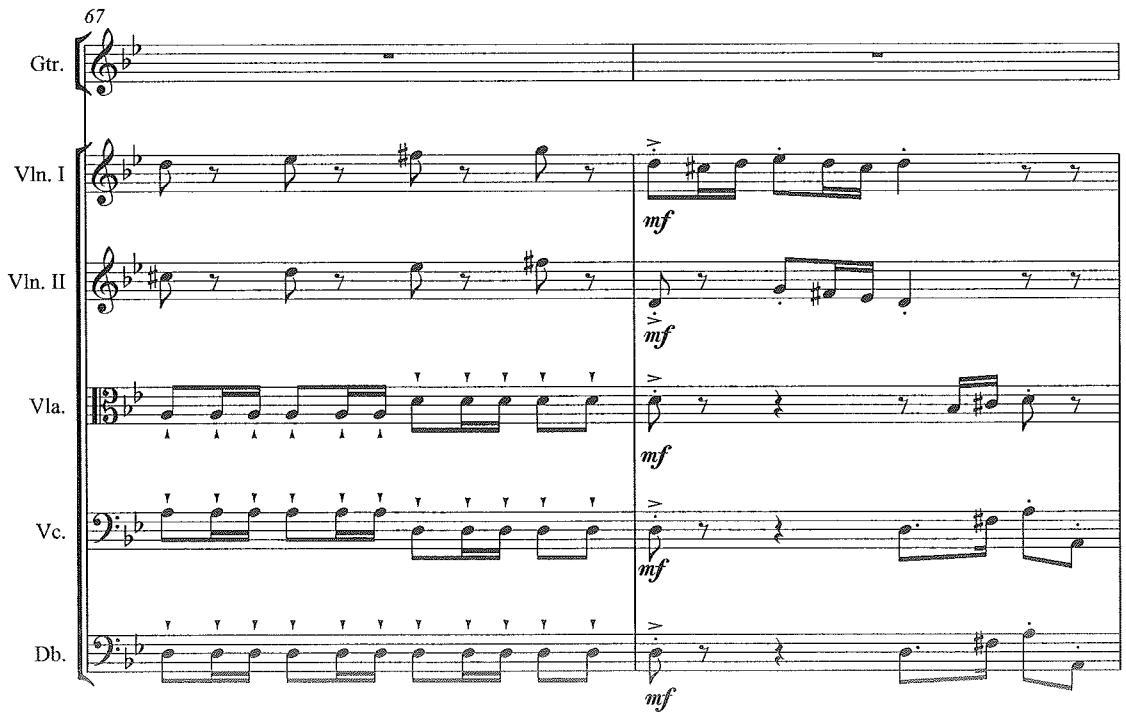

57
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp

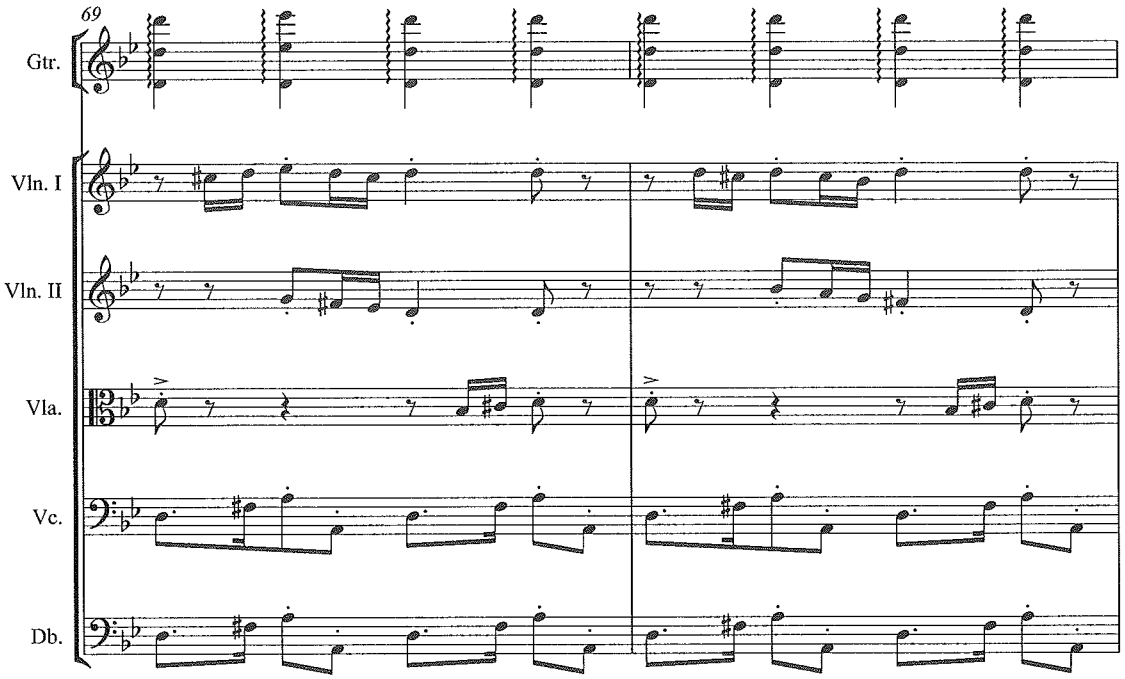

59
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf

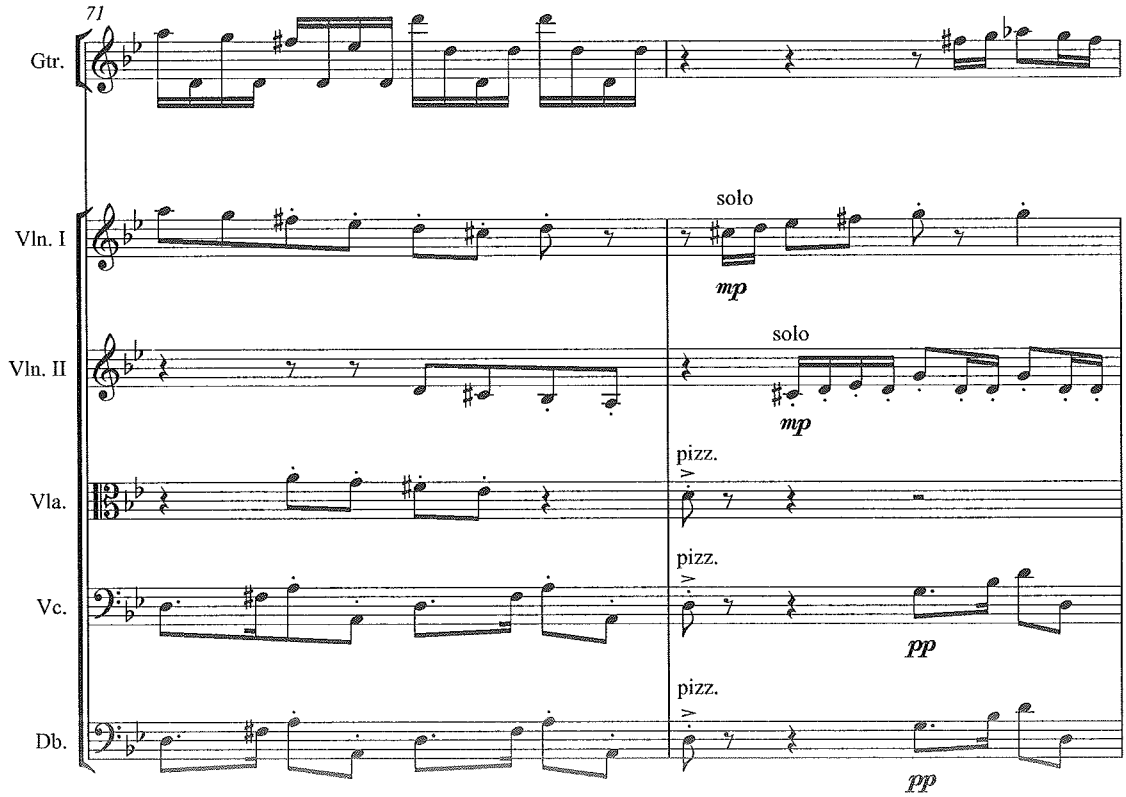

61
Gtr.
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

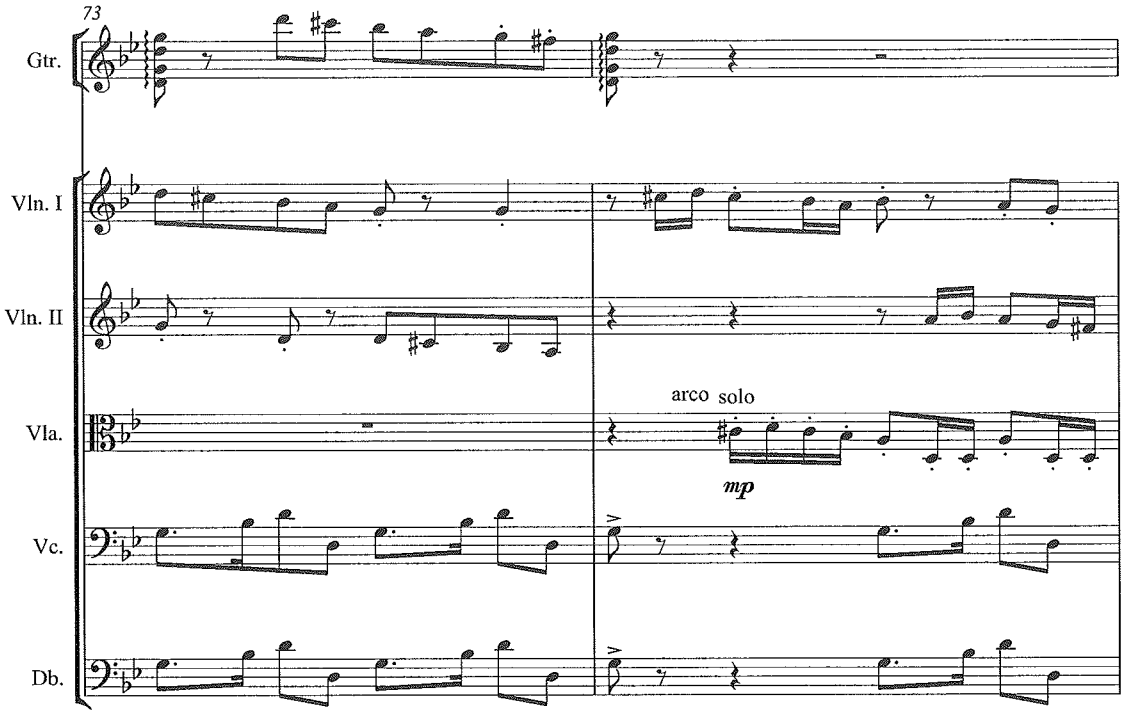

63
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

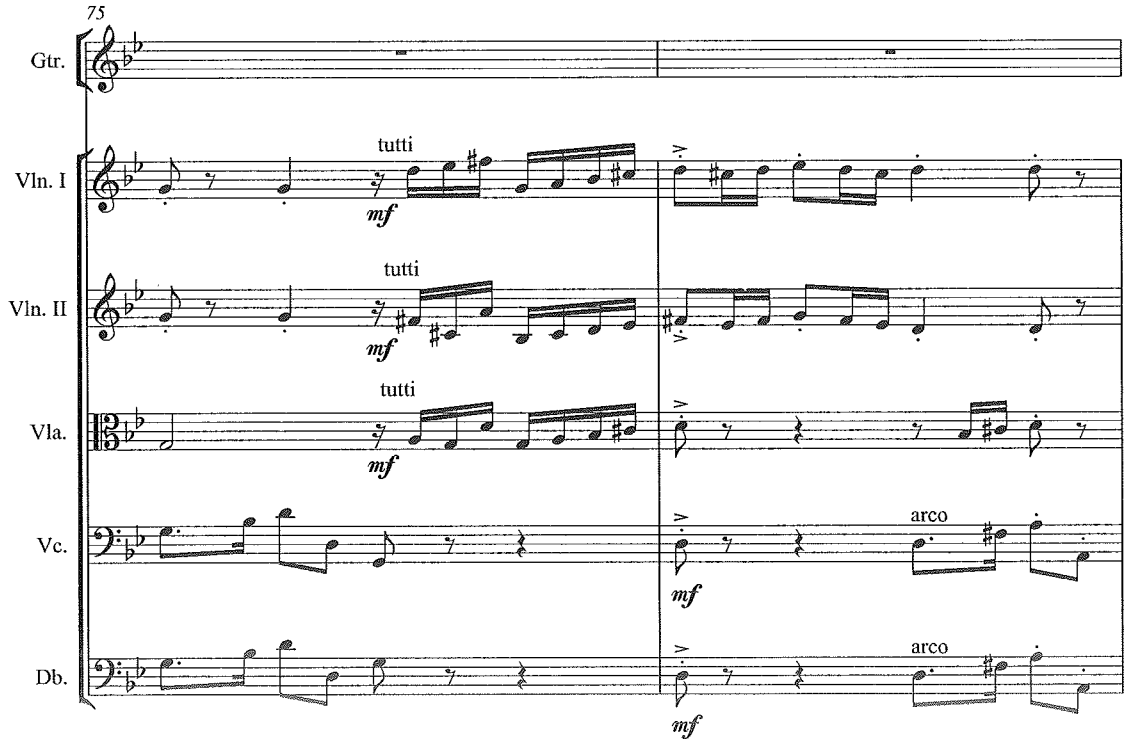

65
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

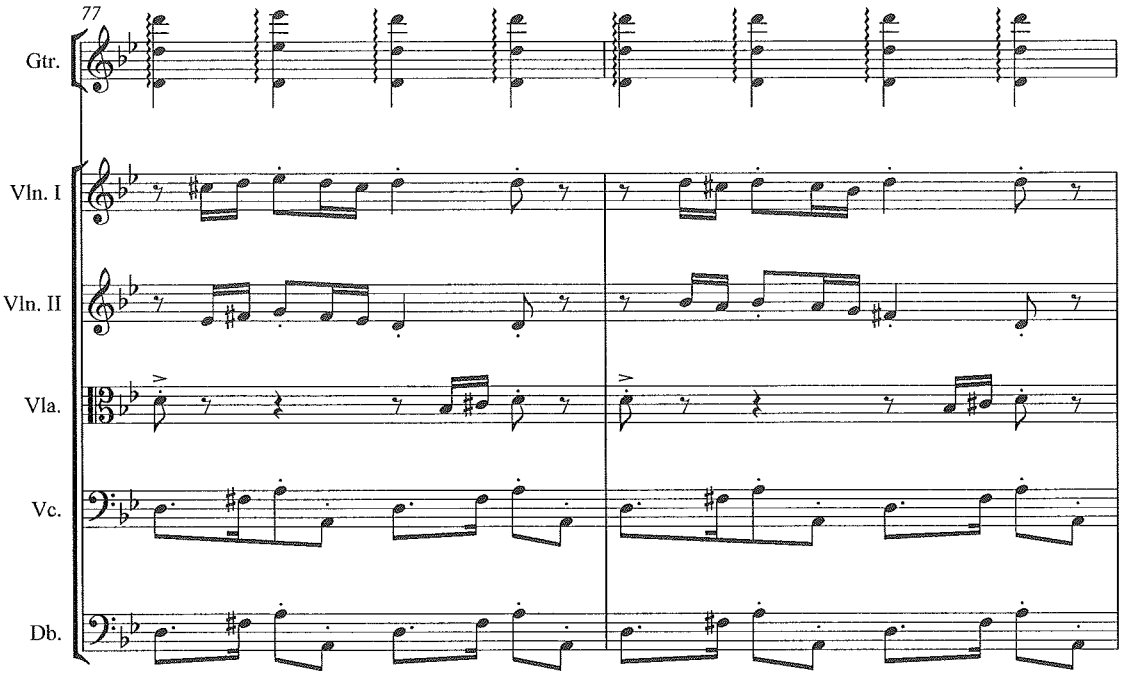

67
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf
mf
mf
mf

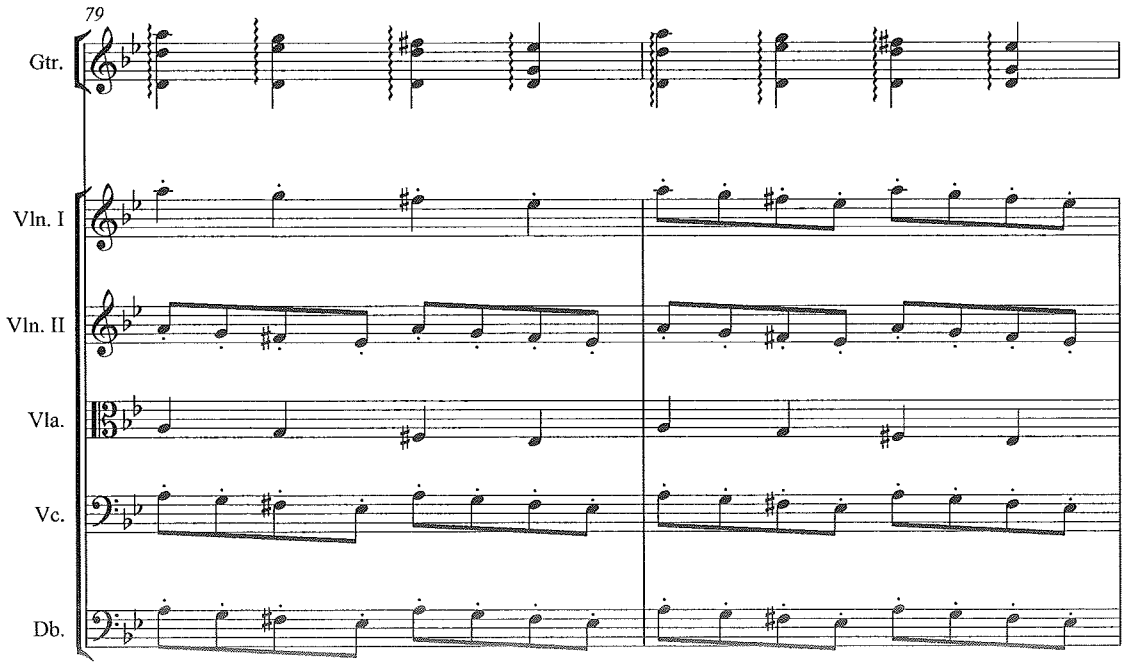

69
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

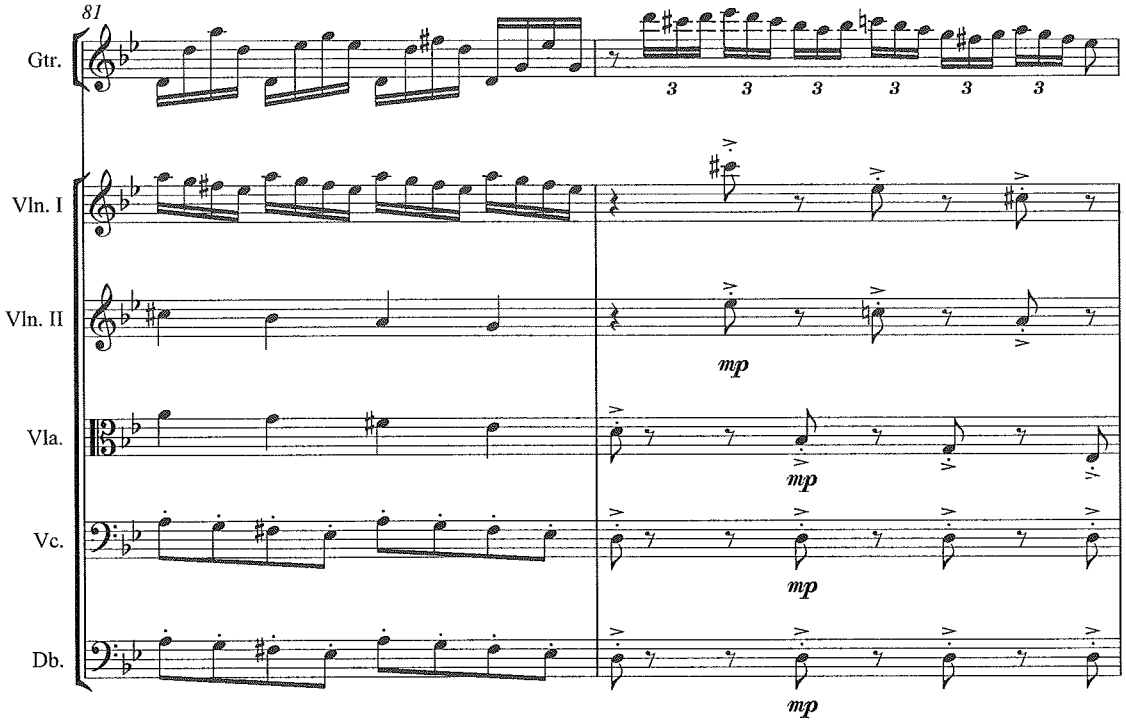

71
Gtr.
Vln. I
solo
mp
Vln. II
solo
mp
Vla.
pizz.
Vc.
pizz.
pp
Db.
pizz.
pp

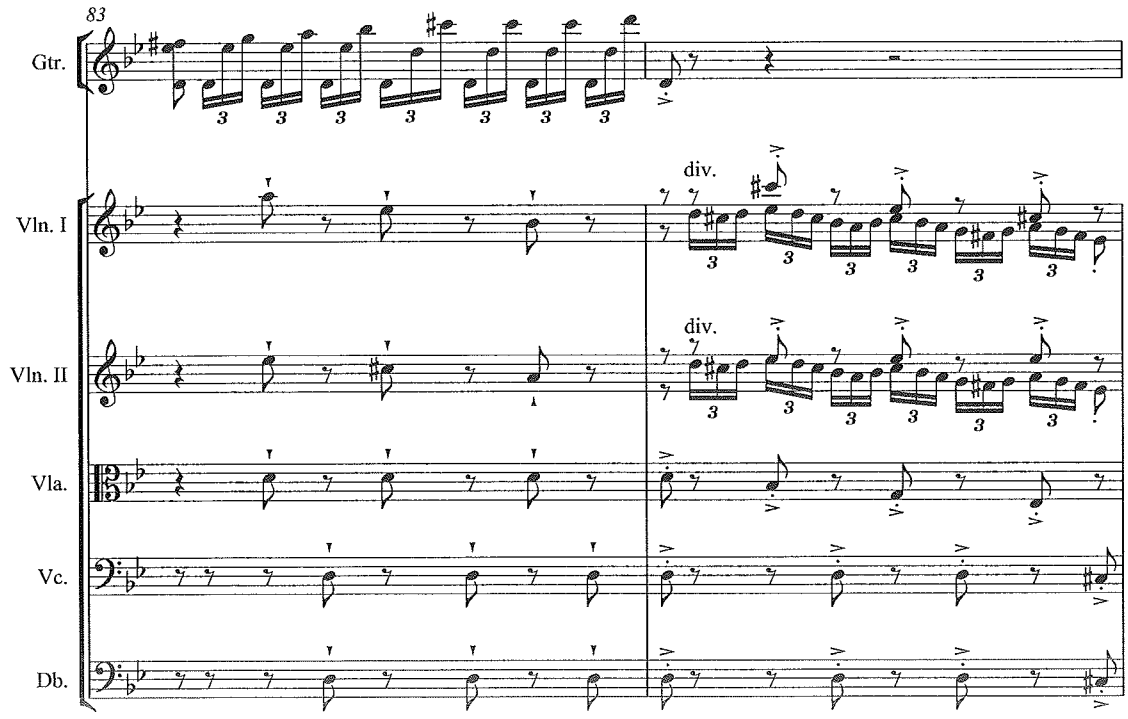

73
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco solo
mp
Vc.
Db.

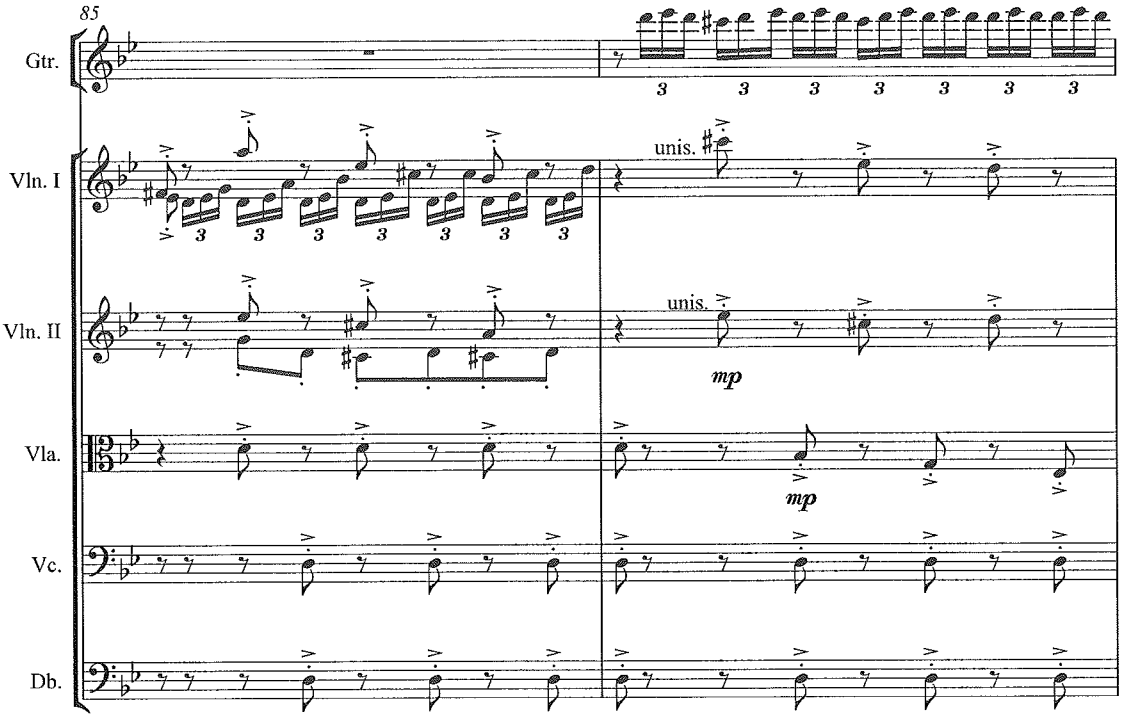

75
Gtr.
Vln. I
tutti
mf
Vln. II
tutti
mf
Vla.
tutti
mf
Vc.
arco
mf
Db.
arco
mf

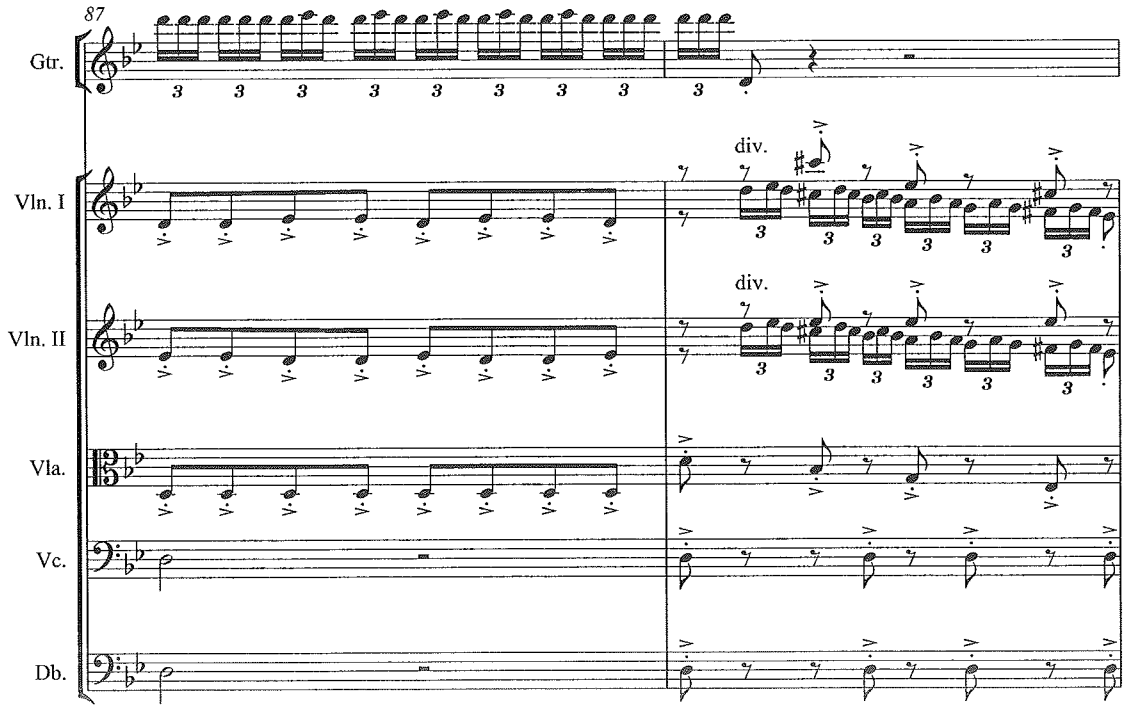

77
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

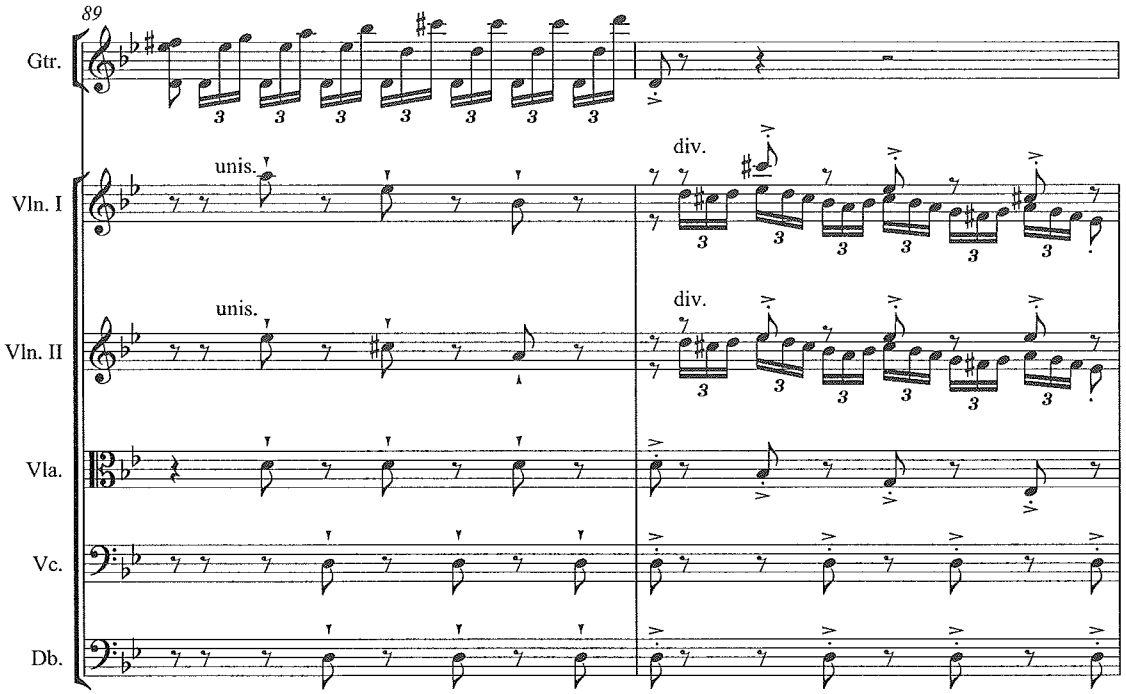

79
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

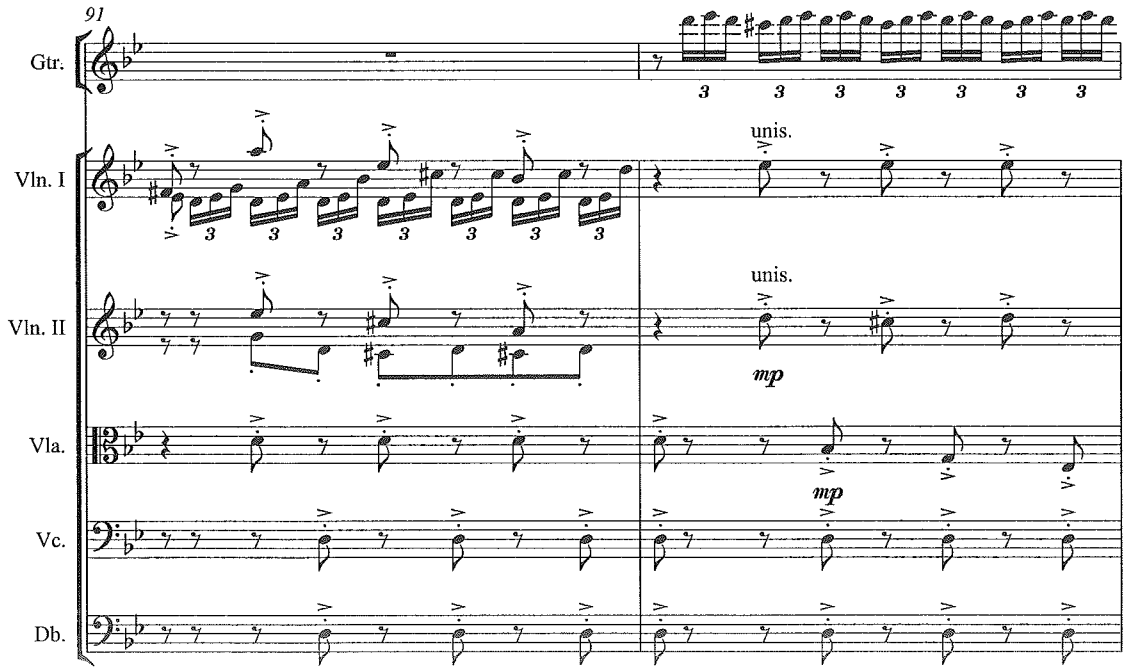

81
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
mp

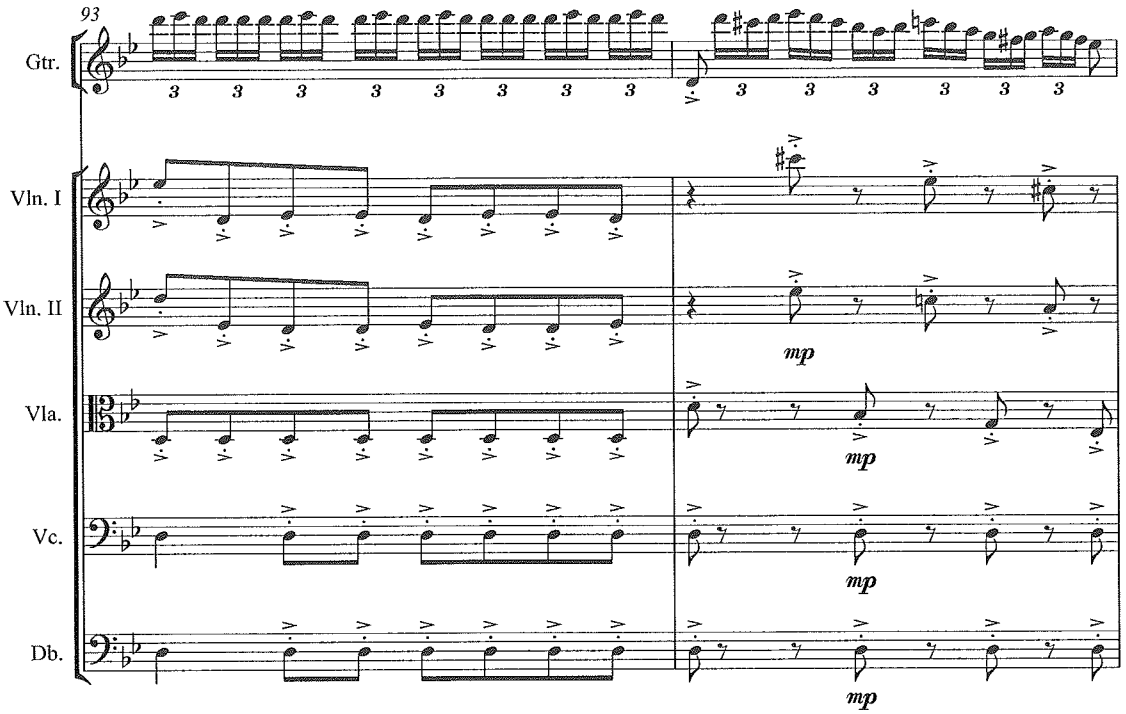

83
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
div.
div.

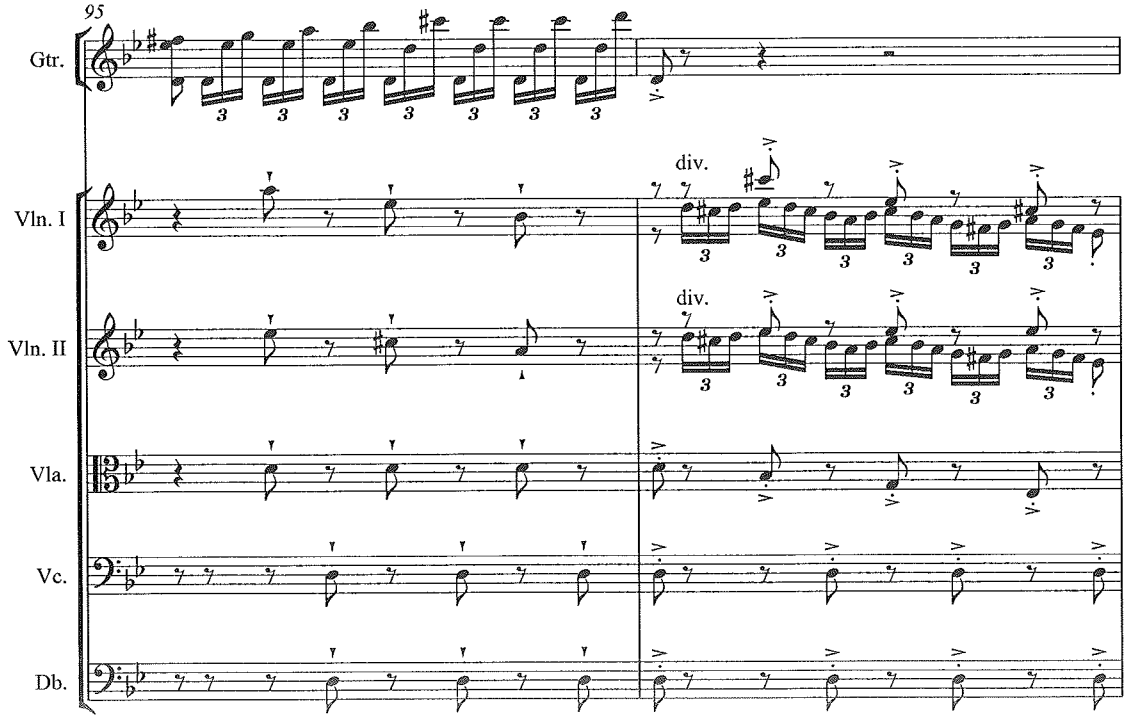

85
Gtr.
Vln. I
unis.
Vln. II
unis.
mp
Vla.
mp
Vc.
Db.

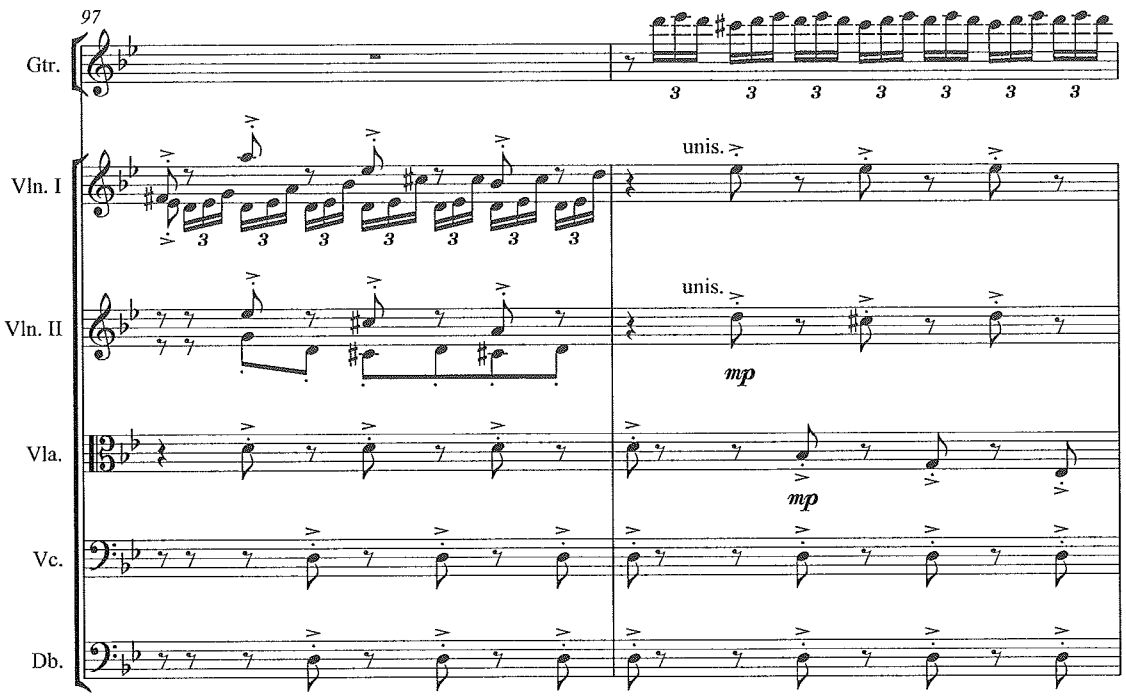

87
Gtr.
Vln. I
div.
Vln. II
div.
Vla.
Vc.
Db.

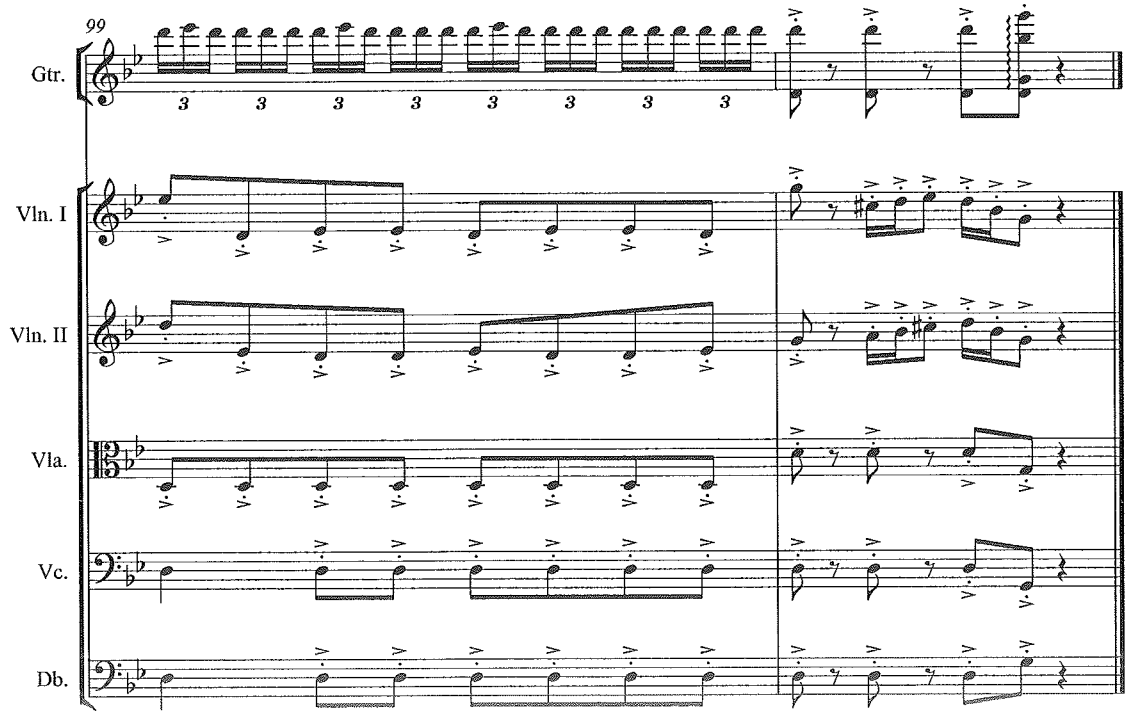

89
Gtr.
Vln. I
unis.
div.
Vln. II
unis.
div.
Vla.
Vc.
Db.


91
Gtr.
Vln. I
unis.
Vln. II
unis.
mp
Vla.
mp
Vc.
Db.

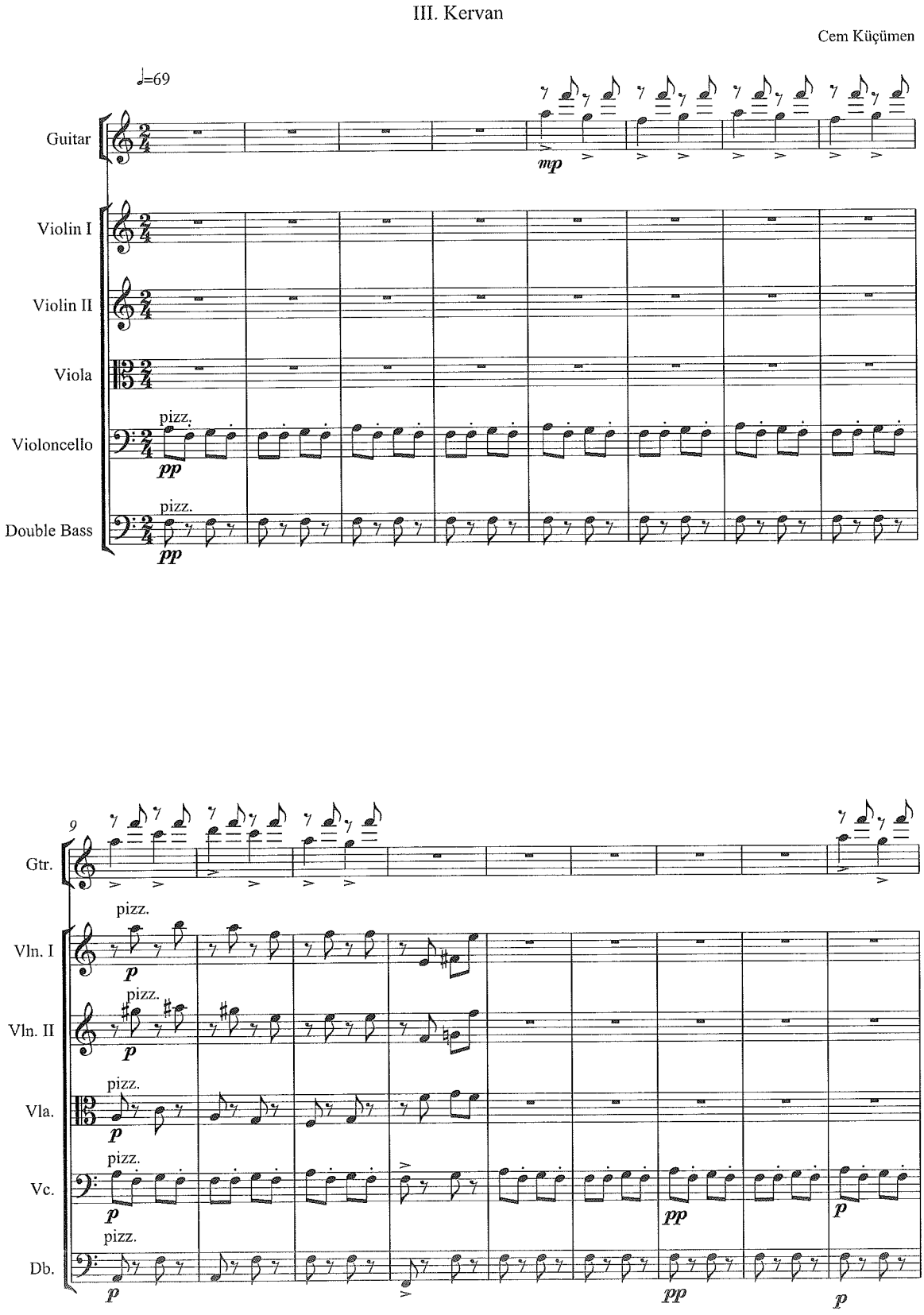

93
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
mp

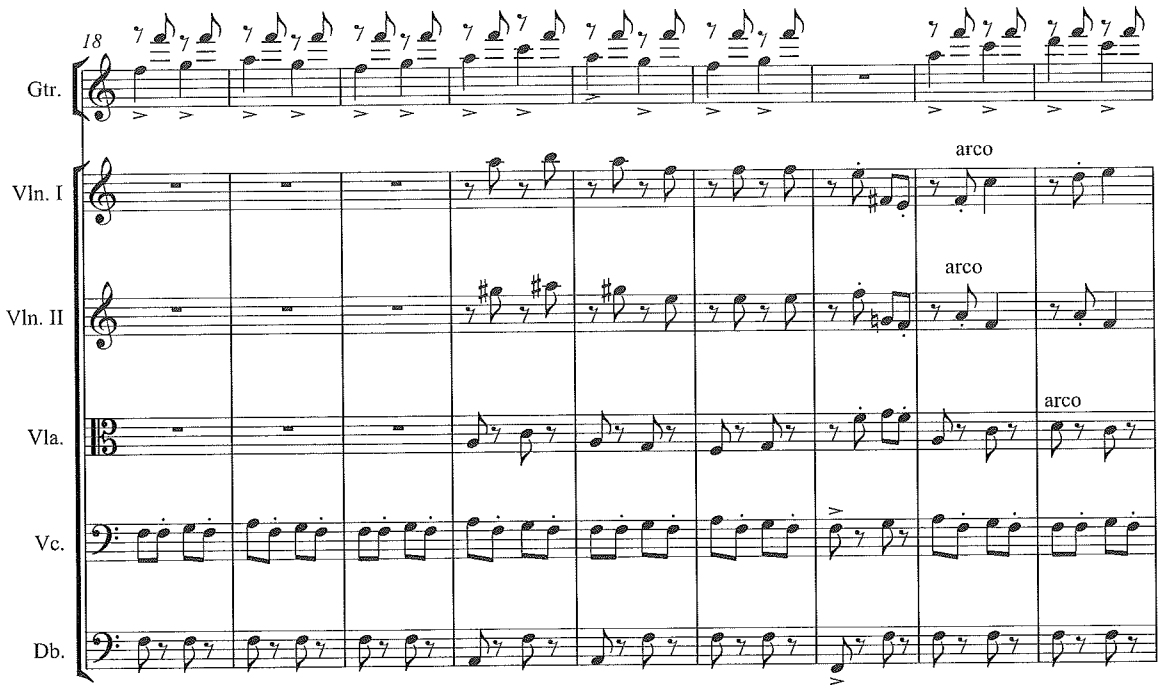

95
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
div.
div.

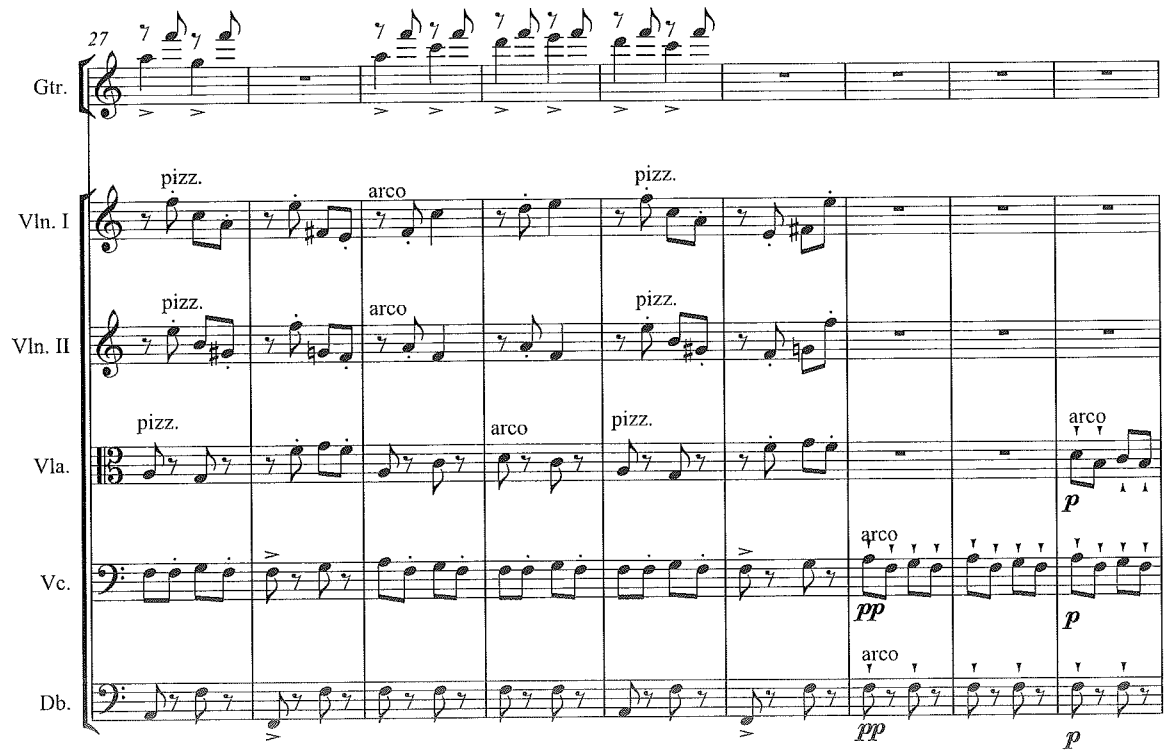

97
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
unis.
unis.
mp
mp

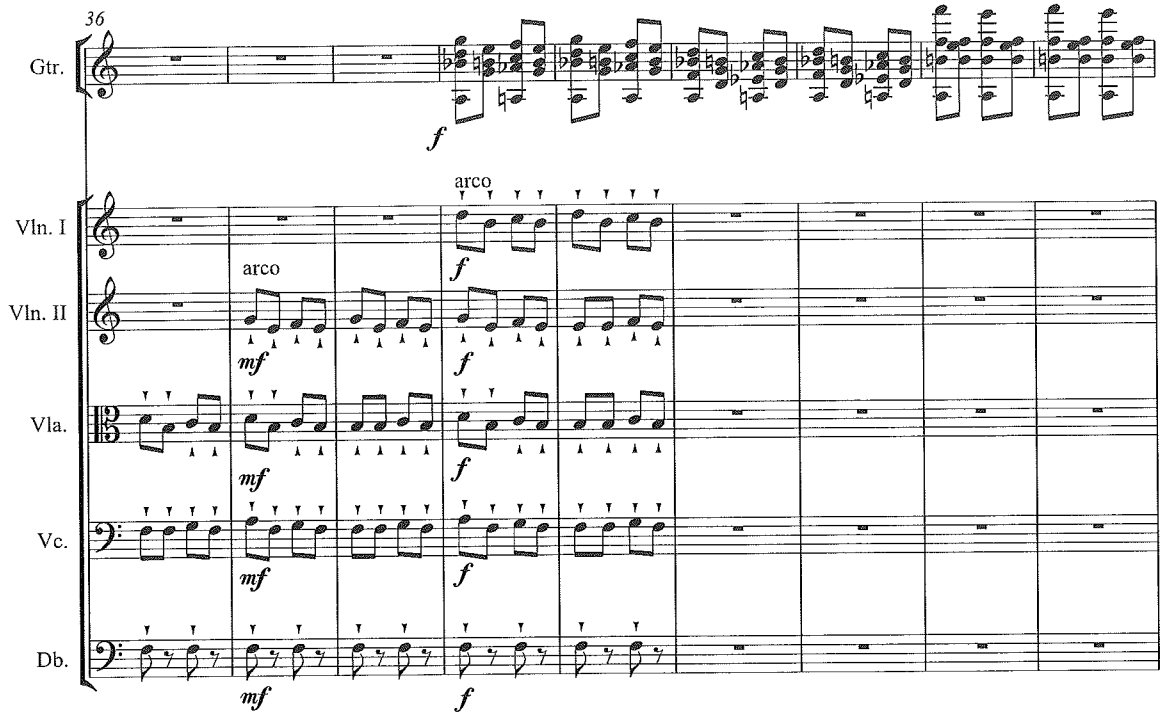

99
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

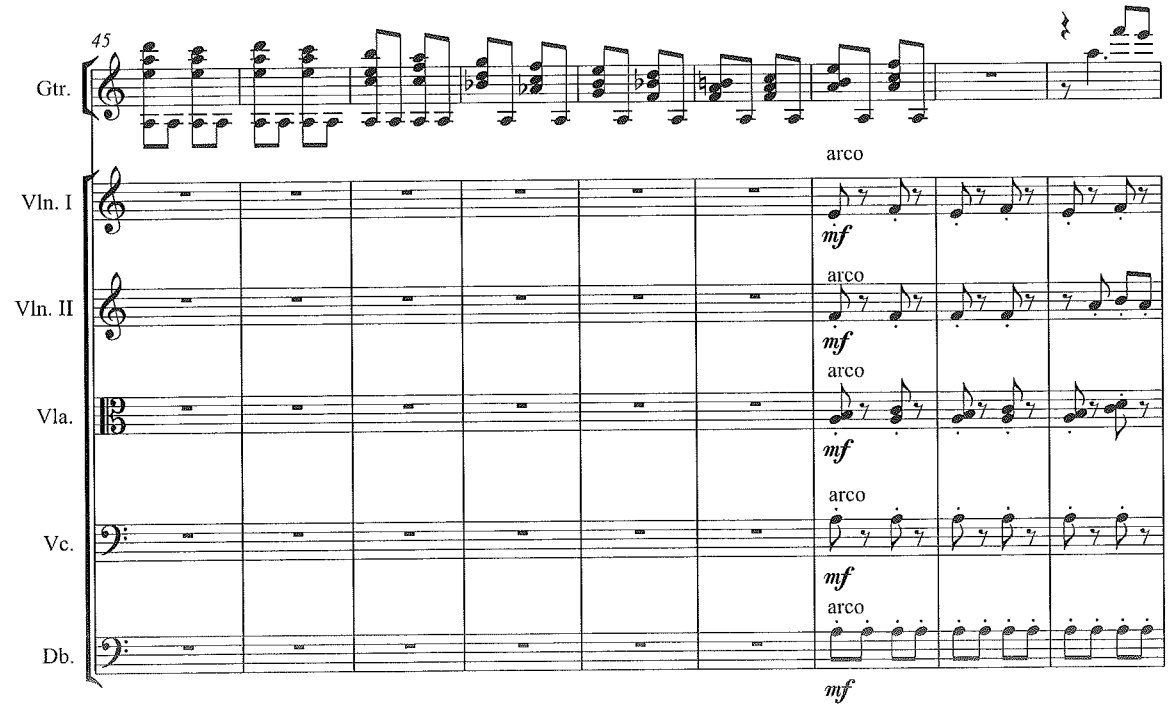
2.3. Kervan

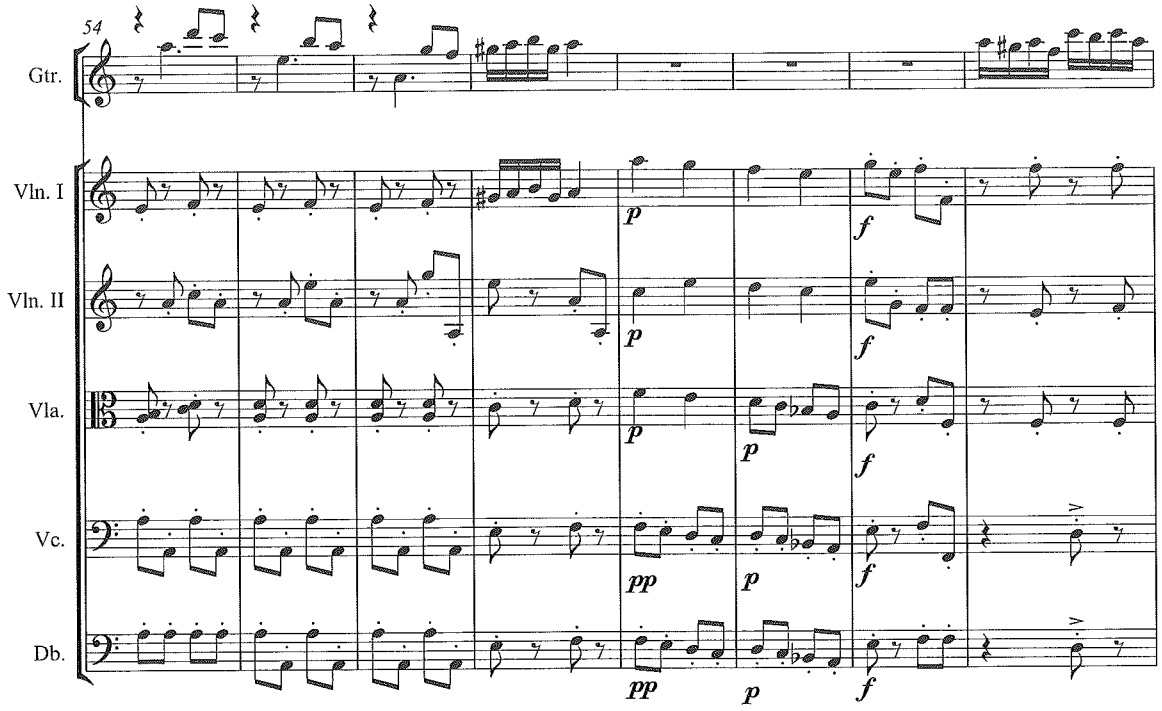

III. Kervan
Cem Küçümen
♩=69
Guitar
mp
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
pizz.
pp
Double Bass
pizz.
pp
9
Gtr.
Vln. I
pizz.
p
Vln. II
pizz.
p
Vla.
pizz.
p
Vc.
pizz.
p
pp
p
Db.
pizz.
p
pp
p

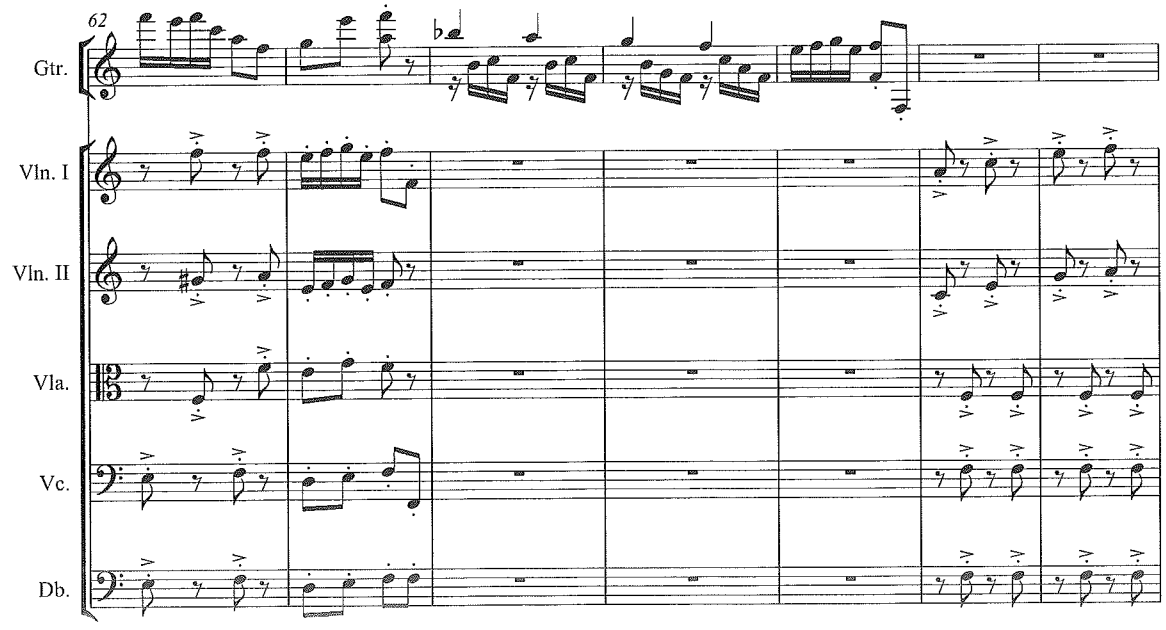

18
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco
arco

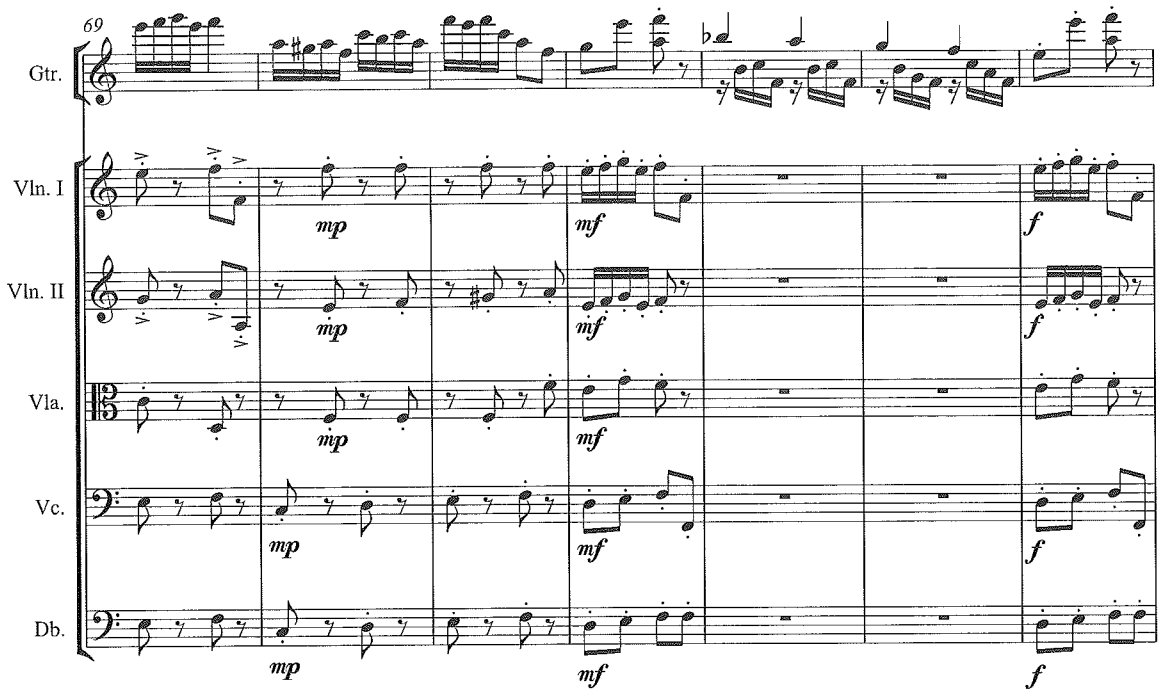

27
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco
pizz.
pizz.
arco
pizz.
pizz.
arco
pizz.
arco
pp
p
arco
pp
p

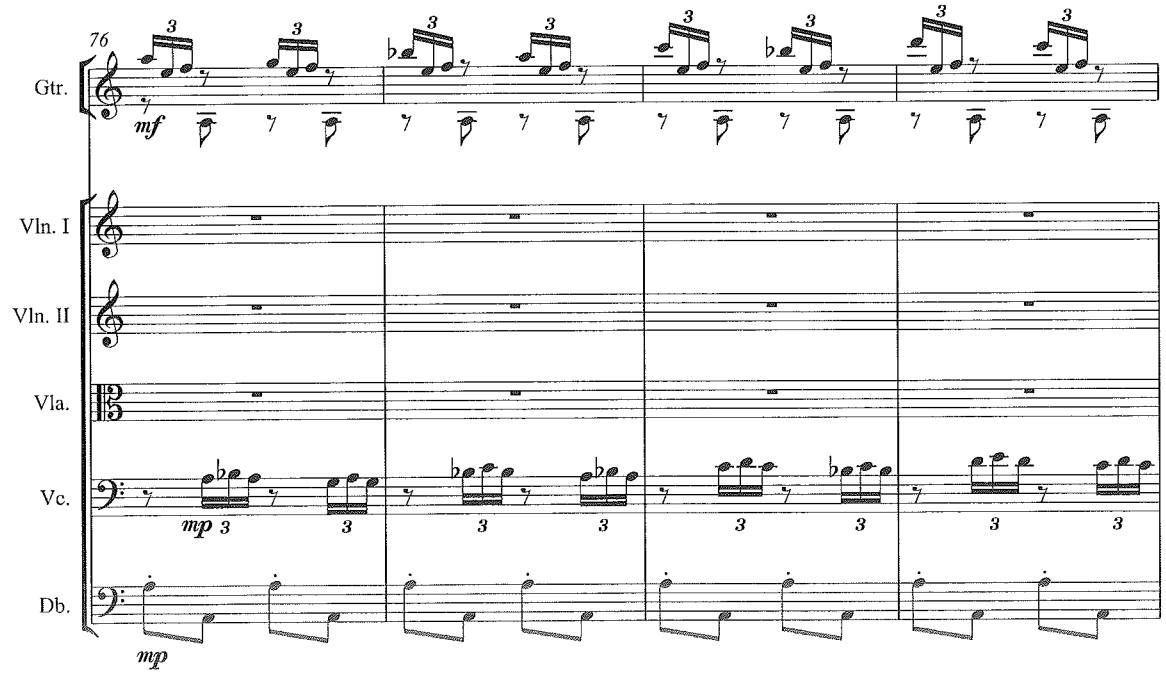

36
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco
f
mf

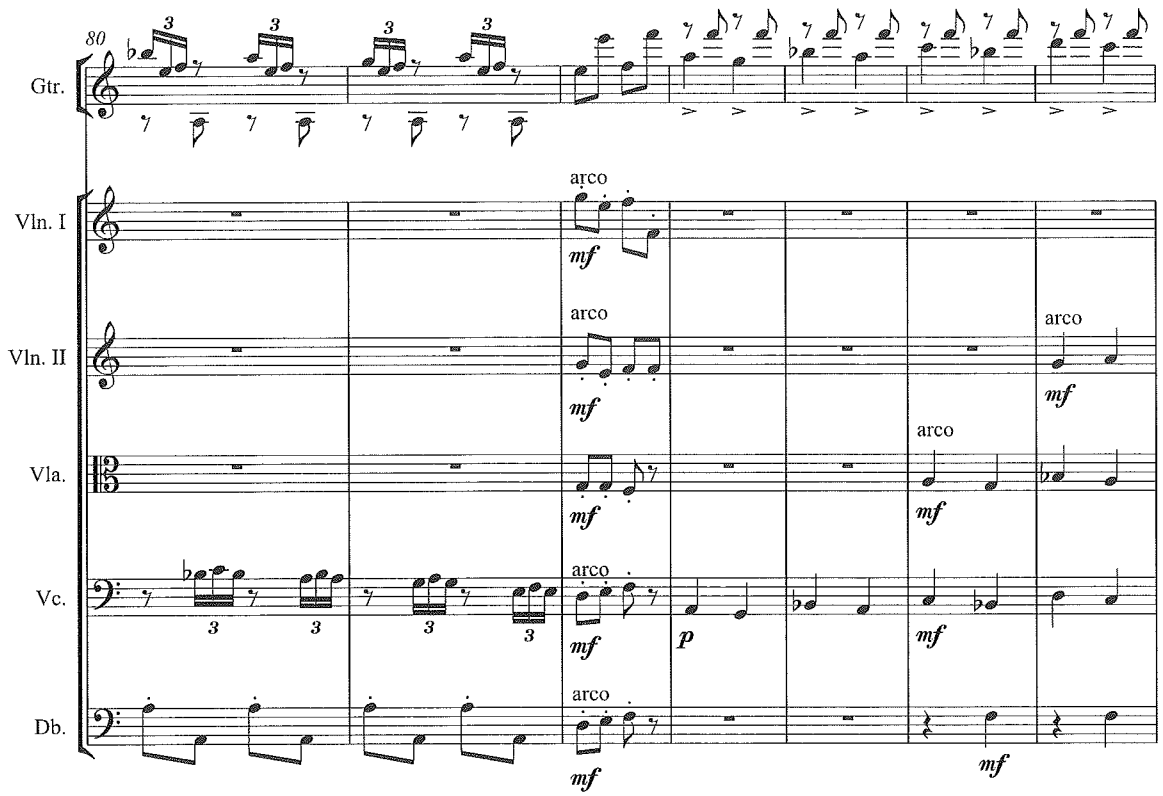

45
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mf

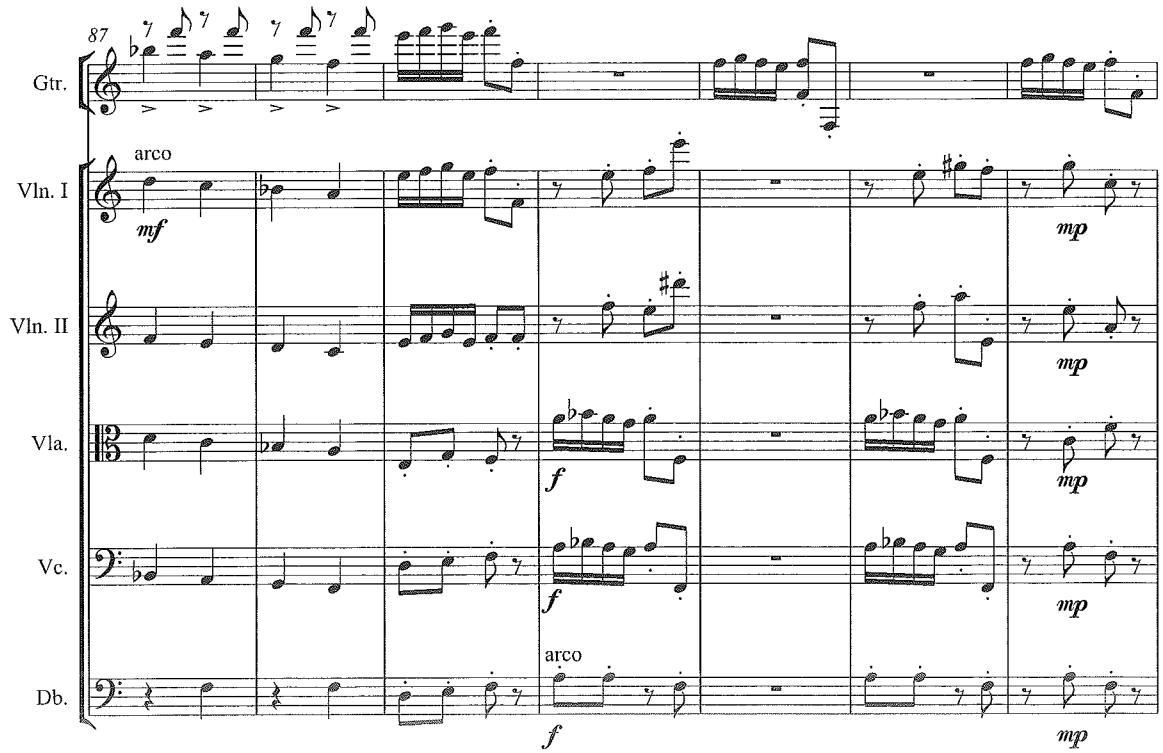

54
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
f
pp

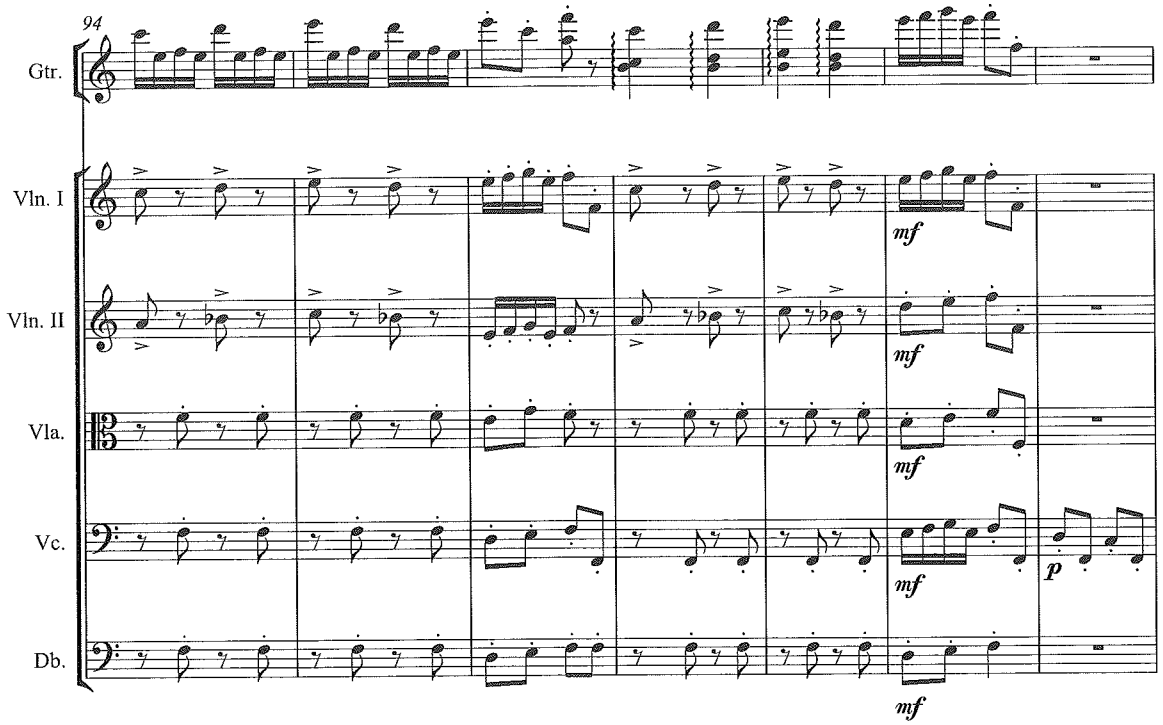

62
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

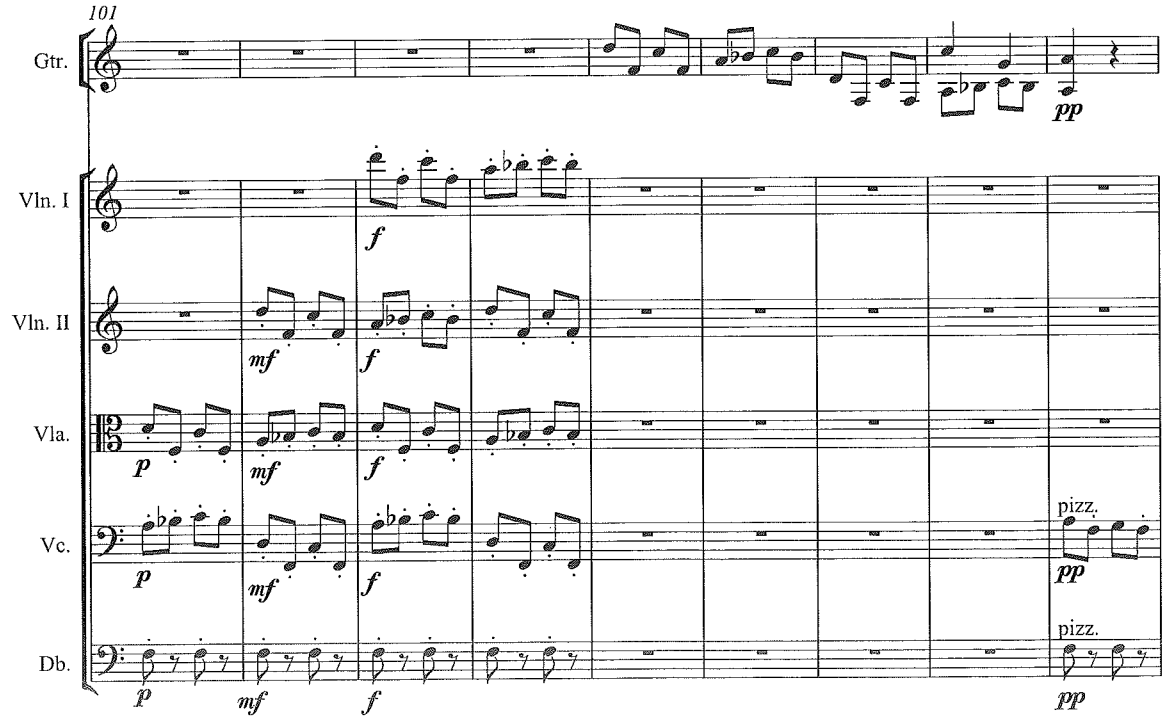

69
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
f

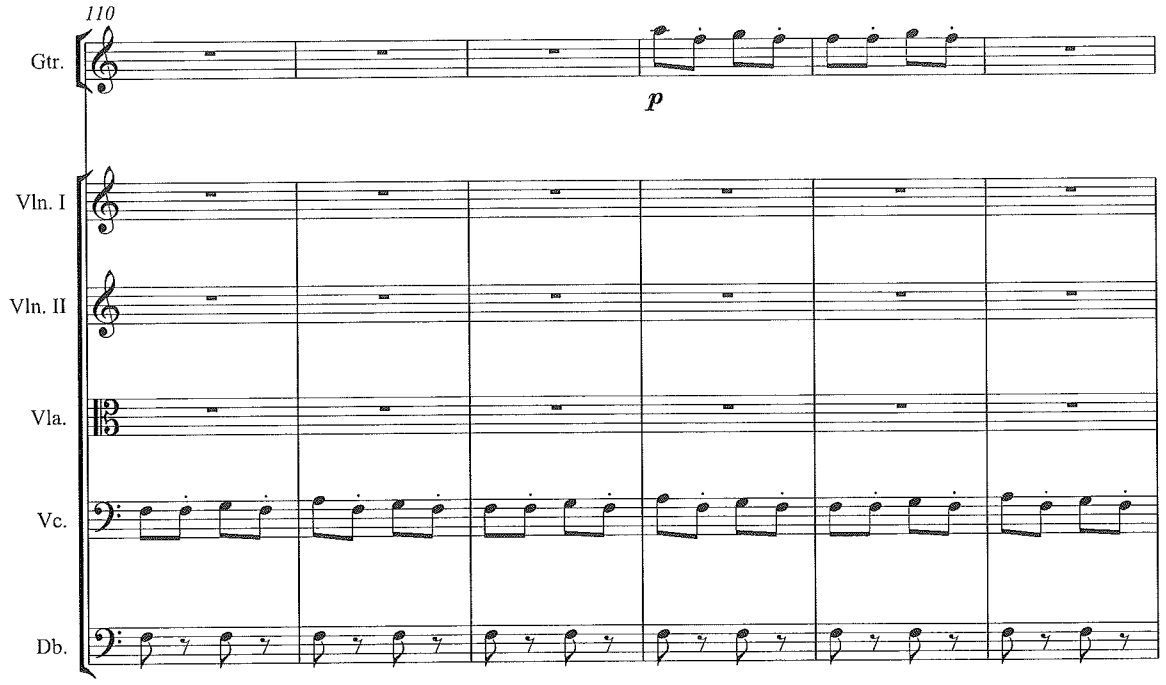

76
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
3

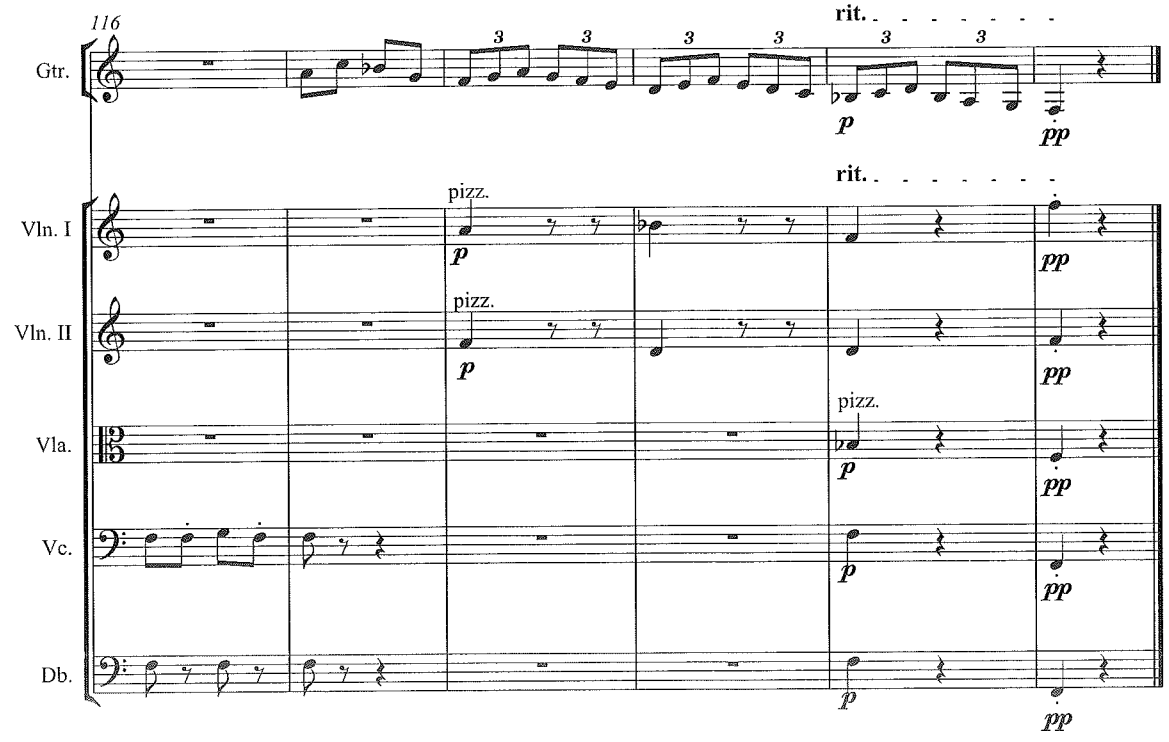

80
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mf
p


87
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mf
f
mp

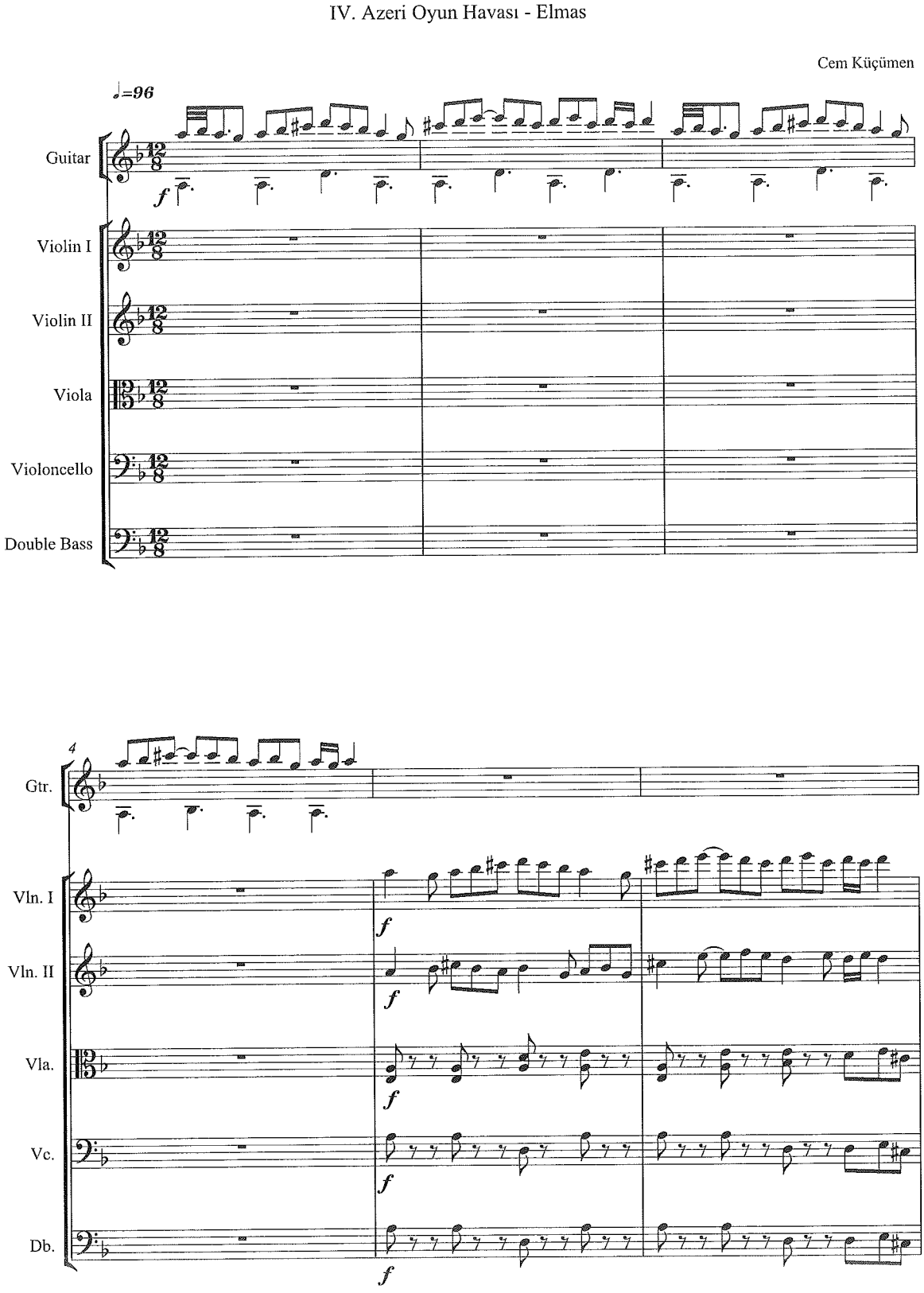

94
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p

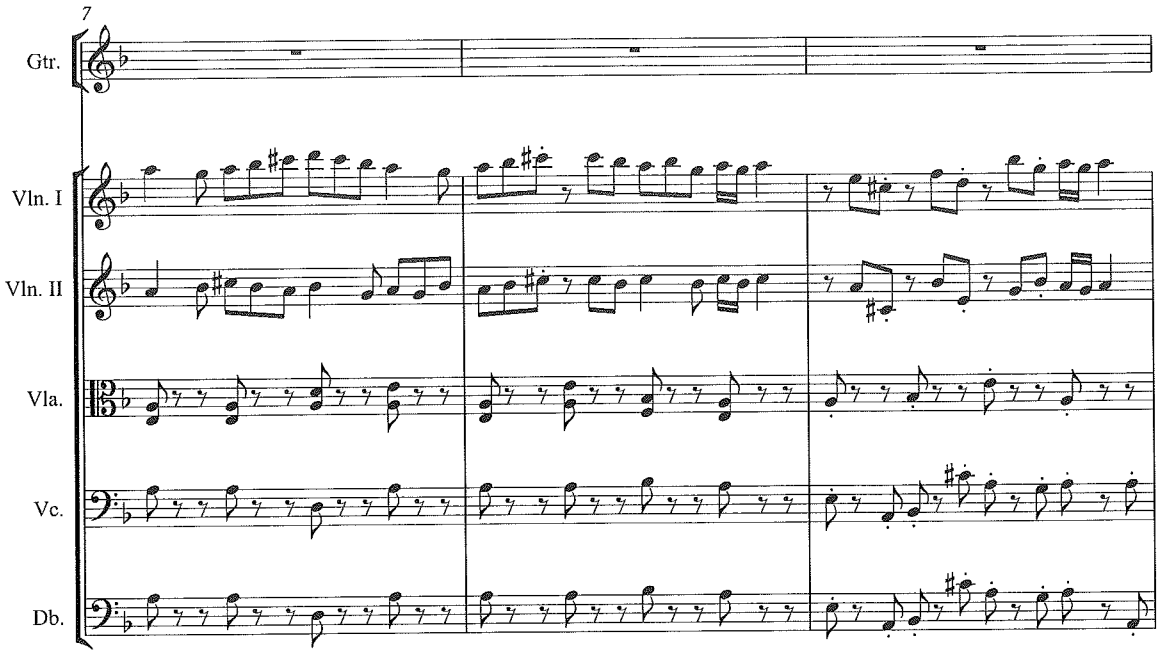

101
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pp
f
mf
p
pizz.

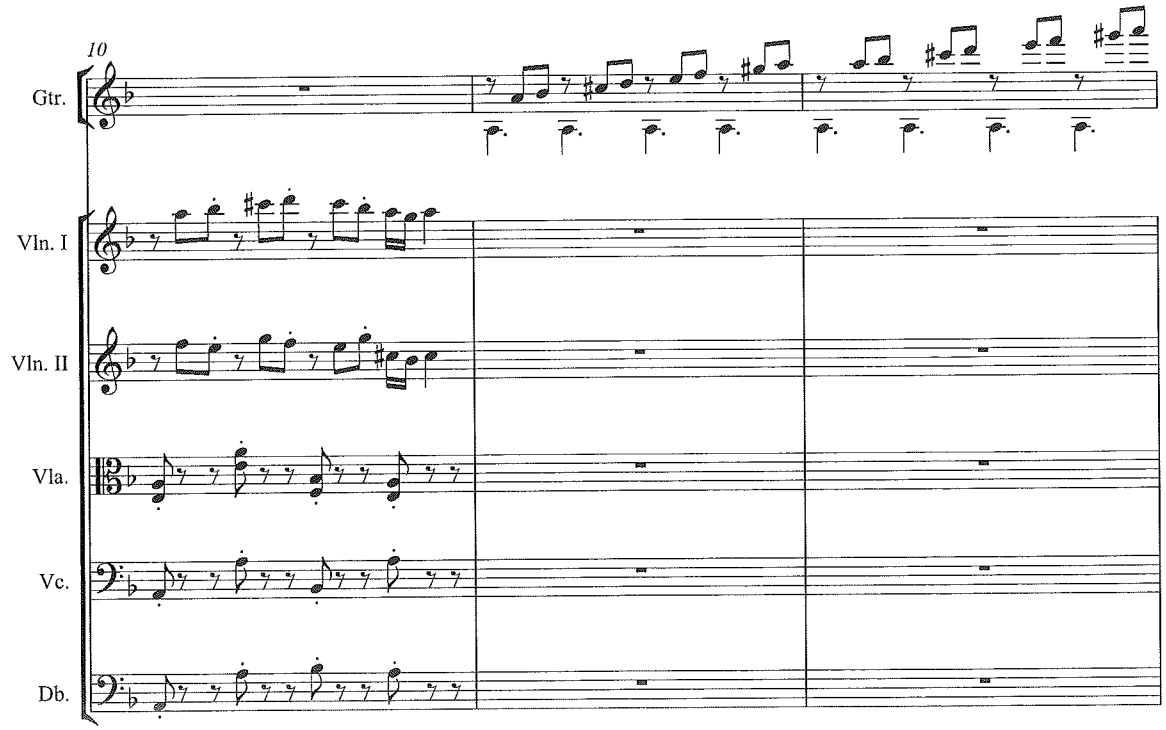

110
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p

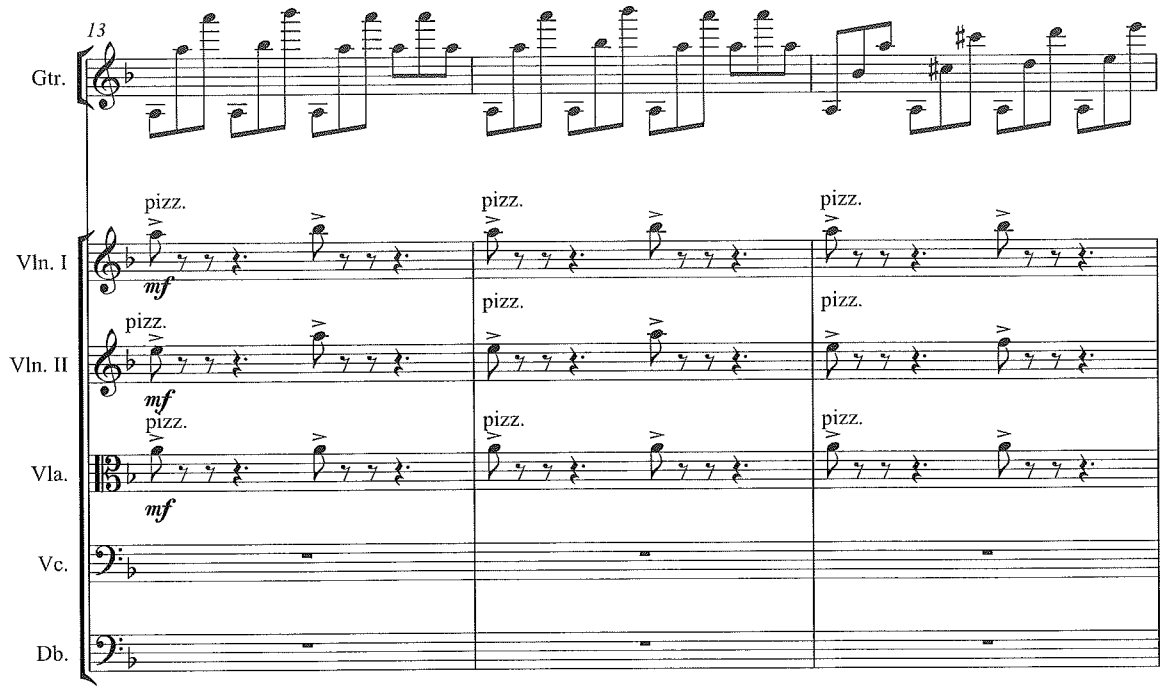

116
Gtr.
rit.
3
p
pp
Vln. I
pizz.
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

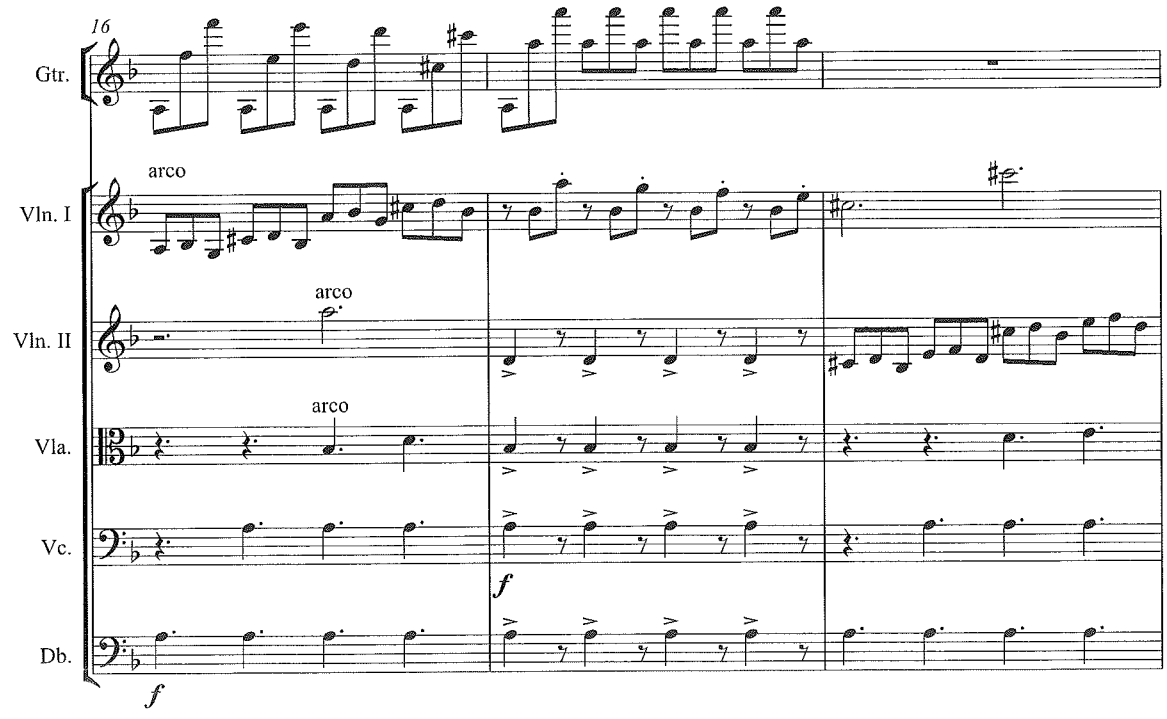
2.4. Azeri Oyun Havası - Elmas

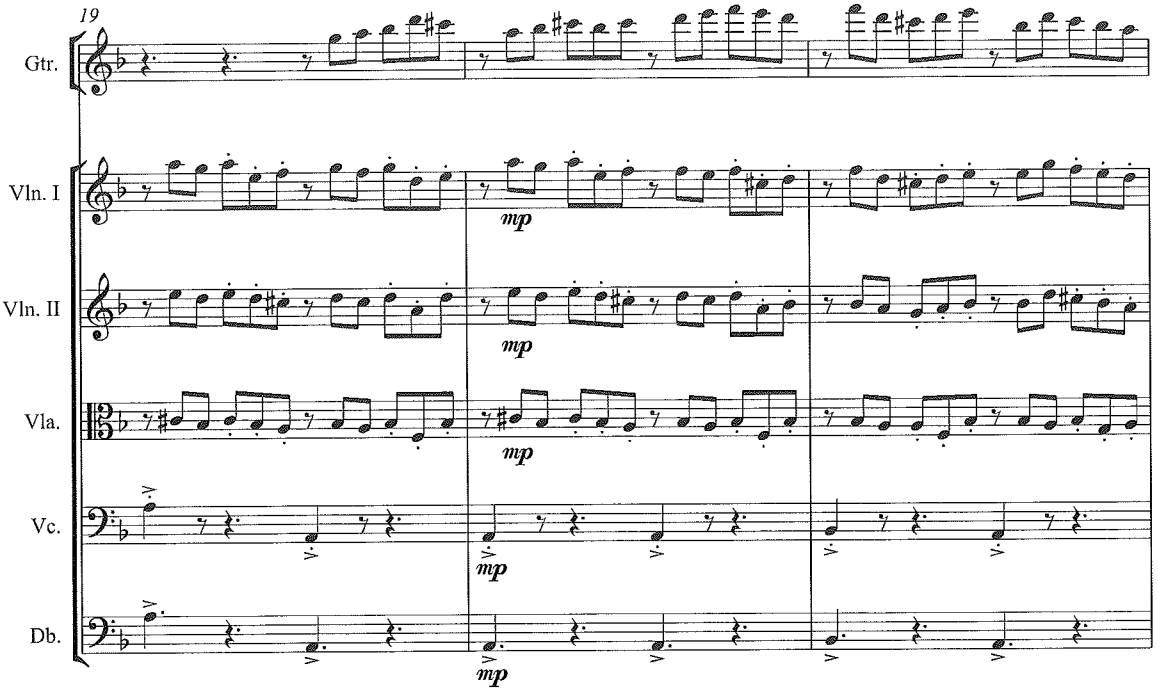


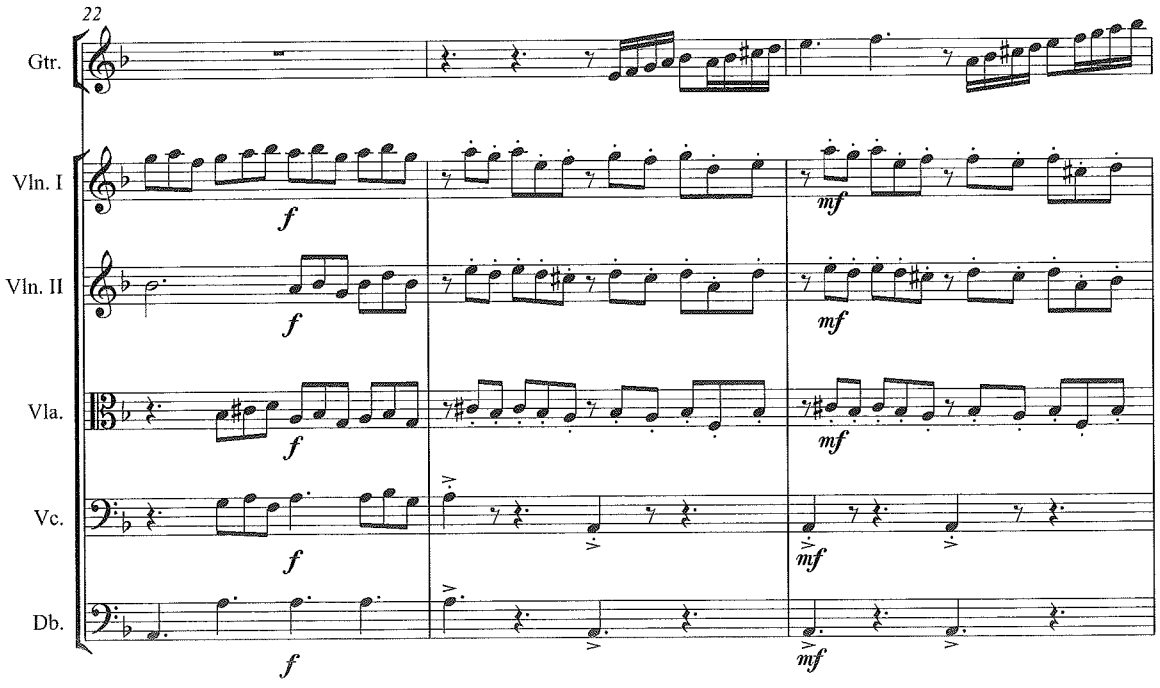

7
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

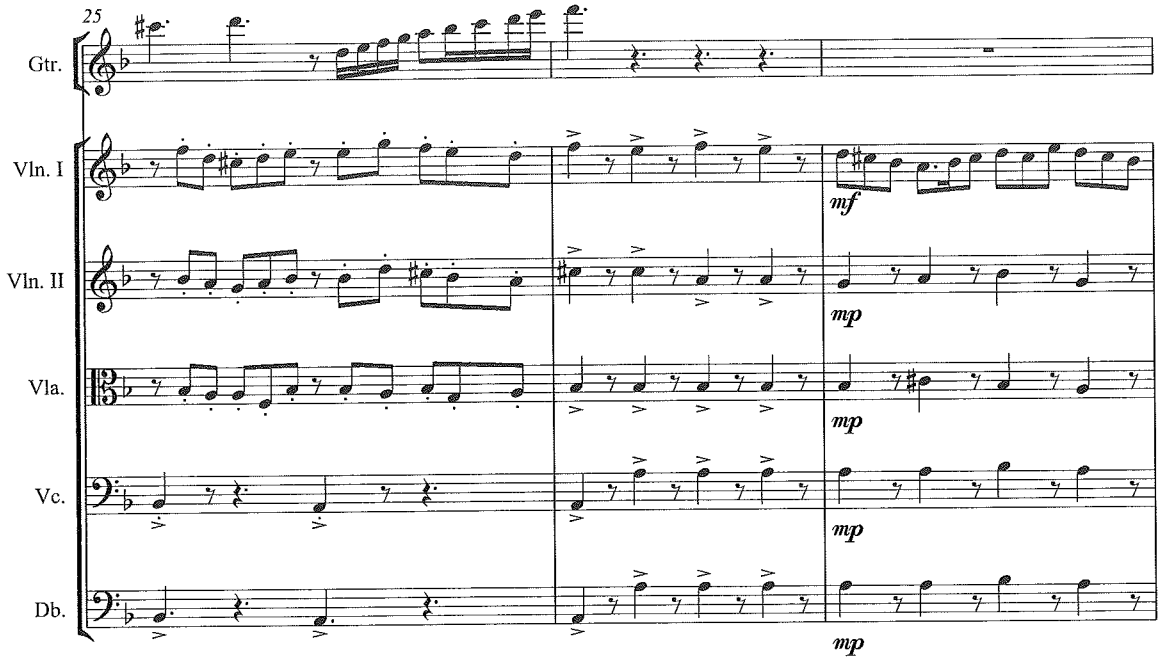

10
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

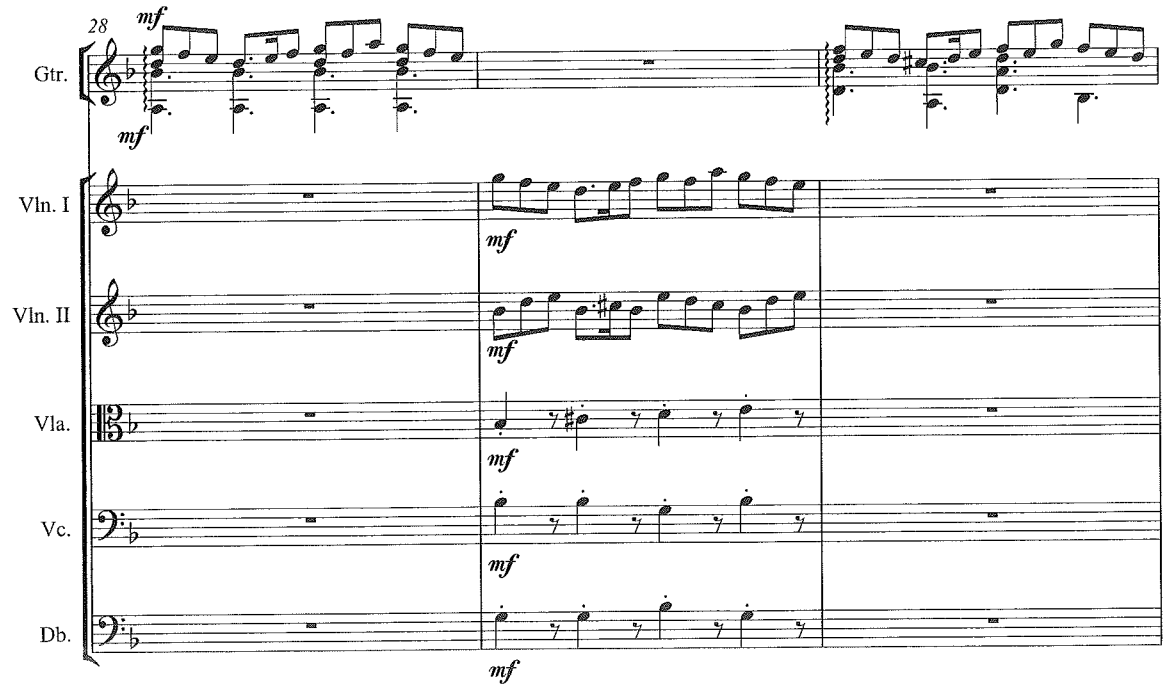

13
Gtr.
pizz.
pizz.
pizz.
Vln. I
mf
pizz.
pizz.
pizz.
Vln. II
mf
pizz.
pizz.
pizz.
Vla.
mf
Vc.
Db.

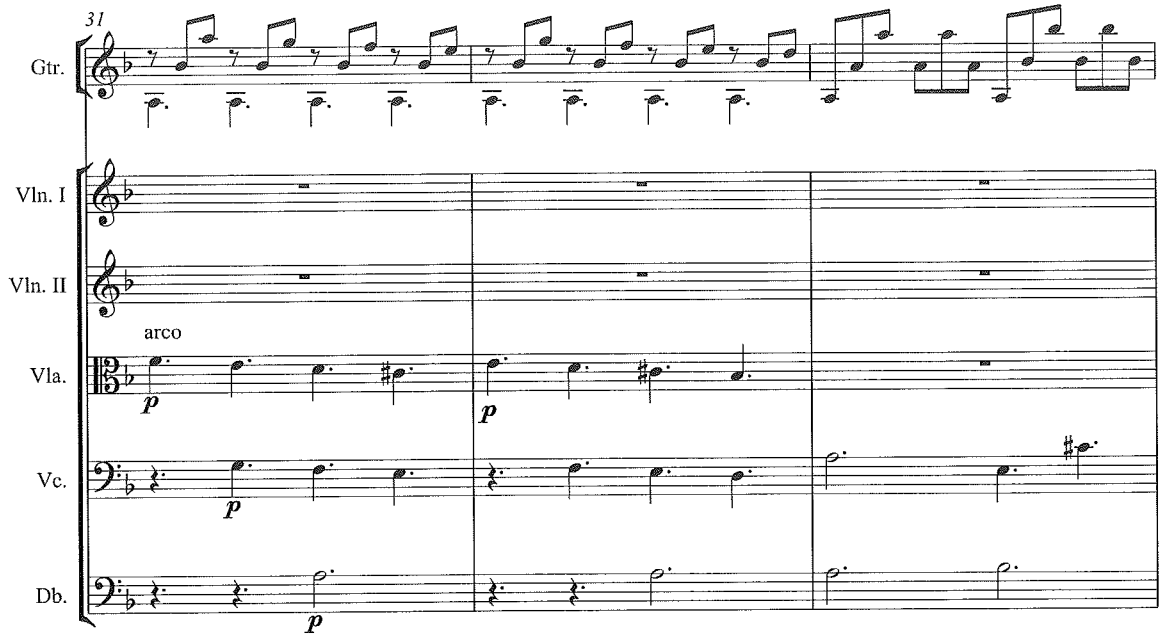

16
Gtr.
arco
Vln. I
arco
Vln. II
arco
Vla.
Vc.
f
Db.
f

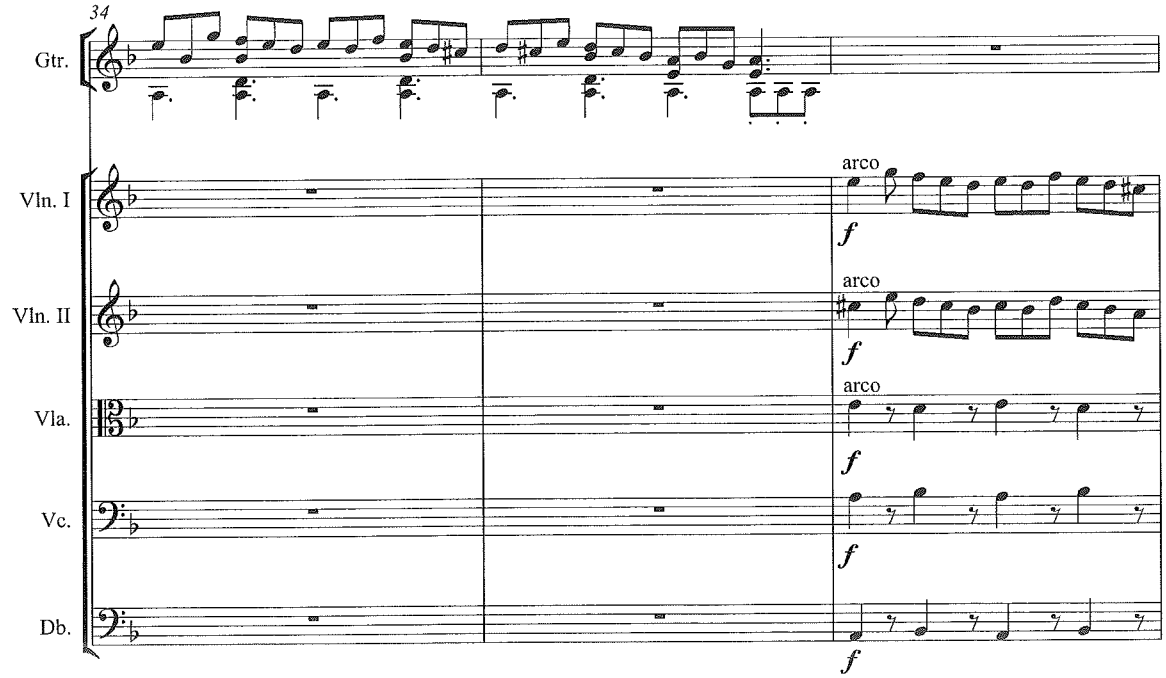

19
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp

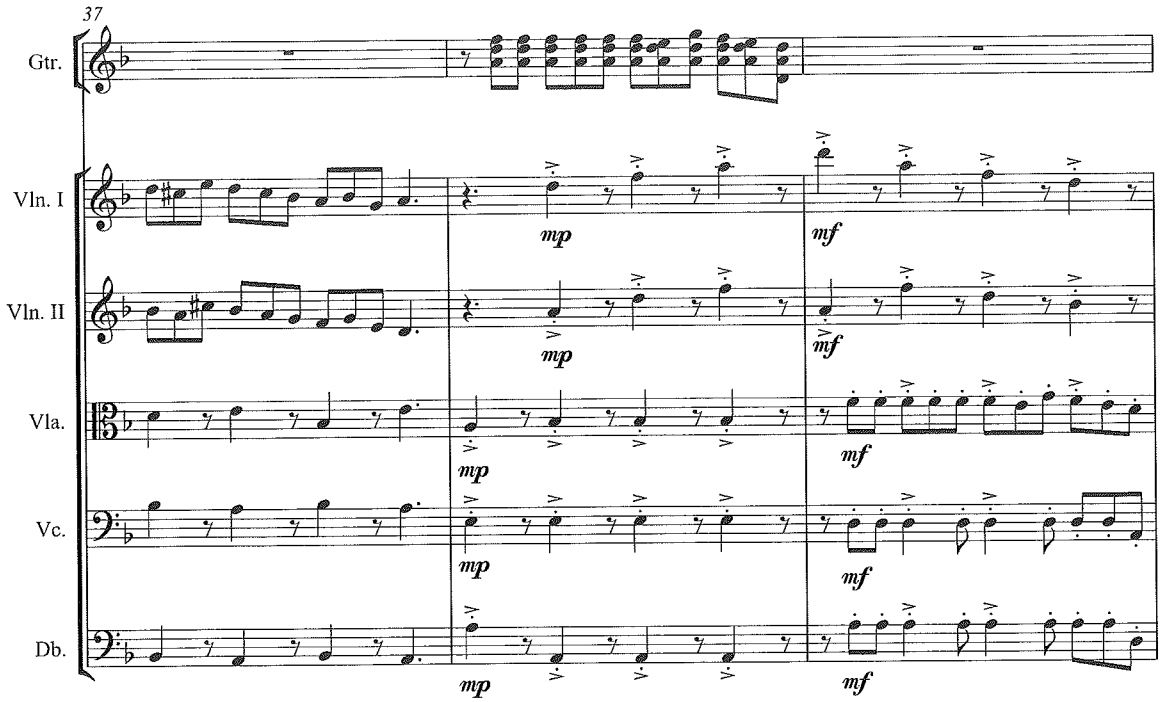

22
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mf

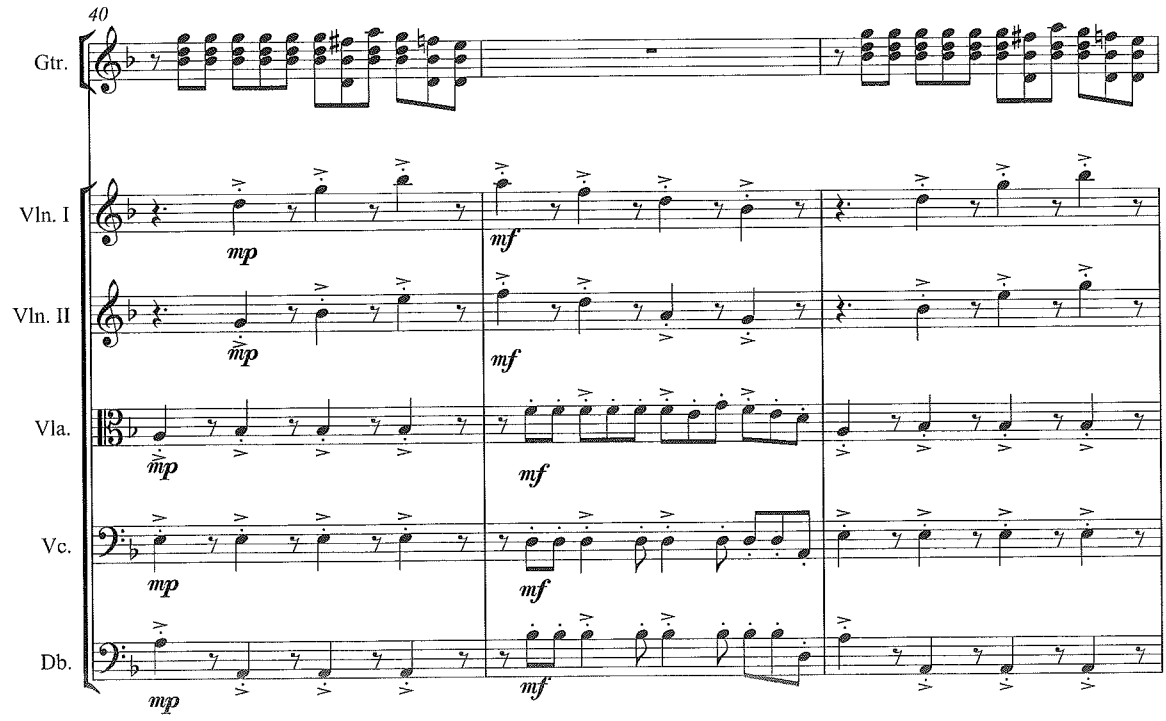

25
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
mp
mp
mp

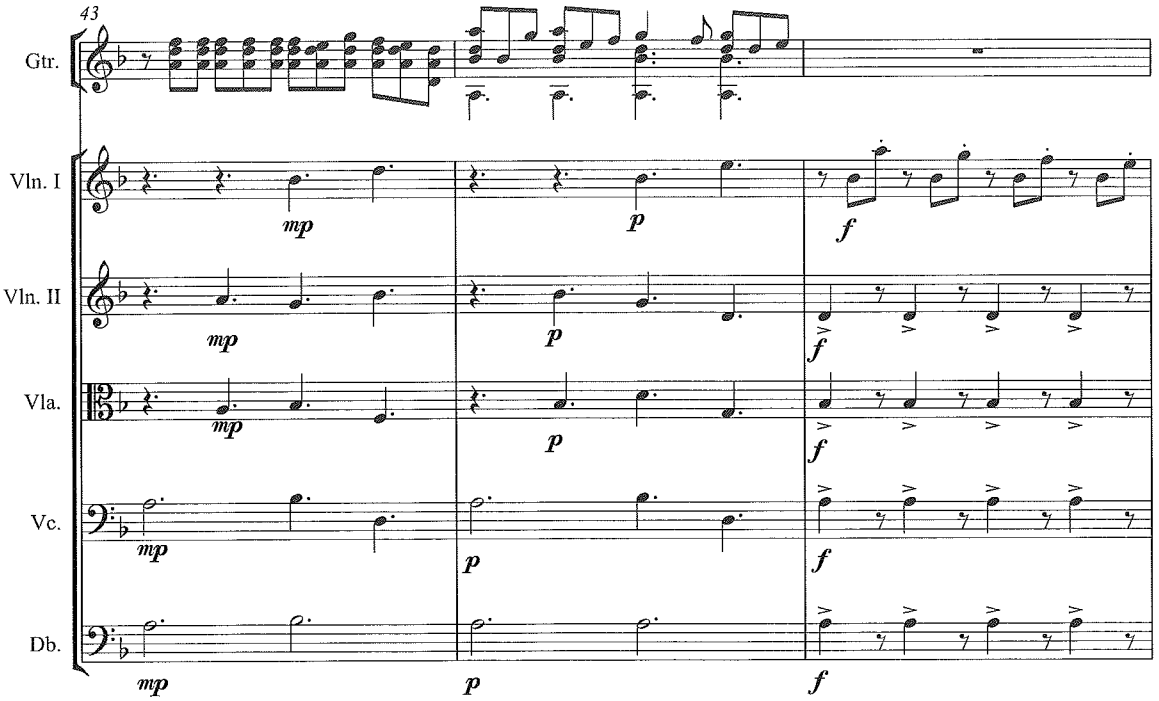

28
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf

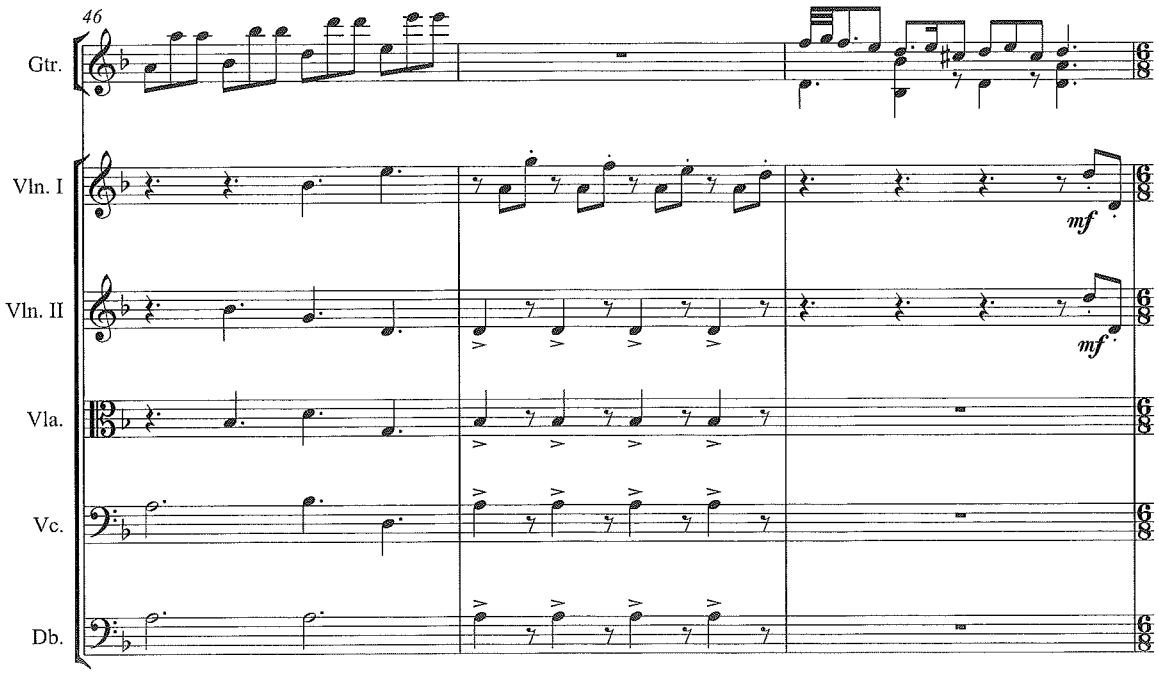

31
Gtr.
Vln. I
Vln. II
arco
Vla.
Vc.
Db.
p

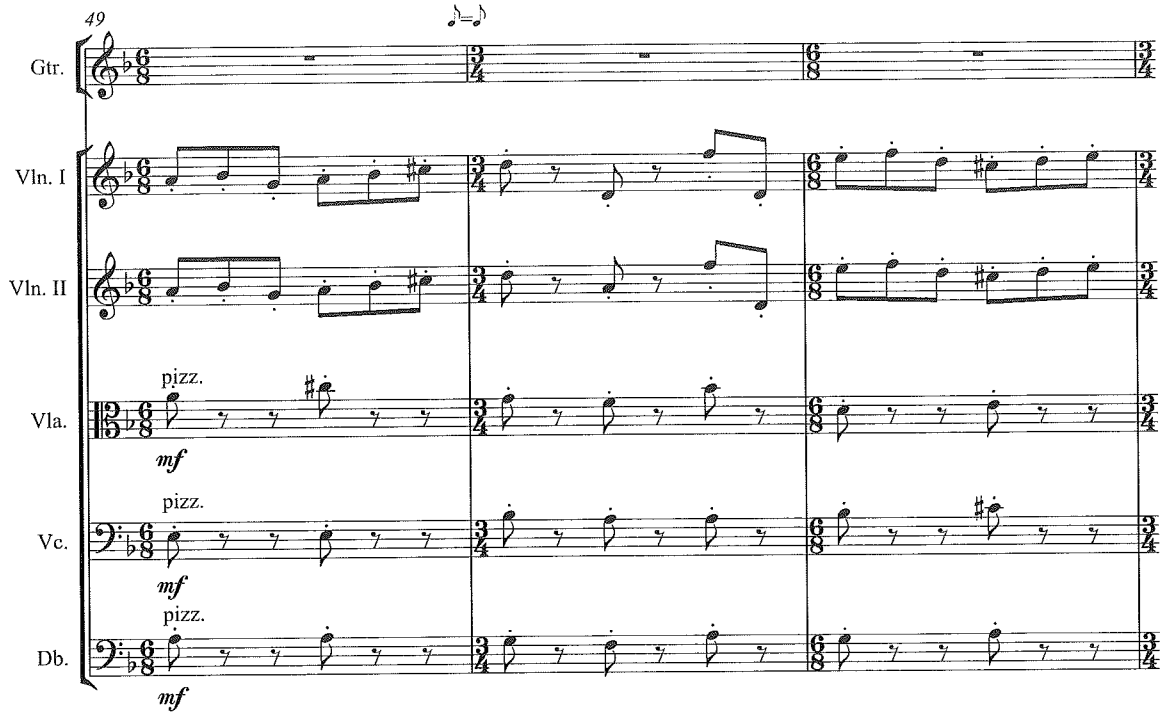

34
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
f

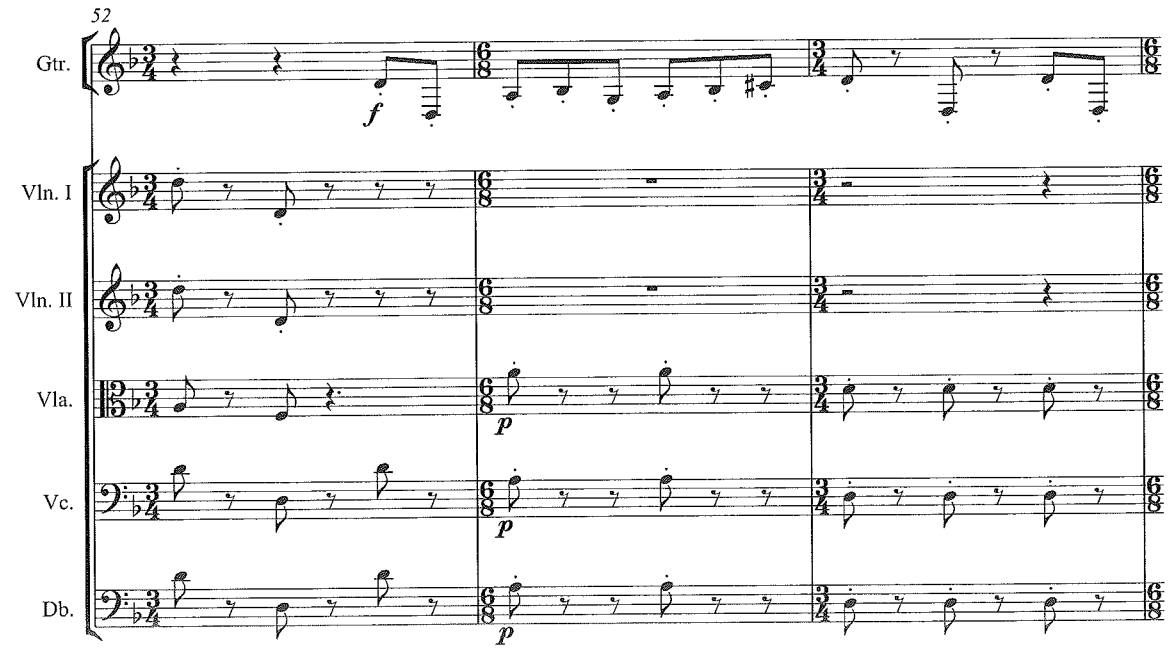

37
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf

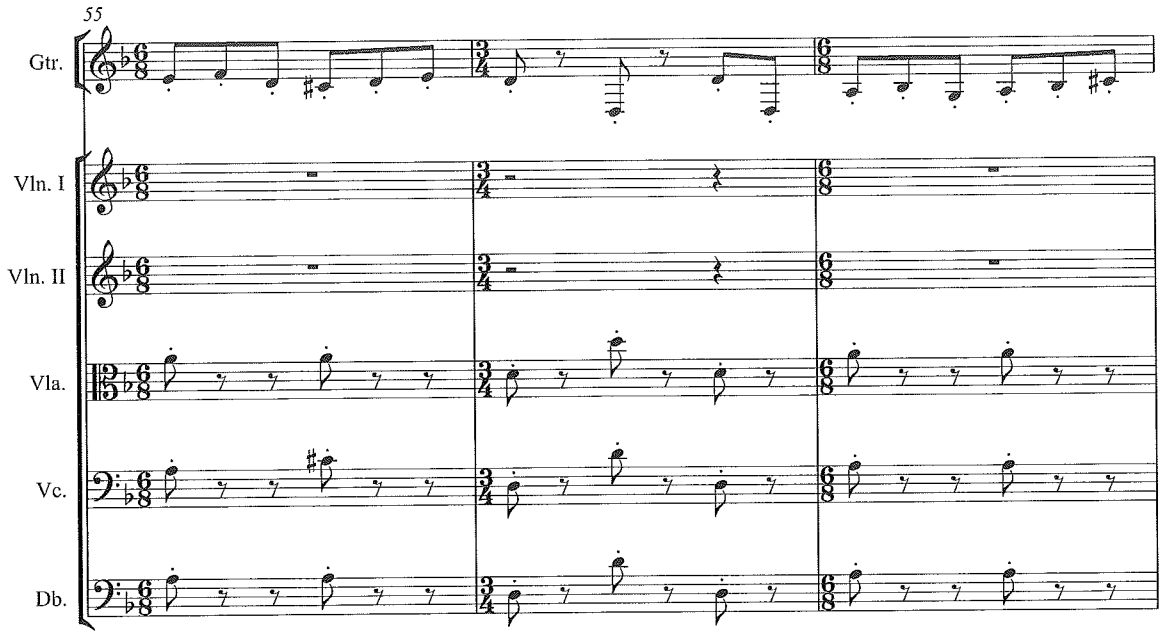

40
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf

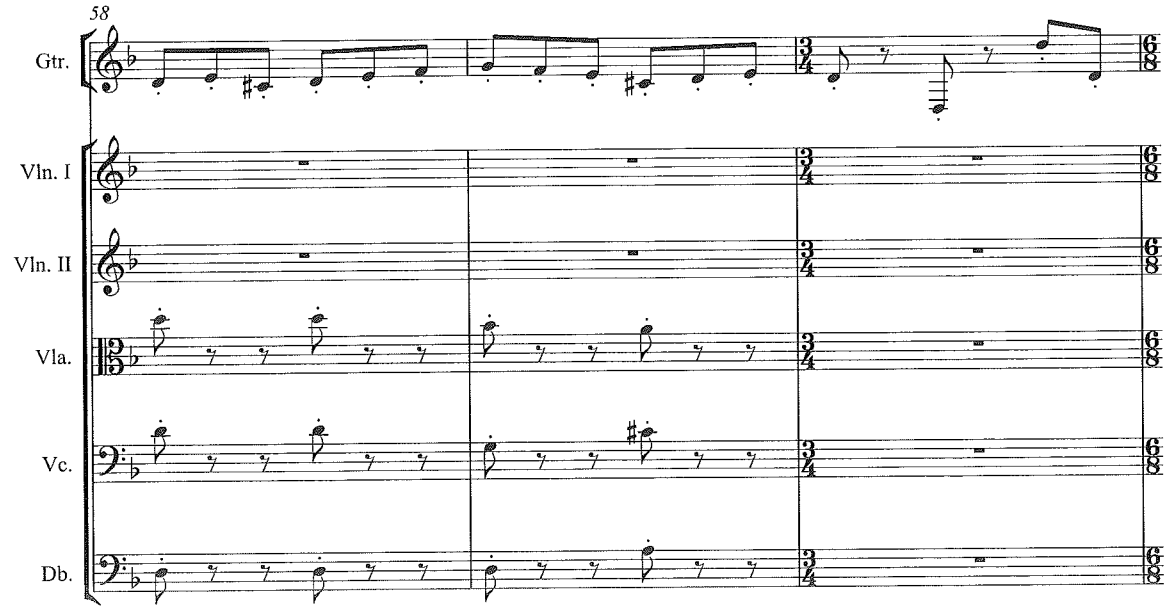

43
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
f

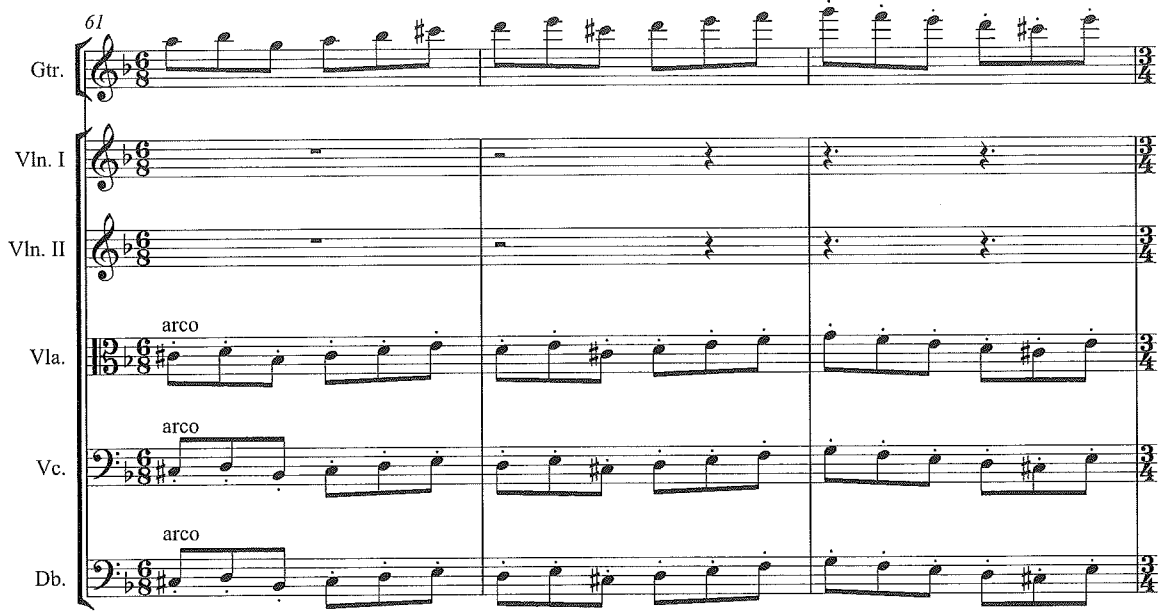

46
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf

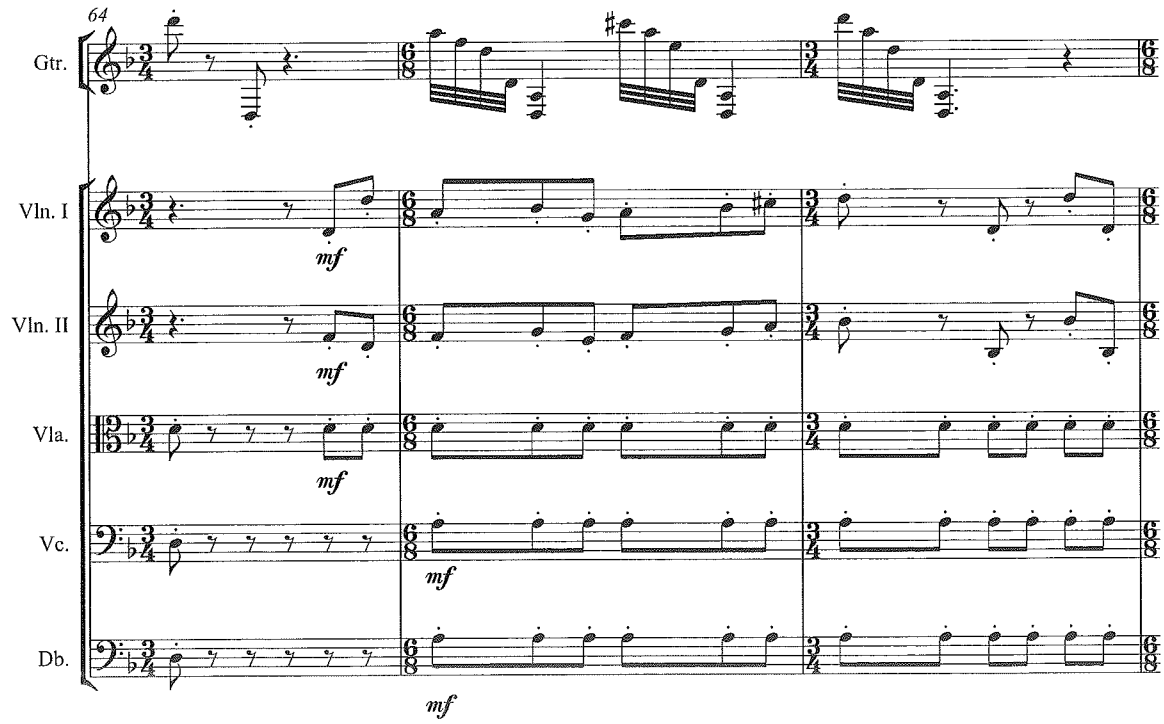

49
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
pizz.
mf
Vc.
pizz.
mf
Db.
pizz.
mf

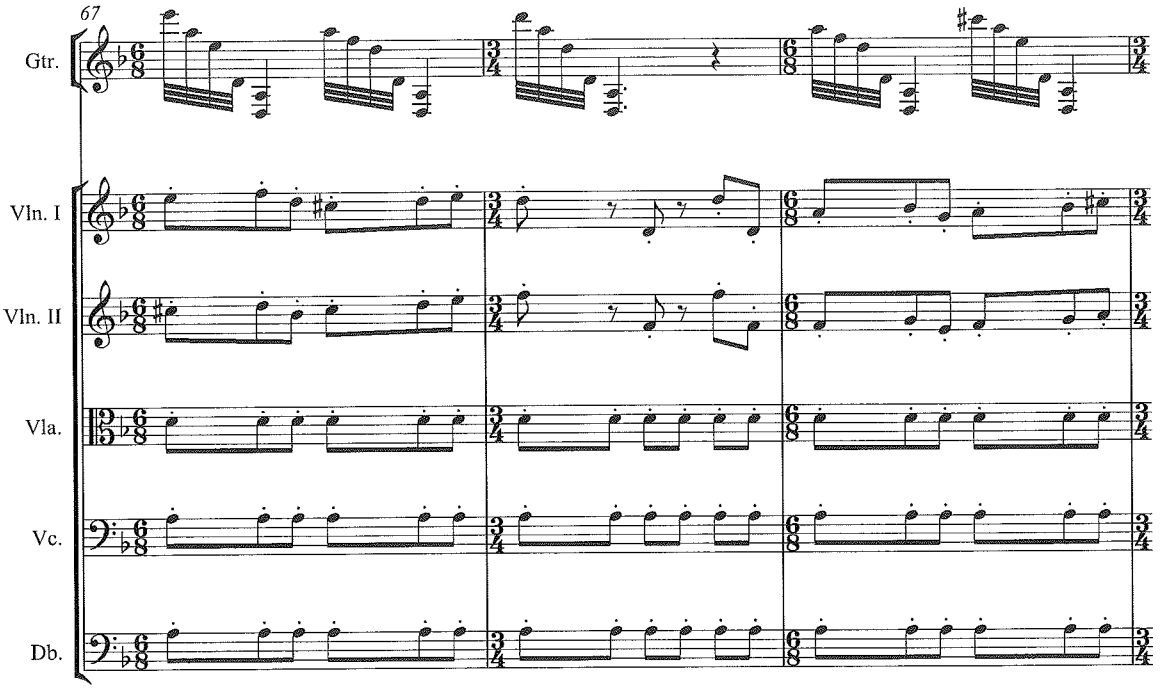

52
Gtr.
f
Vln. I
Vln. II
Vla.
p
Vc.
p
Db.
p

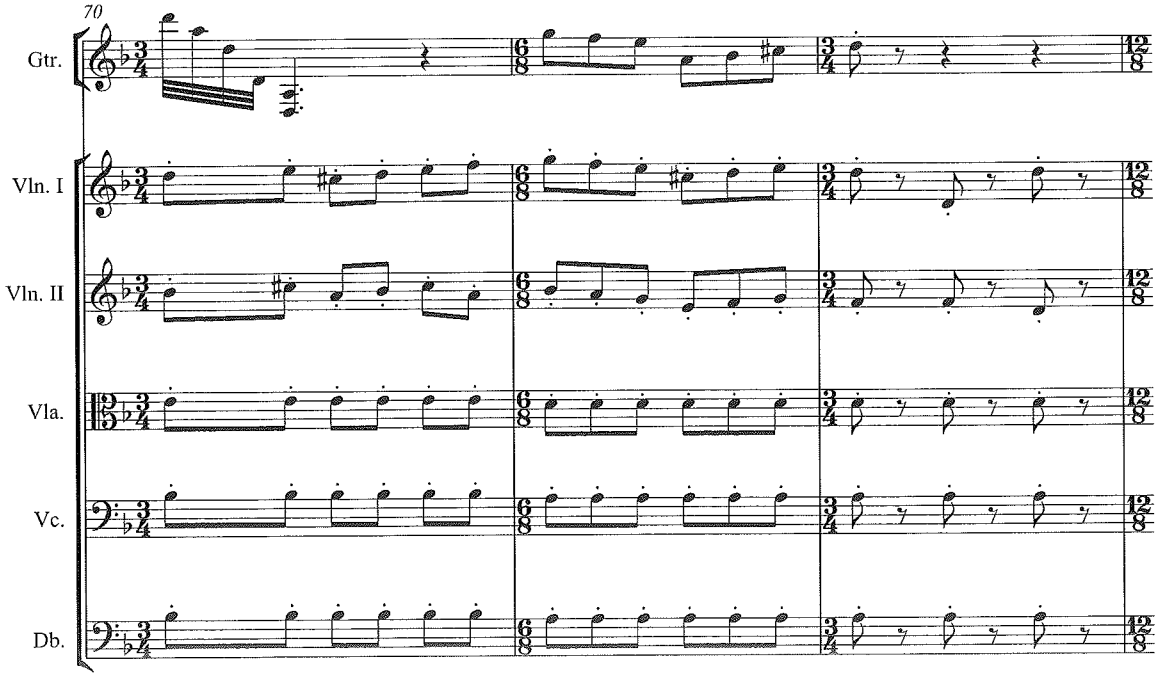

55
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

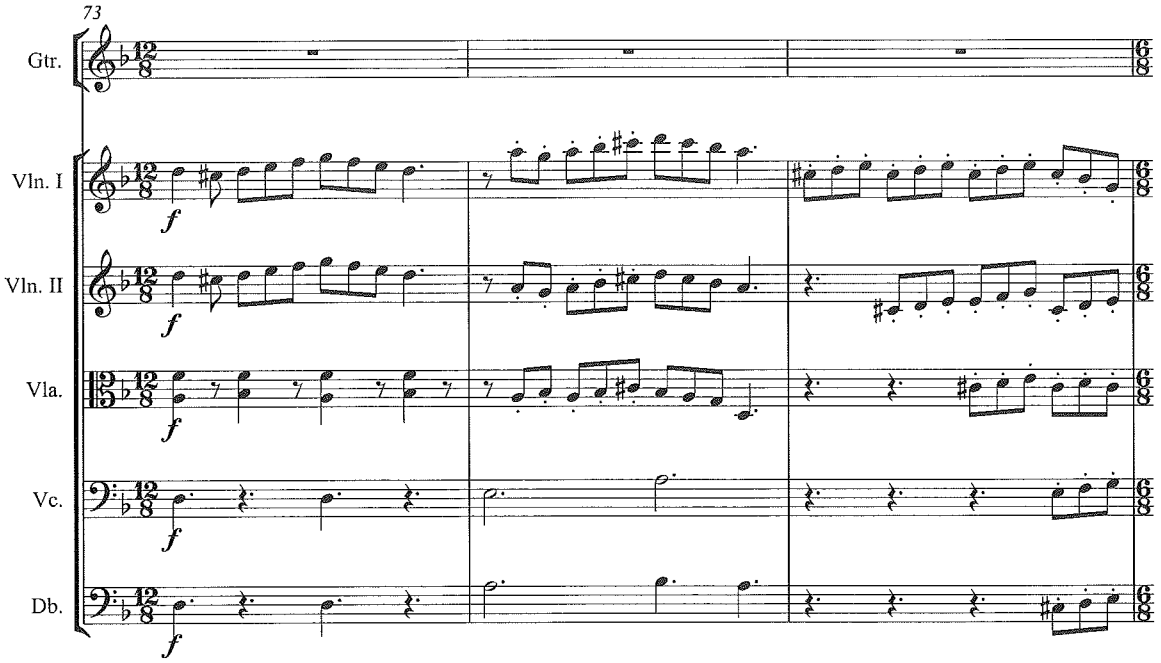

58
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

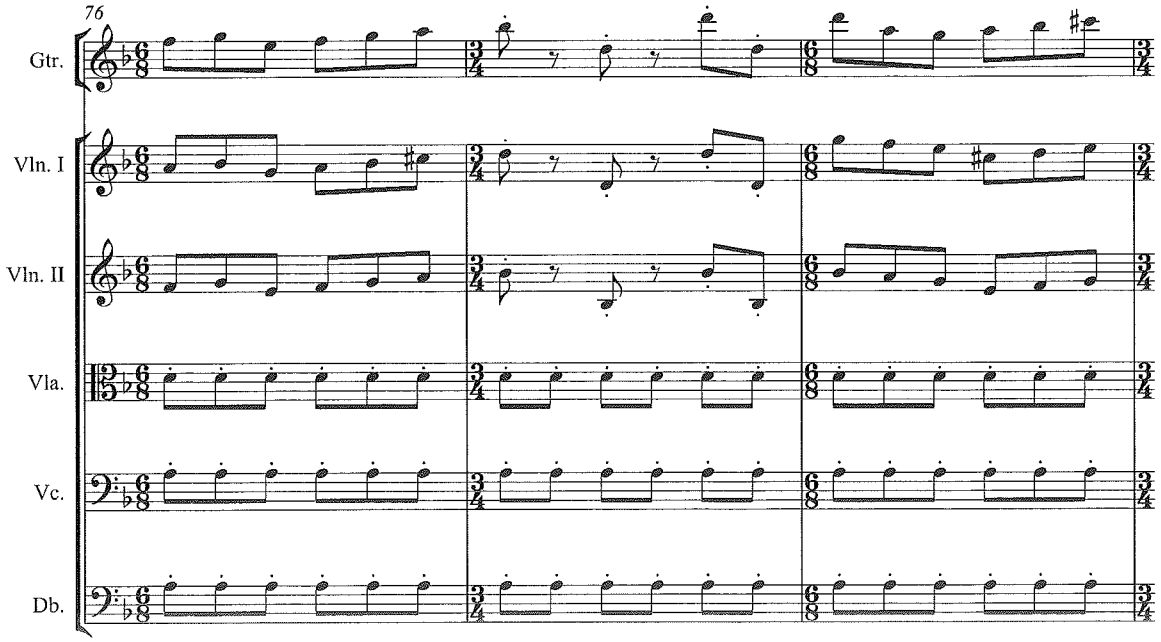

61
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
Vc.
arco
Db.
arco

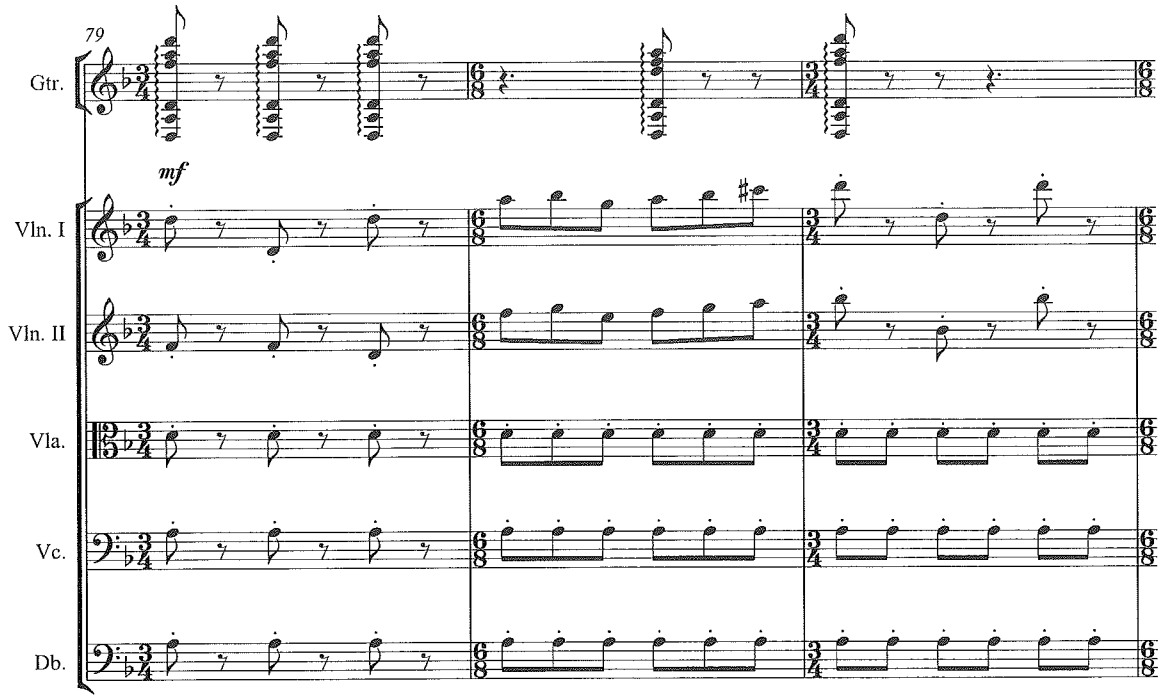

64
Gtr.
Vln. I
mf
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.
mf

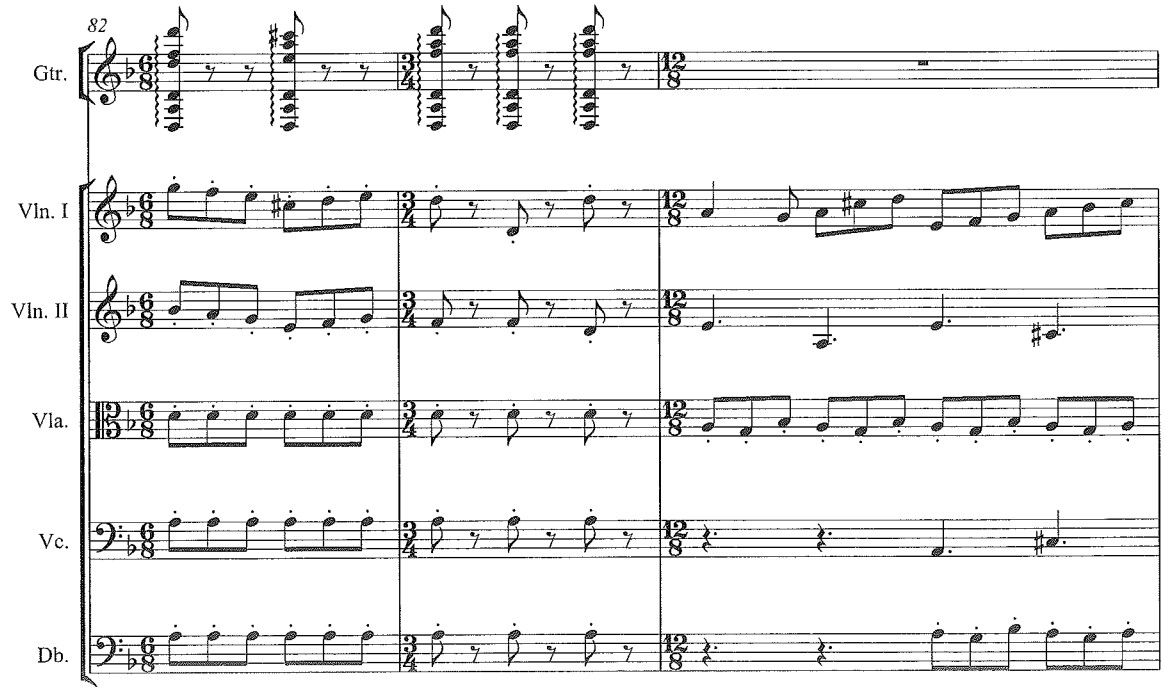

67
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

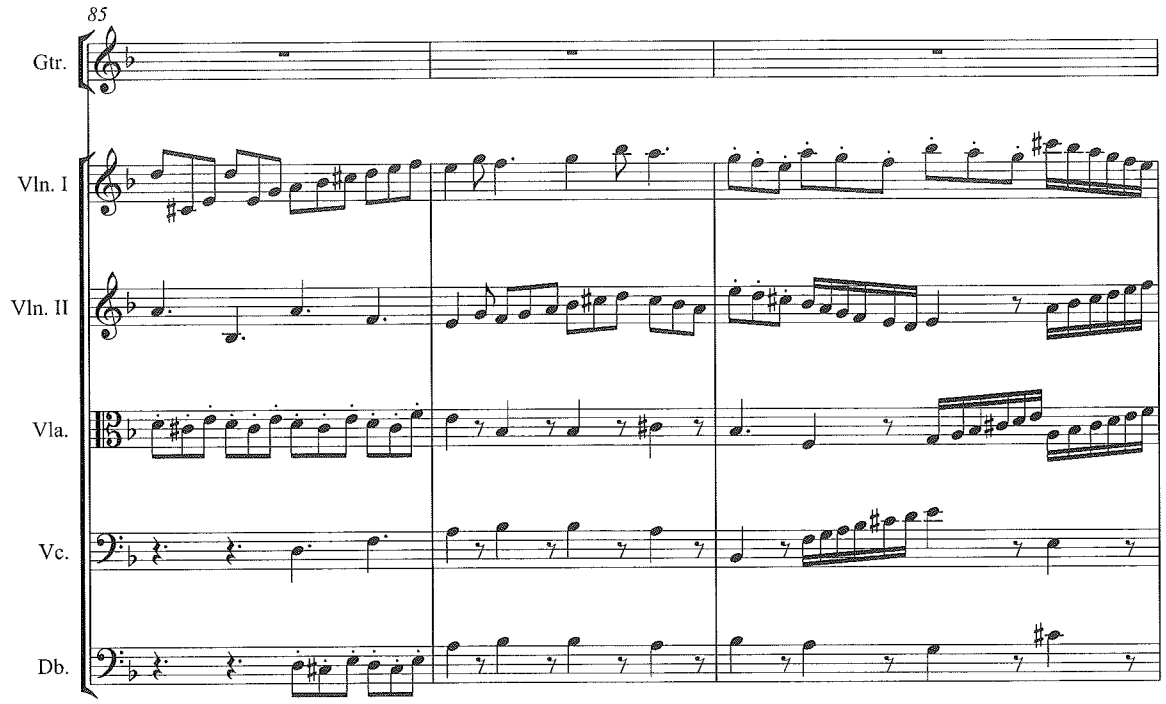

70
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

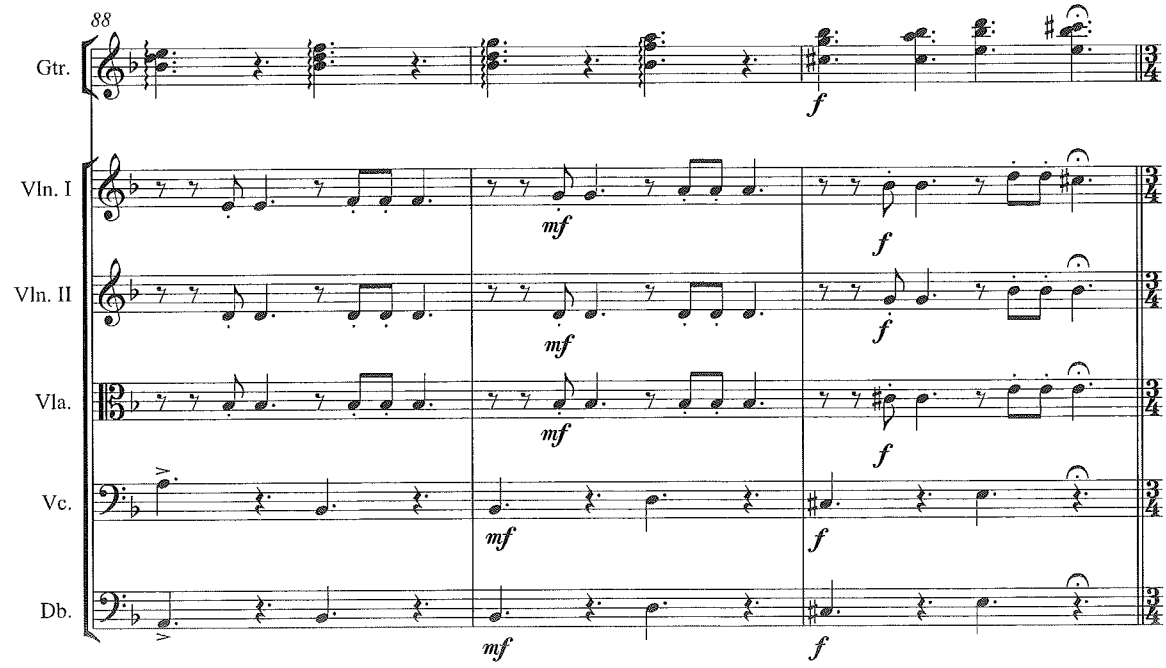

73
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

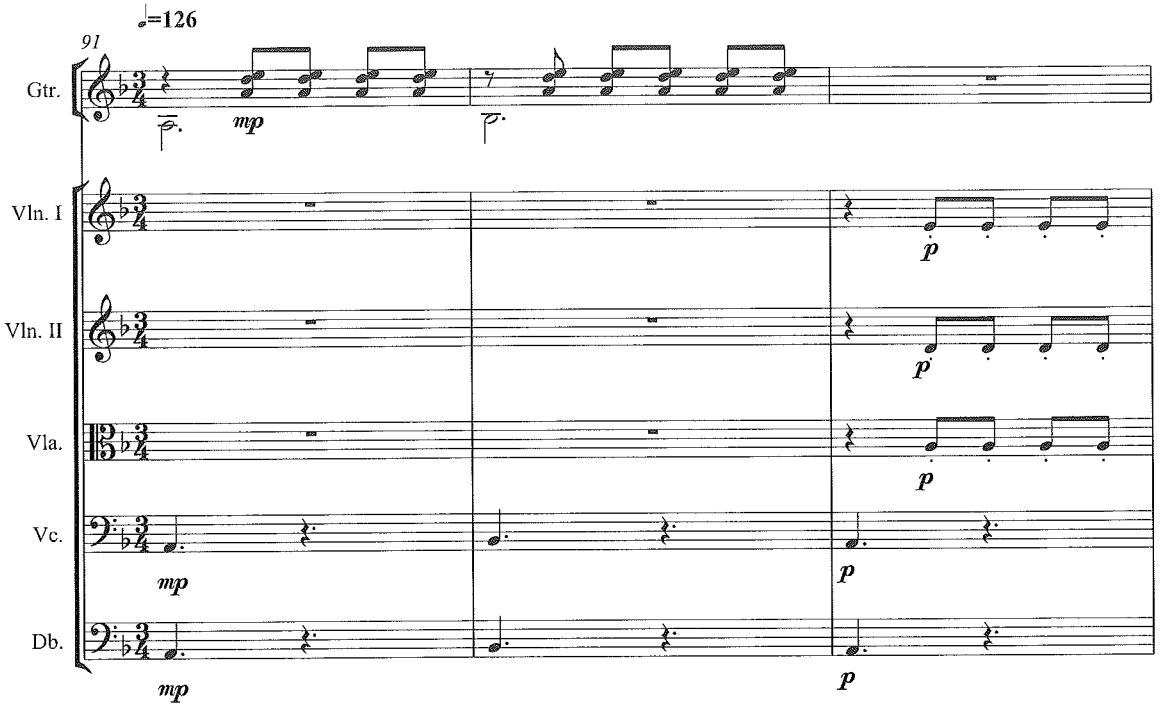

76
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

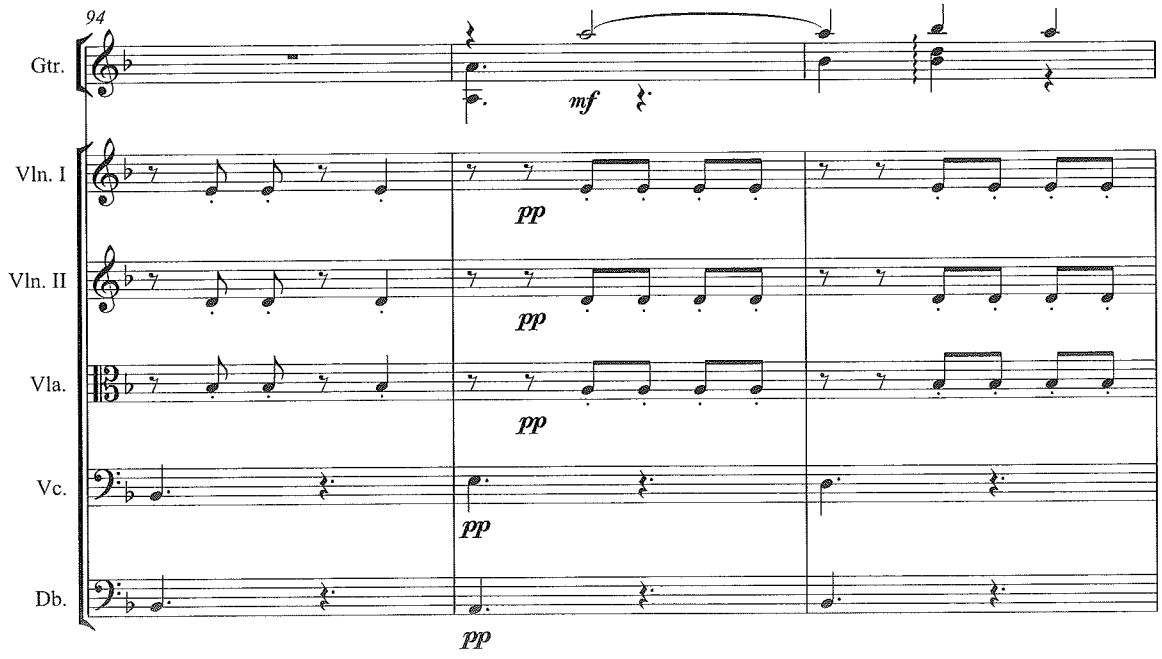

79
Gtr.
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

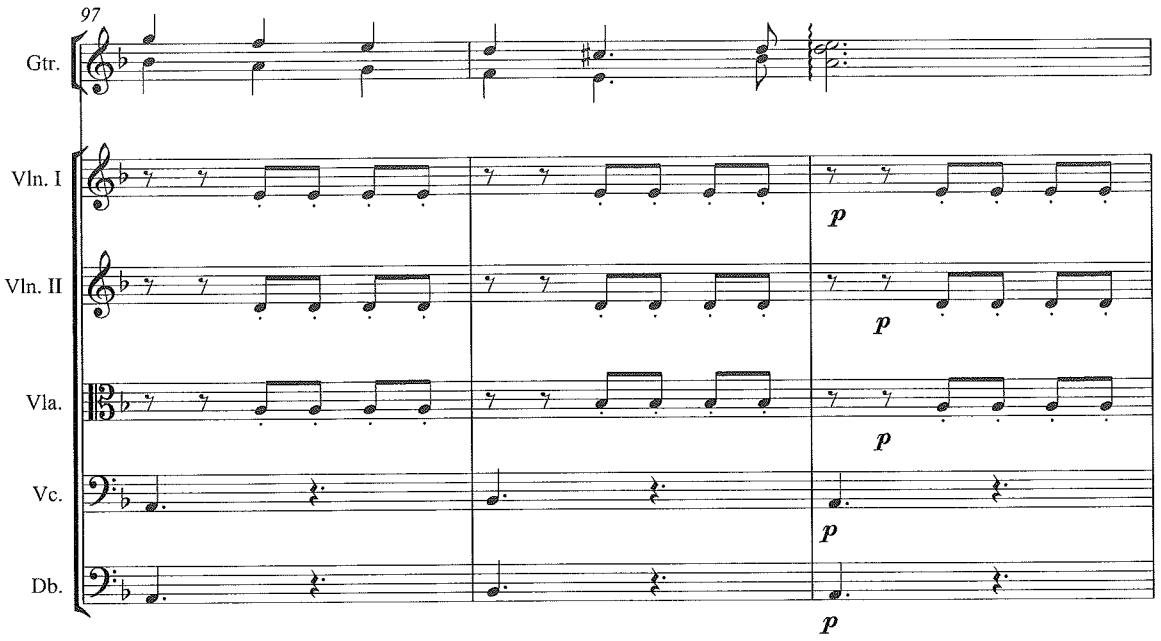

82
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

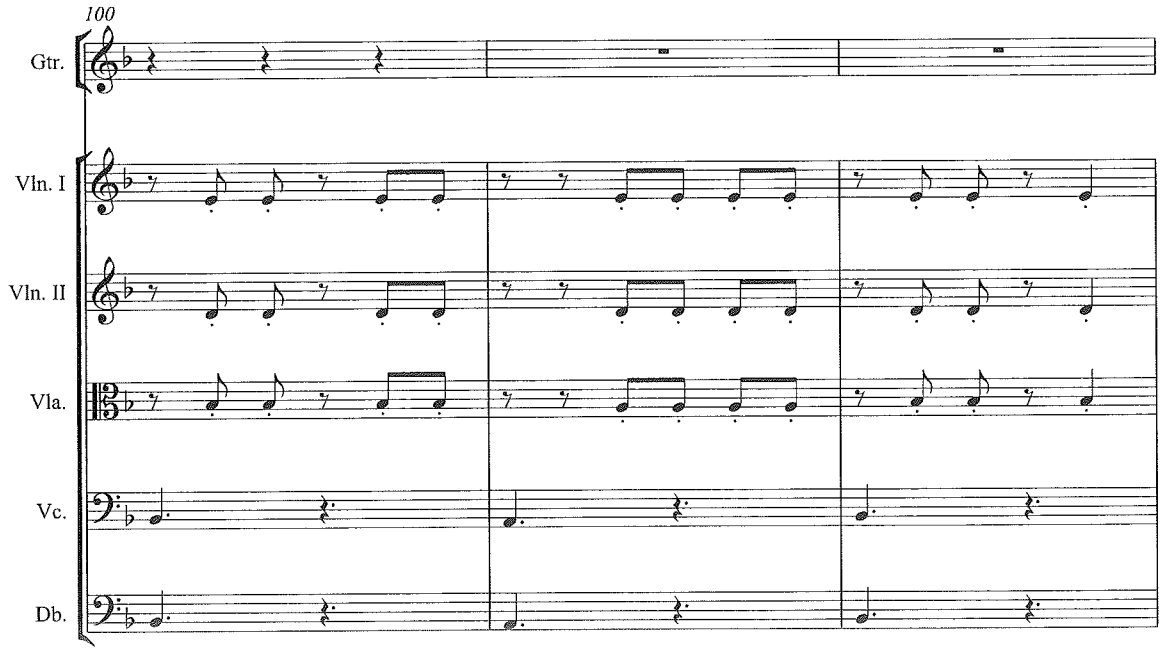

85
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

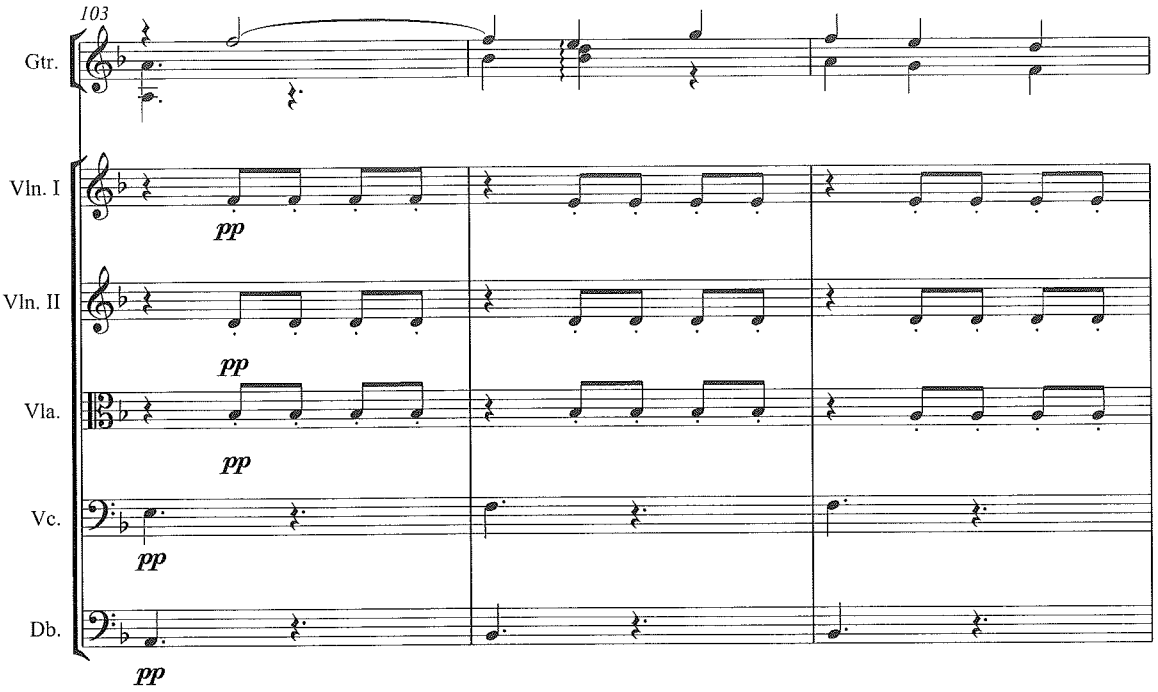

88
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
f

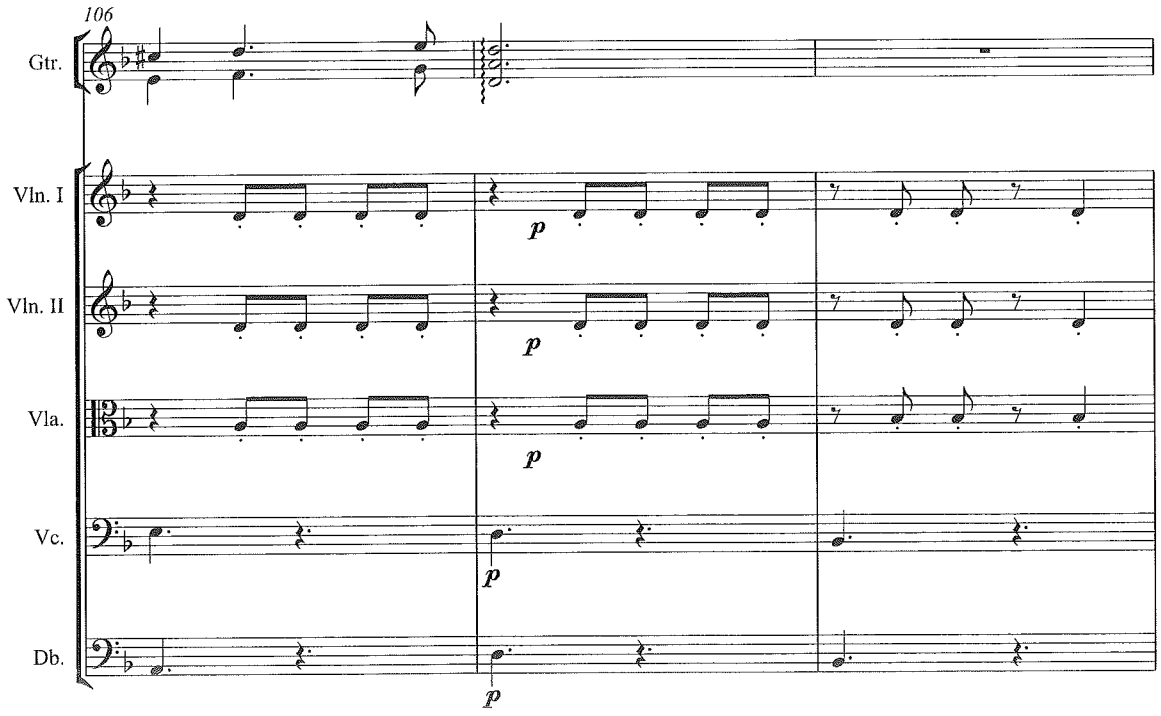

♩=126
91
Gtr.
mp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
p
p
p
mp
p

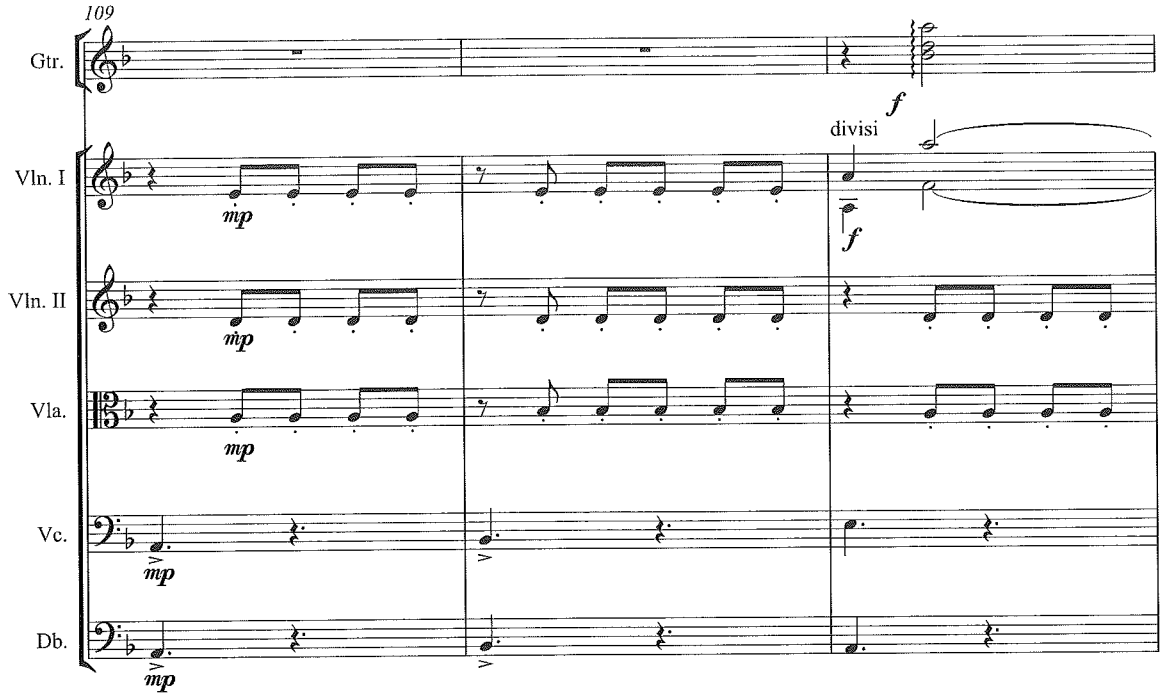

94
Gtr.
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pp
pp
pp
pp
pp

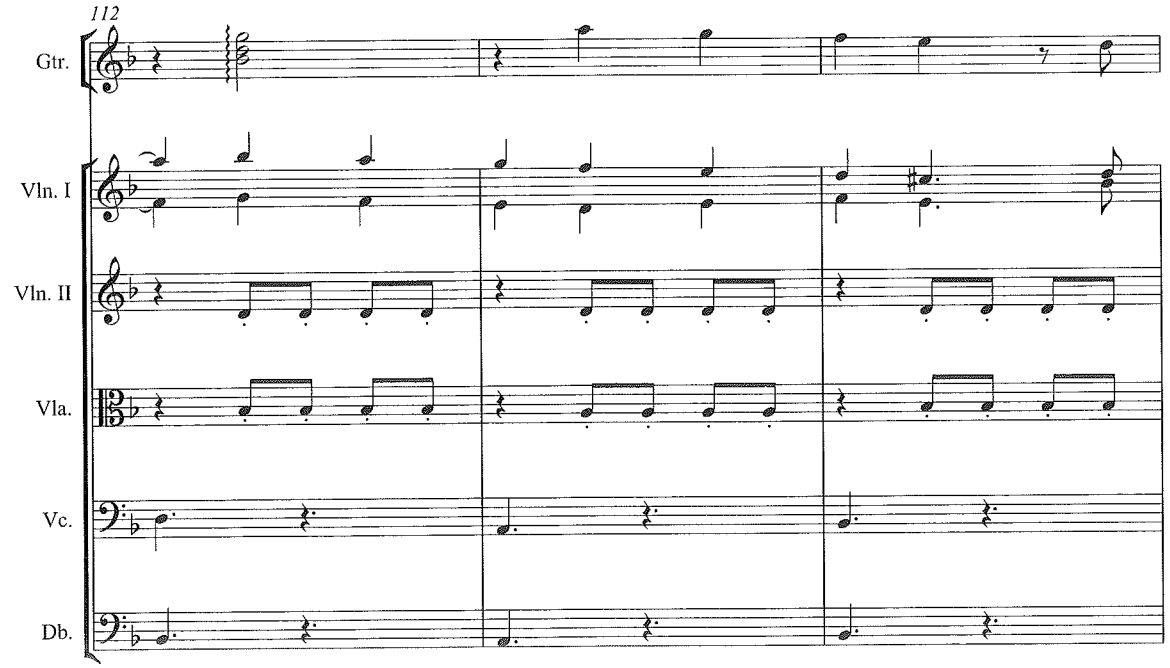

97
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
p
p
p
p

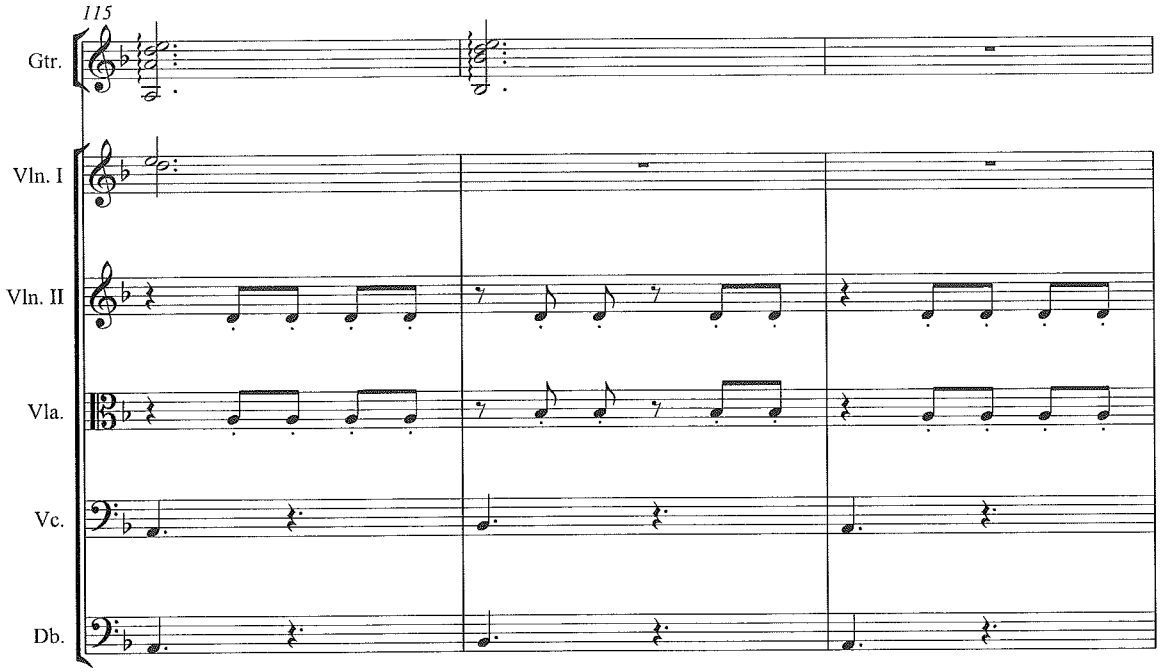

100
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

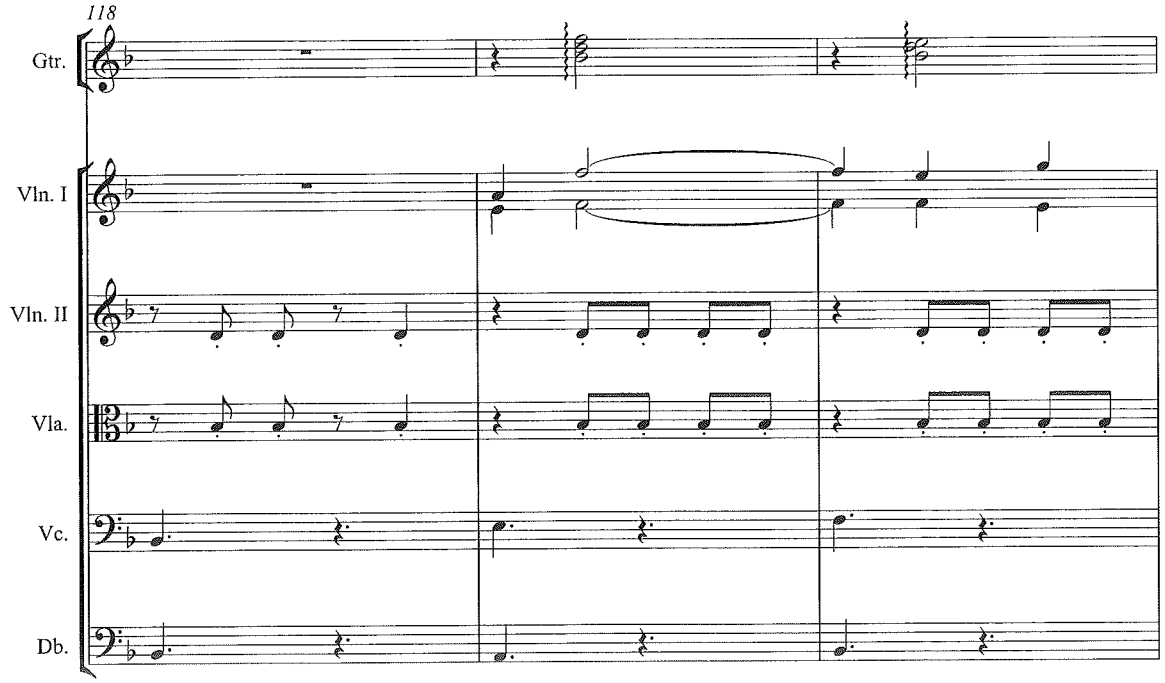

103
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pp

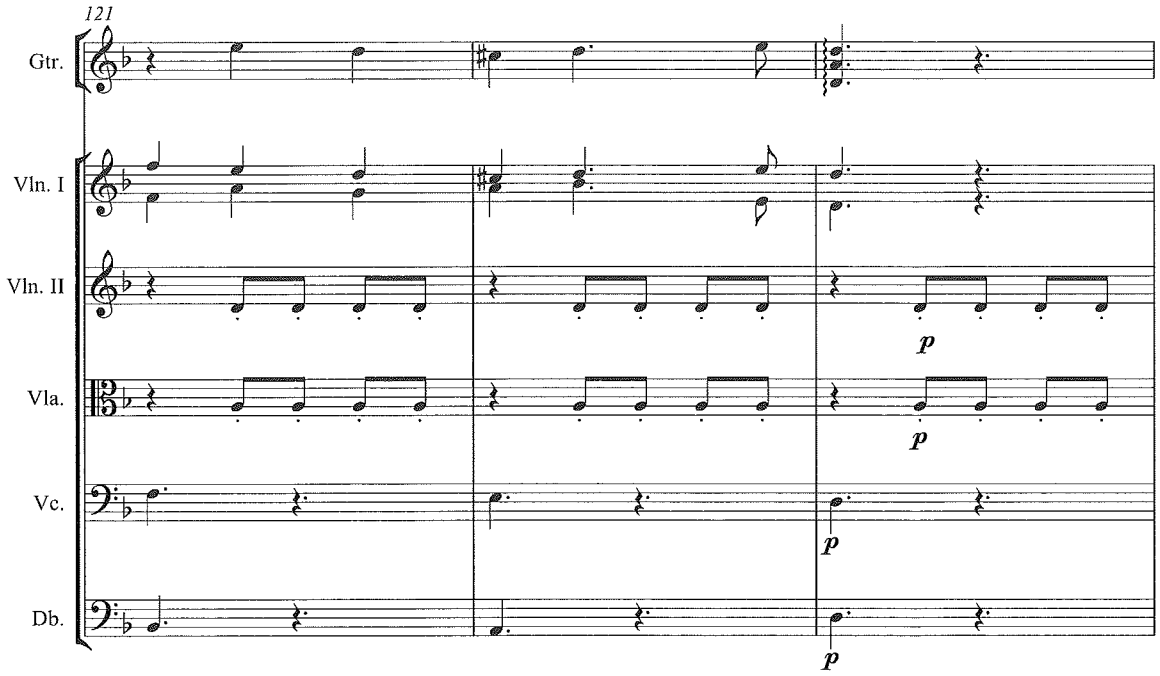

106
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p

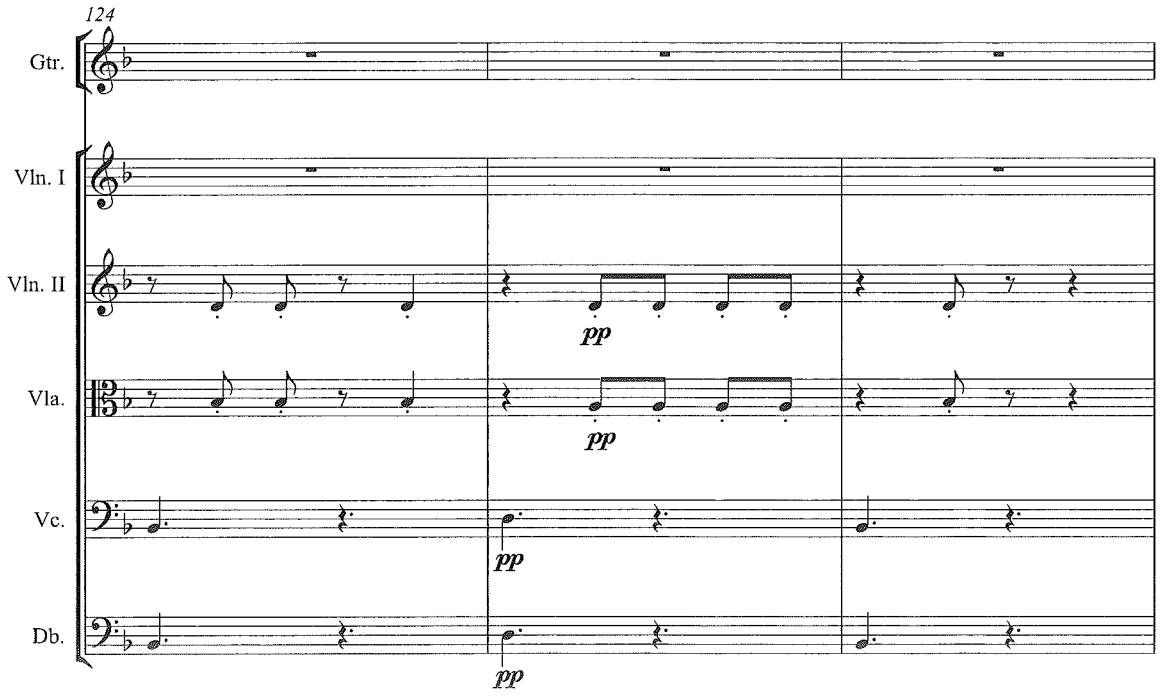

109
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
f
divisi

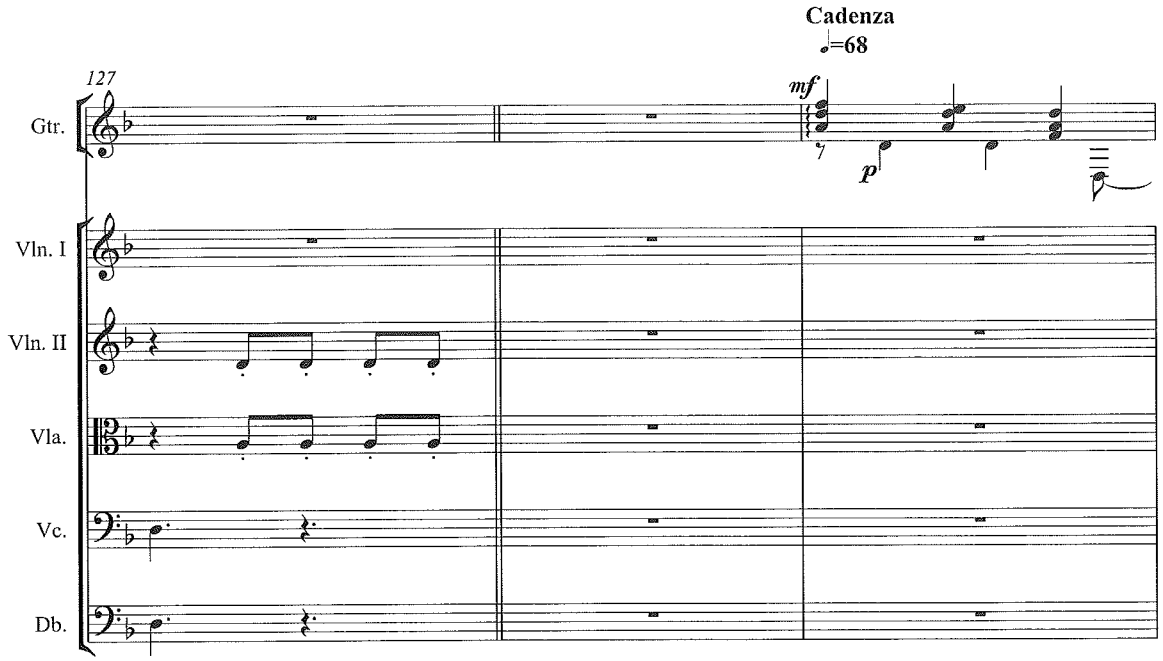

112
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

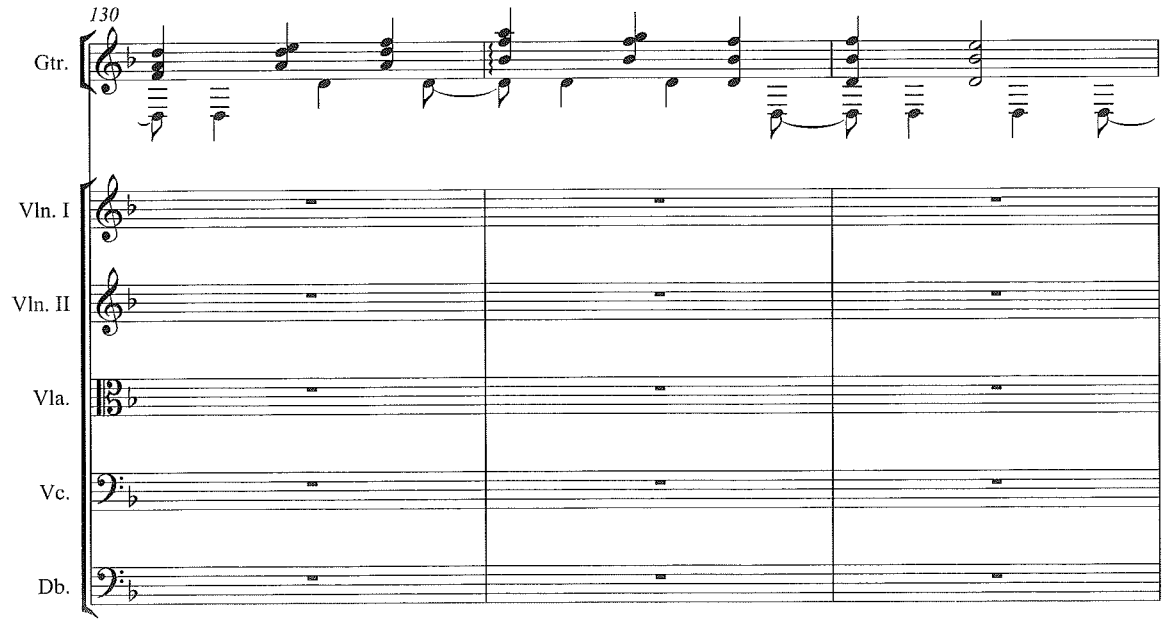

115
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

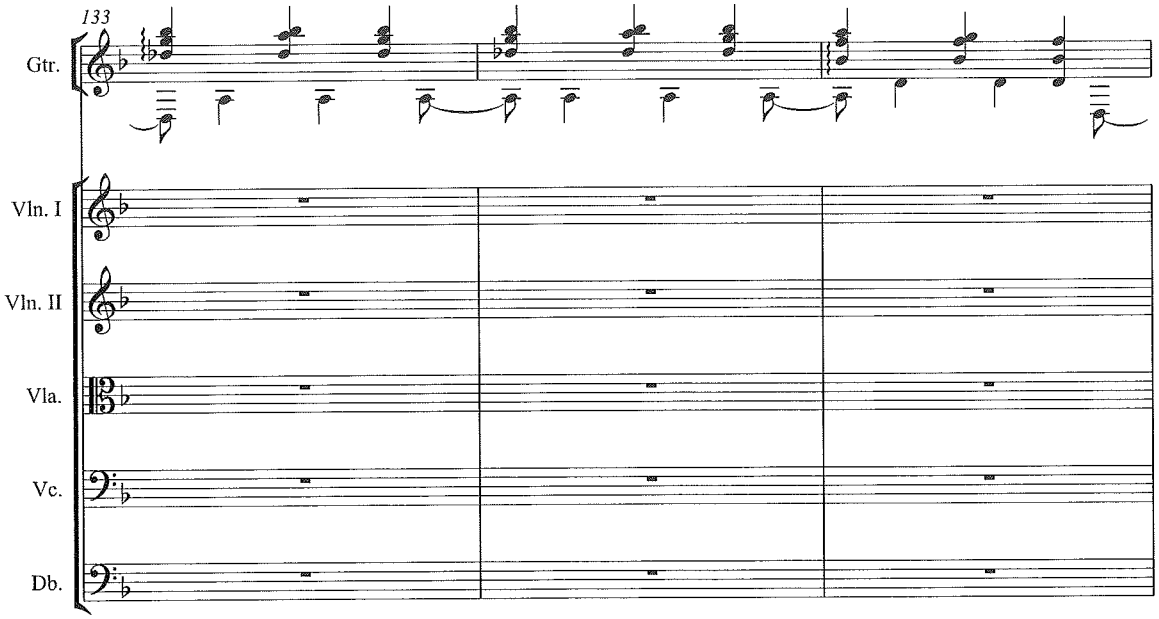

118
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

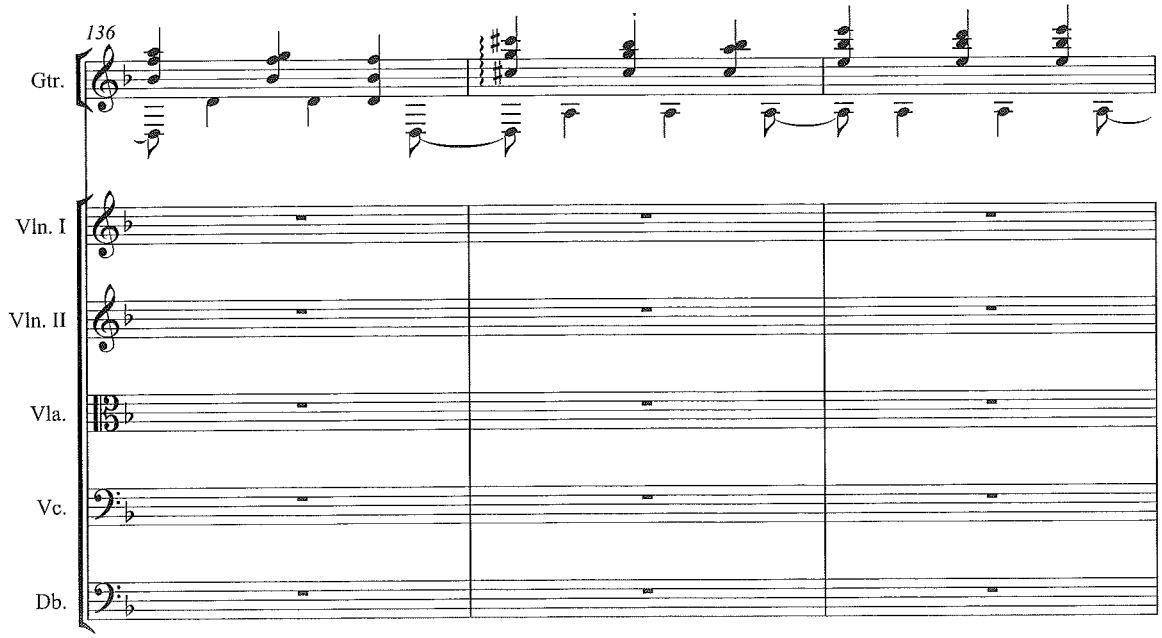

121
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
p
p
p

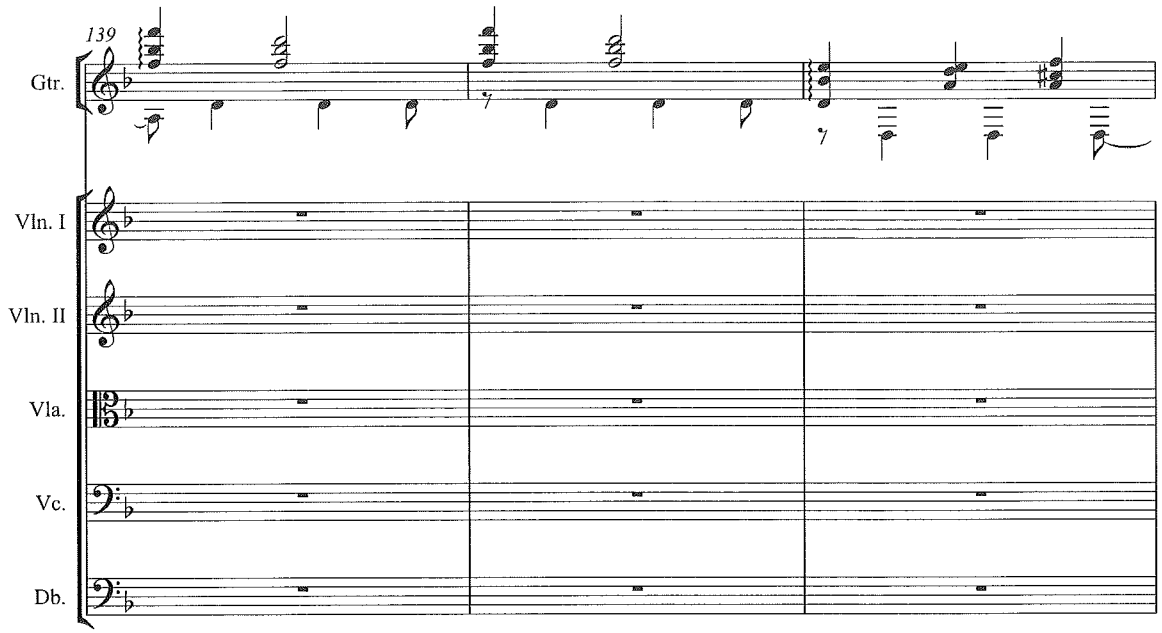

124
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pp
pp
pp
pp

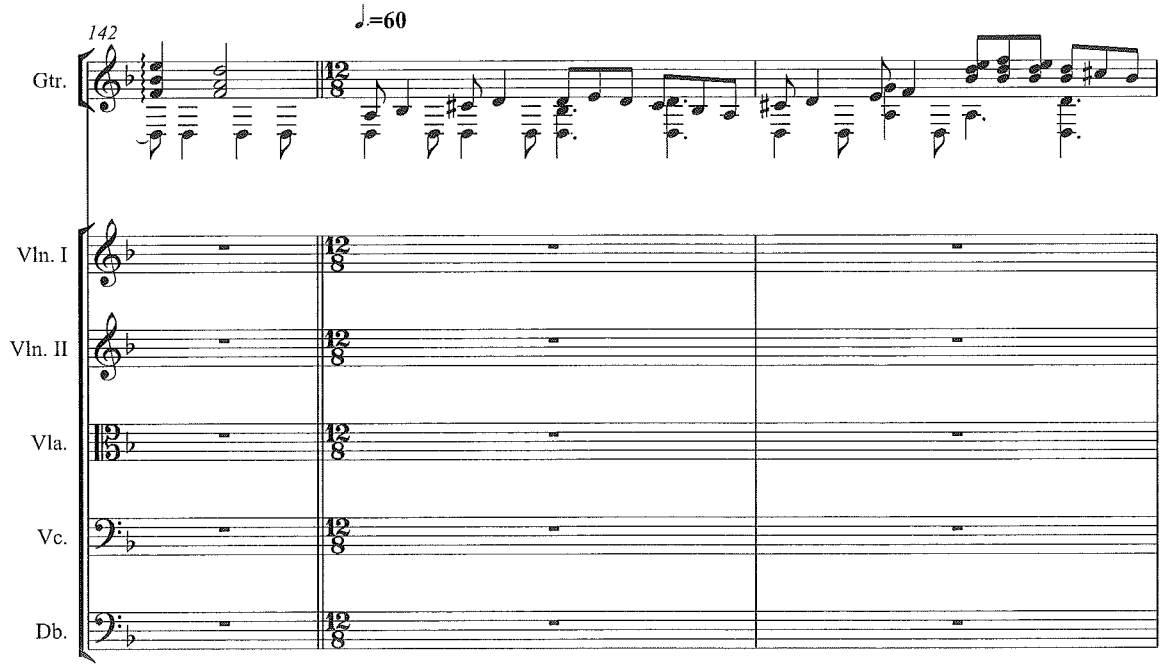

Cadenza
♩=68
127
Gtr.
mf
p
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

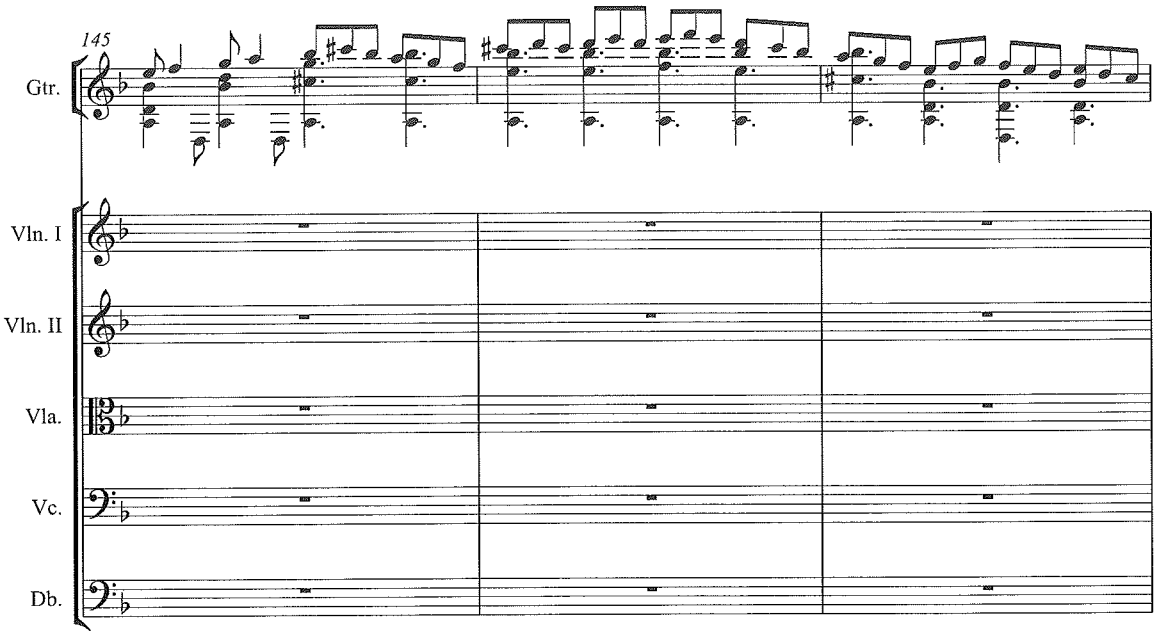

130
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

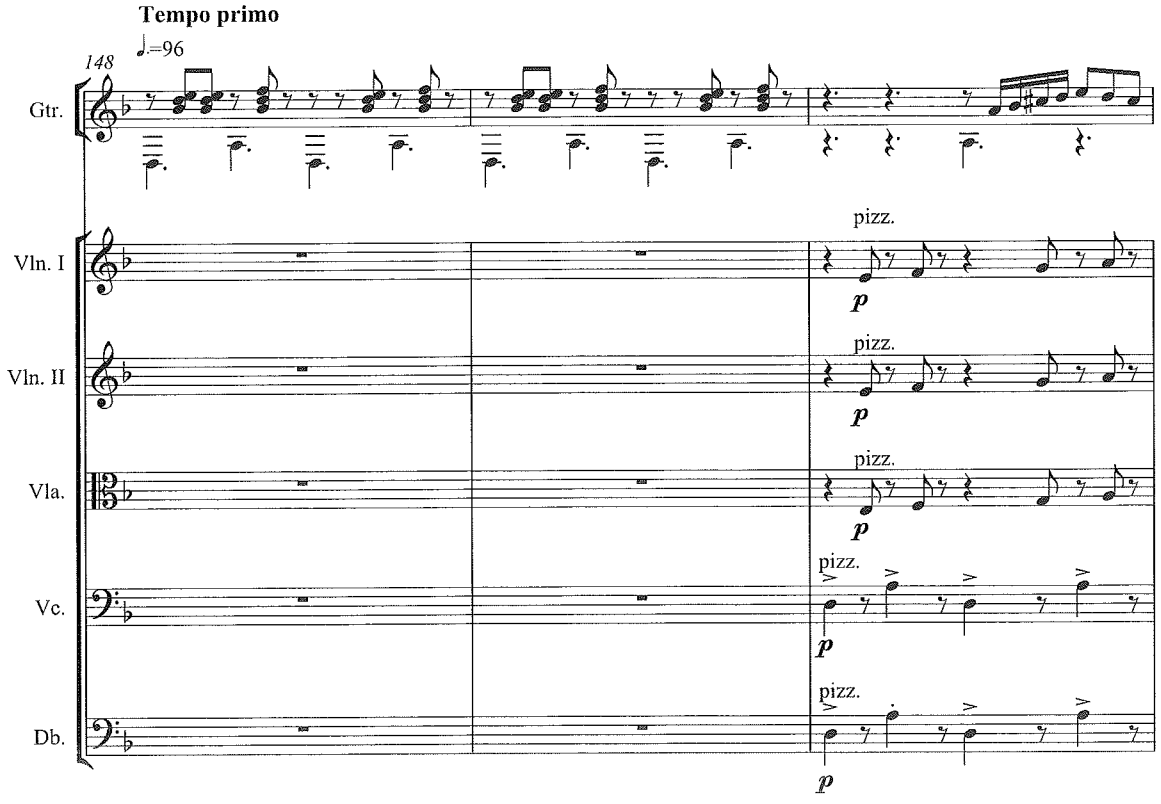

133
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

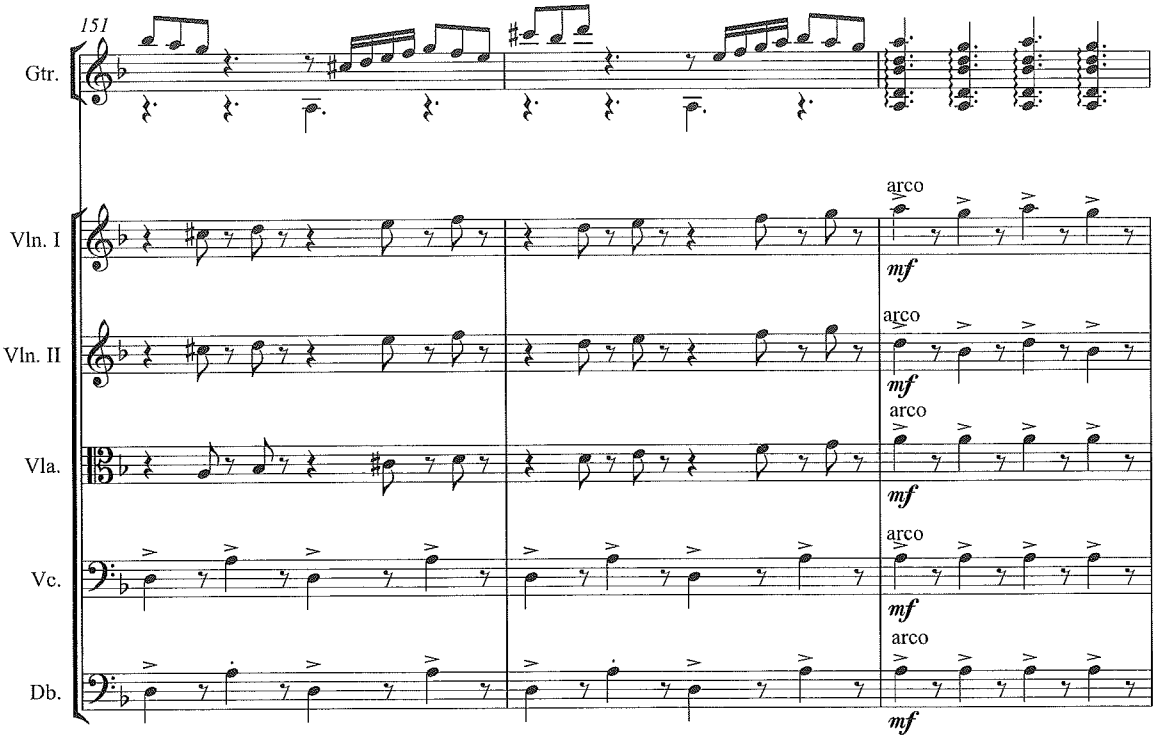

136
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

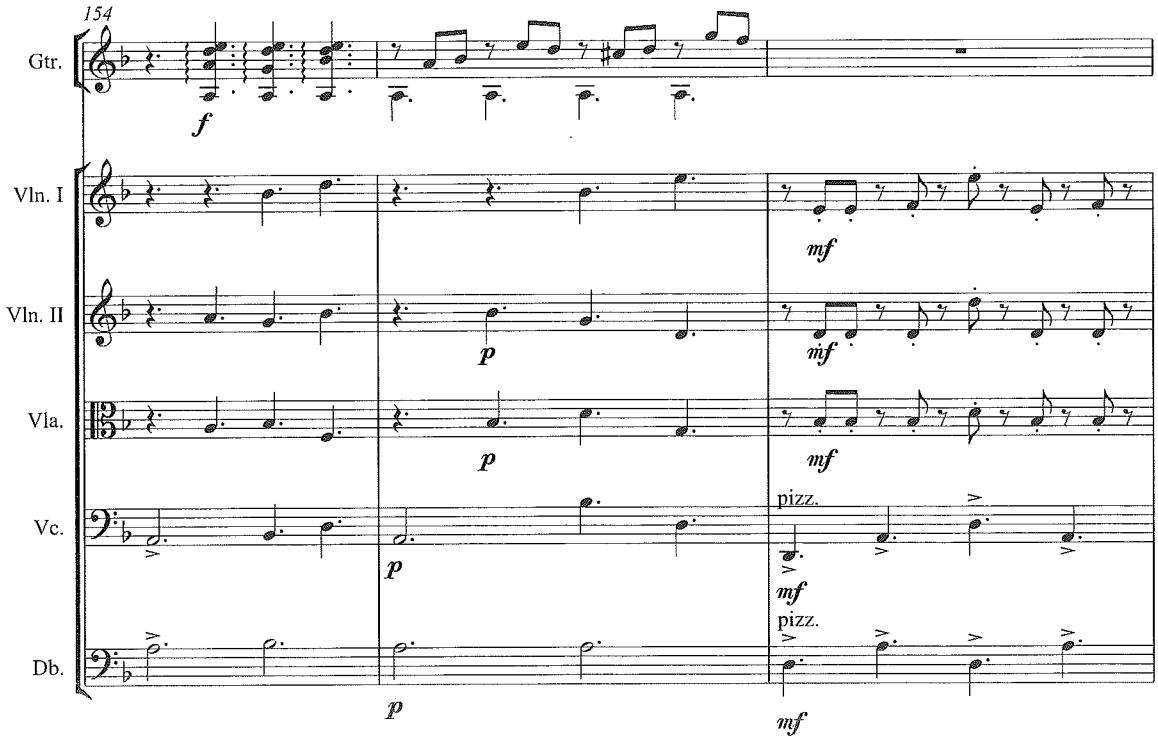

139
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

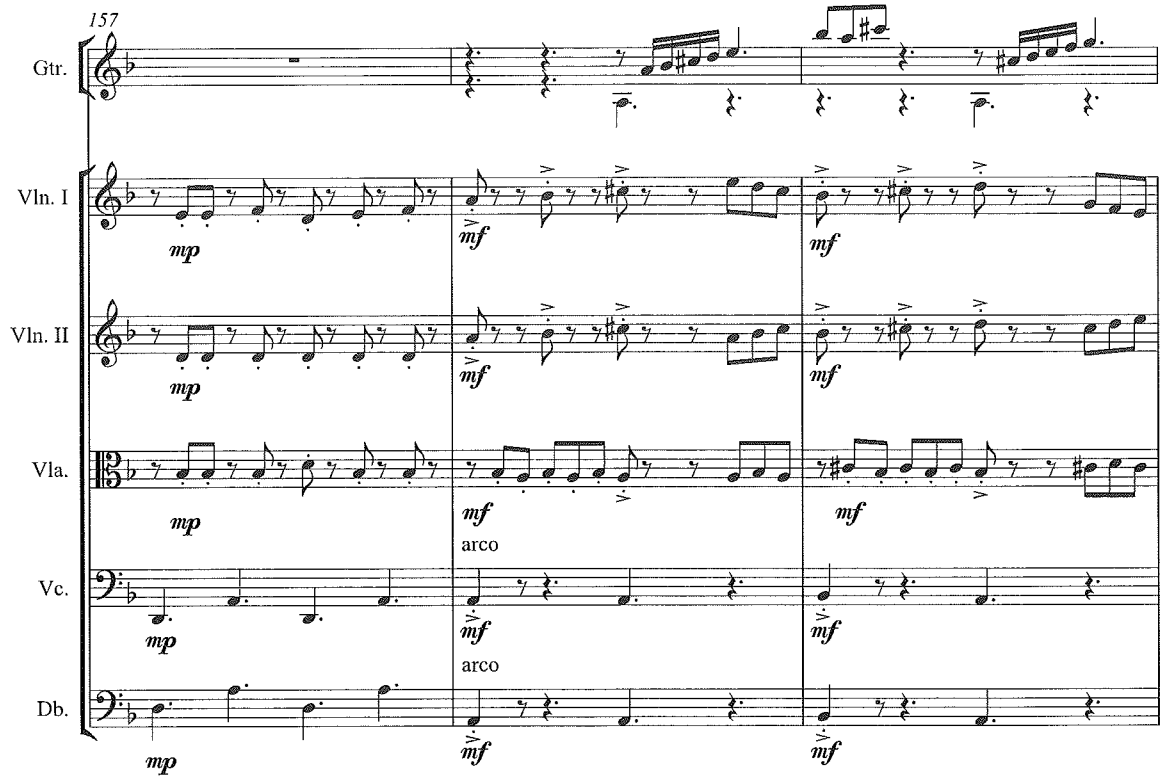

142
♩.=60
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

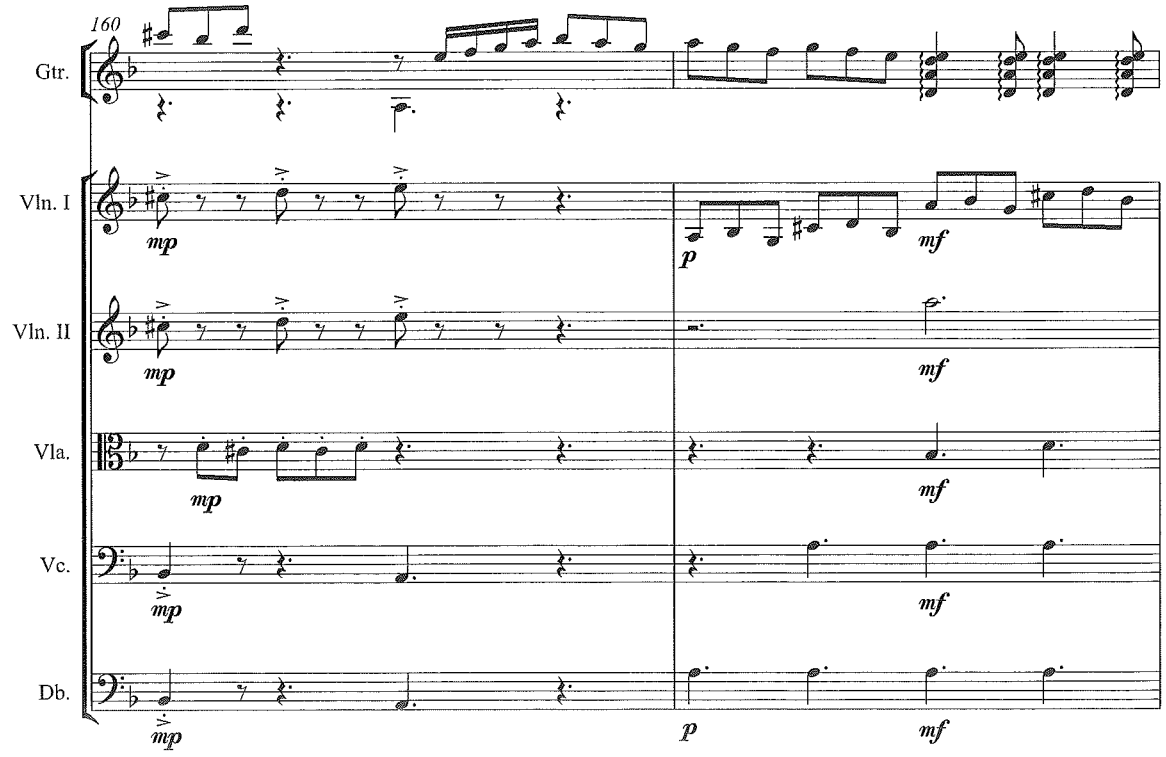

145
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

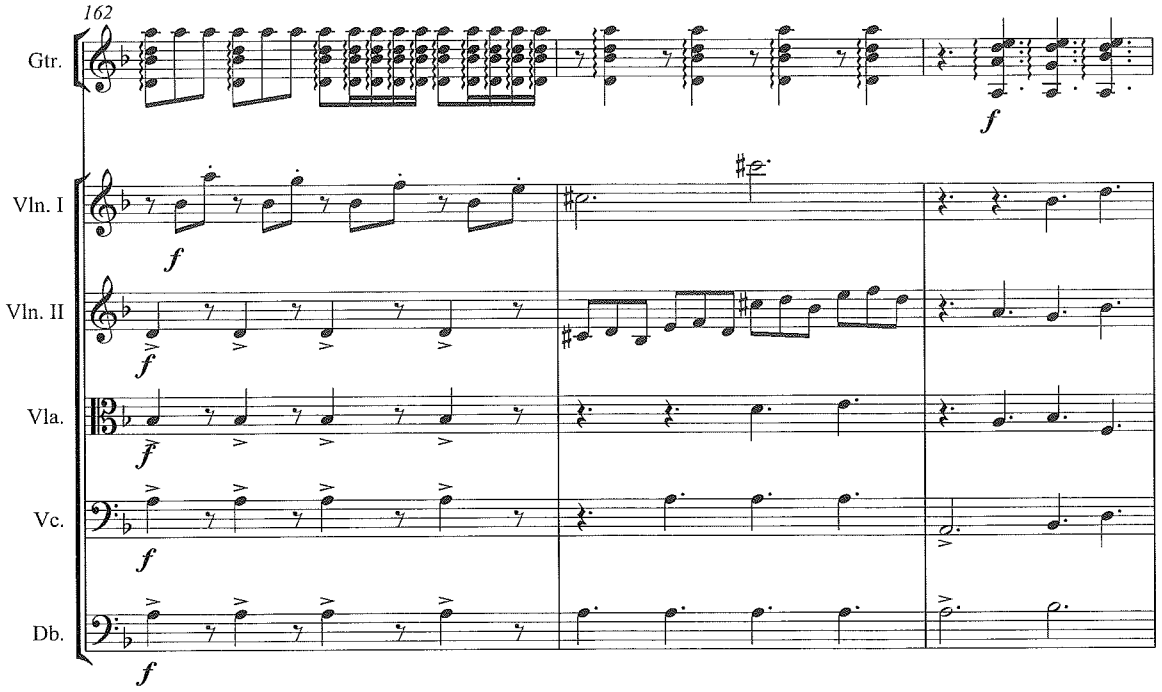

Tempo primo
♩.=96
148
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
p

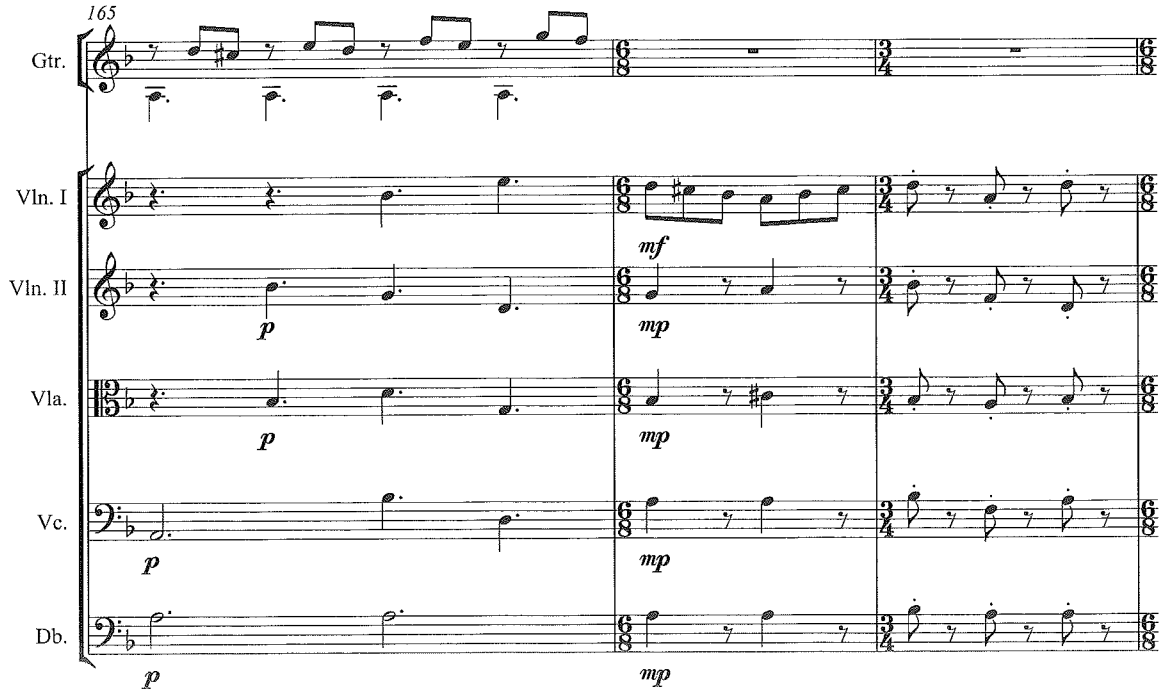

151
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mf

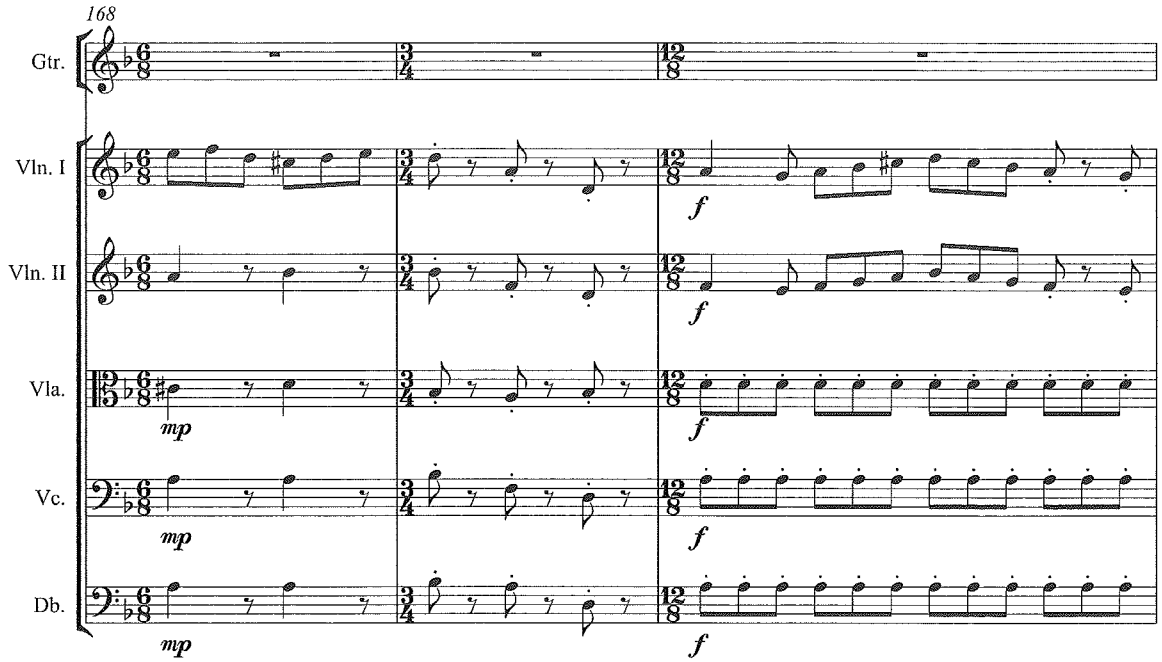

154
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
p
mf
pizz.

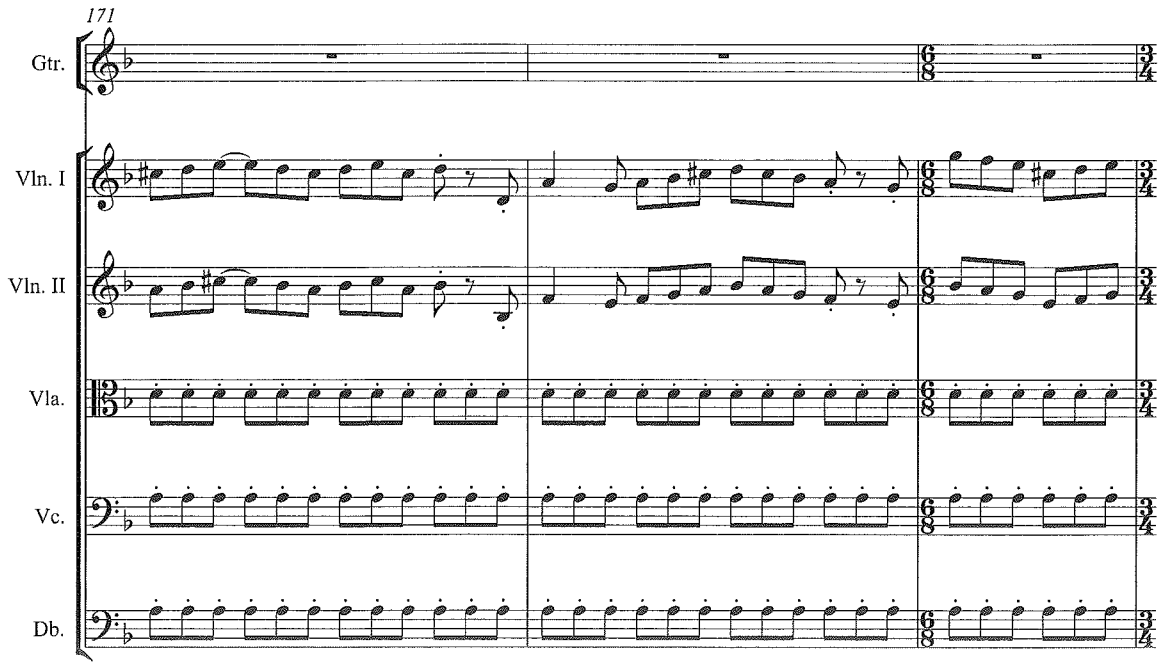

157
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
arco

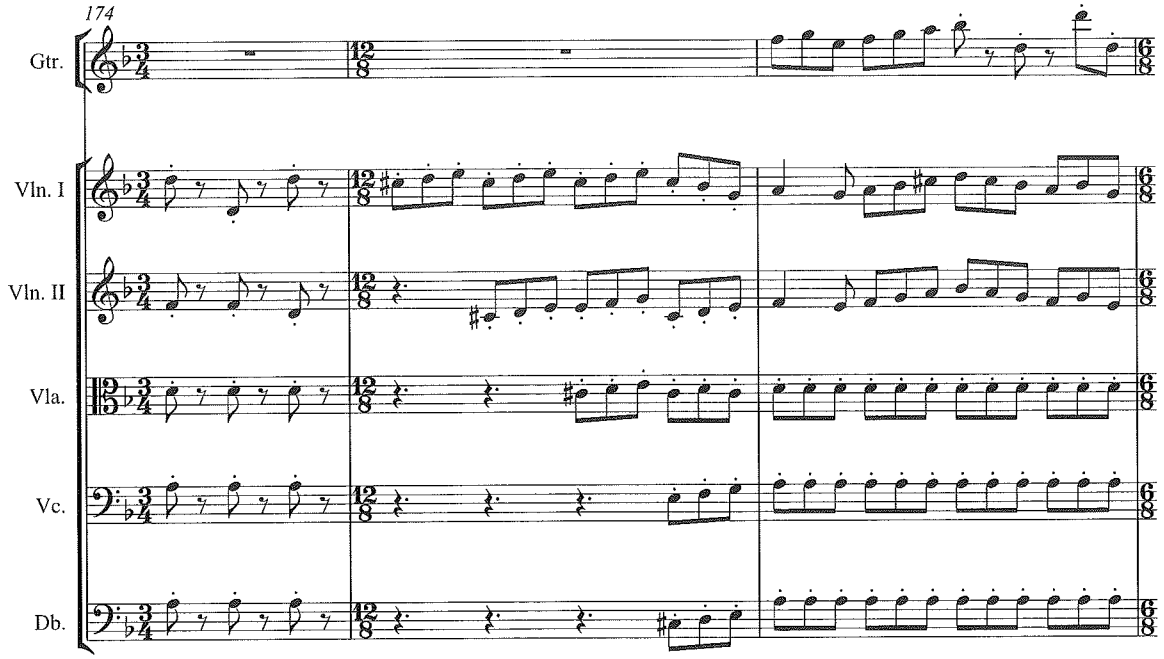

160
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
mf

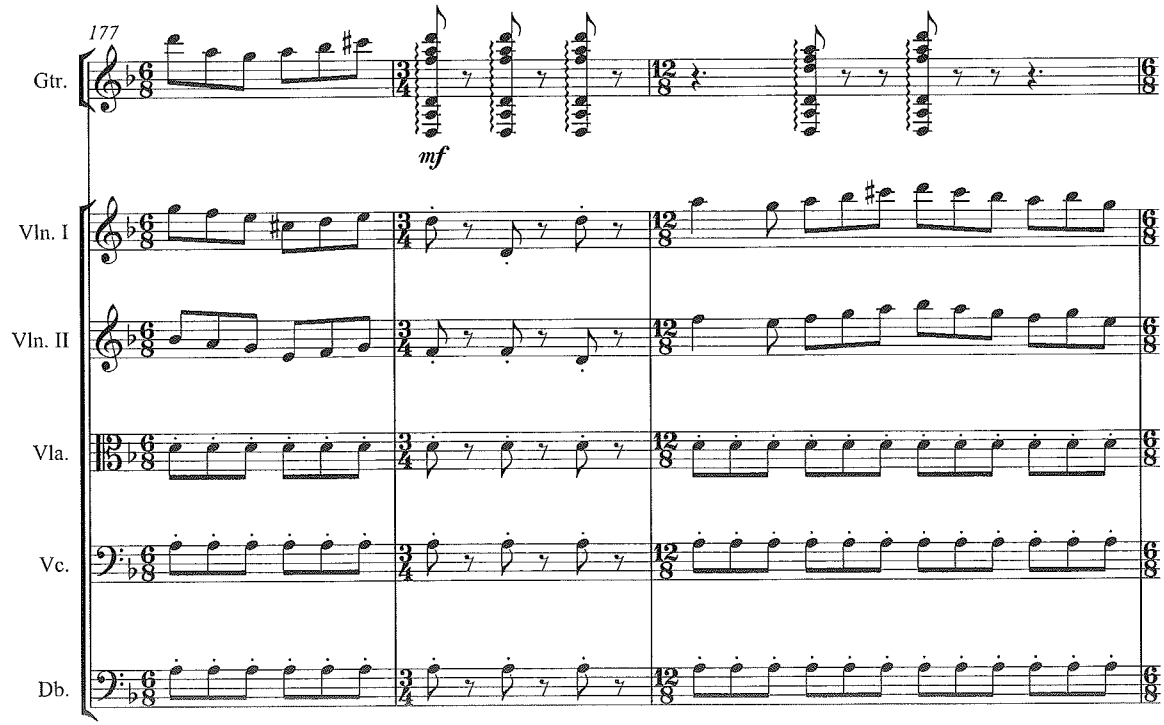

162
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

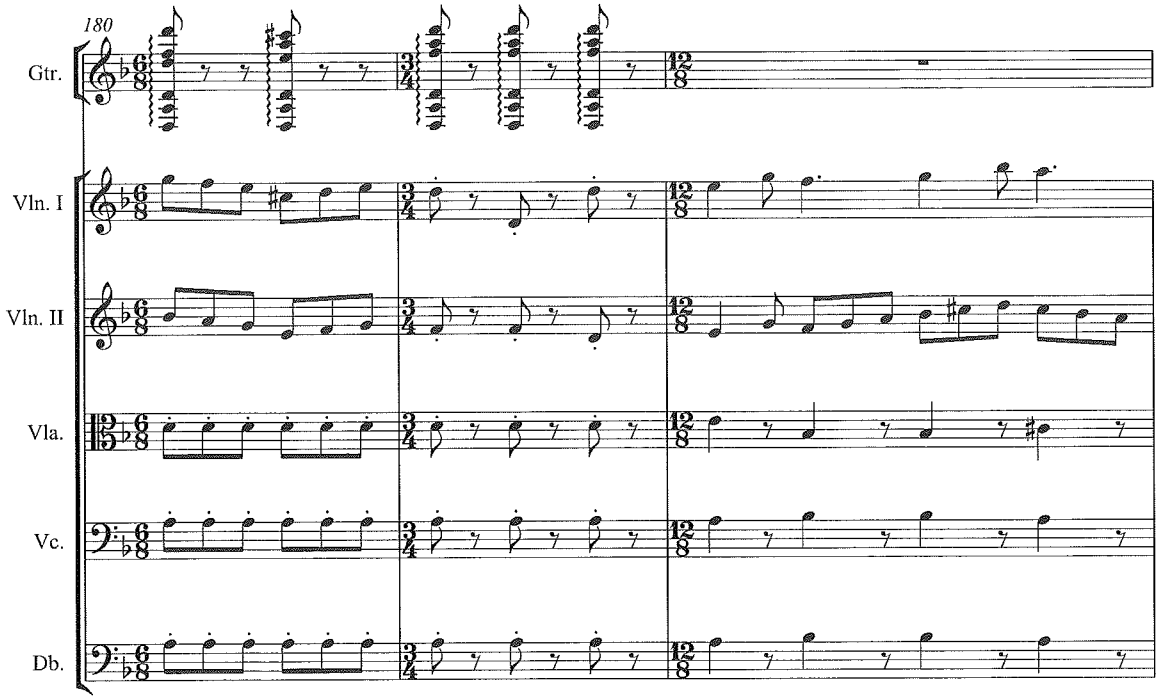

165
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
mp

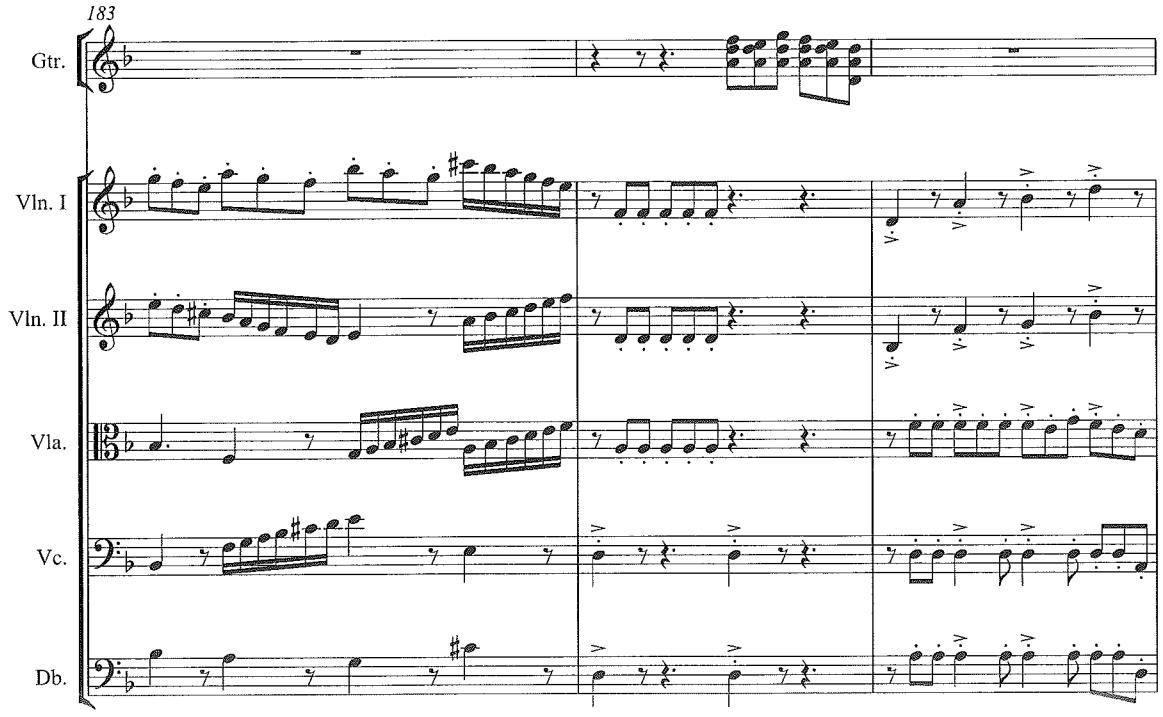

168
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
f

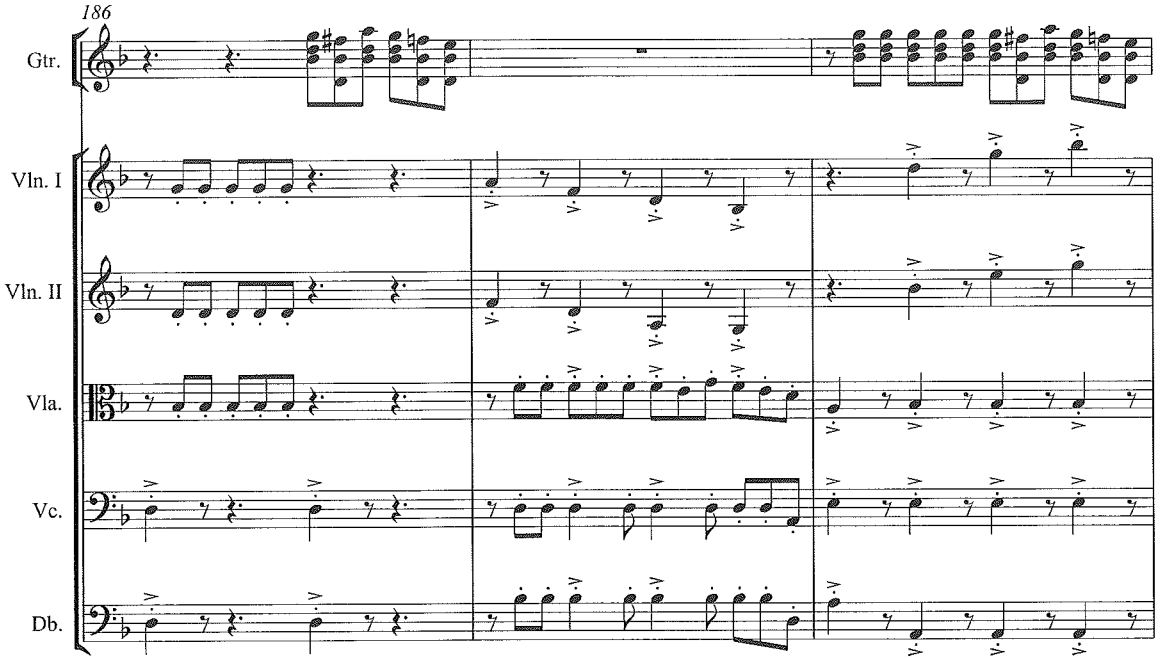

171
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

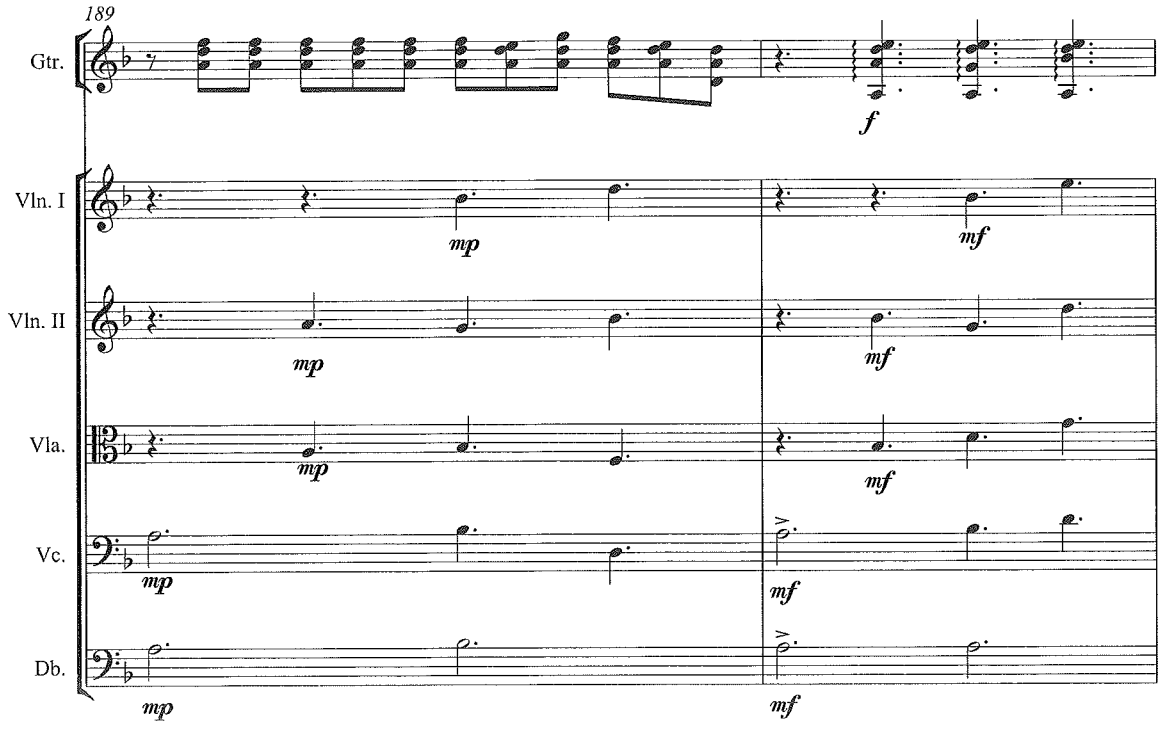

174
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

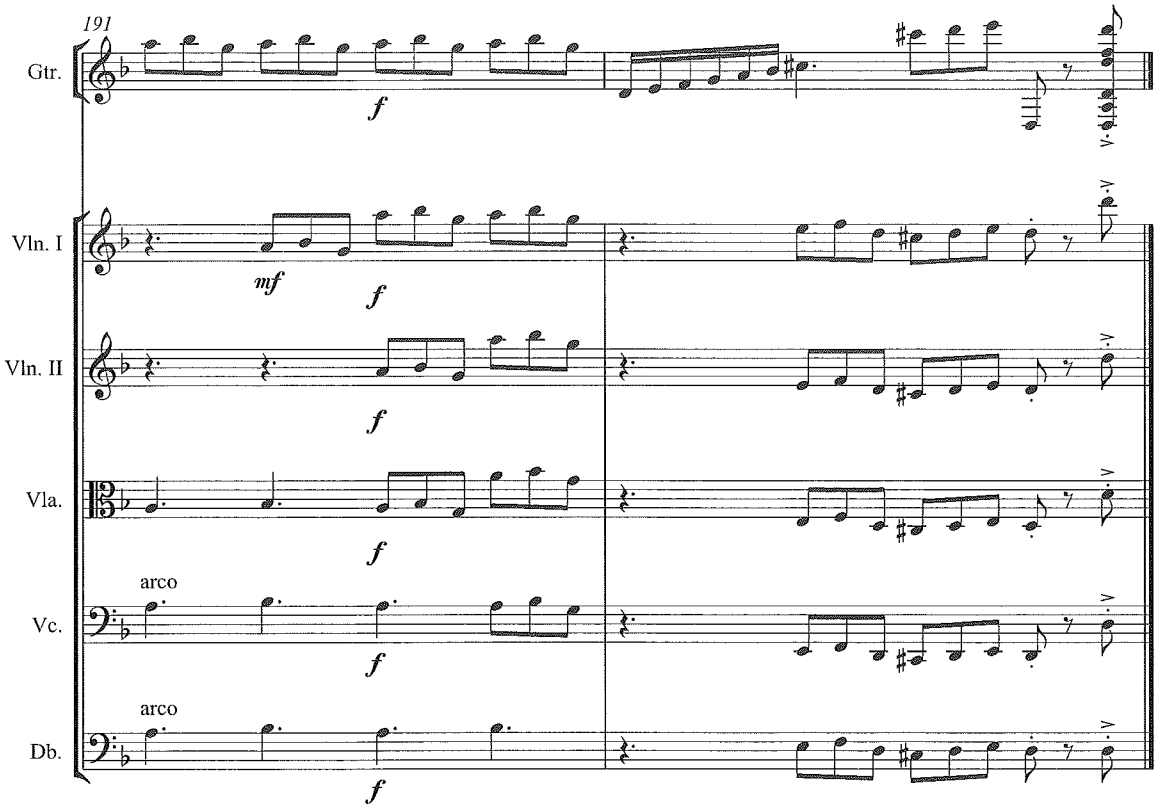

177
Gtr.
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.


180
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

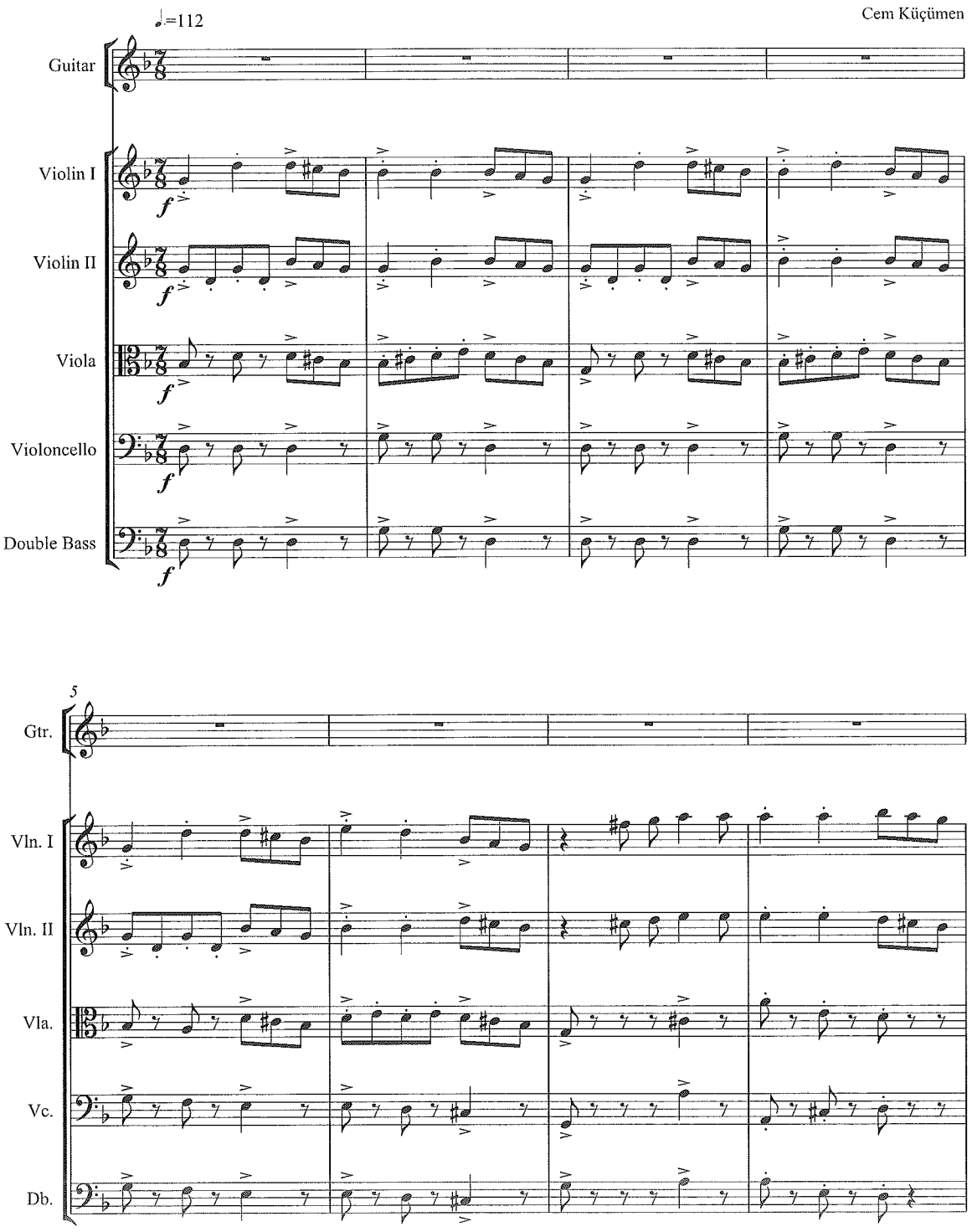

183
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

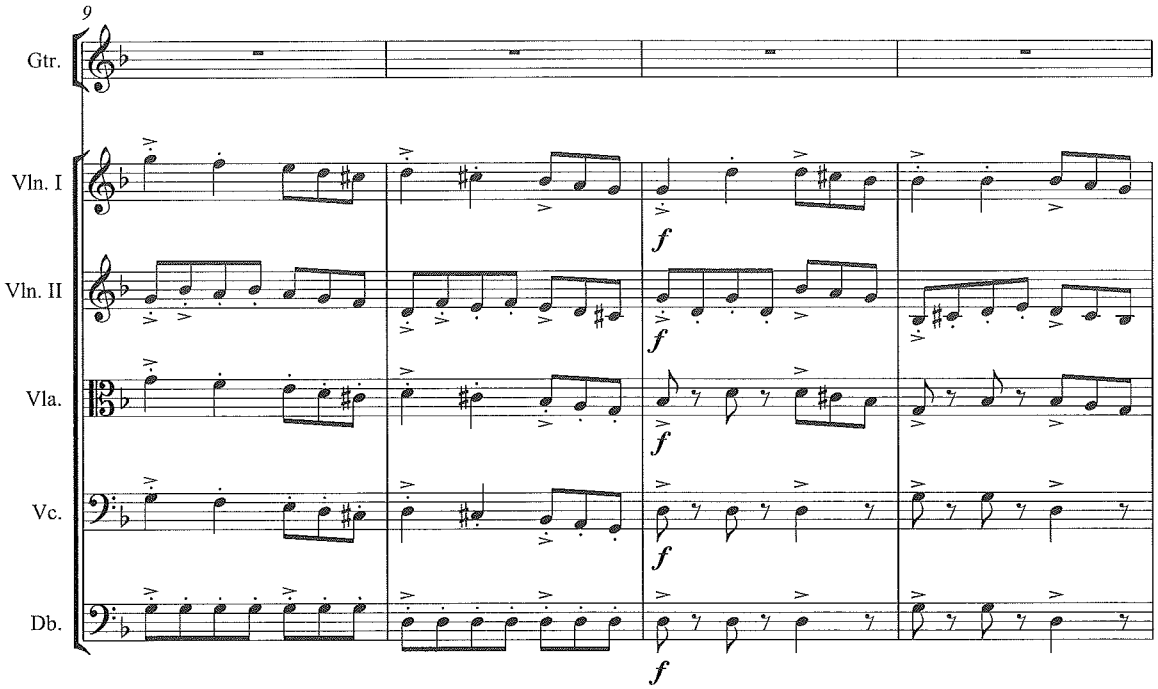

186
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

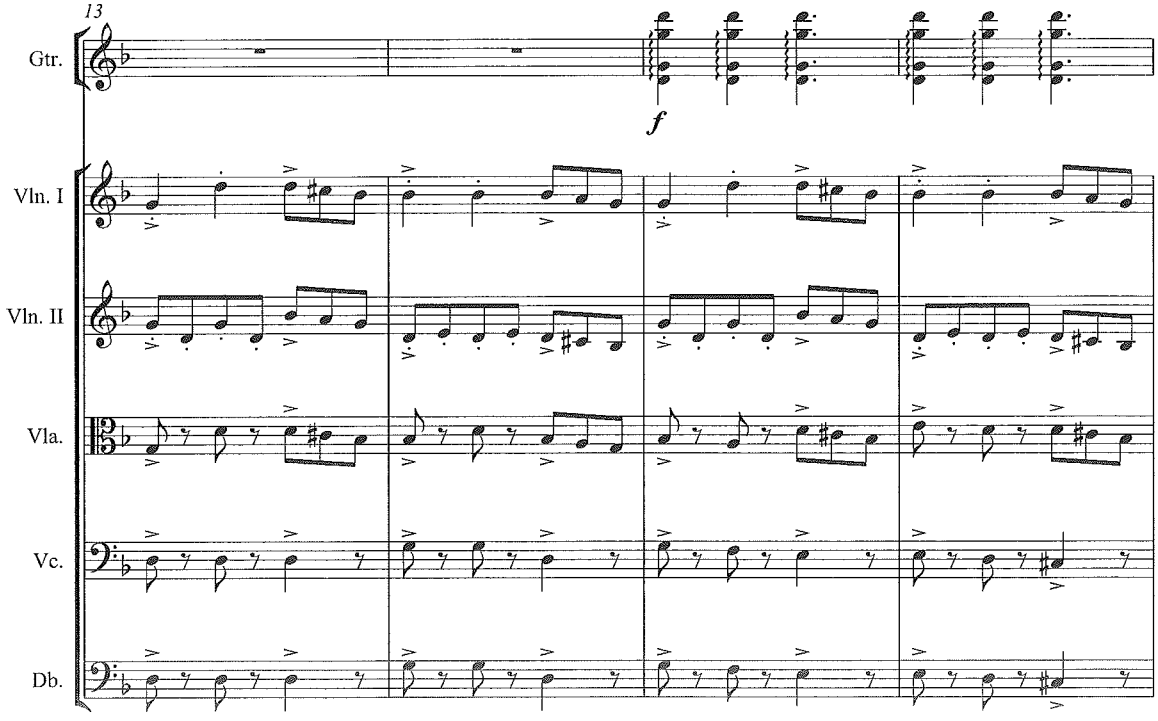

189
Gtr.
f
Vln. I
mp
mf
Vln. II
mp
mf
Vla.
mp
mf
Vc.
mp
mf
Db.
mp
mf

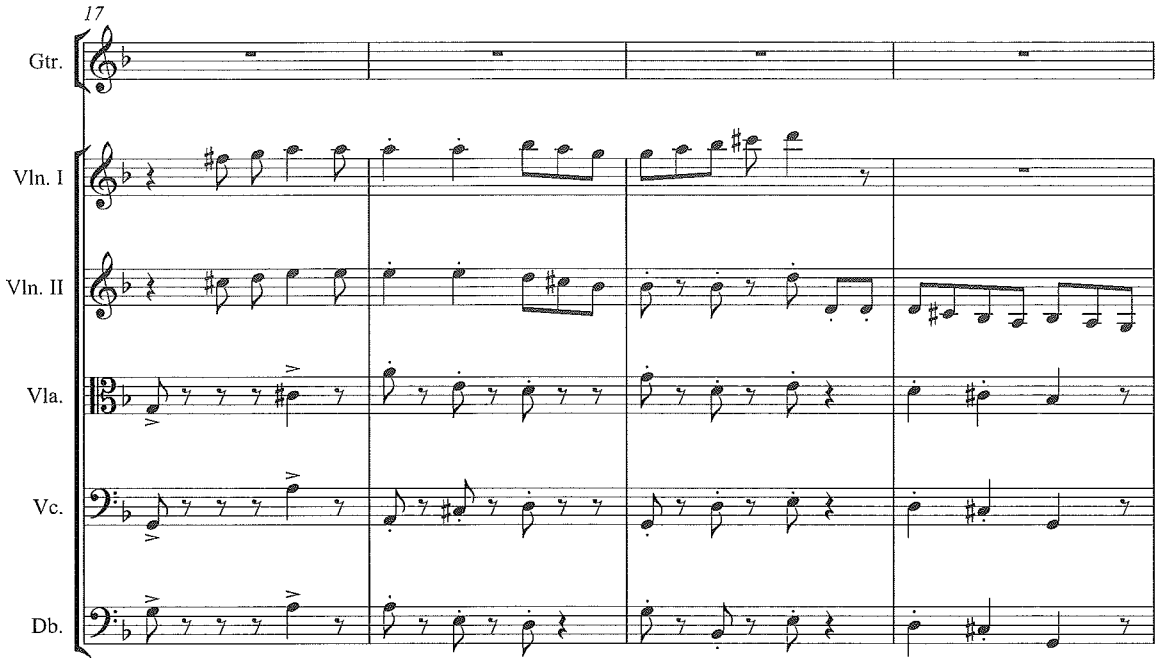

191
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco
f
mf
f
f
f
f
f

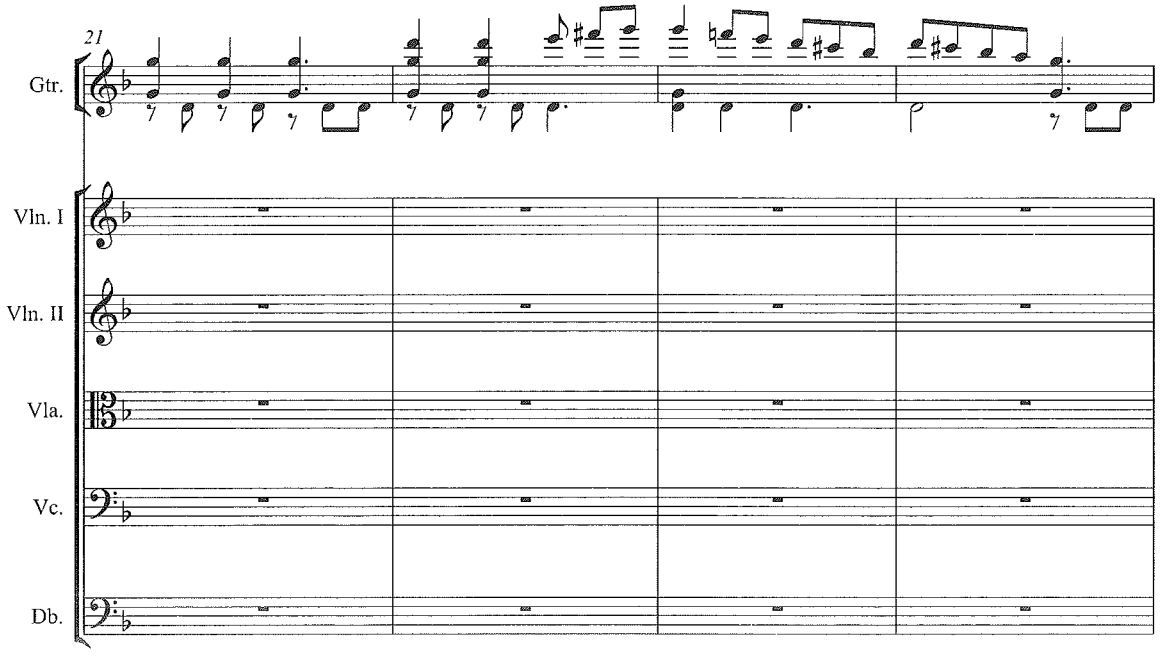
2.5.Ben Giderim Batum'a

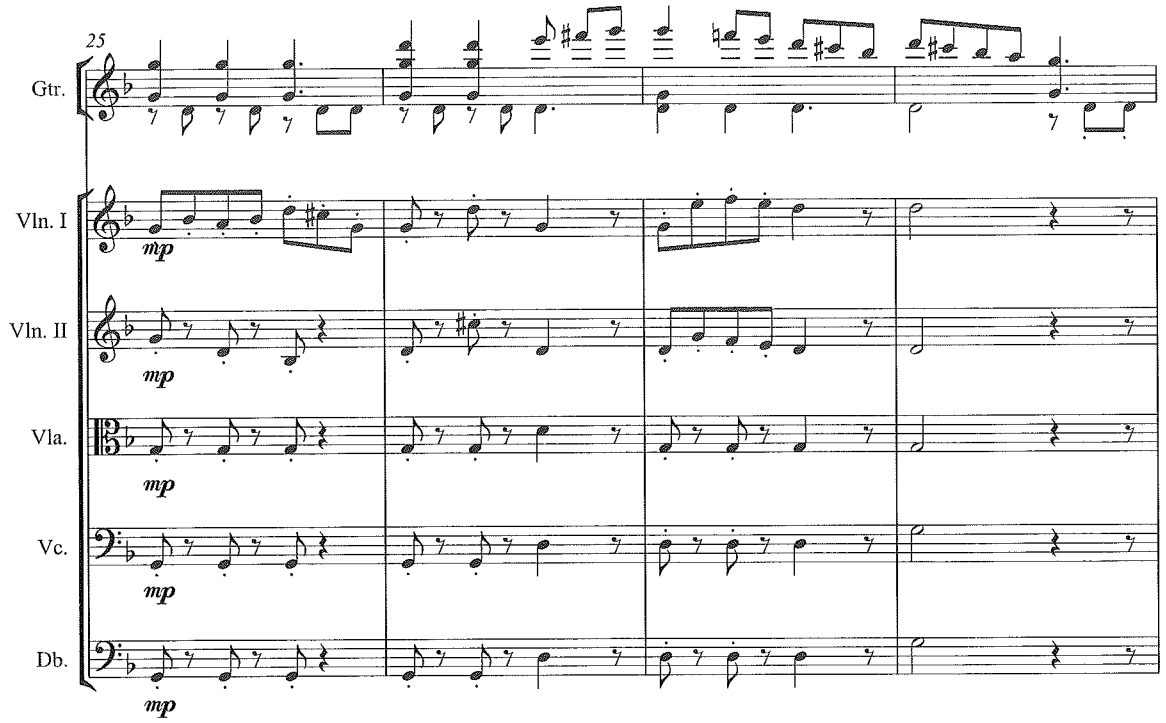


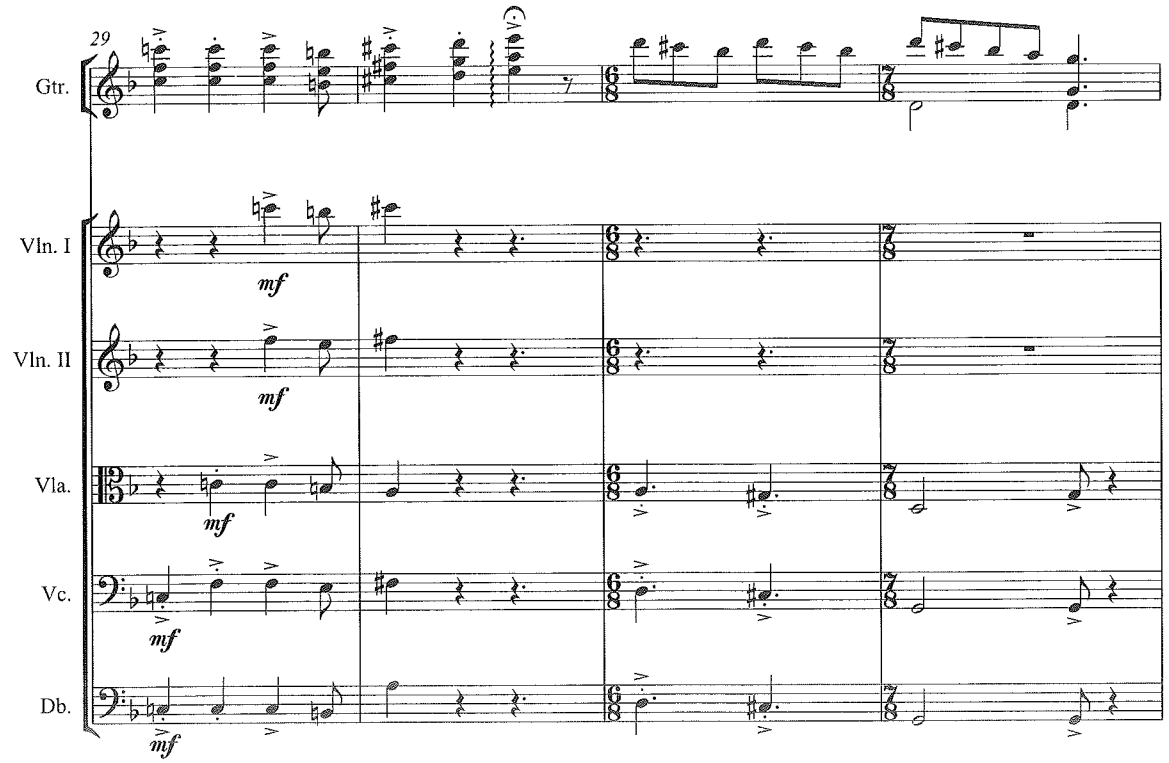

9
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

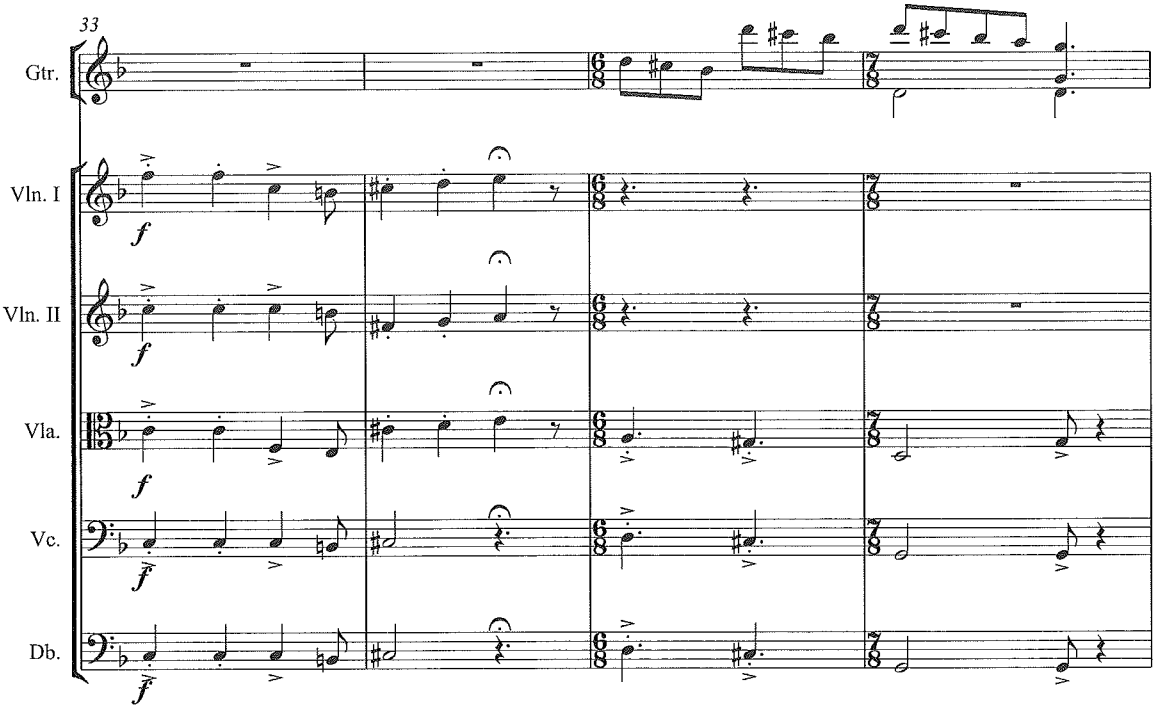

13
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

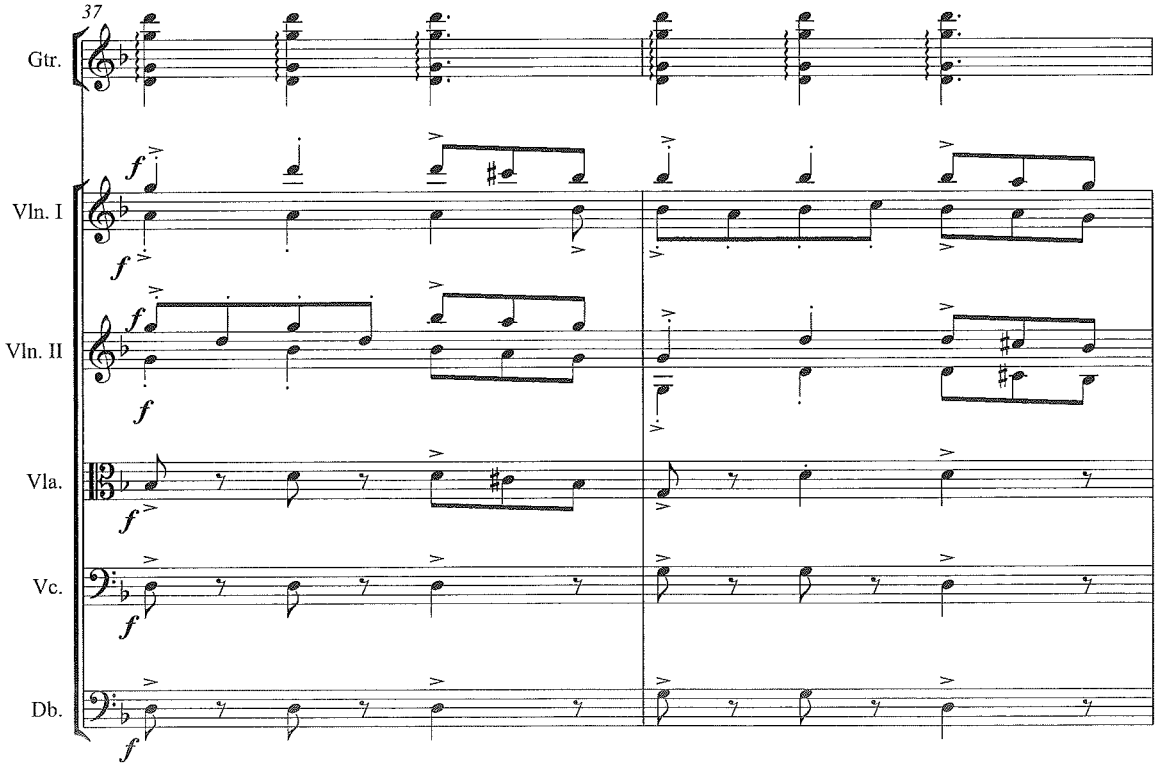

17
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

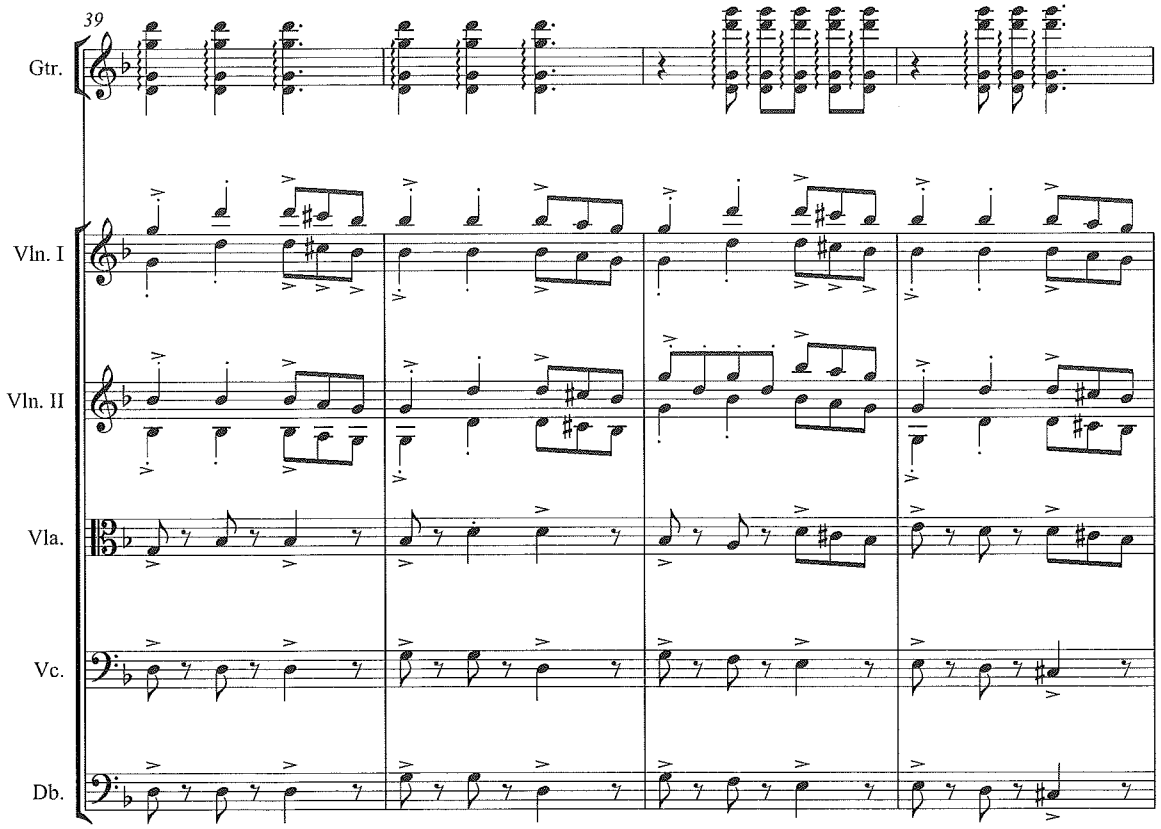

21
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

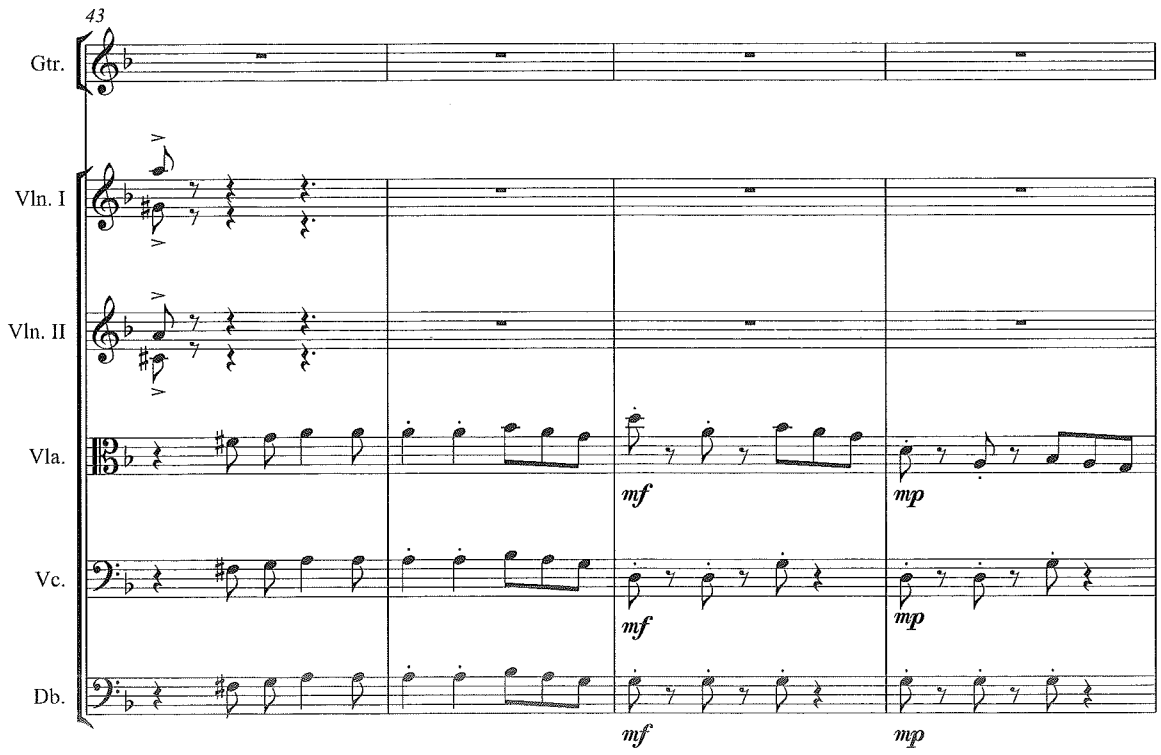

25
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp

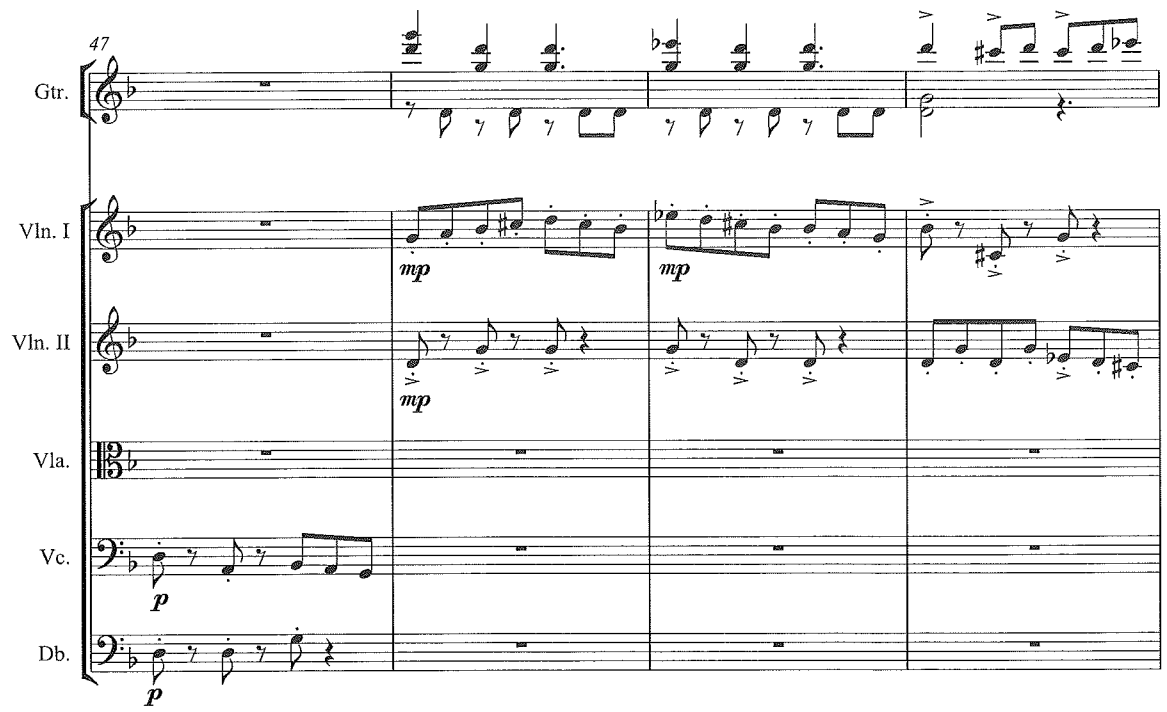

29
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf

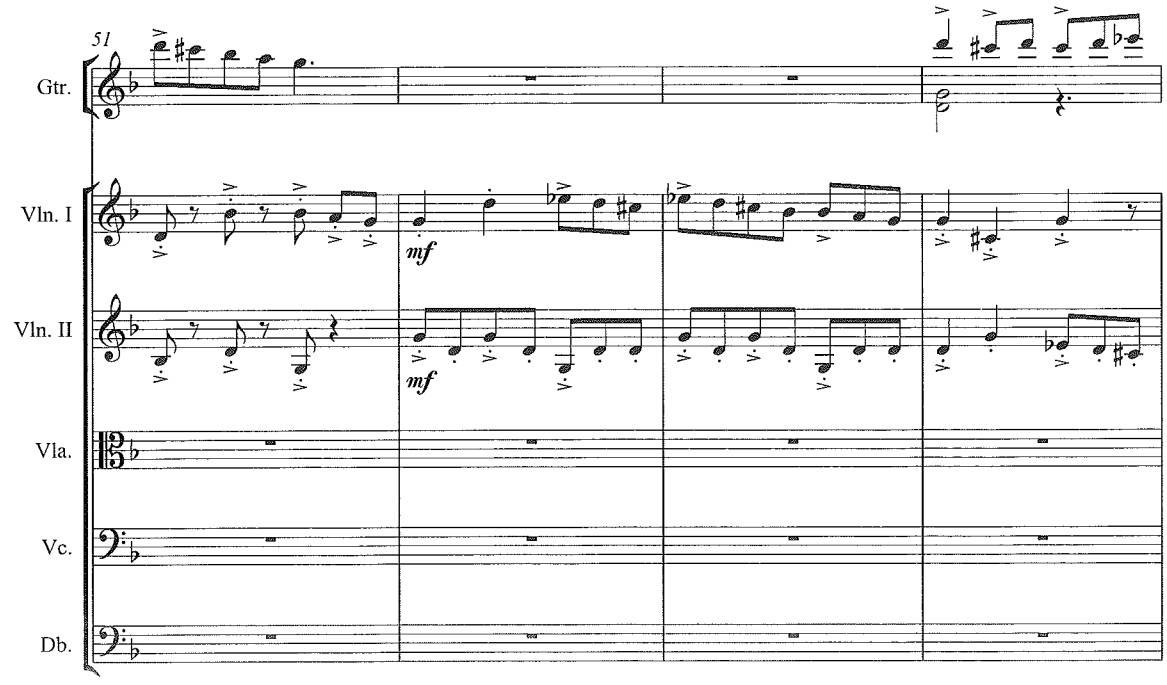

33
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

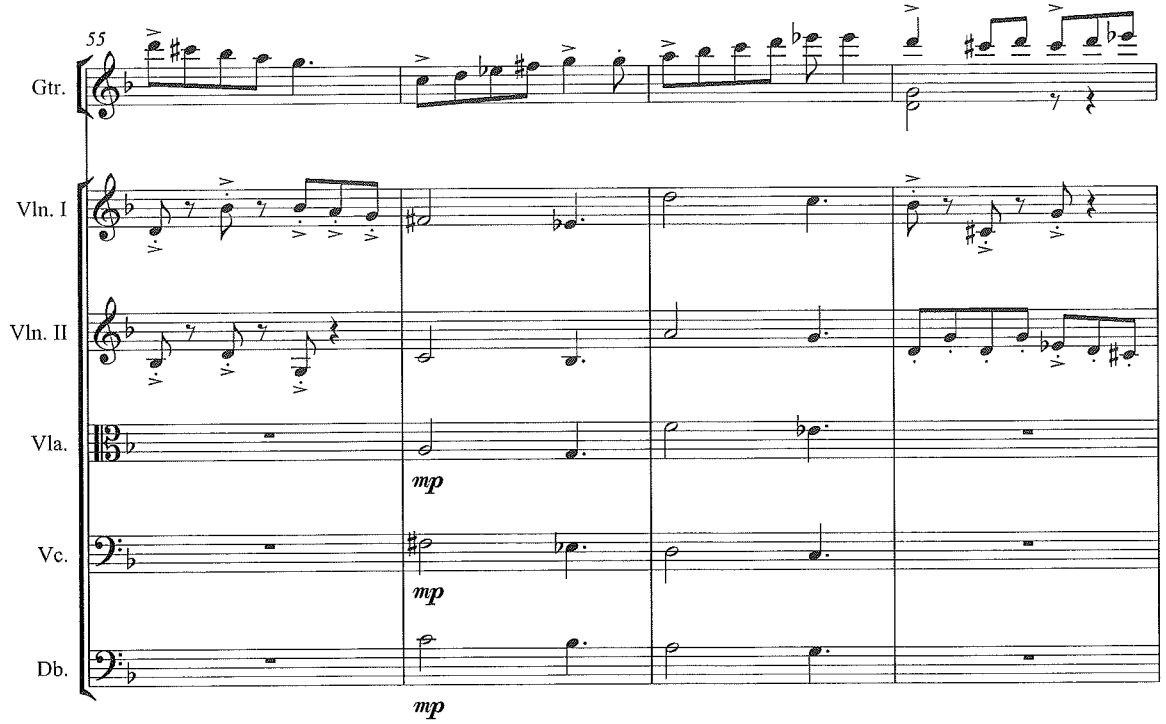

37
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

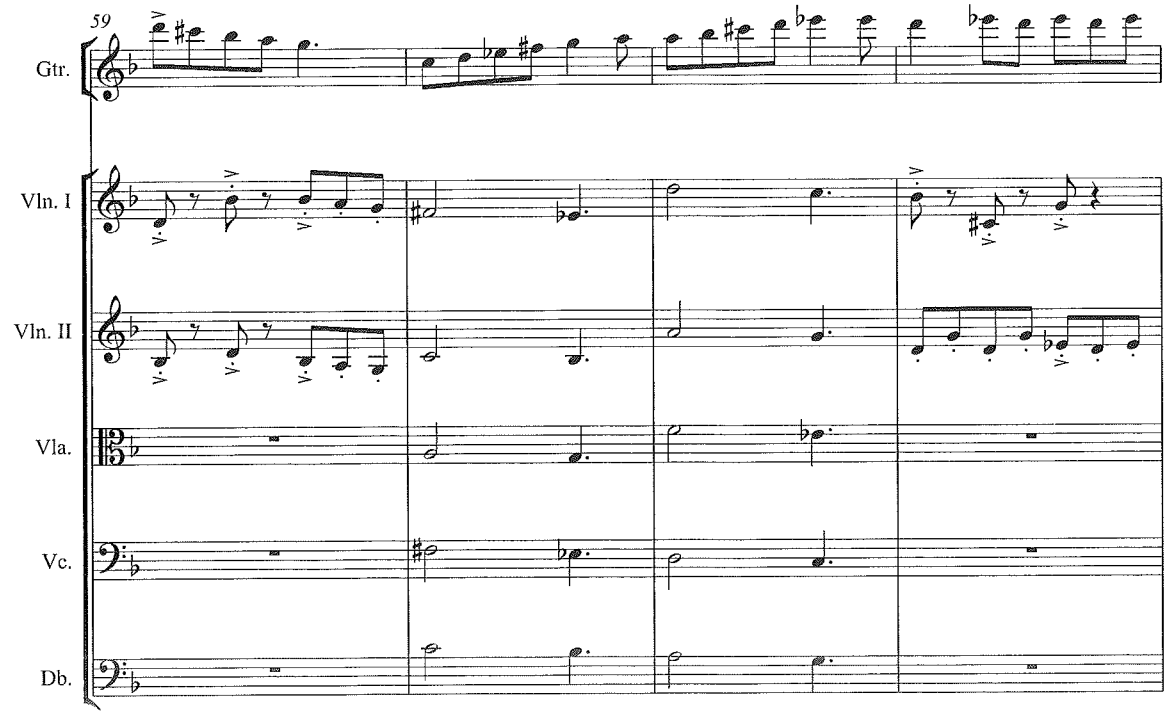

39
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

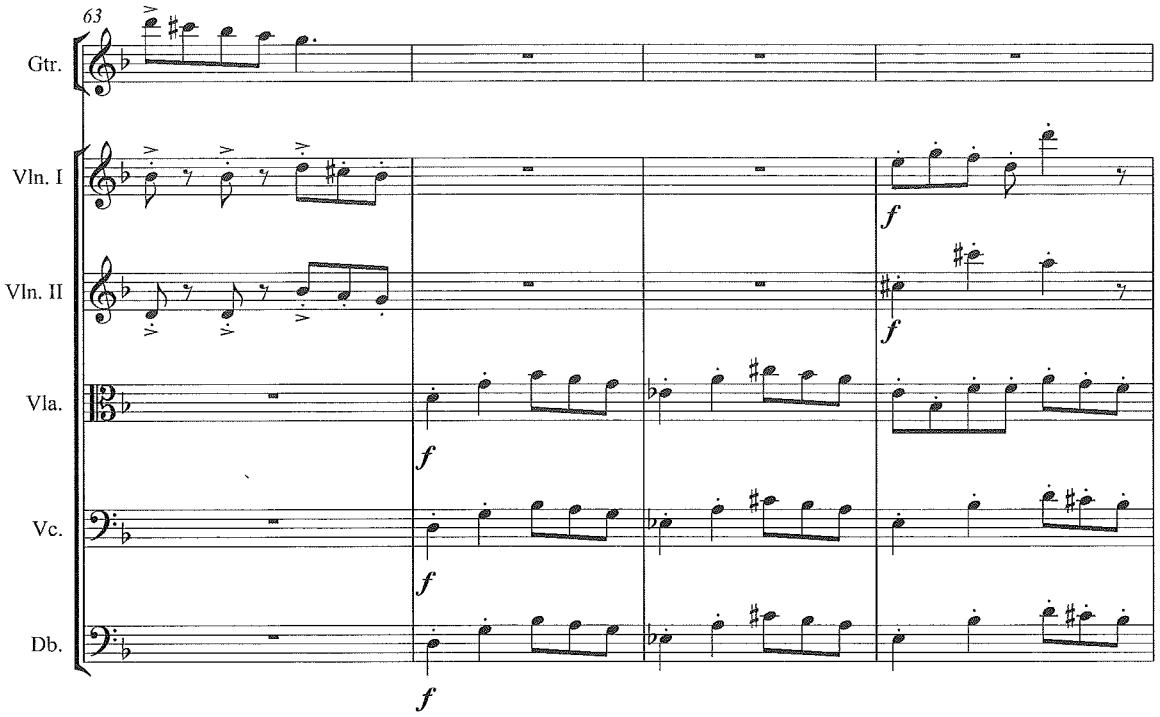

43
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
mf
mp
mf
mp

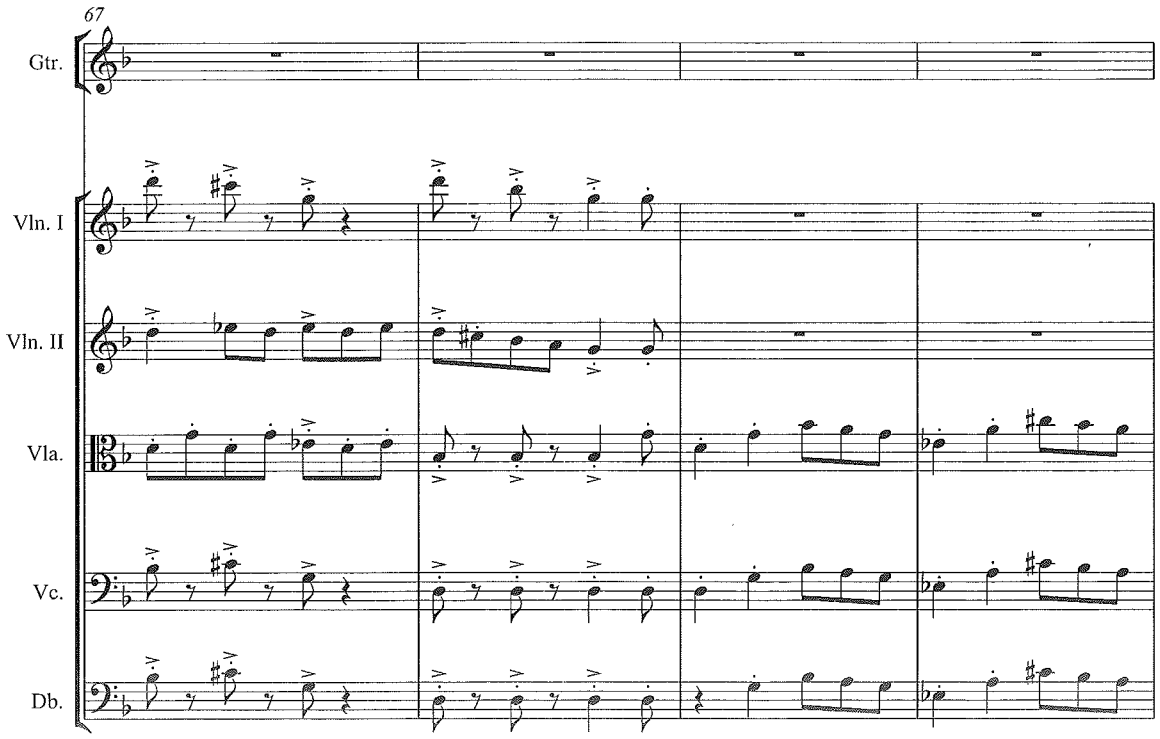

47
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
mp
p
p

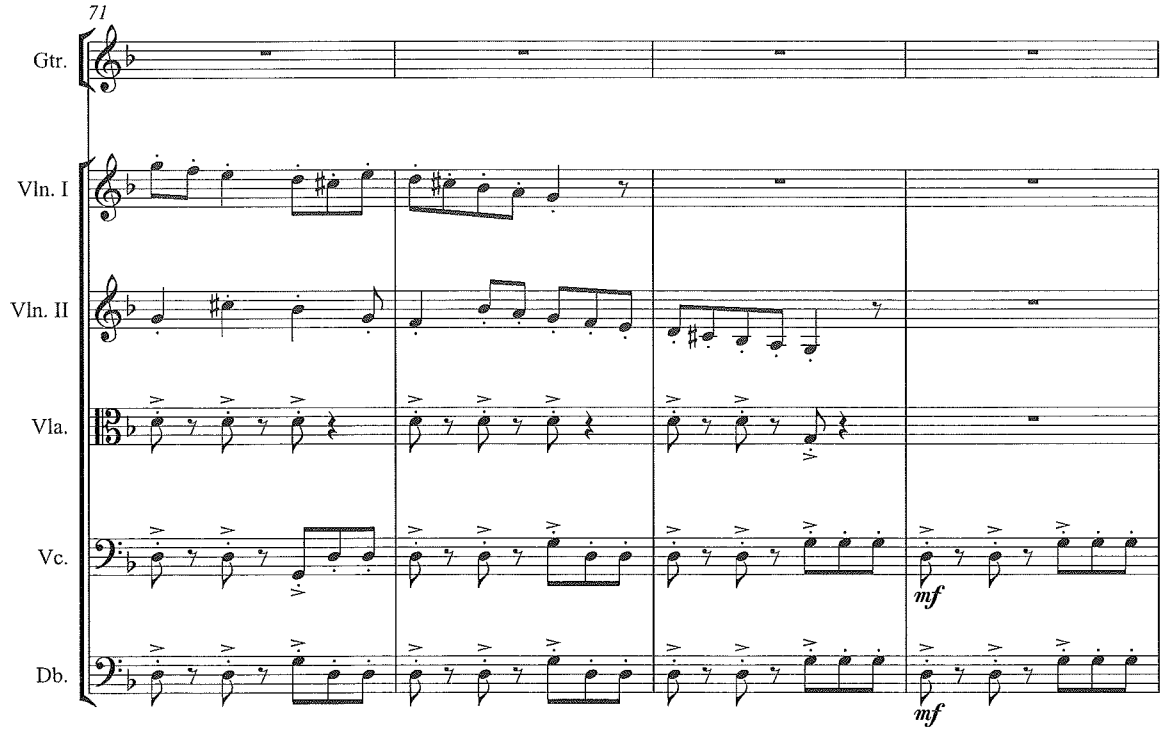

51
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf

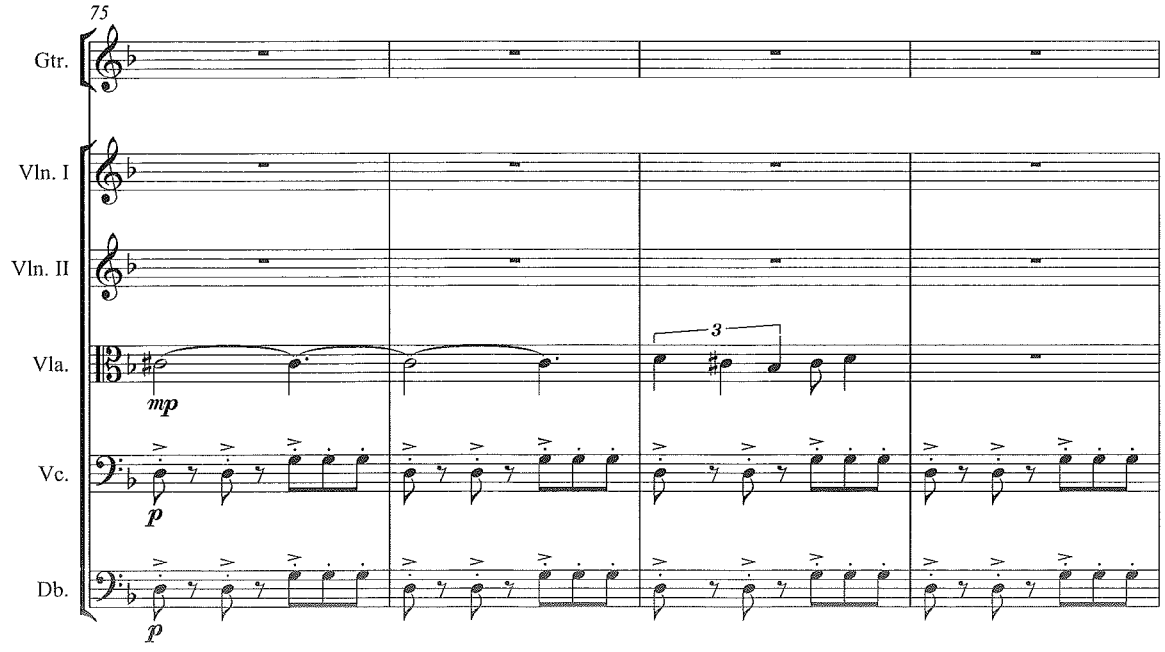

55
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
mp

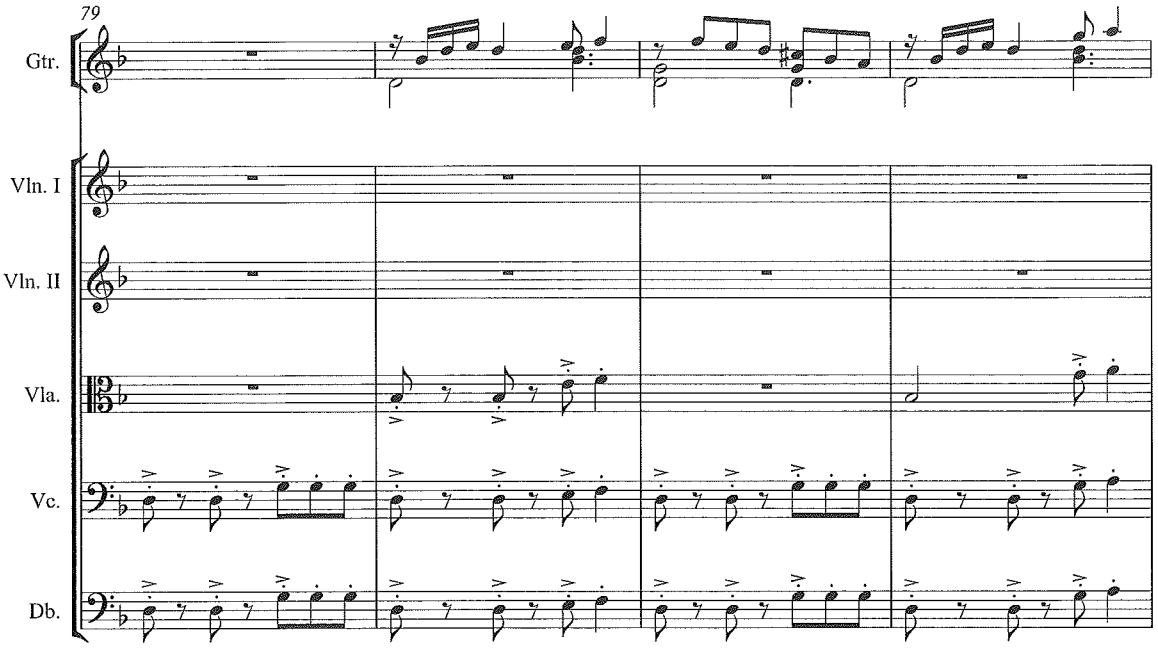

59
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

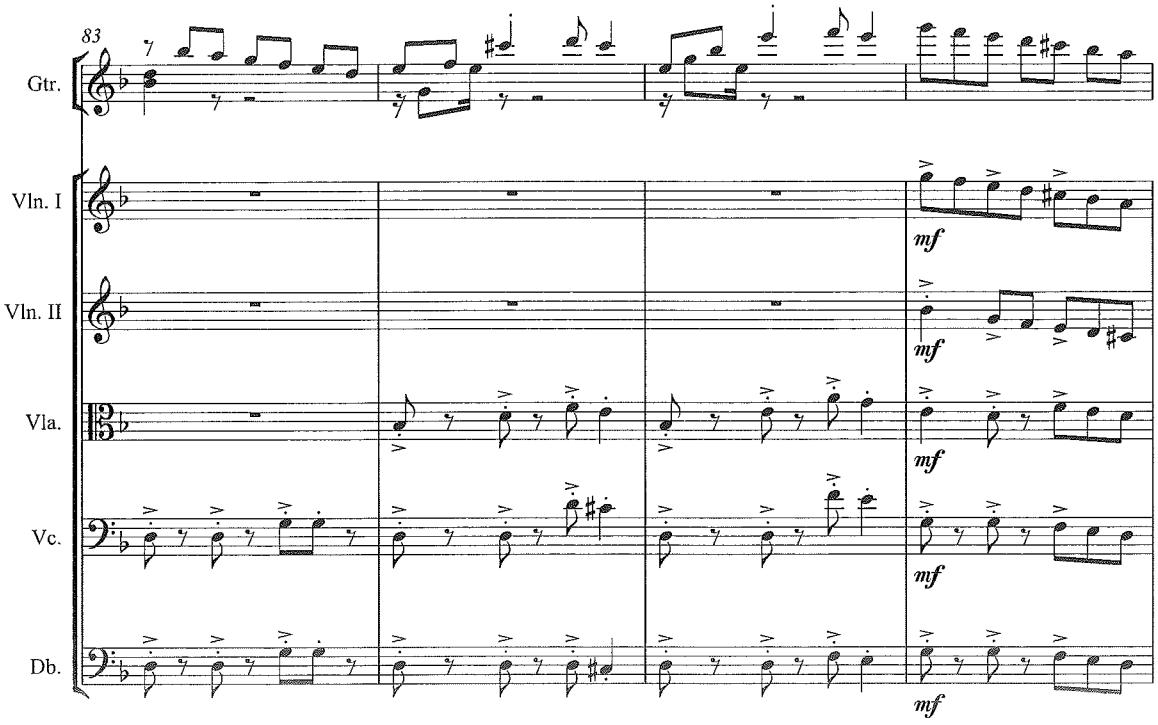

63
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f

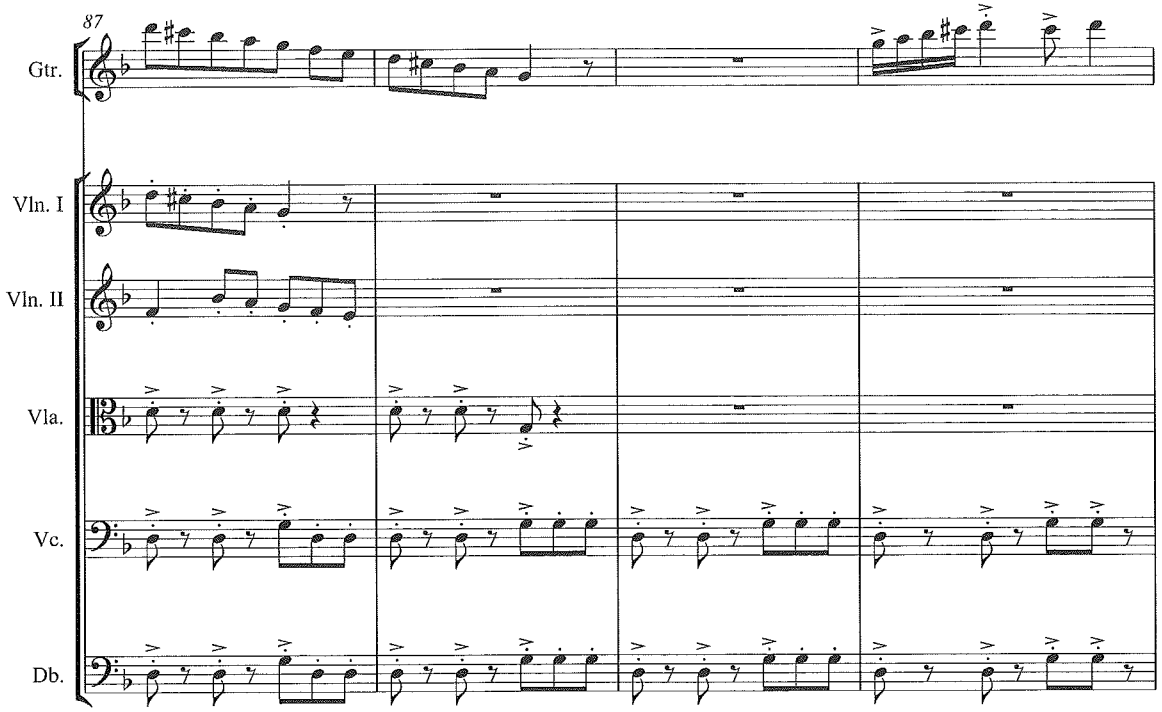

67
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

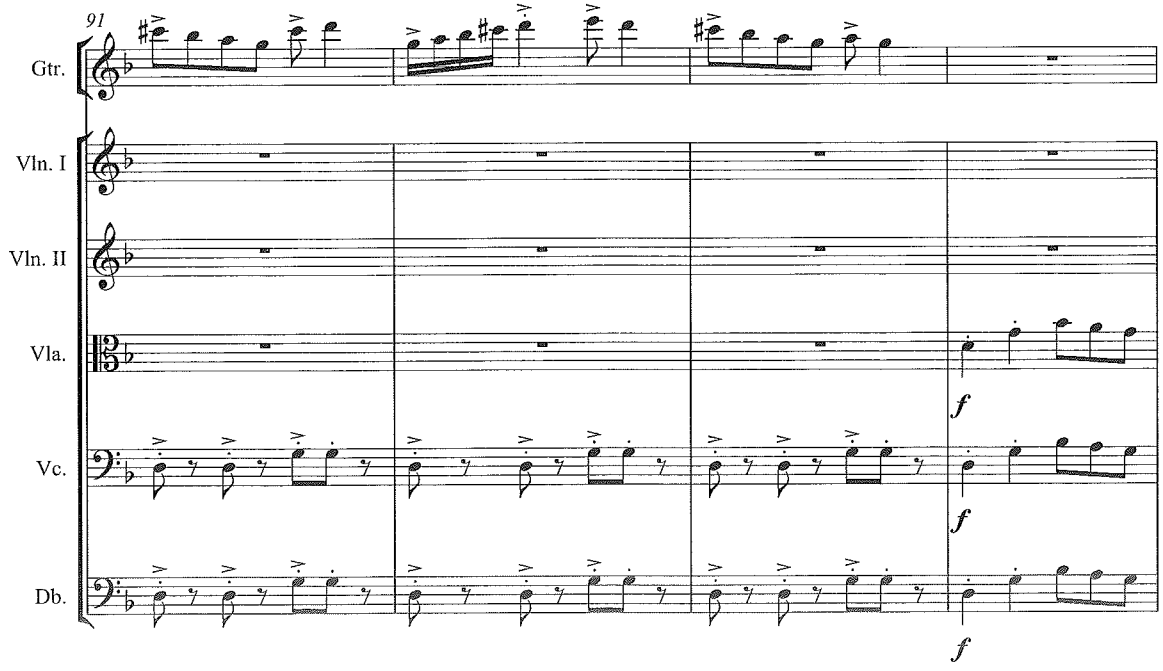

71
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf

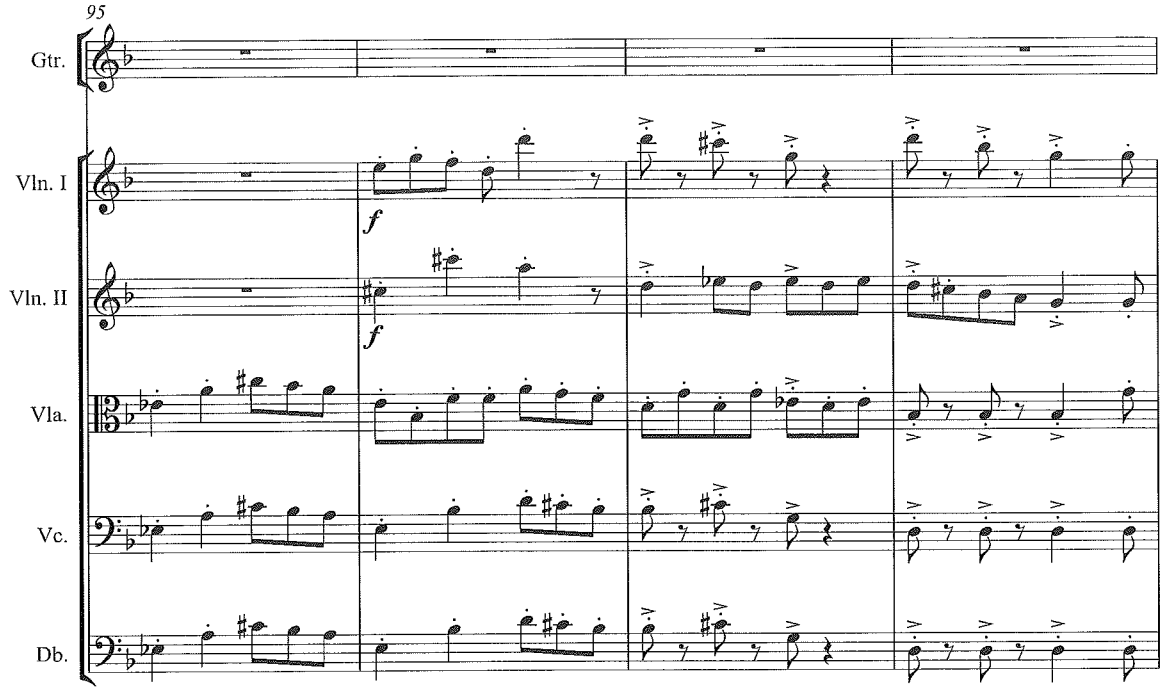

75
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
3
mp
p
p

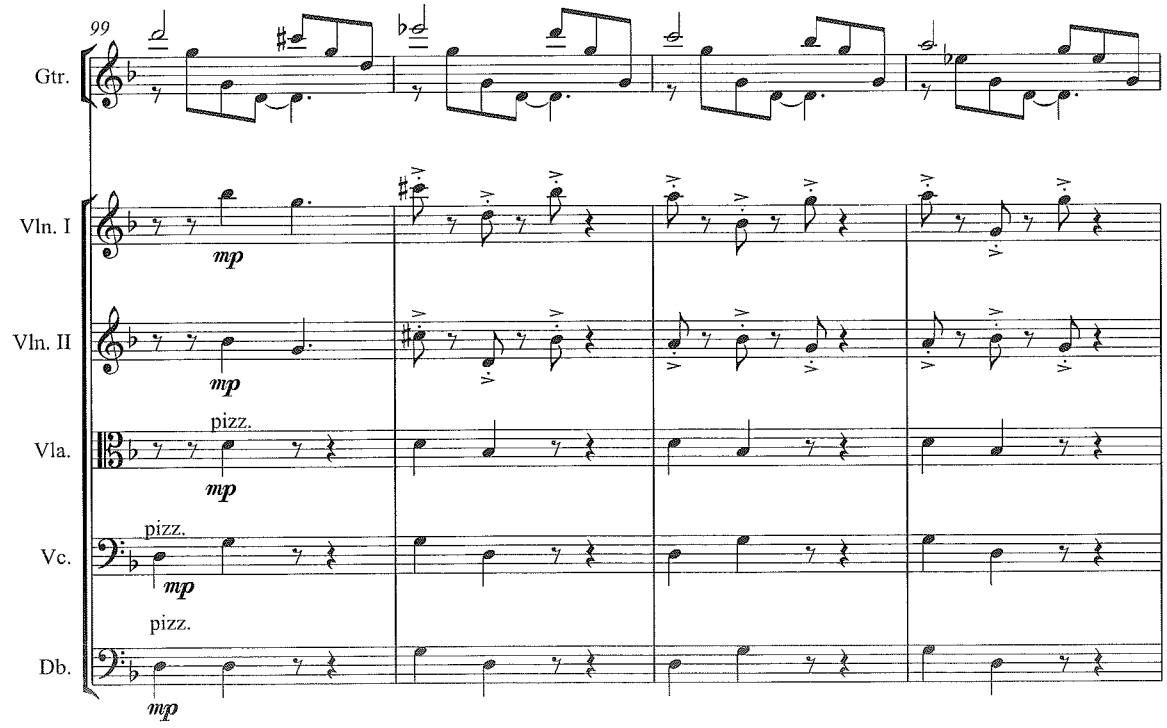

79
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

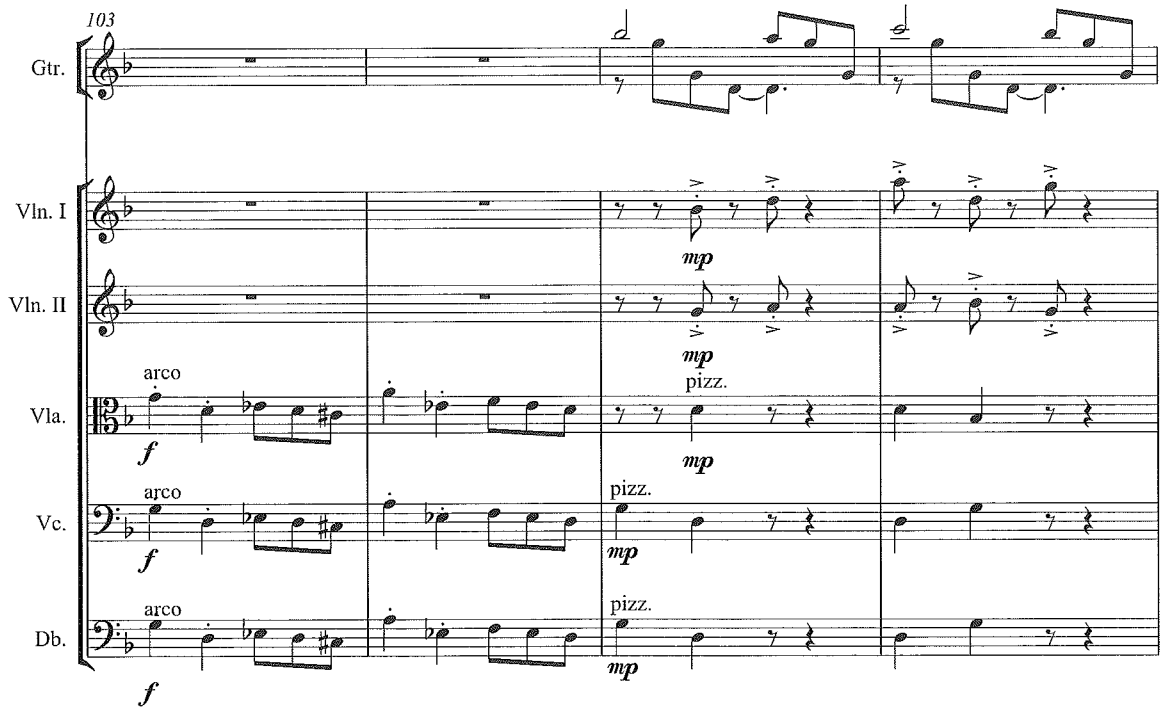

83
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf
mf
mf

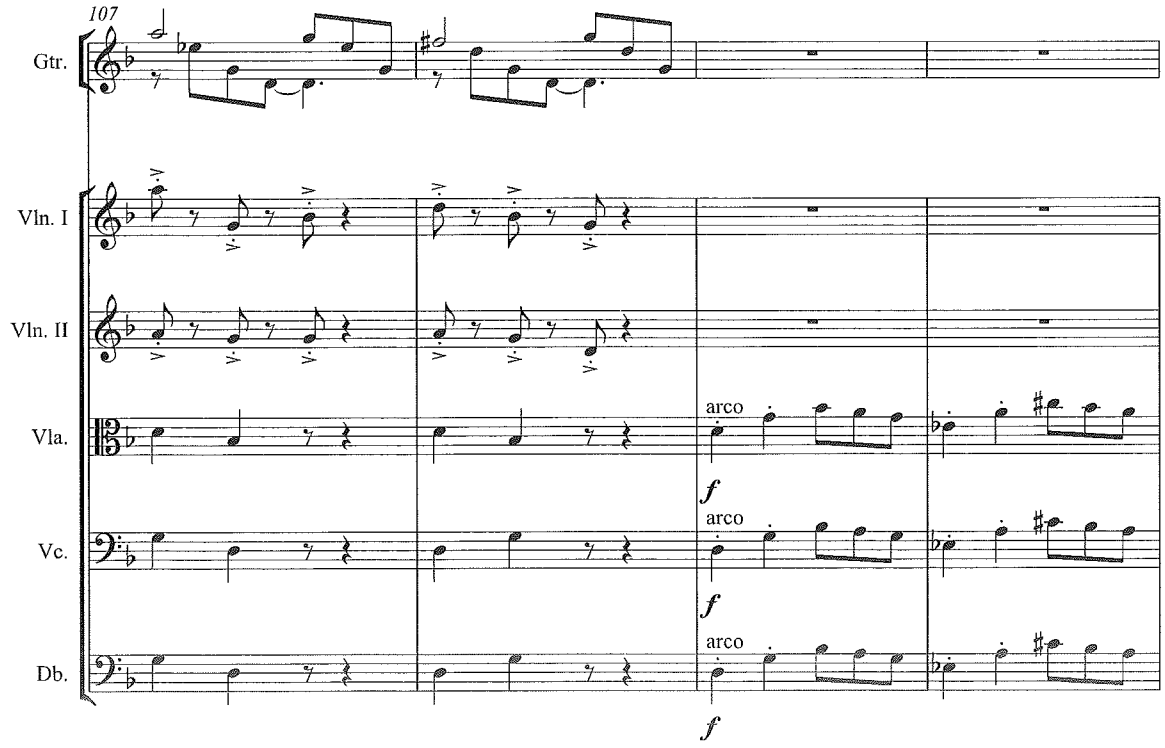

87
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

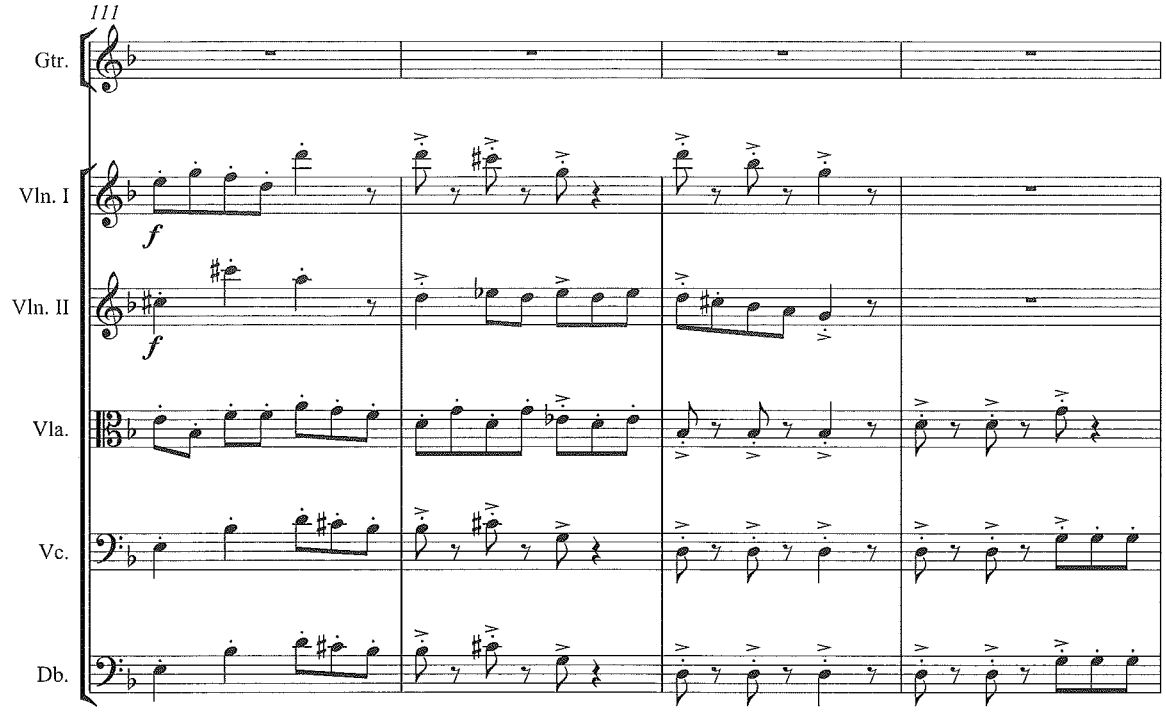

91
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
f
f

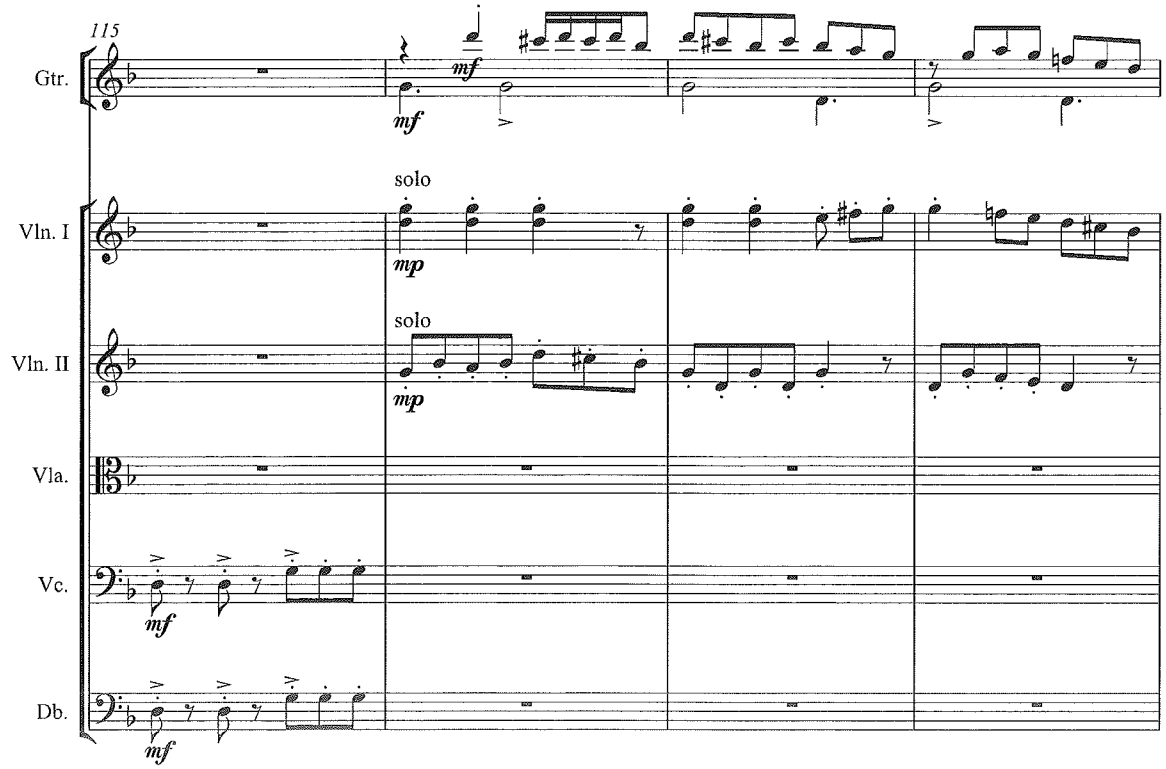

95
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
f

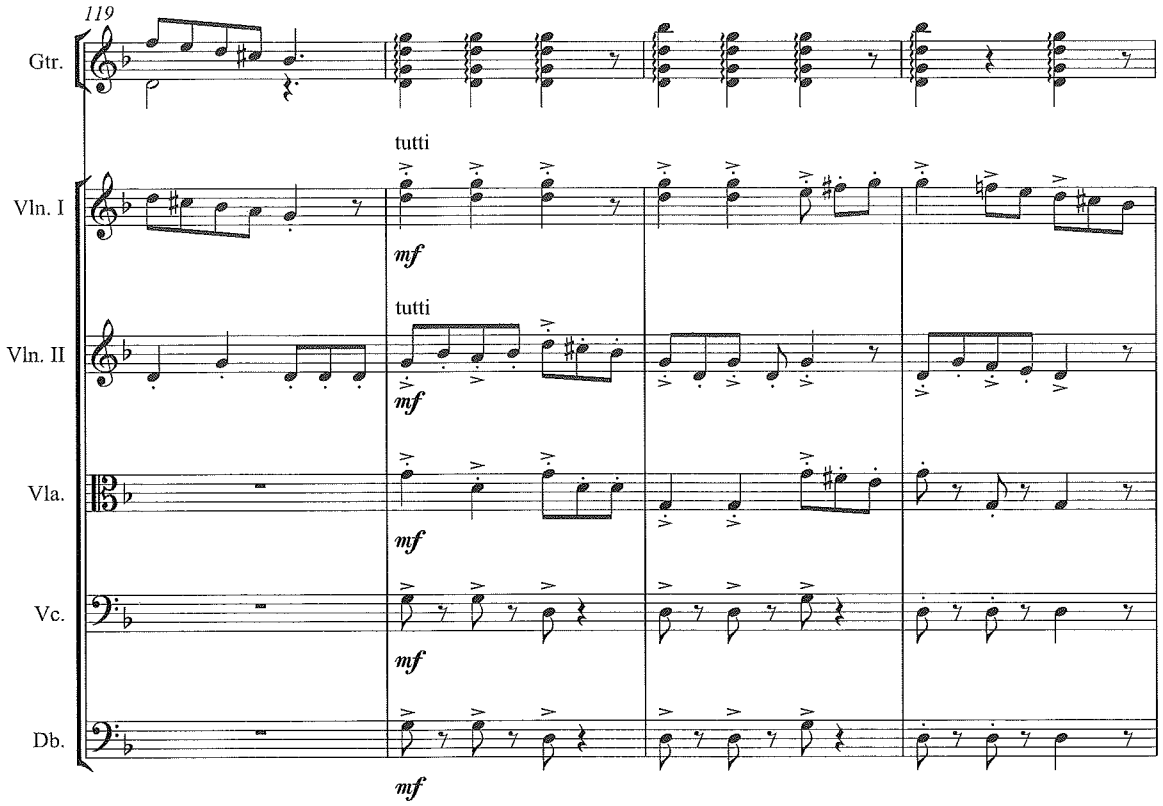

99
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
pizz.
mp
pizz.
mp
pizz.
mp

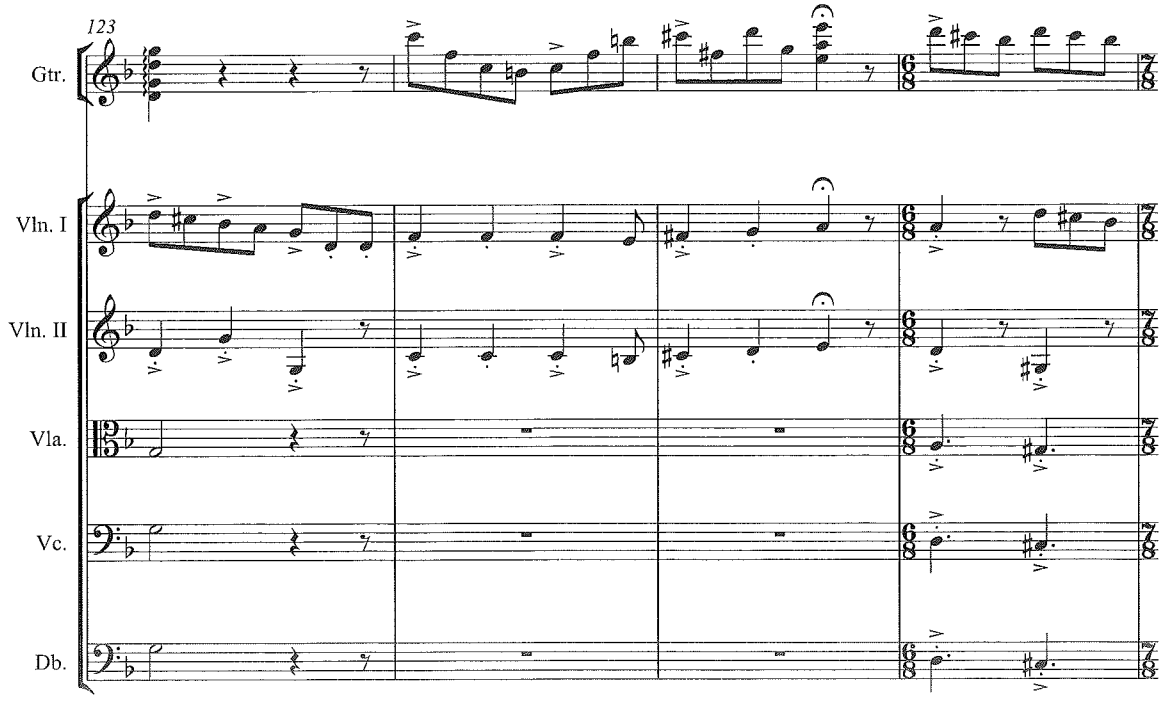

103
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
pizz.
f
mp

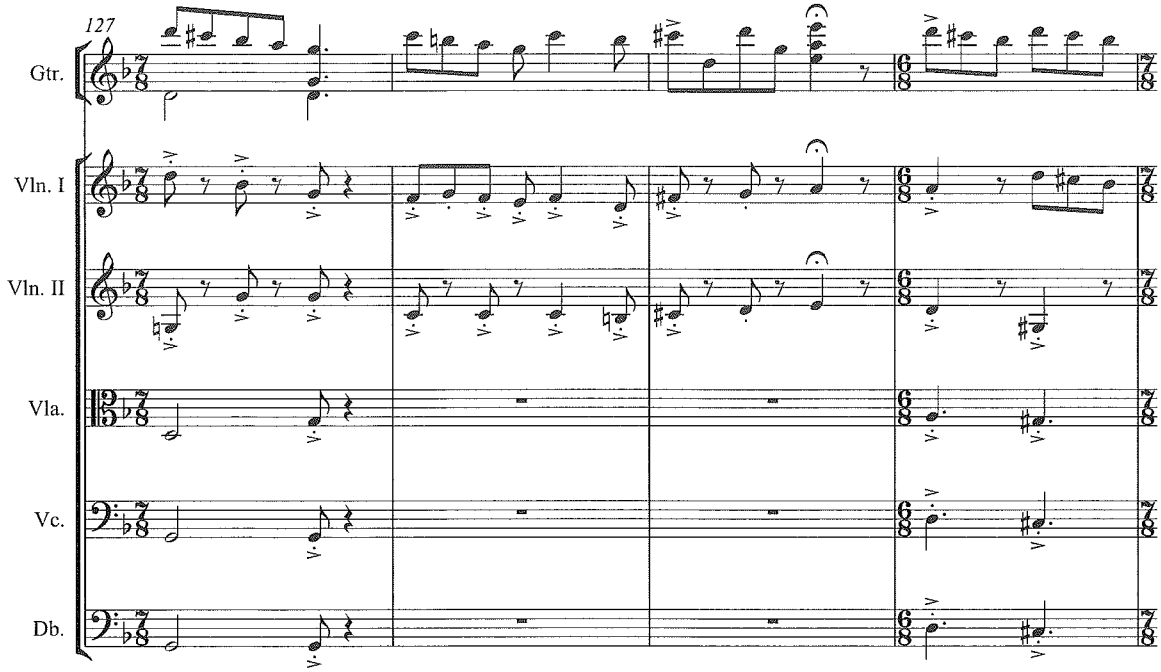

107
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
f

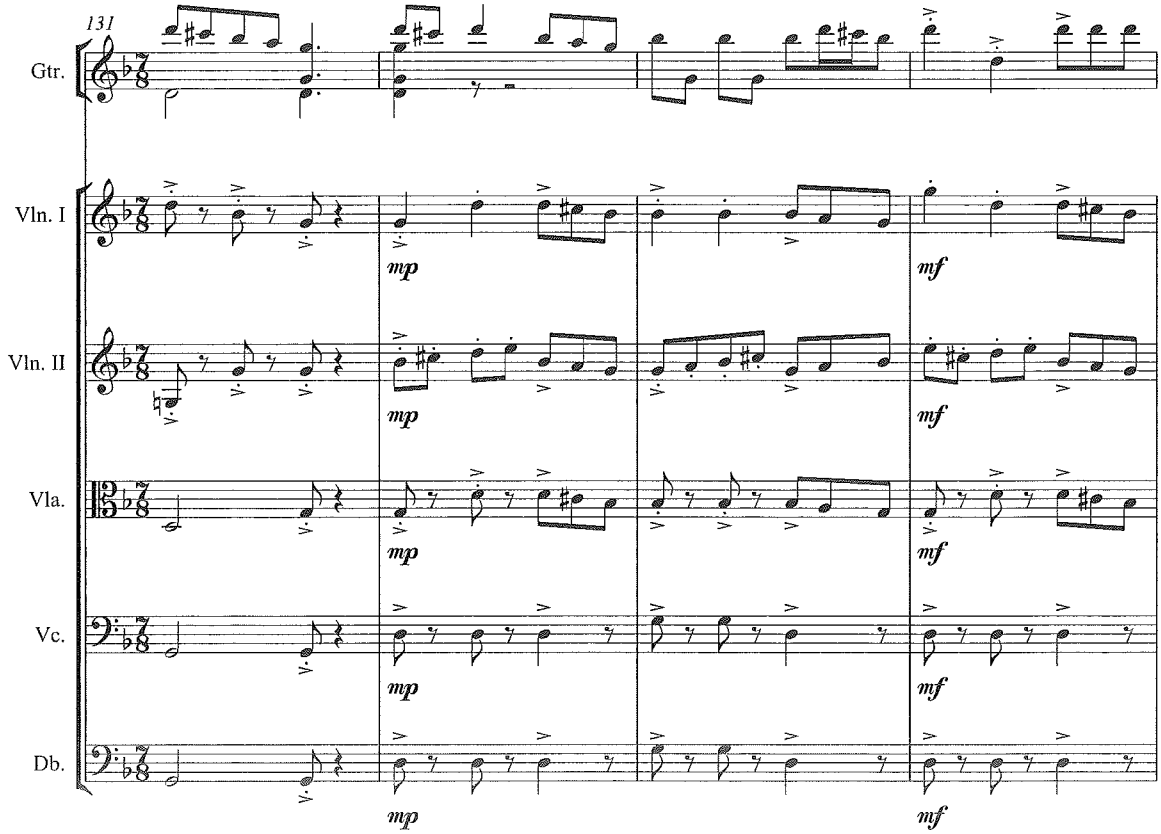

111
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
f

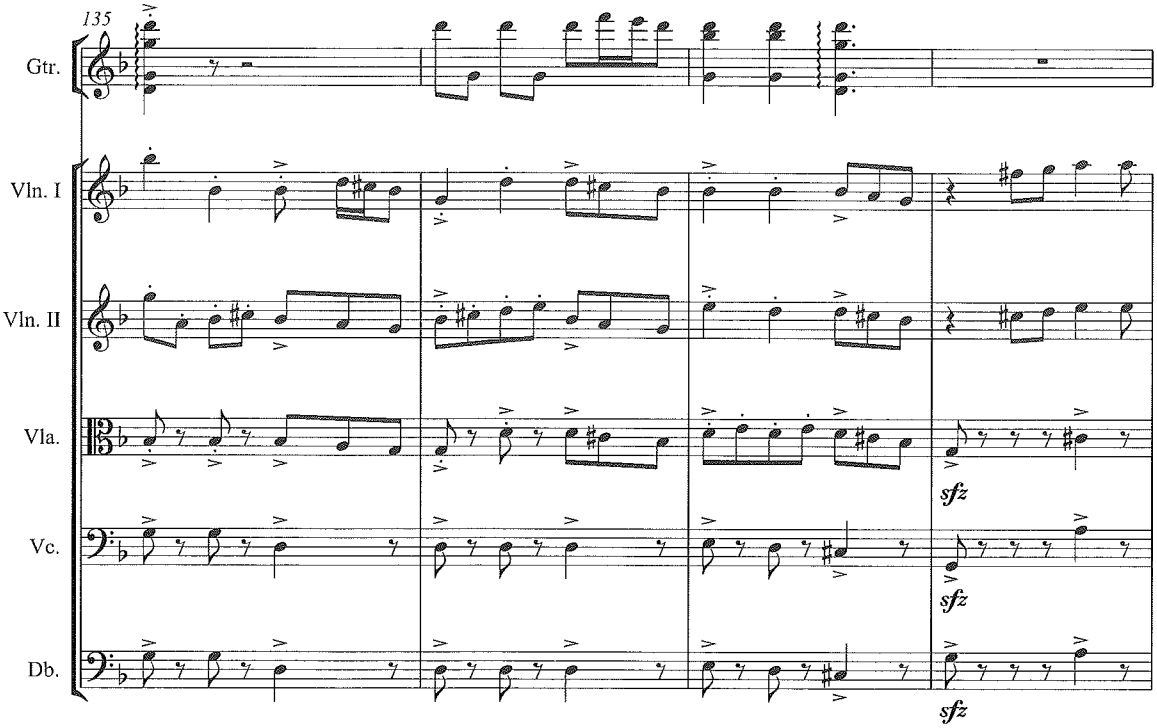

115
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf
solo
mp
solo
mp
mf
mf

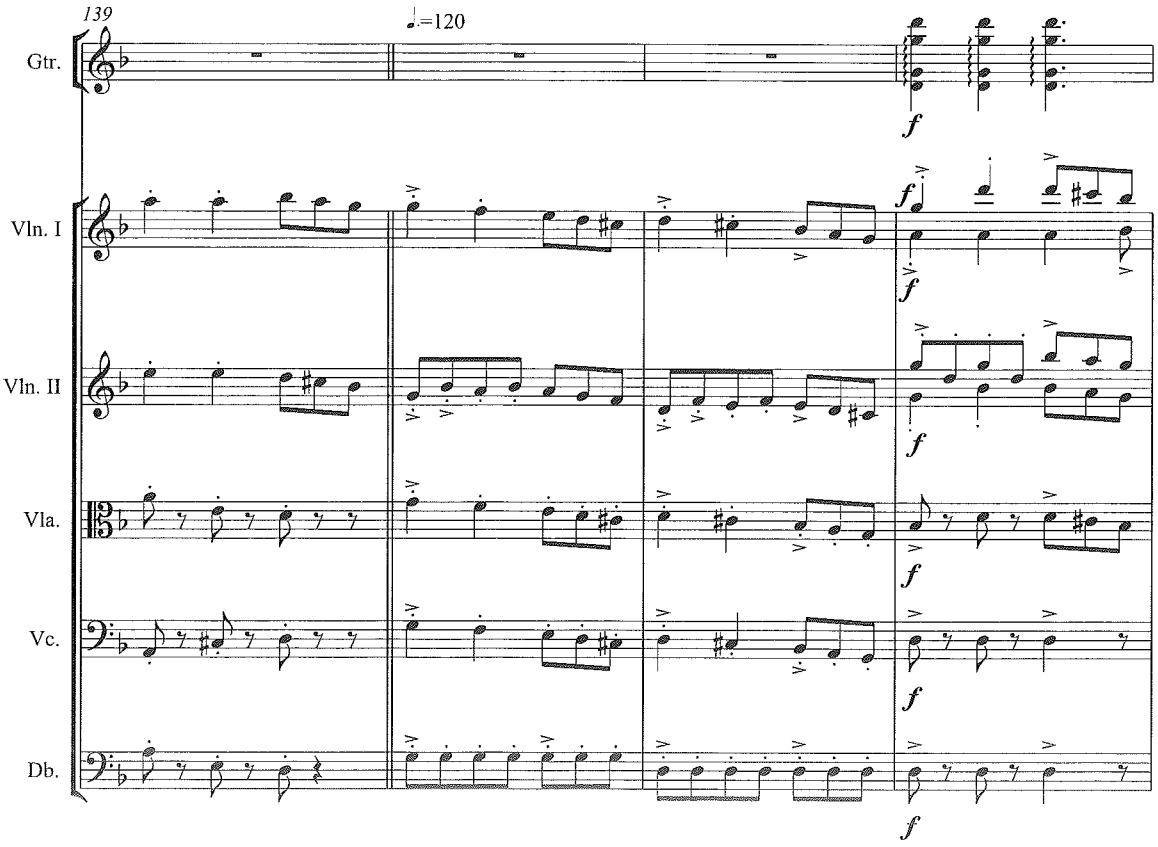

119
Gtr.
tutti
Vln. I
mf
tutti
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.
mf

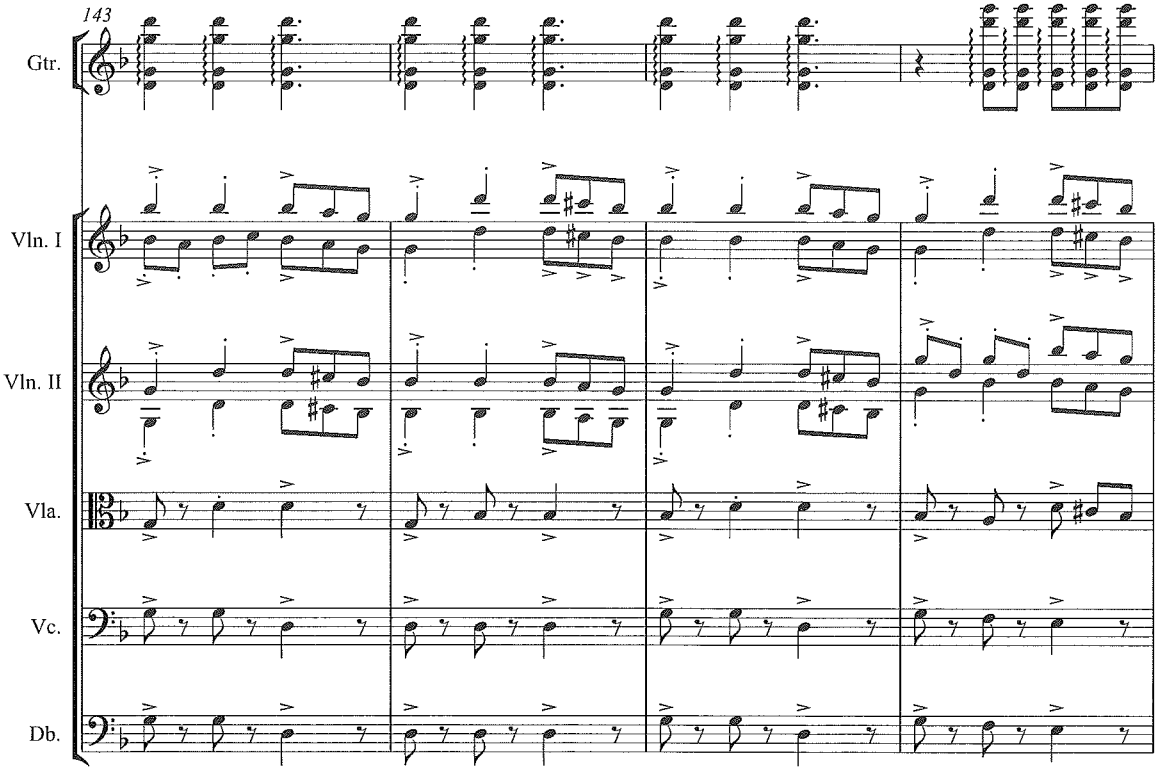

123
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

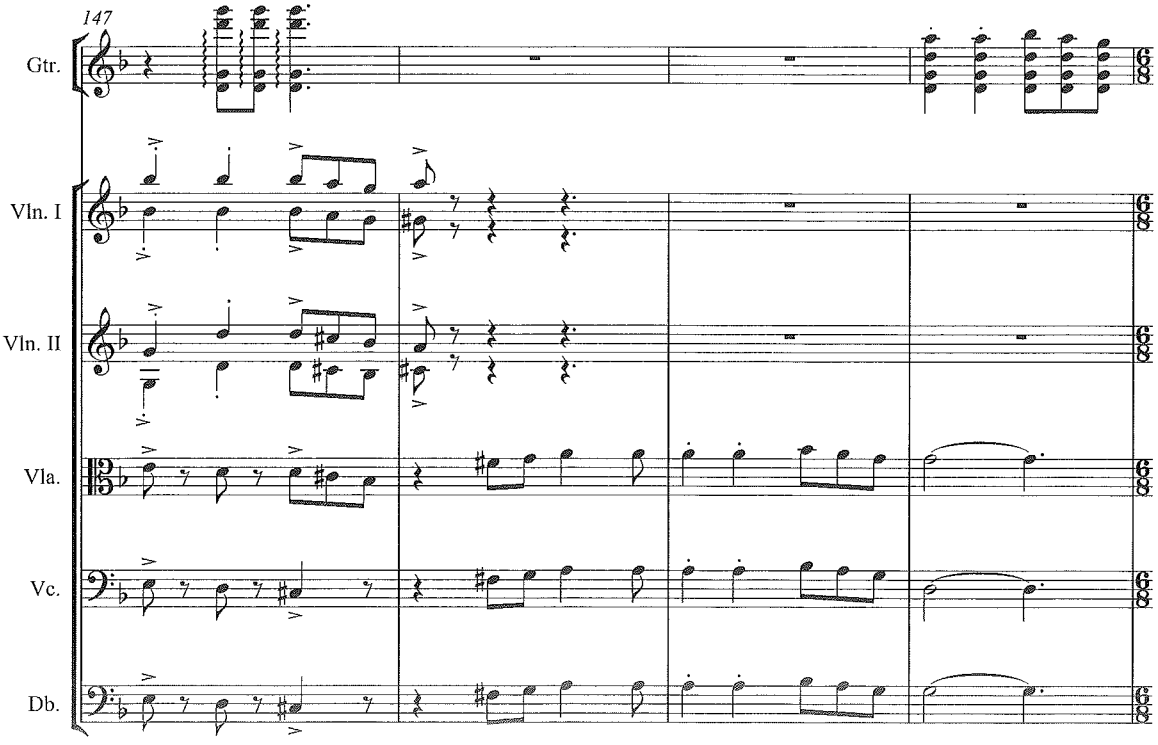

127
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

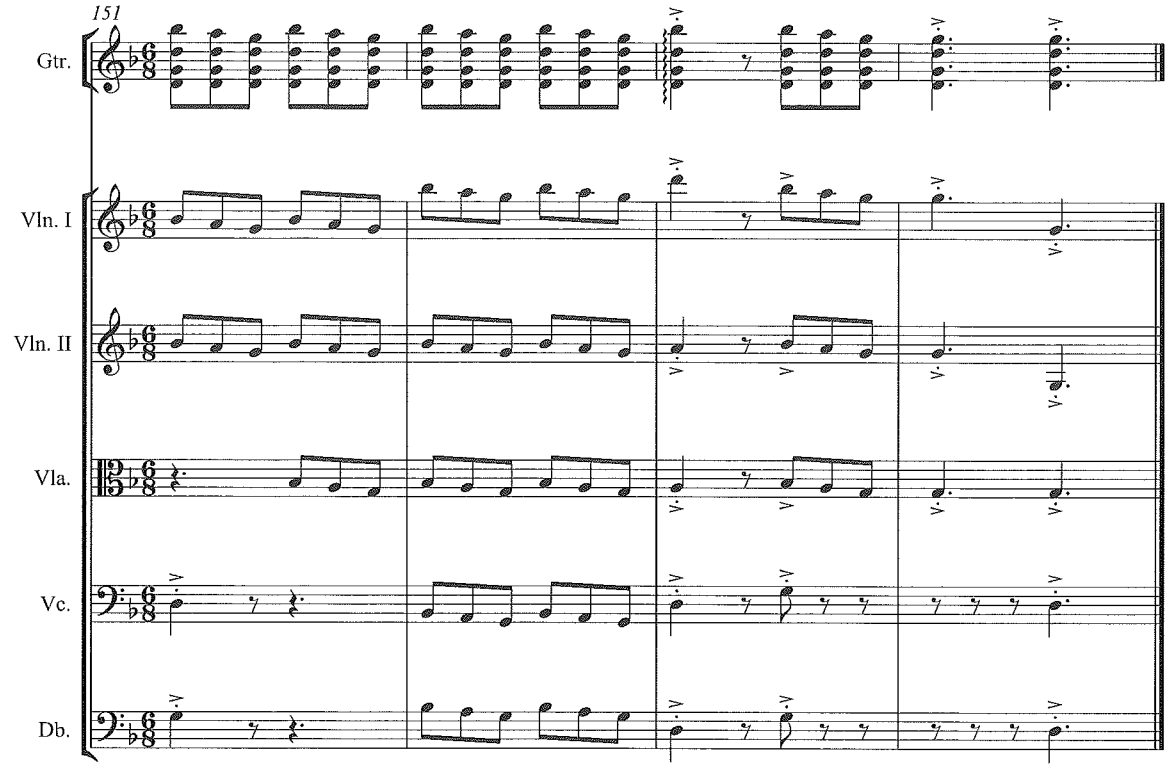

131
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf


135
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
sfz
sfz
sfz


139
♩.=120
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
f
f
f
f
f


143
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.


147
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.


151
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

3. ANADOLU RAPSODİSİ GÖZLEMLER

3.1. Gözlemlerde İzlenen Yöntemler

"Anadolu Rapsodisi" ni oluşturan beş bölüm ayrı ayrı irdelenmiş ve her bölümdeki gözlemler şu alt başlıklarda ele alınmıştır:

Genel Bilgiler: Orijinal eser ve bestelenen eser hakkında genel bilgiler.

Cümleler: Orijinal eserin basit cümle analizi şeması ve bestede kullanılan cümleler hakkında, ölçü numarası verilerek yapılan tablolar.

Armonik Açıdan Genel Bakış: Bestelenen eserin armonisi hakkında genel bilgiler ve önemli bulunan kısımların açıklamaları.

Orijinal eserlerin cümle analizleri yapılırken, benzer cümleler yeni bir cümle olarak adlandırılmıştır. Buradaki amaç, karşılaştırma esnasında bestecinin türettiği benzer cümlelerle karışmasını önlemektir. Tekrar işareti (röpriz) dışında, dönüş ve bağlantı işaretleri (**D.C.**), (𝄋), (𝄐) dikkate alınmamıştır.

Orijinal eserlerin ve meydana getirilen bestenin cümle analizlerinde kullanılan simgeler ve anlamları tablolarla gösterilmiştir (Bkz.Tablo 3.1 ve 3.2).

Tablo 3.1 Orijinal Eserlerin Cümle Analizlerinde Kullanılan Simgeler ve Anlamları.

Simge	**Anlamı**
A	Orijinal eserde cümle
a	Orijinal eserde motif
a_2	Sağ alt köşeye yazılan rakam motifin kaç ölçü boyunca sürdüğünü gösterir. Rakam yazılmamışsa bir ölçülük motif demektir.
A(a+b)	Cümle ve motifleri

Tablo 3.2. Bestenin Cümle Analizlerinde Kullanılan Simgeler ve Anlamları.

Simge	Anlamı
(1-4)	Birinci ölçüden dördüncü ölçünün sonuna kadar
A	Bestede kullanılan orijinal cümle
A'	Orijinalinden türetilen benzer cümle
a'	Orijinalinden türetilen benzer motif
$(A)^5$	A cümlesi 5' li yukarıdan
A (1.var)	A cümlesinin varyasyonu
A (1.var) A(2.var) A	Cümlelerin aynı anda ve üstüste getirilmesi
K.cüm	Küçümen'in ürettiği yeni cümle
K.mtf	Küçümen'in ürettiği yeni motif
a.hüc	(a) motifinin hücresi
Gtr, Vl.I, Vl.II, Vla, Vc, Db, Ork	Gitar, I.Keman, II.Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrbas, Orkestra

3.2. Koyun Gelir Yata Yata - Gelin Ayşe (Ek.1)

3.2.1. Genel Bilgiler

TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvarı'nda bu eserin iki farklı versiyonuna rastlanmıştır. İlki Gaziantep-Adana yöresinden 3/4 diğeri ise Sıvas yöresinden 6/8 lik ritimde notaya alınmış örneklerdir. Çalışmada 3/4 lük ilk versiyonu kullanılmış, metronom hızı, orijinal hızından biraz daha düşük tercih edilmiştir (Bkz.Tablo 3.3).

Tablo 3.3 Metronom Hızları

Eser	Metronom Hızı
Orijinal	♩ = 63
Beste	♩ = 50

3.2.2. Cümleler

Orijinal eserin şematik cümle analizi:

$A(a_2+b_2) + B(c_2+d_2)+A(a_2+b_2) + B(c_2+d_2)$ (Bkz.Ek.1). Aslında B cümlesi yerine, A cümlesine küçük farklılıklarla benzeyen $A'(a'_2+b'_2)$ benzer cümlesi yazılmalıdır.

Ancak bestecinin türettiği benzer cümlelerle karışmaması için burada ve bundan sonraki analizlerde yeni bir cümle olarak ele alınmıştır.

Bestede kullanılan cümlelerin (Bkz.2.1) tablo olarak anlatımı şu şekildedir (Bkz.Tablo 3.4):

Tablo 3.4. Bestede Kullanılan Cümleler.

Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
1-2	b	Vl.I
3-6	B'	Gtr
7-10	B'	Gtr
11-14	B'	Gtr
15-18	B''1.var B''2.var B''	Gtr Vl.I Vla
19-22	B''	Vl.I
23-26	Bağlantı	Ork
27-34	K.cüm	Gtr
35-42	K.cüm	Vl.I/Gtr
43-47	Bağlantı	Ork
48-51	(B'')^5.var B''	Gtr Vl.I/Vla
52-55	B''.3var B''	Vl.I Vla
56-59	B'''.var B'''	Gtr Vl.I/Vl.II
60-62	Bağlantı	Ork
63-66	A	Gtr

Orijinal B cümlesinden türetilen cümleler ve bunların varyasyonlarının dikey olarak üstüste kullanımı, üretilen K.cüm ve eserin sonunda ilk defa ortaya çıkan orijinal A cümlesi, bu bölümün öne çıkanlarıdır.

3.2.3. Armonik Açıdan Genel Bakış

Orijinal eserin, melodik seyir açısından (Mi – La) değerlendirilmesinde, Hüseyni makamına benzer özellikler taşıdığı söylenebilir.

Gitar partilerinde yalın bir armoni kullanılmış (7-8), (10-11), (34), (63-65) ve çoğunlukla tek sesli olarak düşünülmüştür. Orkestrasyonda kullanılan ton genel olarak La minör gibi gözükmesine rağmen, La Aeolian ve Si Phrygian modlarının tonal armoni ile birlikte kullanılmasına da yer verilmiştir (Bkz.Tablo 3.5).

Şekil 3.1. Ritmik hücre.

Orijinal eserin şematik cümle analizi:

A(a+a+a+b+a+b+a) + B(c+c+d+c) + C(e+f+e+f) + D(g+g+h+g+h+g) + E(i+j+k+l) + F(m+n+m+n) + C(e+f+e+f) + G(o+o+p+o) + H(r+f+r+f). (Bkz.Ek.1)

Bestede kullanılan cümlelerin (Bkz.2.2) tablo olarak anlatımı şu şekildedir (Bkz.Tablo 3.7):

Tablo 3.7. Bestede Kullanılan Cümleler.

Ölçü No	**Bestede Kullanılan Cümleler**	**Parti**
1-5	Giriş	Gtr
6-9	A'(a+a+b+a)	Vln.I
10-13	D'(h+g+h+g)	Vln.I/Vla
14-17	B	Gtr
18-22	E'(i_2+j+k+j)	Gtr
23-26	F	Vln.I
27-33	Geçiş	Ork
34-37	K1.cüm(a+a'+a''+K.motif1 K2.cüm	Gtr Vln.I
38	Bağlantı	Gtr
39-42	K1.cüm(a+a'+a''+K.motif1 K2.cüm	Vln.I Vln.II
43	Bağlantı	Gtr/Vln.I/Vln.II
44-47	K3.cüm(a+a'''+a''''+g)	Vln.I
48-56	(39-47) Tekrar	
57-58	Bağlantı	Gtr
59-62	E''(i+j+k+j)	Gtr
63-66	F	Vln.I/Gtr
67	Bağlantı	Ork
68-71	K4.cüm(a+a+a'''''+c)	Vln.I
72-75	K5.cüm	Vln.I
76-81	K4'.cüm(a+a+a'''''+d') + (d+d'')	Vln.I
82-85	K6.cüm + K6.cüm	Gtr+Vln.I/Vln.II
86-87	Bağlantı	Gtr
88-89	K6'.cüm	Vln.I/Vln.II
90-91	K6.cüm	Vln.I/Vln.II
92-93	Bağlantı	Gtr
94-97	K6.cüm + K6.cüm	Gtr+Vln.I/Vln.II
98-100	Bağlantı ve son	Gtr/Ork

Orijinal A ve D cümlelerinin dört motife indirgenmesi cümlelerin simetrik açıdan bütünlüğünü sağlamıştır. Bu bölümde, iki orijinal cümle (B ve F), dört benzer cümle, altı yeniden üretilen ve iki benzeri cümle, K1.cüm ve K2.cüm'ün dikey olarak üstüste kullanımı öne yer almaktadır. K1.cüm, K4.cüm ve K4'.cüm'de, orijinal cümlelerden alınan motif ve benzerlerinden (a, c, d) yararlanılmıştır.

3.3.3. Armonik Açıdan Genel Bakış

Orijinal eser, Şedarabân Makamı dizisini kullanmasına rağmen, Re notasından başlayan Zirgüleli Hicaz Makamı dizisine daha yakın özellikler göstermektedir.

Gitarın, boş telleri olan Re (sıklıkla) ve La tellerinin kullanımı, tek sesli yapının basit armonilenmesi, "bağlama" ya yapılan bir çağrıştırma olarak örneklendirilebilir. Makamsal özellikler taşıyan orijinal cümleler ve benzerlerinde dikey armoni yerine, melodiye bağlı yatay armoni partilerinin yer aldığı (paralel karşı melodi ve kontrpuan) kullanılmıştır. Bas partilerinde ise Re notasının fonksiyon belirlemek ve orijinal eserde yer alan ritmik hücreyi (Bkz.Şekil 3.1) kullanmak amacı taşıdığı söylenebilir (58-67). Bu durum, tek sesli orijinal ezginin korunmasına yönelik bir davranış olarak düşünülmüştür. Bestecinin kullandığı cümlelerde bu yapı devam etmekle birlikte, zaman zaman Sol minör tonu etkileri hissedilmektedir (34-37), (39-42), (68-78), (82-100). Kontrpuan tarzı yazıya en belirgin örnek olarak, B cümlesi motiflerinin, orijinal, genişletilmiş, daha da genişletilmiş hallerinin I. ve II. Keman ve viyola partilerinde yer aldığı pasaj (14-17) gösterilebilir.

3.4. Kervan (Ek.1)

3.4.1. Genel Bilgiler

TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Sözsüz Oyun Havaları Repertuvarı'ndan alınan bu eserde bir metronom hızı belirtilmiştir. Ancak, oluşturulan bestede biraz daha yürük bir hız tercih edilmiştir (Bkz.Tablo 3.8).

Tablo 3.8. Metronom Hızları

Eser	Metronom Hızı
Orijinal	♩ = 66
Beste	♩ = 69

3.4.2. Cümleler

Orijinal eserin cümlelerindeki motiflerin dağılımı homojen bir yapı göstermemektedir. Tekrarlayan cümleler ve motiflere rastlanmaktadır.

Orijinal eserin şematik cümle analizi:

A(a+b+a+b) + A(a+b+a+b) + B(c+a+b) + B(c+a+b) + C(c+d+a+b) + C(c+d+a+b) + C(c+d+a+b) + C(c+d+a+b) + D(a+a+a+a) + E(c+e+f+g+e+f) + E(c+e+f+g+e+f) + F(h+i+f) + F(h+i+f) + E(c+e+f+g+e+f) + F(h+i+f) + F(h+i+f) + G(j+h+k+l) + F(h+i+f) + G(j+h+k+l) + F(h+i+f) + H(m+n+m+n) + I(g+o+f) + I(g+o+f) + J(d+p+p+p+r)+ A(a+b+a+b) + A(a+b+a+b) (Bkz.Ek.1).

Bestede kullanılan cümlelerin (Bkz.2.3) tablo olarak anlatımı şu şekildedir (Bkz.Tablo 3.9):

Tablo 3.9. Bestede Kullanılan Cümleler.

Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
1-4	A	Vc
5-8	A A	Gtr Vc
9-12	C A	Gtr Vc
13-16	A	Vc
17-20	A A	Gtr Vc
21-24	B A	Gtr Vc
25-28	C A'(a+b+b+b)	Gtr Vc
29-32	K1.cüm A'	Gtr Vc
33-36	D'(a+a+a+b)	Vc
37-40	A	Vc
39-42	K2.cüm	Gtr
43-46	K3.cüm	Gtr
47-52	K4.cüm	Gtr
53-57	K5.cüm	Gtr
58-60	K6.cüm	Ork
61-63	E.var	Gtr
64-66	F.var	Gtr
67-69	E	Vln.I/Gtr
70-72	E.var	Gtr/Vln.I
73-75	F.var	Gtr/Vln.I/ Vln.II
76-82	G.var	Gtr/Vc
83-89	G G	Gtr Ork
90-93	H	Ork/Gtr
94-96	I.var I	Gtr Vln.I
97-99	I	Vln.I
100-104	J'(d+p+d+p)	Vc

Tablo 3.9. Devamı

Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
105-108	J' (d+p+d+p)	Gtr
109-112	A	Vc
113-116	(a+b) A	Gtr Vc
117-121	K7.cüm	Gtr

Bu bölümde, kullanılan cümlelere bakıldığında: Yedi orijinal cümle (A, B, C, E, G, H, I), üç benzer cümle (A', D', J'), yedi yeniden üretilen cümle, dört orijinal cümle varyasyonu (E, F, G, I), dokuz kez cümlelerin dikey olarak üstüste kullanımı yer almaktadır.

3.4.3. Armonik Açıdan Genel Bakış

Orijinal esere makamsal açıdan bakıldığında Acemaşiran Makamı gibi gözükmesine rağmen, makamın seyir özelliklerini göstermemektedir. Ancak, Durağı Fa olan Çârgâh Makamı denilebilir. Tek sesli gözükmesine rağmen, birinci ve ikinci zaman notalarından sonra gelen Fa notası pedal ses olarak çok sesli izlenimi yaratmaktadır (Bkz.Şekil 3.2). Bu özelliğin yapılan bestede de kullanıldığı görülmektedir. Dikey armoniden ziyade cümlelerin katlı olarak üstüste getirilmesi ve bu yapı içinde çoğunlukla, A cümlesinin viyolonsel partilerinde alt yapı olarak yinelenmesi, eserin çok seslendirilmesinde öne çıkan unsurlardandır. Melodiye bağımlı armonilemeye verilecek en belirgin örnek (39-51) gitar partisinde yer alan pasajdır. Ayrıca üç yerde kanonik form kullanılmıştır (33-40), (83-89), (100-104).

Şekil 3.2. Pedal Fa notası

3.5. Azeri Oyun Havası – Elmas (Ek.1)

3.5.1. Genel Bilgiler

TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Sözsüz Oyun Havaları Repertuvarı'ndan alınan bu eserde bir metronom hızı belirtilmemiştir. Oluşturulan bestede ise, başta ve eser içerisinde olmak üzere, birden çok metronom hızı bulunmaktadır (Bkz.Tablo 3.10).

Tablo 3.10. Metronom Hızları

Eser	Metronom Hızı				
Orijinal	Yok				
Beste	♩.=96	♩=126	♩=68	♩.=60	♩.=96

Orijinal eserde kullanılan 12/8 ritime karşılık, oluşturulan bestede, 12/8, 6/8, 3/4 gibi ritimler görülmektedir. Daha ağır tempoda bağımsız bir bölme (91-127) ve diğer bölümlerde bulunmayan bir kadansın (129-148) varlığı da eser içinde yer almaktadır.

3.5.2. Cümleler

Orijinal eserin şematik cümle yapısına bakıldığında ortaya çıkan yapı şu şekildedir:

$A(a_2+b_2)$ + $A(a_2+b_2)$ + $B(c_2+d_2)$ + $B(c_2+d_2)$ + C(e+e+f+e+f+e) + D(g+g+h) (Bkz.Ek.1).

C cümlesi motiflerinin ikiye bölünmesiyle, (e+e+f) ve (e+f+e) gibi iki ayrı cümle gibi düşünülebilir. Ancak, melodinin bütünlüğü göz önüne alındığında, tek bir cümle olarak çözümlenmesi de mümkün gözükmektedir. Bestede kullanılan cümlelerin (Bkz.2.4) analizini içeren tablo aşağıdaki gibidir (Bkz.Tablo 3.11)

Tablo 3.11. Bestede Kullanılan Cümleler.

Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
1-4	A	Gtr
5-8	A	Vln.I
9-10	K.mtf	Vln.I
11-18	Geçiş	Ork
19-22	K1.cüm K2.cüm	Gtr Vln.I
23-26	K3.cüm K2.cüm	Gtr Vln.I
27-30	K4.cüm	Vln.I/Gtr
31-33	Bağlantı	Gtr
34-37	(d'+d')	Gtr
38-43	C	Vln.I
44	g	Gtr
45-47	Bağlantı	Ork/Gtr
48	h	Gtr
49-52	K5.cüm	Vln.I/Vln.II
53-56	K5.cüm	Gtr
57-60	K5'.cüm	Gtr
61-64	K5'.cüm	Gtr
65-68	K5.cüm	Vln.I
69-72	K5''.cüm	Vln.I
73-75	K6.cüm	Vln.I/Vln.II

Tablo 3.11. Devamı

Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
76-79	K7.cüm	Gtr
80-83	K5'''.cüm	Vln.I
84-87	K8.cüm	Vln.I
88-94	Geçiş	Gtr/Ork
95-99	K9.mtf1	Gtr
100-102	Bağlantı	Ork
103-107	K9.mtf.2	Gtr
108-110	Bağlantı	Ork
111-115	K9.mtf1	Vln.I
116-118	Bağlantı	Ork
119-123	K9.mtf2	Vln.I
124-127	Bağlantı	Ork
129-147	Cadanze (kadans)	Gtr
148-149	Bağlantı	Gtr
150-152	K10.cüm	Gtr
153-157	Bağlantı	Gtr/Ork
158-160	K10.cüm	Gtr
161-165	Bağlantı	Gtr/Ork
166-169	K11.cüm	Vln.I
170-174	A'	Vln.I
175-181	(a'+a')	Ork/Gtr
182-183	Bağlantı	Ork
184-189	C	Ork/Gtr
190-192	Bağlantı ve son	Gtr/Ork

Bu bölümde, iki orijinal cümle (A ve C), bir benzer cümle (A'), onbir yeniden üretilen cümle ve üç tane de benzeri cümlenin yer aldığı, ayrıca (K1.cüm, K2.cüm) ve (K2.cüm, K3.cüm) gibi cümlelerin dikey olarak üstüste getirildiği görülmektedir. Orijinal cümle ve benzerlerinin, yeniden üretilen cümlelere göre, azınlıkta kalması, bu bölüme özgü bir kadansın bulunması da, bölümü bir konçerto bölümü havasına sokmaktadır.

3.5.3. Armonik Açıdan Genel Bakış

Orijinal eserin, Hicaz makamı özellikleri taşıdığı, yine aynı aileden olan Hümâyûn Makamına daha yakın olduğu söylenebilir.

Diğer bölümlere oranla, armoni yüklenmiş gitar partileri çoğunluktadır. Ayrıca, arpej (arpeggio) ve rasguado (rasgueado) gibi gitara özgü tekniklerin kullanımı, gitar partilerinde gitaristik kimliğin öne çıkmasına yol açmıştır. Bas

partilerindeki açık tel kullanma geleneği bu bölümde de sürdürülmüştür. Kadans bölmesinde açık tel olarak kullanılan 5.tel La ve 4.tel Re, Türk Halk Müziğinde görülen "dem tutma" stiline bilinçli bir göndermedir.

Eser genel anlamda Re minör tonu üzerine oturtulmuş gibi gözükmektedir. Kurala bağlı armoninin görüldüğü pasajlara örnek olarak (55-83) ve (170-181) gösterilebilir. Bunların dışında, cümlelerin çoğunluğu yatay çok seslendirme olan kontrpuan ve katlama tekniklerinin karışık olarak kullanılmasından oluşmaktadır. Bas partilerinin fonksiyon sesi olarak kullanılması (19-25), dörtlü armoni (91-102), melodiye bağımlı armoni (16-18), (27-35), (38-47), (103-123) (129-147) görülen dikkat çekici örneklerdir.

3.6. Ben Giderim Batuma (Ek.1)

3.6.1. Genel Bilgiler

TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvarı'ndan alınan bu eserde, 7/8 değere bir metronom hızı belirtilmiştir. Oluşturulan bestede ise, başta ve sonda olmak üzere, 1/8 değere verilen iki farklı metronom kullanılmıştır. Başlangıçta daha düşük bir hız tercih edilmesine rağmen, coda (koda) kısmında hızın arttırılarak orijinal hıza yaklaştığı görülmektedir (Bkz.Tablo 3.12).

Tablo 3.12. Metronom Hızları

Eser	Metronom Hızı	
Orijinal	♩♩♩.= 52	
Beste	♪=336	♪= 360

3.6.2. Cümleler

Orijinal eserin şematik cümle analizi:

$A(a_2+b_2)$ + $A(a_2+b_2)$ + $B(c_2+d_2)$ + $B(c_2+d_2)$ + $C(e_2+e_2)$ + $D(e_2+f_3)$ + $C(e_2+e_2)$ + $D(e_2+f_3)$ (Bkz.Ek.1).

$D(e_2+f_3)$ olarak çözümlenebileceği gibi, (f) motifinin uzatılmış olduğu düşünülerek $D(e_2+f_2)$ gibi de çözümlenebilir. Son ölçüye gelen "hey" hecesi bu savı doğrular niteliktedir. Hem Türk Halk Müziği, hem de Türk Sanat Musikisi eserlerinde cümlenin sondan uzatılmasında, "of", "hey", "ah" gibi hecelerin getirildiği görülmektedir.

Bestede kullanılan cümlelerin (Bkz.2.5) analizleri bir tablo halinde gösterilmiştir (Bkz.Tablo 3.13).

Tablo 3.13. Bestede Kullanılan Cümleler

Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
1-4	C	Vln.I
5-9	D	Vln.I
9-10	Bağlantı	Ork
11-14	C	Vln.I
15-19	D	Vln.I
19-20	Bağlantı	Ork
21-24	A	Gtr
25-28	A	Gtr
29-32	B	Gtr
33-36	B	Ork/Gtr
37-40	A	Vln.I
41-47	D sondan uzatılmış	Vln.I/Vla
48-51	K1.cüm	Gtr
52-55	K1.cüm	Vln.I/Gtr
56-59	K1'.cüm	Gtr
60-63	K1'.cüm	Gtr
64-68	K2.cüm sondan uzatılmış	Ork
69-73	K2'.cüm sondan uzatılmış	Ork
74-79	Bağlantı	Ork
80-83	K3.cüm	Gtr
84-88	K4.cüm sondan uzatılmış	Gtr
89	Bağlantı	Vc/Db
90-93	K5.cüm	Gtr
94-98	K2.cüm sondan uzatılmış	Ork
99-102	K6.cüm	Gtr
103-104	Bağlantı	Vla/Vc/Db
105-108	K7.cüm	Gtr
109-113	K2.cüm sondan uzatılmış	Ork
114-115	Bağlantı	Vla/Vc/Db
116-119	K8.cüm(e+K.mtf) A	Gtr Vln.I
120-123	A	Vln.I
124-127	B	Gtr
128-131	B	Gtr
132-135	C.var C	Gtr Vln.I
136-139	D	Vln.I
140-141	Bağlantı	Ork
142-145	C	Vln.I
146-150	D	Ork
150-153	(f.hüc+f.hüc+f.hüc+f.hüc)	Gtr/Ork

Bu bölümdeki cümlelerin kurgu ve yapısı, diğer bölümlere göre farklılık göstermektedir. Kurgu olarak bakıldığında, yalnızca orijinal cümlelerin yer aldığı ilk kesit (1-47) ve sadece bestecinin cümlelerinin yer aldığı ikinci kesit (48-119), sonrasında orijinal cümlelerin tekrar getirilişi (120-153). Orijinal ile bestenin karşılıklı atışmasıdır. Dört orijinal cümlenin (A, B, C, D) tümü eserde kullanılmıştır. Benzer cümle yoktur. Sekiz yeniden üretilen cümle ve iki kez dikey olarak üstüste getirilmiş cümle (116-119), (132-135) yer almaktadır.

3.6.3. Armonik açıdan Genel Bakış

Orijinal eserin Nikriz Makamı özellikleri taşıdığı söylenebilir.

Bu bölümde armonik açıdan çok genel bir bakış yapılırsa, söylenecek tek cümle: "Tonal armoni (Sol minör) ve dörtlü aralık (Sol / Re) ilişkilerinin bir araya getirildiği bir armonik yapıdır" denilebilir. Bas partilerinde Re ve Sol (V-I) notalarının yer aldığı ve gitarın bu yapıya ezgisel olarak katıldığı "eşlikli taksim" benzeri olarak adlandırılabilecek pasajlar, otantik anlamda bir kullanımdır (74-79), (89-93). En belirgin Kontrpuan kullanımı (116-119), gitar ve solo I.II. kemanların yer aldığı örnek olarak görülmektedir. Tonal ve dörtlü aralık çekişmesi son ölçüde bile çözüme ulaşmamıştır

4. SONUÇ

Eserin bütününe bakılarak yapılan genel değerlendirmede, aşağıda belirtilen sonuçlara varılmıştır:

THM repertuvarının farklı yörelerinden seçilen üç oyun havası (Cirit Havası, Kervan, Azeri Oyun Havası-Elmas) ve iki türkü (Koyun Gelir Yata Yata-Gelin Ayşe, Ben Giderim Batum'a) eserin bölümlerini oluşturmaktadır.

Rapsodi formunda bestelenmiş eserde kullanılan orijinal cümleler, benzer cümle ve motifler, besteci tarafından yeniden üretilen cümleler ve benzerleri, bunların katlı olarak üst üste kullanımları, eserin özgün bir yapıya dönüşmesinde belirleyici etkenler olmuştur. Orijinal ve yeniden üretilen cümle sayılarının dağılımı, bazı bölümlerde orijinale sadık kalmaya, bazı bölümlerde ise uzaklaşmaya yol açmıştır. "Dem tutma" , "Eşlikli taksim" benzeri gibi stillerin kullanımı, çok seslilik içinde bir sadeleşme ve bestecinin özüne dönük bir yaklaşım olarak yer almaktadır.

Solist enstrüman olarak gitarın seçimi bilinçlidir. Çoğu bölümde boş bas tellerin sıklıkla kullanılması, yalın bir armoni ve tek sesli ezgilerin varlığı, bir THM çalgısı olan "bağlama" nın "gitar" partilerine yansımasına sebep olmuştur. Bazı bölümlerde de, gitaristik pasajların yer alışı, bestecinin alanında bir gitarist ve eğitimci olmasının sonucudur.

Değerlendirmeye eseri oluşturan bölümler bazında devam edildiğinde,

I. Koyun Gelir Yata Yata – Gelin Ayşe: Orijinalinden türetilen benzer bir cümlenin varyasyon formunda işlenmesi ve yeniden üretilen tek bir cümlenin varlığı, bu bölümün, orijinalinden çok fazla uzaklaşmadığını göstermektedir. Ancak, üretilen yeni cümle ve ona bağlı modal armoni, cümle ve varyasyonlarının katlı olarak üst üste kullanımı, oluşturulan yeni form, eserin özgün bir hale dönüşmesinde katkıda bulunmuşlardır. Eserin sonunda ilk defa ortaya çıkan A cümlesi, orijinal esere yapılan bir göndermedir.

II. Cirit Havası: Yeniden üretilen altı cümle ve orijinalinden türetilen benzer cümlelerle geniş bir form meydana getirilmiş, orijinalinde simetrik yapıyı bozan cümle motifleri, simetrik hale dönüştürülmüştür. Dikey armoniden çok yatay armoni

ve bunu destekleyen kontrpuan, katlama gibi yazım teknikleri, baslarda ritmik hücre (Bkz.Şekil 3.1 kullanılarak, melodi ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca aynı ritmik hücreden türetilen bir Arjantin Tango/Milonga dans ritmi, eser içinde yer alan bir kesitte (Bkz.2.2) (68-78) kullanılarak, farklı kültürlerden gelen iki dans ritmi buluşturulmuştur. Gerek form, gerekse armoni yönünden bu bölüm özgün bir çalışmadır.

III. Kervan: Bölümde, yeniden üretilen altı cümle olmasına rağmen, orijinal cümle ve varyasyonlarının ağırlığı görülmektedir. Çok seslendirmede, kanonik stiller, dikey olarak üst üste getirilen orijinal cümleler-çoğunlukla (A) cümlesi- gibi orkestrasyon tekniklerinin yer aldığı, bir yatay armoni kullanılmıştır. Orijinale yaklaşan, ancak form ve orkestrasyon kurgusu ile farklılaşan bir bölüm olmuştur.

IV. Azeri Oyun Havası-Elmas: İki orijinal ve bir benzer cümleye karşılık onbir yeniden üretilen ve üç tane de benzeri cümlenin yer aldığı bir bölümdür. Orijinalinde belirtilen 12/8 ritime karşılık, bölüm içinde yer alan 6/8+3/4 gibi karma ritimli kesitler, Barok dönem İspanyol halk dansı olan "Canarios gigue" formuna yapılan bir göndermedir. Farklı kültürleri birleştirme isteği burada da ortaya çıkmıştır. Daha yavaş tempoda bir kesit ve bir de kadansın yer aldığı bu bölüm, gerek form gerekse süre olarak uzunluğu ve orkestra-gitar söyleşileri ile bir konçerto bölümü karakteri taşımaktadır. Bölüm, armonik açıdan, tonal, melodiye bağımlı, dörtlü ve sadece bas notalarının fonksiyon olarak kullanıldığı armonilerle ön plana çıkmıştır. Eserin bu bölümü diğer bölümlere oranla, orijinaliden en fazla uzaklaşan bağımsız bir bölüm olmuştur.

V. Ben Giderim Batum'a: Bu bölümdeki cümlelerin formu, diğer bölümlere oranla farklılık göstermektedir. Sadece orijinal cümlelerin yer aldığı ilk kesit, bestecinin cümlelerinin yer aldığı ikinci kesit ve tekrar orijinal cümlelere dönüş şeklinde oluşturulan bu form, Anadolu kültüründe yer alan aşık atışması örneğine benzer bir durumdur. Türk Müziği'nde kullanılan "eşlikli taksim" benzeri bir yapının eser içerisinde yer alması (74-79), (89-93), bestecinin köklerine yaptığı bir göndermedir. Armonik açıdan yapılacak değerlendirmeler: Tonal armoni olarak Sol minör tonu ve dörtlü aralık (Sol/Re) ilişkilerinin bir araya getirildiği karma bir armonidir. Hem orijinale yakın hem de orijinalden uzaklaşan bir bölüm olarak eserdeki yerini almıştır.

Meydana getirilen eserde birden çok armoni sistemi kullanılmıştır. Zaman zaman kurallara bağlı kalmayan tonal, modal ve melodiye bağımlı armoni, tek bir

bas sesinden ya da aralıklardan oluşan fonksiyonel armoni ve tüm bu yapının bir arada bulunduğu, orijinal ezgiyi de örtmeyen, kendine has bir armoninin oluşmasına gayret edilmiştir. Makamsal özellikli ve tek sesli bir yapıdan, çok sesli bir orkestrasyona geçiş esnasında kullanılan armoni ve yazım teknikleri (Kontrpuan-Katlama-Varyasyon), eserin özgün bir besteye dönüşmesinde yeniden oluşturulan form kadar etkili olmuştur.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, meydana getirilen eser hakkında sorulacak sorular:

1. Orijinal formun aynen korunduğu çok sesli bir uyarlama mıdır?
2. Yeniden yapılandırma mıdır?
3. Özgün bir beste midir?

Birinci seçenek form açısından elenmektedir. İkinci seçenek ve üçüncü seçenek olasılıklar arasındadır. Ancak, yeniden üretilen cümle sayısının üstünlüğü ve kendine has armonik yapısıyla, meydana getirilen eserin, geleneksel halk müziği kaynaklı ve çok sesli özgün bir beste olma tezini güçlendirmektedir.

Eseri tek bir cümle ile anlatmak gerekirse, o da bestecinin eseri hakkında söylediği şu cümle olacaktır:

> Klasik Batı Müziği eğitimi almış bir Türk besteci olarak, öz kaynaklarıma dayalı bir eser yaratırken, zaman zaman orijinden uzaklaşsam da, kendime has saygılı bir armoni ile özü koruduğumu düşünmekteyim. Eğer, halktan bir kişi 'Bazı yerleri anlamadım. Ama yine de bu müziği sevdim' diyorsa, hedefime ulaştım demektir.

Bu çalışmanın, evrensel gitar repertuvarında yerini alarak, yorumcular, besteciler ve araştırmacılara bir kaynak olacağını umarız.

5. KAYNAKLAR

Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla Türkülerimiz.* Ankara: Özgür Yayın Dağıtım.

Hodeir, A. (2002). *Müzikte Türler ve Biçimler.* İ. Usmanbaş (Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Özkan, İ.H. (1994). *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri.* (4.Baskı).Ankara: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Torun, M.-Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof.- (02 Kasım 2011). "Orijinal Eserlerin Makamları Hakkında" konulu görüşme. İstanbul.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI, THM REPERTUARI.
Erişim Tarihi: 11 Ocak 2012, www.hhportal.com/muzik-turleri-enstrumanlari-dersleri/512450-trt-turk-halk-muzigi-notalari-4151-adet-sozlu-500-tane-sozsuz-oyun-havasi-notasi.html

6. EKLER

6.1. Ek.1. Kaynak Olarak Kullanılan Beş Eserin Orijinal Notaları

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 605
İNCELEME TARİHİ : 15.3.1974

YÖRESİ
ADANA - GAZİANTEP

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ
♩ = 63

KOYUN GELİR YATA YATA

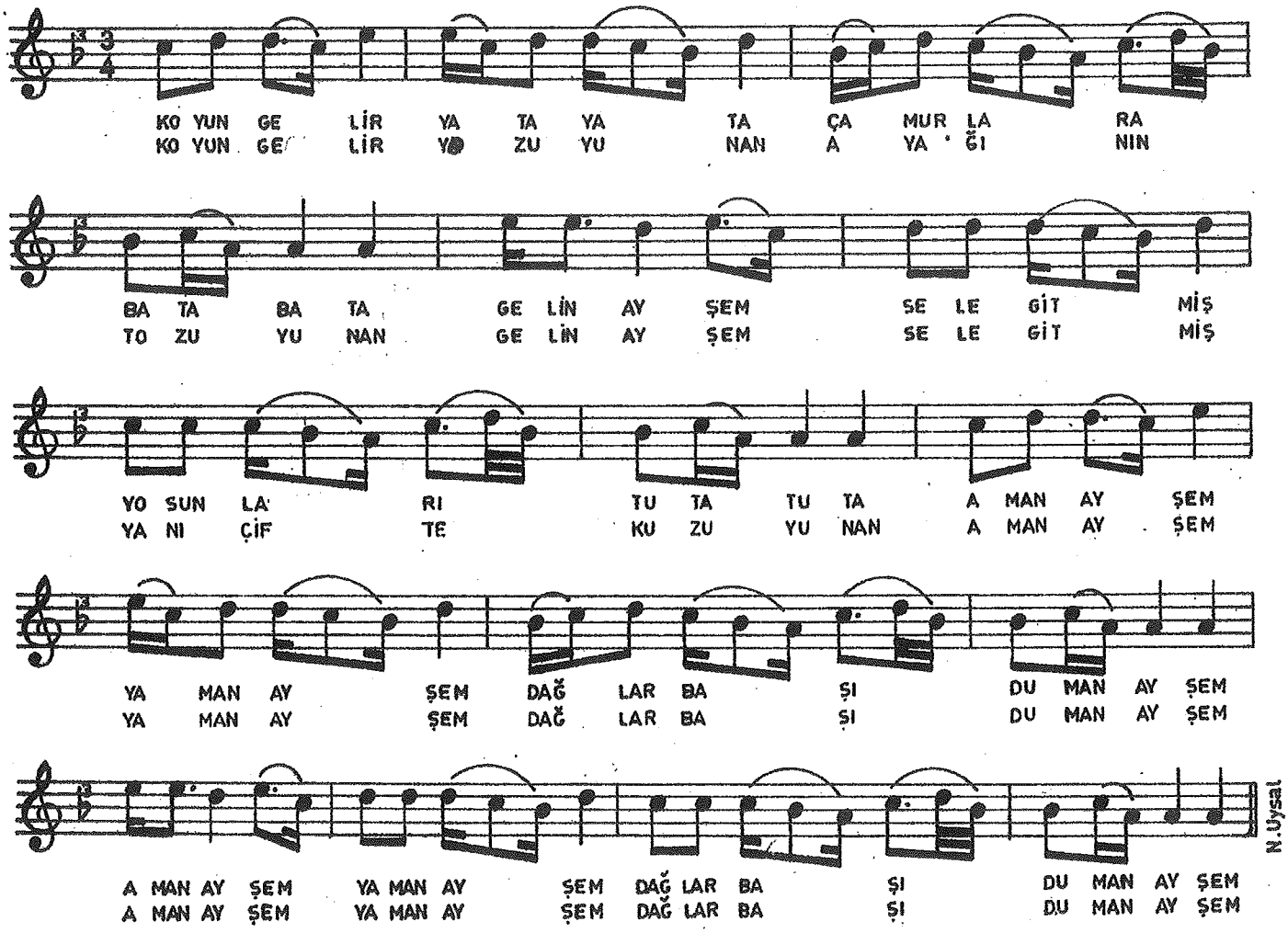
(Gelin ayşe)

(Örnek = 1)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



— 1 —

KOYUN GELİR YATA YATA
ÇAMURLARA BATA BATA
GELİN AYŞEM SELE GİTMİŞ
YOSUNLARI TUTA TUTA

Bağlantı — AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLARBAŞI DUMAN AYŞEM

— 2 —

KOYUN GELİR YOZU-YUNAN
AYAĞININ TOZUYUNAN
GELİN AYŞEM SELE GİTMİŞ
YANI ÇİFTE KUZUYUNAN

Bağlantı..

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 27
İNCELEME TARİHİ : 28_1_1977

YÖRESİ
KAYSERİ - Bünyan

KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ

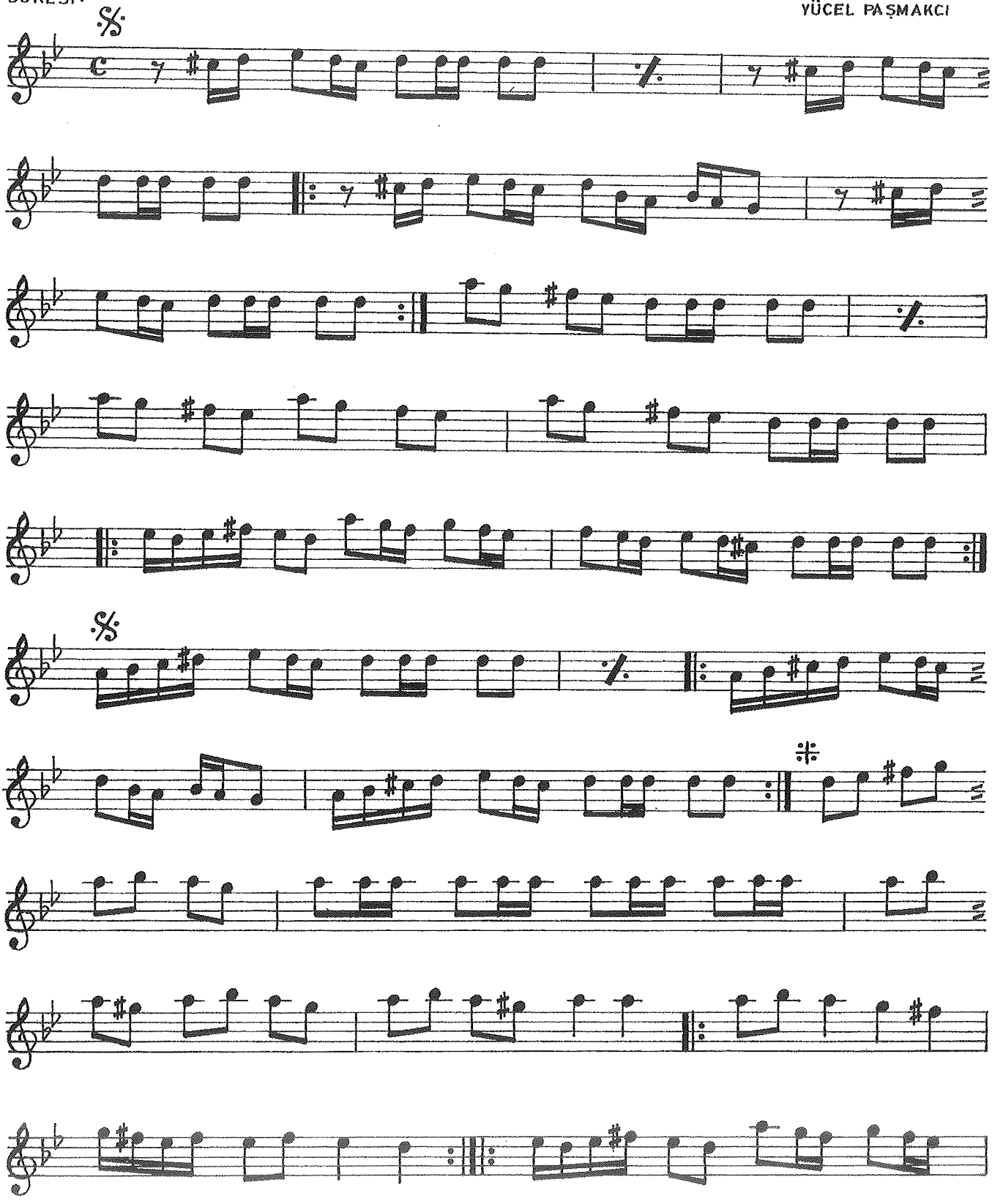
SÜRESİ:

CİRİT HAVASI

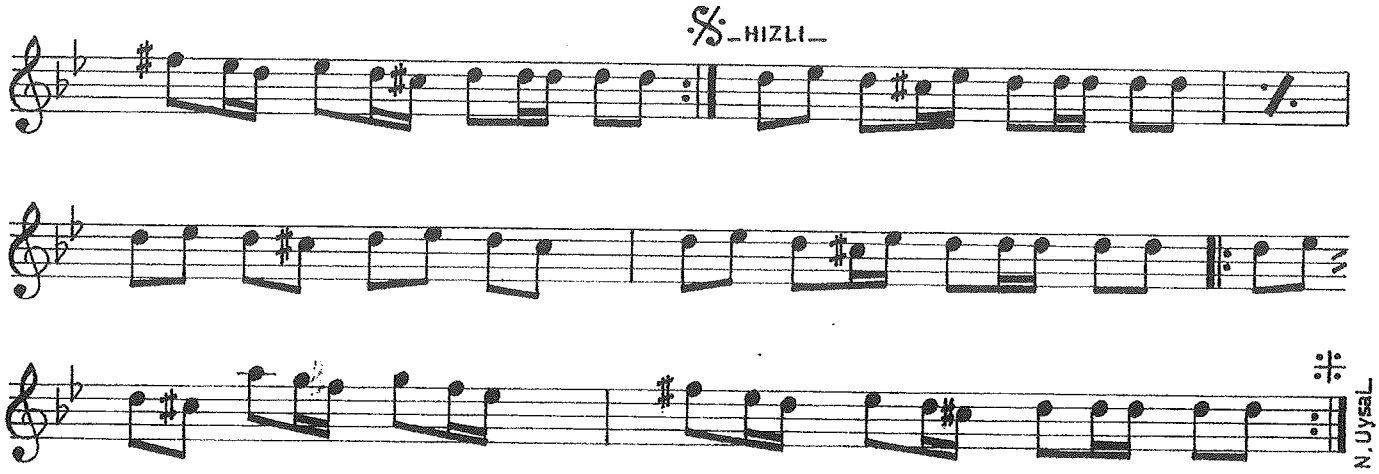
DERLEYEN
A . TÜRKÖZÜ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI



CİRİT HAVASI
(Sahife-2)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1 0 0
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

DERLEYEN
OSMAN ÖZDENKÇİ

YÖRESİ
ESKİŞEHİR

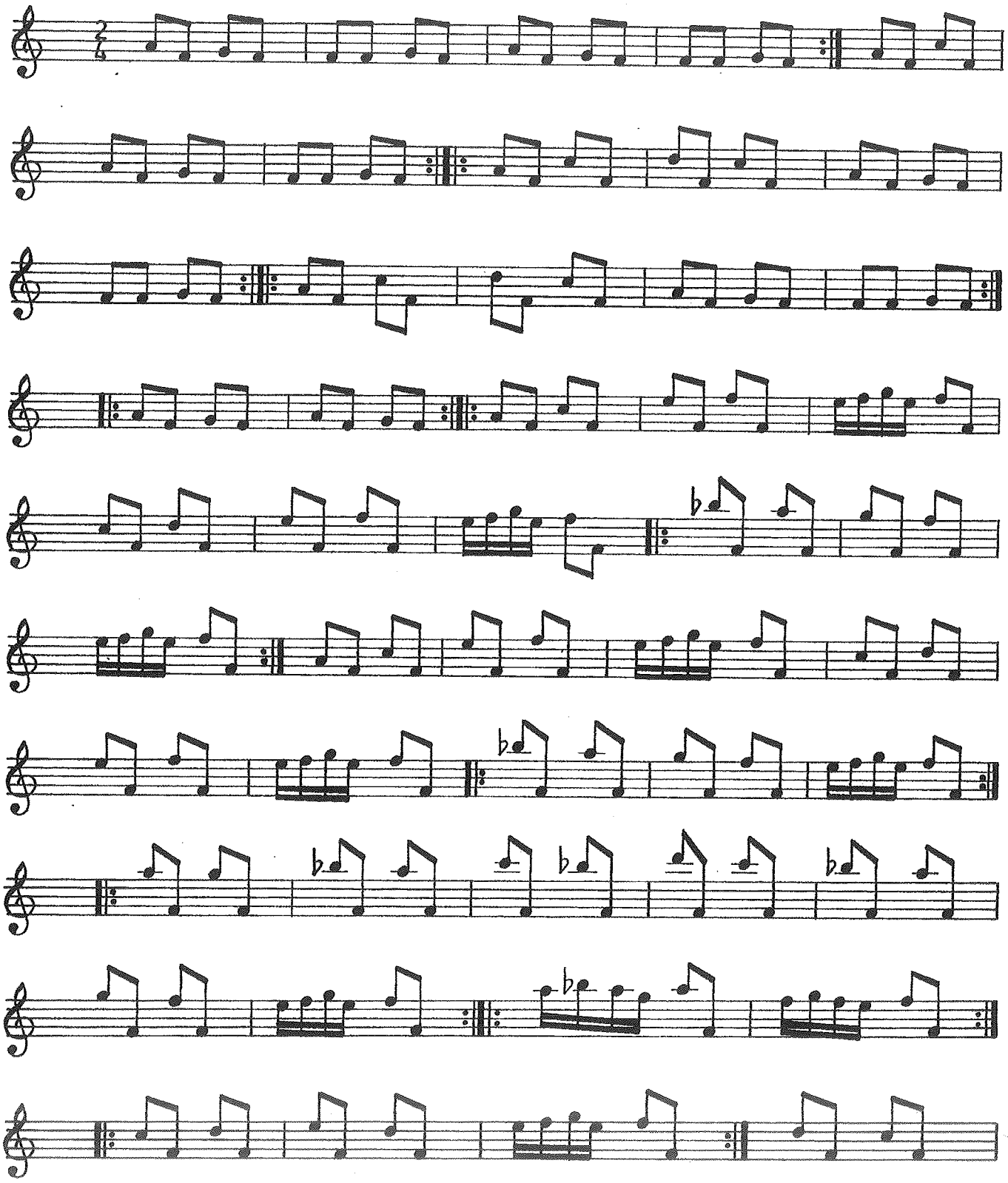
DERLEME TARİHİ

KERVAN

KİMDEN ALINDIĞI

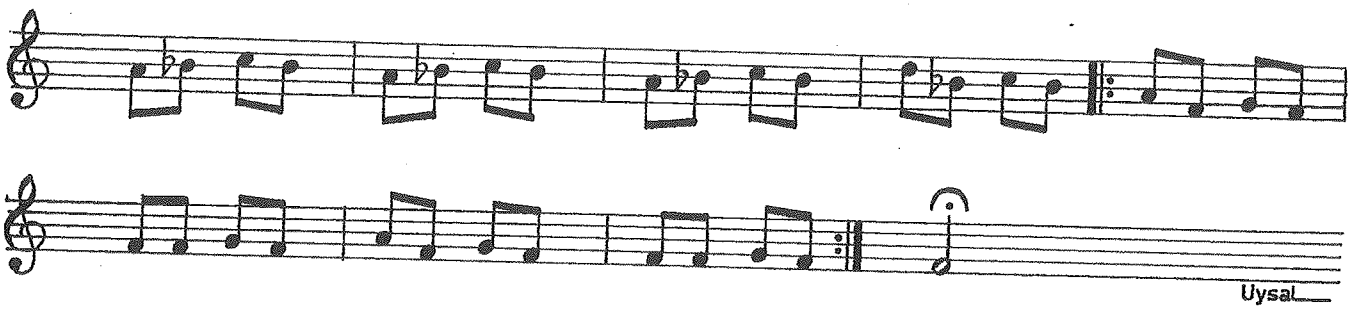
SÜRESİ : ♩= 66

NOTAYA ALAN
OSMAN ÖZDENKÇİ



KERVAN

(Sahife - 2)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 30
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN

YÖRESİ
AZERBEYCAN

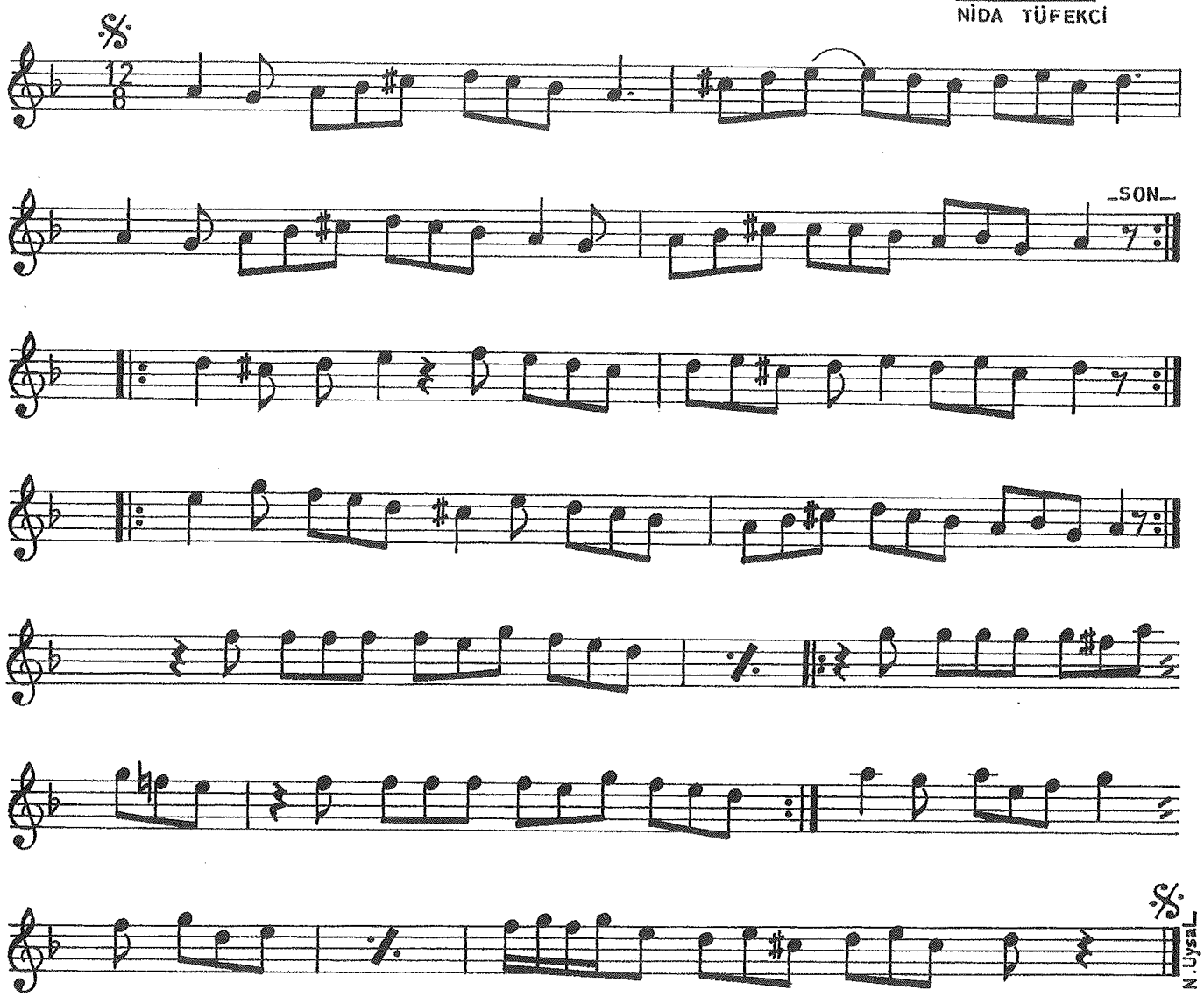
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

AZERİ OYUN HAVASI
(ELMAS)

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1371
İNCELEME TARİHİ : 25_5_1977

DERLEYEN
SABAHAT KARAKULAKOĞLU

YÖRESİ
SİNOP

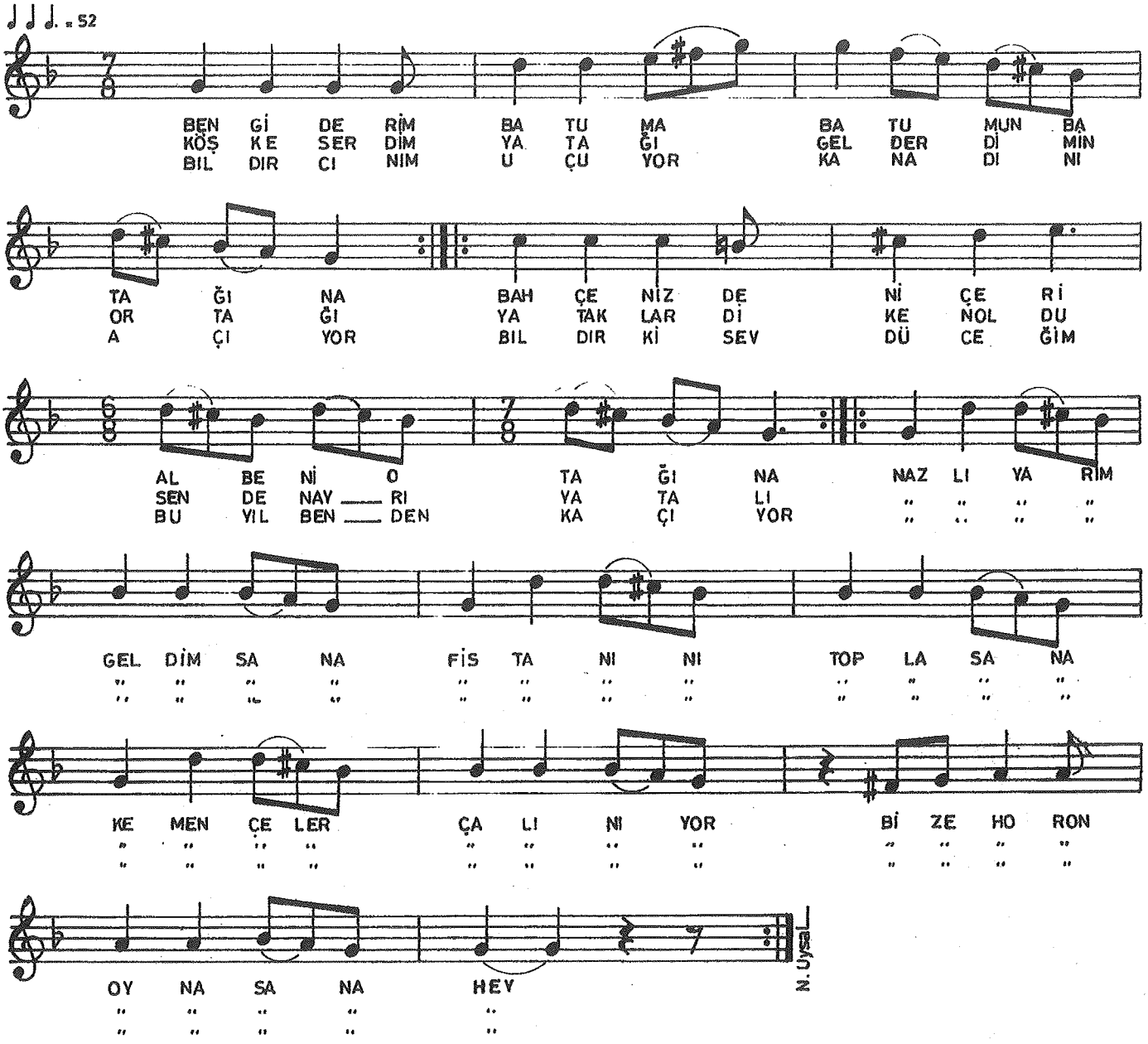
DERLEME TARİHİ

BEN GİDERİM BATUMA

KİMDEN ALINDIĞI
MÜNİRE TARABUŞ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :
♩ ♩ ♩. = 52



—1—

BEN GİDERİM BATUMA
BATUMUN BATAĞINA
BAHÇENİZDEN İÇERİ
AL BENİ OTAĞINA

Bağlantı — NAZLI YARİM GELDİM SANA
FİSTANINI TOPLASANA
KEMENÇELER ÇALINIYOR
BİZE HORON OYNASANA HEY

—2—

KÖŞKE SERDİM YATAĞI
GEL DERDİMİN ORTAĞI
YATAKLAR DİKEN OLDU
SENDEN AYRI YATALI
Bağlantı..

—3—

BILDIRCINIM UÇUYOR
KANADINI AÇIYOR
BILDIRKİ SEVDÜCEĞİM
BU YIL BENDEN KAÇIYOR
Bağlantı..

6.2. Ek.2. Anadolu Rapsodisi Midi Kayıtları CD

6.3. Ek.3

Prof. Mutlu Torun ile Orijinal Eserlerin Makamları Hakkında Yapılan Görüşmenin Ses Kaydı Çözümü

Burada önce herhalde melodiyi incelemek gerekiyor. Melodiyi inceleyen Halk Müziğinde böyle bir şey olduğunu bilmiyorum. Ama Türk Müziğinde makam diye bir kavram var. Bu makam kavramını halk müzikçileri fazla kullanmak istemiyor. Tam tamına makam tarif etse de onu o şekilde kullanmıyorlar. Ben şimdi bu eserler, Türk Müziğinde hangi makama benzer ne gibi özellikleri taşıyor, bunları anlatmaya çalışayım. Batı Müziğinin çok seslendirilmesinin yüksek noktalara ulaşması, onun tonal sistem üzerine kurduğu armoniye dayanıyor. Tonal sistemde bunlar fonksiyonlar üzerine oturuyor. Bu fonksiyonlara baktığımız zaman bir eksen var, Tonik var, bir üstçeken denilen Dominant var, bir de Dominantın altı var. Bunlar ses olarak değil, akorun kurulduğu perde olarak değer taşıyor. Melodi olarak incelersek, makamın basitte olsa, inicide olsa, çıkıcıda olsa, belli perdelerin birbirini takip ettiğini görüyoruz. Bir dizidir. Her birinin mutlaka bir durak sesi var. Bu da zaten Tonik'e karşılık gelir. Bir de güçlü var. Ama bu ses bazen dördüncü dereceye, bazen beşinci dereceye geliyor. Mesela senin ilk parçan, "Koyun Gelir Yata Yata" da, eğer güçlüsü Re ise, biz buna Beyati veya Uşşak diyoruz. Güçlüsü Mi ise o zaman da Hüseyni diyoruz. Ben burada Mi'nin başlangıç noktası olarak önem taşıdığını düşünüyorum. Sonra da La'ya gidiyor. Birincisi bu , Hüseyni'ye daha yakın. İkincisi, Halk Müziğindeki eserlerin pek çoğu Uşşak'tan veya Beyati'den ziyade, Hüseyni'ye daha yakındır.

"Cirit Oyun Havası", şimdi burada donanımda Si bemol ve Mi bemol var, parça içinde Fa diyez, Do diyez var. Bu aslında Türk müziğindeki Şedaraban makamına çok benziyor. Son bitiş sesi Re. Şedaraban makamı diyeceksek buna,kalın

Re'de kalması gerekiyordu ve ince kısımlarda daha başka şeyler yapması gerekiyordu. Notalar olarak Şedaraban dizisini kullanıyor. Zaten bu dizi de Zirgüleli Hicaz'ın Re üstünde şeddi, ona nakledilmiş hali.

"Kervan" ise, Fa'da kaldığına göre Fa notasının Türk Müziğindeki adı Acemaşiran. Acemaşiran makamı ince Fa'dan başlar, kalın Fa'ya gider. Ama seyir olarak hiç Acemaşiran değil. Çünkü kalın Fa'dan başlıyor. Üstelik bu Fa'yı hep pedal olarak kullanmış. Dolayısiyle Fa üzerine kurulu Çargah demek daha doğru olur.

"Azeri Oyun Havası" bitişi neresi? La'da kalmış. Hicaz makamı. Yukarıdaki Fa sesi bazen Fa bekar bazen Fa diyez olur. Burada Fa bekarlı. Fa bekar olduğu zaman Humayun adı verilen bir makam vardır. Humayun'da da Re sesi güçlüdür. Notaya bakarsak, Re sesinde kalmalar var. Bir yerde Fa diyez var. Ama hemen dönüyor. Bu aşağı yukarı Humayun makamına benziyor. Ama birisine Humayun yap dediğinde daha değişik şeyler yapabilir. Buradaki herşey Humayun makamına uygun. Ama Humayun makamındaki herşey burada yok. Halk müzikçileri bir makam adı vermemekte haklı.

"Ben Giderim Batum'a" bu da aynı dizi. La'da kalacağına Sol'de kalmış. Nikriz olmuş. Ama Fa'sı daha çok diyezdir. İnişte Fa bekar olabilir.

7. ÖZGEÇMİŞ

Fazıl Cem Küçümen- Gitarist, eğitimci ve besteci.

İstanbul'da doğdu. İlk gitar çalışmalarına Ertuğrul Şatıroğlu ile başladı. Besteci, eğitimci ve keman virtüozu **Ekrem Zeki Ün** ile oda müziği ve teori çalışmalarının ardından, 1979 yılında Şadi Ensari ve Önder Arık'ın katılımıyla **İstanbul Gitar Üçlüsü**'nü kurdu. O tarihten günümüze hem üçlü hem de solist olarak konserler verdi. Uluslararası gitar festivallerinde çaldı.

Yıldız Teknik Üniversitesi / Elektrik Mühendisliği Bölümü (1980), İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı / Gitar Sanat Dalı Lisans (1994), Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans (2009) eğitimlerini tamamladı. "Joaquin Rodrigo Fantasia Para Un Gentilhombre ve Kaynağı Olan Gaspar Sanz'ın Altı Gitar Eserinin Karşılaştırılması" adlı yüksek lisans tezini, Prof. Mutlu Torun'un danışmanlığında tamamlamıştır.

TRT'nin hazırladığı birçok radyo ve televizyon programına katıldı. 37. Avrupa Forumu, 6.Yıldız Gitar Günleri ve Mavi Martı Gitar Festivali içerisinde yer alan gitar yarışmalarında jüri üyesi olarak yer aldı. **Carlo Domeniconi**, **Costas Cotsiolis** ve **Roberto Aussel** gibi ünlü gitaristler ile çalışan sanatçı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kadrolu öğretim görevlisi olarak çalışmakta, aynı zamanda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda da Yüksek Lisans öğrencilerine gitar edebiyatı ve repertuvarı dersini vermektedir.

Ekrem Zeki Ün'ün bestecilik geleneğini günümüzde yaşatan nadir öğrencilerinden biri olan Fazıl Cem Küçümen, bugüne kadar, solo, oda müziği, senfonik müzik, konçerto türlerinde eserler vermiş, film, TV dizileri ve sahne müzikleri bestelemiştir.