

T.C.
HALIÇ 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.
HALIÇ 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.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

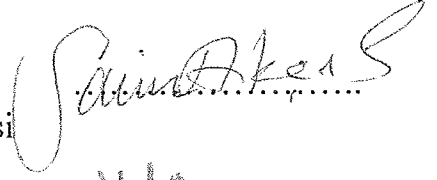
Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi **Fazıl Cem KÜÇÜMEN** tarafından hazırlanan “Anadolu Rapsodisi Gitar ve Yaylı Sazlar Orkestrası için Özgün Bir Beste” adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

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



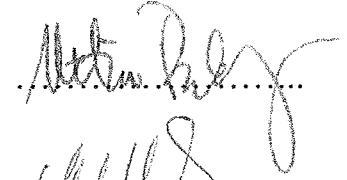
Jüri Üyesi : Prof. Mutlu TORUN
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi



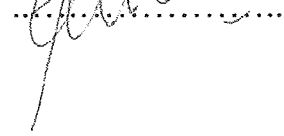
Jüri Üyesi Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi



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 Orijinal 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 repertuarına 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 composers, 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 Theodorakis “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 Repertuarı’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 öğelerin 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 özellikler¹ 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 bağımlı² özgün bir armoni dili de yer almaktadır. Çok seslendirmede, zaman zaman kontrpuan ve katlama³ 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

Anadolu Rapsodisi

(Gitar ve Yaylı Sazlar Orkestrası için)

I. Koyun Gelir Yata Yata-Gelin Ayşe

Cem Küçümen

♩=50

The first system of the musical score is for measures 1-4. It features six staves: Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The guitar part starts with a rest in the first two measures and then plays a rhythmic pattern of eighth notes in the third and fourth measures. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) all play a similar rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics are marked as *mf* for measures 1-2 and *p* for measures 3-4. The guitar part is marked *mp* in measure 3.

Guitar

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

5

The second system of the musical score is for measures 5-8. It features six staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The guitar part starts with a rest in the first two measures and then plays a rhythmic pattern of eighth notes in the third and fourth measures. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) all play a similar rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics are marked as *mf* for measures 5-6 and *p* for measures 7-8. The guitar part is marked *mf* in measure 5.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

9

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

p

p

p

p

13

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

div.

mp

mf

pizz.

mp

pizz.

mp

17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

unis.

mf

mf

arco

pizz.

mf

arco

pizz.

mf

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

p

p

arco

arco

p

p

25

Gtr. *mp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *pp*

29

Gtr. *mp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *pp*

33

Gr. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 33 through 36. The guitar part (Gr.) begins with a melodic line in measure 33, marked *mf*. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) provide harmonic support, with most parts marked *mp*. The strings play sustained notes and simple rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

37

Gr. *p*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *pp*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 37 through 40. The guitar part (Gr.) features a more complex melodic line with triplets in measures 38 and 39, marked *p*. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) are marked *pp* and play sustained notes, some with triplets in the lower strings. The overall texture is more delicate and focused on the guitar's melodic development. The key signature and time signature remain the same as in the previous system.

41

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

mf

mf

mf

45

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

pp

pp

pp

pp

pp

p

p

p

p

pp

p

mf

49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf 3 div.

mf

mf pizz.

mf

pizz. *mf*

53

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

3 3 3 3 3 3

mp

unis.

mp

mp

57

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

60

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

p

p

p

p

arco

arco

64 *rit.* -----

The musical score consists of six staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The guitar part (Gtr.) is in treble clef and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a double bar line at measure 64. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) are in their respective clefs and play a simple harmonic accompaniment of quarter notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). A *rit.* (ritardando) marking is placed above the first staff, with a dashed line extending across the top of the page. The guitar part ends with a *p* (piano) marking at the end of measure 67.

Gtr. *p*

Vln. I *pp* *ppp*

Vln. II *pp* *ppp*

Vla. *pp* *ppp*

Vc. *pp* *ppp*

Db. *pp* *ppp*

2.2. Cirit Havası

II. Cirit Havası

Cem Küçümen

$\text{♩} = 92$

Guitar *p*

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello *pp*

Double Bass *pp*

Gtr. *3*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pp*

Db. *pp*

5

Score for measures 5 and 6. The Gtr. part plays a continuous eighth-note pattern. Vln. I and Vln. II enter in measure 5 with a melodic line. Vc. and Db. play pizzicato notes.

Gtr. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *p*

Vla.

Vc. *pizz.*

Db. *pizz.*

7

Score for measures 7 and 8. The Gtr. part continues its eighth-note pattern. Vln. I and Vln. II continue their melodic lines. Vc. and Db. continue with pizzicato notes.

Gtr.

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

Db.

9

Score for measures 9 and 10. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is one flat (B-flat). Measure 9 starts with a *mf* dynamic. Measure 10 features a *mf* dynamic for Vln. I, *mp* for Vln. II, and *mf* for Vla., Vc., and Db. The strings are marked *arco*.

Gtr. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mf*

Vc. *arco* *mf*

Db. *arco* *mf*

11

Score for measures 11 and 12. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is one flat (B-flat). Measure 11 starts with a *f* dynamic. Measure 12 features a *f* dynamic for Vln. I, *mf* for Vln. II, and *f* for Vla., Vc., and Db. The strings are marked *arco*.

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

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

15

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

arco

p

arco

p

17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp

pp

pp

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

mp

p

mp

p

mp

p

mp

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

mp

mp

mp

mp

arco

arco

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

21

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

23

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

mf

mp

arco

mf

mp

arco

mf

mp

arco

mf

mp

25

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

mp

Detailed description: This block contains the musical score for measures 25 and 26. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The guitar part in measure 25 has a sharp sign above the second measure. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for measures 25-26 and *mp* (mezzo-piano) for measures 27-28. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

27

27

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 27 and 28. It features the same six staves as the previous block. The guitar part in measure 27 has a sharp sign above the second measure. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for measures 27-28 and *mp* (mezzo-piano) for measures 29-30. The strings continue with their rhythmic pattern.

29

Gtr. *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

mf

p

f

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

Vln. II *div.*

Vla.

Vc.

Db.

41

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

unis.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 41 and 42. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 41 shows the guitar playing a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings play a melodic line. Measure 42 continues the melodic development, with the word 'unis.' (unison) written above the Violin II staff.

43

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 43 and 44. It features the same six staves as the previous system. Measure 43 shows the guitar playing a more complex rhythmic pattern, and the strings continue their melodic line. Measure 44 concludes the system with a final melodic phrase in the strings.

45

Score for measures 45-46. The system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The music is in a key with two flats and a 12/8 time signature. Measure 45 features a guitar solo with a melodic line and a steady bass line. Measures 46-47 show the strings and guitar continuing the piece.

47

Score for measures 47-48. The system includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. Measure 47 continues the guitar solo. Measure 48 features a double bar line, after which the Vln. II part has a "div." (divisi) marking, indicating a split into two parts. The guitar continues with a melodic line.

49

Score for measures 49-50. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is B-flat major (two flats). The Gtr. part features a melodic line with some rests. The Vln. I part has a steady eighth-note pattern. The Vln. II part has a more complex rhythmic pattern with accents. The Vla., Vc., and Db. parts provide a harmonic foundation with various rhythmic values.

51

Score for measures 51-52. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is B-flat major (two flats). The Gtr. part has a melodic line with a sharp sign above the final note. The Vln. I part has a steady eighth-note pattern. The Vln. II part has a more complex rhythmic pattern with accents and the instruction "unis." above the staff. The Vla., Vc., and Db. parts provide a harmonic foundation with various rhythmic values.

53

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system contains measures 53 and 54. The guitar part (Gtr.) features a melodic line with a repeating eighth-note pattern in the upper register, accented with slurs and a sharp sign. The string ensemble (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and rests. The key signature has two flats, and the time signature is 7/8.

55

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system contains measures 55 and 56. The guitar part (Gtr.) continues with a melodic line, now featuring a more complex rhythmic pattern with slurs and accents. The string ensemble (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) maintains the eighth-note accompaniment. The key signature and time signature remain consistent with the previous system.

57

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

Detailed description: This system covers measures 57 and 58. The guitar part (Gtr.) begins in measure 57 with a melodic line in the treble clef, featuring a sharp sign on the second staff. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) provide a rhythmic accompaniment. The first violin (Vln. I) has a sparse melodic line with rests. The second violin (Vln. II) plays a steady eighth-note pattern. The viola (Vla.), violin (Vc.), and double bass (Db.) all play a consistent eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mp* is present at the start of measure 58.

59

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

Detailed description: This system covers measures 59 and 60. The guitar part (Gtr.) has a melodic line in the treble clef. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) continue their rhythmic accompaniment. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) have melodic lines with accents. The viola (Vla.), violin (Vc.), and double bass (Db.) play a consistent eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mf* is present at the start of measure 60.

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

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

solo

mp

solo

mp

pizz.

pizz.

pp

pizz.

pp

73

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco solo

mp

75

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

tutti

mf

tutti

mf

tutti

mf

arco

mf

arco

mf

77

77

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 77 and 78. The score is for a guitar (Gtr.) and a string quartet (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The guitar part consists of a series of chords. The string parts feature a melodic line in the first violin, a more active line in the second violin, and a steady bass line in the cello and double bass.

79

79

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 79 and 80. The instrumentation remains the same as in the previous block. The guitar part continues with chords. The string parts show a continuation of the melodic and harmonic material from the previous measures, with the first violin playing a prominent role in the upper register.

81

81

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

mp

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 81 and 82. The guitar part (Gtr.) begins in measure 81 with a series of eighth notes, followed by six triplets of eighth notes in measure 82. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) play a steady eighth-note accompaniment in measure 81. In measure 82, they play a series of chords, with the first chord marked *mp*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

83

83

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

div.

div.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 83 and 84. The guitar part (Gtr.) continues with six triplets of eighth notes in measure 83 and then rests in measure 84. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) continue with their accompaniment in measure 83. In measure 84, the Violin I and II parts play a triplet of eighth notes marked *div.* (divisi), while the other instruments continue with their accompaniment. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

85

85

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

3 3 3 3 3 3 3

unis. #

mp

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 85 and 86. The guitar part (Gtr.) has a rest in measure 85 and a triplet of eighth notes in measure 86. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts play a melodic line with triplets in measure 85 and a unison melodic line in measure 86. The viola (Vla.), violin (Vc.), and double bass (Db.) parts provide a steady accompaniment with eighth notes and triplets. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *unis.* (unison).

87

87

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

3 3 3 3 3 3 3 3 3

div.

div.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 87 and 88. The guitar part (Gtr.) has a triplet of eighth notes in measure 87 and a rest in measure 88. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts play a melodic line with triplets in measure 87 and a divisi (div.) melodic line in measure 88. The viola (Vla.), violin (Vc.), and double bass (Db.) parts provide a steady accompaniment with eighth notes and triplets. Dynamics include *div.* (divisi).

89

Gtr.

Vln. I unis. div.

Vln. II unis. div.

Vla.

Vc.

Db.

91

Gtr.

Vln. I unis. mp

Vln. II unis. mp

Vla.

Vc.

Db.

93

93

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

mp

mp

Detailed description: This block contains the musical score for measures 93 and 94. The guitar part (Gtr.) features a continuous eighth-note triplet pattern. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) play a steady eighth-note accompaniment. In measure 94, the string parts transition to a more complex rhythmic pattern, with the violins and viola marked *mp*. The double bass (Db.) continues with a simple eighth-note accompaniment.

95

95

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

div.

div.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 95 and 96. The guitar part (Gtr.) continues with eighth-note triplets. In measure 96, the first and second violins (Vln. I and Vln. II) play a sixteenth-note triplet pattern, marked *div.* (divisi). The other string parts (Vln. II, Vla., Vc., and Db.) continue with their respective accompaniment patterns from the previous measures.

97

Gtr. *3 3 3 3 3 3 3*

Vln. I *unis.*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc.

Db.

Detailed description: This system covers measures 97 and 98. Measure 97 features a guitar part with a series of triplets of eighth notes. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 98 shows the guitar continuing with triplets, while the strings play a more melodic line. Dynamics include *mp* for the strings and *unis.* for the first violin.

99

Gtr. *3 3 3 3 3 3 3 3*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system covers measures 99 and 100. Measure 99 features a guitar part with a series of triplets of eighth notes. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 100 shows the guitar continuing with triplets, while the strings play a more melodic line. Dynamics include *mp* for the strings and *unis.* for the first violin.

2.3. Kervan

III. Kervan

Cem Küçümen

$\text{♩} = 69$

Guitar *mp*

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello *pizz.* *pp*

Double Bass *pizz.* *pp*

9

Gtr. *pizz.*

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.

arco

pizz.

arco

pp

p

pp

p

36

Gtr. *f*

Vln. I arco *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

45

Gtr.

Vln. I *mf* arco

Vln. II *mf* arco

Vla. *mf* arco

Vc. *mf* arco

Db. *mf* arco

54

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

pp *p* *f*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 54 through 61. It features six staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The guitar part begins with a melodic line in measure 54, marked with accents. The string parts provide harmonic support. Dynamic markings *pp*, *p*, and *f* are placed below the string staves to indicate volume changes. The key signature has one sharp (F#).

62

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 62 through 69. It features the same six staves as the previous system. The guitar part continues with a melodic line, including a flat (b) in measure 63. The string parts continue with their respective parts, featuring accents and dynamic markings. The key signature remains one sharp (F#).

69

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

f

76

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

80

Gtr. *mf*

Vln. I *arco* *mf*

Vln. II *arco* *mf* *arco* *mf*

Vla. *mf* *arco* *mf*

Vc. *mf* *p* *mf*

Db. *arco* *mf* *mf*

87

Gtr. *mf*

Vln. I *arco* *mf* *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *f* *mp*

Vc. *f* *mp*

Db. *arco* *f* *mp*

94

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

mf

mf

p

mf

101

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp

f

mf

f

p

mf

f

p

mf

f

pizz.

pp

pizz.

pp

110

Gtr. *p*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

116

Gtr. *p* *pp* rit.

Vln. I *pizz.* *p* *pp* rit.

Vln. II *pizz.* *p* *pp* rit.

Vla. *pizz.* *p* *pp* rit.

Vc. *p* *pp* rit.

Db. *p* *pp* rit.

2.4. Azeri Oyun Havası - Elmas

IV. Azeri Oyun Havası - Elmas

Cem Küçümen

$\text{♩} = 96$

Guitar

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

4

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

7

Score for measures 7-9. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat (B-flat). Measure 7: Gtr. is silent. Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla., Vc., and Db. play a steady eighth-note accompaniment. Measure 8: Similar to measure 7. Measure 9: Similar to measure 7, with some changes in the Vln. I and Vln. II parts.

10

Score for measures 10-12. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat (B-flat). Measure 10: Gtr. plays a melodic line with eighth notes and slurs. Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla., Vc., and Db. play a steady eighth-note accompaniment. Measure 11: Gtr. is silent. Vln. I and Vln. II are silent. Vla., Vc., and Db. continue their accompaniment. Measure 12: Gtr. is silent. Vln. I and Vln. II are silent. Vla., Vc., and Db. continue their accompaniment.

13

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pizz.

mf

pizz.

pizz.

pizz.

mf

pizz.

pizz.

pizz.

16

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

arco

arco

f

f

19

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

mp

mp

mp

22

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

f

f

mf

mf

mf

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

31

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

p

p

34

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

f

arco

f

arco

f

f

f

37

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

40

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

43

43

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

p

f

mp

p

f

mp

p

f

mp

p

f

mp

p

f

Detailed description: This block contains the musical score for measures 43, 44, and 45. It features six staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The guitar part starts with a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The strings play a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings are *mp* (mezzo-piano) for measures 43 and 44, *p* (piano) for measure 44, and *f* (forte) for measure 45. The score ends with a double bar line and repeat dots.

46

46

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This block contains the musical score for measures 46, 47, and 48. It features the same six staves as the previous block. The guitar part has a more active melodic line. The strings continue with their accompaniment. Dynamic markings are *mf* (mezzo-forte) for measures 46, 47, and 48. The score ends with a double bar line and repeat dots.

49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.
pizz.
mf

Vc.
pizz.
mf

Db.
pizz.
mf

52

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.
p

Vc.
p

Db.
p

55

55

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 55, 56, and 57. The score is written for six instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 6/8 in measure 55 to 3/4 in measure 56, and back to 6/8 in measure 57. The guitar part features a melodic line with eighth and quarter notes. The violin parts are mostly silent, with some rests. The viola, cello, and double bass parts provide a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

58

58

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 58, 59, and 60. The instruments and key signature remain the same as in the previous block. The time signature changes from 6/8 in measure 58 to 3/4 in measure 59, and back to 6/8 in measure 60. The guitar part continues with a melodic line. The violin parts are silent. The viola, cello, and double bass parts continue with their rhythmic accompaniment.

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

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the first system of musical notation, covering measures 67 through 70. It features six staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The guitar part has a melodic line with some chromaticism. The strings provide a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.

70

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This block contains the second system of musical notation, covering measures 71 through 74. It features the same six staves as the first system. The music continues in the same key and time signature. The guitar part has a melodic line with some chromaticism. The strings provide a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.

73

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

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

mf

f

mf

f

mf

f

91 $\text{♩} = 126$

Gtr. *mp* *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *mp* *p*

Db. *mp* *p*

94

Gtr. *mf*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *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 *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *pp*

106

Gtr.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Db. *p*

109

Score for measures 109-111. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat. Measure 109: Vln. I, Vln. II, and Vla. play a rhythmic pattern of eighth notes starting on G4, marked *mp*. Vc. and Db. play a single eighth note on G2, also marked *mp*. Gtr. is silent. Measure 110: Vln. I, Vln. II, and Vla. continue the eighth-note pattern. Vc. and Db. continue with the eighth note on G2. Gtr. is silent. Measure 111: Vln. I and Vln. II play a half note on G4, marked *f*. Vla. continues the eighth-note pattern. Vc. and Db. continue with the eighth note on G2. Gtr. plays a chord of G4, Bb4, and D5, marked *f*. The word "divisi" is written above the Vln. I staff.

112

Score for measures 112-114. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat. Measure 112: Vln. I plays a half note on G4. Vln. II, Vla., Vc., and Db. play a single eighth note on G2. Gtr. plays a chord of G4, Bb4, and D5. Measure 113: Vln. I plays a half note on G4. Vln. II, Vla., Vc., and Db. play a single eighth note on G2. Gtr. plays a half note on G4. Measure 114: Vln. I plays a half note on G4. Vln. II, Vla., Vc., and Db. play a single eighth note on G2. Gtr. plays a half note on G4.

115

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

This musical score block covers measures 115 to 117. It features six staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature has one flat (B-flat). In measure 115, the guitar plays a chord, and the violins play a whole note chord. In measure 116, the guitar plays a chord, and the violins play a half note chord. In measure 117, the guitar plays a chord, and the violins play a half note chord. The viola and cello/bass parts play a rhythmic pattern of quarter notes and rests.

118

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

This musical score block covers measures 118 to 120. It features six staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature has one flat (B-flat). In measure 118, the guitar plays a chord, and the violins play a whole note chord. In measure 119, the guitar plays a chord, and the violins play a half note chord. In measure 120, the guitar plays a chord, and the violins play a half note chord. The viola and cello/bass parts play a rhythmic pattern of quarter notes and rests.

121

Score for measures 121-123. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat (B-flat). Measure 121 features a guitar solo with a melodic line and a chordal accompaniment. Violins I and II play sustained chords. Viola and Cello play eighth-note patterns. Double Bass plays a simple bass line. Dynamics include *p* (piano) for the Viola, Cello, and Double Bass in measure 123.

124

Score for measures 124-126. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat (B-flat). Measure 124 is mostly silent for all instruments. Measure 125 features a guitar solo. Violins I and II play sustained chords. Viola and Cello play eighth-note patterns. Double Bass plays a simple bass line. Dynamics include *pp* (pianissimo) for the Viola, Cello, and Double Bass in measure 125.

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

$\text{♩} = 60$

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

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

157

Gtr.

Vln. I *mp* *mf* *mf*

Vln. II *mp* *mf* *mf*

Vla. *mp* *mf* *mf*

Vc. *mp* *mf* *mf*
arco

Db. *mp* *mf* *mf*

160

Gtr.

Vln. I *mp* *p* *mf*

Vln. II *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Db. *mp* *p* *mf*

162

Gr. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

165

Gr.

Vln. I

Vln. II *p* *mf* *mp*

Vla. *p* *mp*

Vc. *p* *mp*

Db. *p* *mp*

168

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

f

mp

f

mp

f

171

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

f

174

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

This musical system covers measures 174 to 176. It features six staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is one flat (B-flat). Measure 174 is in 3/4 time. At the start of measure 175, the time signature changes to 12/8. The guitar part is mostly silent, with some activity in measure 176. The string parts play rhythmic patterns, with the cellos and double basses playing a steady eighth-note accompaniment.

177

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

mf

This musical system covers measures 177 to 180. It features the same six staves as the previous system. Measure 177 is in 6/8 time. At the start of measure 178, the time signature changes to 3/4. At the start of measure 179, it changes to 12/8. The guitar part (Gr.) has a melodic line in measure 177 and then plays chords in measures 178 and 179. The string parts continue with their rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the guitar staff in measure 178.

180

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 180, 181, and 182. The guitar part (Gr.) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) are in a 6/8 time signature, with measures 181 and 182 changing to 3/4 and 12/8 respectively. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

183

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 183, 184, and 185. The guitar part (Gr.) is mostly silent, with some chords in measure 185. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) continue with their accompaniment, featuring some melodic lines in the violins and violas. The time signature remains 12/8.

186

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 186, 187, and 188. The guitar part (Gr.) features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) are primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests. Dynamic markings include *mp* and *mf*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

189

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 189, 190, and 191. The guitar part (Gr.) consists of a series of chords and chordal textures. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) are mostly sustained notes, with some movement in the lower strings. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *f*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

191

Gtr. *f*

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. arco *f*

Db. arco *f*

2.5.Ben Giderim Batum'a

V. Ben Giderim Batum'a

$\text{♩} = 112$ Cem Küçümen

This musical score system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The tempo is marked as quarter note = 112. The music is in a 7/8 time signature. The first four measures are shown. The Violin I and II parts start with a forte (f) dynamic. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts also start with a forte (f) dynamic. The Guitar part is silent in this system.

5

This musical score system includes staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The music is in a 7/8 time signature. The first four measures are shown. The Gtr. part is silent in this system. The Vln. I and II parts continue with their melodic lines. The Vla., Vc., and Db. parts continue with their accompaniment. The Vln. I part has a measure rest in the third measure.

9

Score for measures 9-12. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The Gtr. part is silent. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. A forte (*f*) dynamic marking appears in measure 10. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

13

Score for measures 13-16. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The Gtr. part plays a series of chords starting in measure 13, marked with a forte (*f*) dynamic. The strings continue with their rhythmic pattern. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

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

33

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

f

f

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 33 through 36. The guitar part (Gtr.) is in treble clef and begins with a rest in measure 33, followed by a melodic line in measures 34 and 35, and a final chord in measure 36. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) are in various clefs and play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes, often with accents. The dynamic marking *f* (forte) is present at the beginning of each string part.

37

37

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

f

f

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 37 through 40. The guitar part (Gtr.) plays a series of chords in measure 37, followed by a melodic line in measures 38 and 39, and a final chord in measure 40. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) continue their rhythmic accompaniment, with some parts featuring accents and slurs. The dynamic marking *f* (forte) is present at the beginning of each string part.

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

p

p

51

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

55

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

59

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.

mp

p

p

3

79

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

83

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

mf

mf

mf

87

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

91

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

95

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

99

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

103

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

mp

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

f

107

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

arco

f

arco

f

arco

f

111

Gtr.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla.

Vc.

Db.

115

Gtr. *mf*

Vln. I solo *mp*

Vln. II solo *mp*

Vla.

Vc. *mf*

Db. *mf*

119

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

tutti

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

mp

mf

mp

mf

mp

mf

135

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

sfz

sfz

sfz

139

$\text{♩} = 120$

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

f

f

f

143

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 143 through 146. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef and features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts are in the treble clef and play a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents. The viola (Vla.), violin (Vc.), and double bass (Db.) parts are in the bass clef and play a steady eighth-note accompaniment with accents.

147

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 147 through 150. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef and has a more sparse accompaniment with some chords and rests. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts are in the treble clef and continue their melodic line. The viola (Vla.), violin (Vc.), and double bass (Db.) parts are in the bass clef and continue their accompaniment, with some notes being tied across measures.

151

The image shows a musical score for measures 151 through 154. The score is written for six instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music is in a 6/8 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The guitar part (Gtr.) consists of a series of chords, primarily triads and dyads, with some slurs and accents. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play a melodic line of eighth notes, with some slurs and accents. The viola part (Vla.) plays a similar melodic line, often in a lower register. The cello (Vc.) and double bass (Db.) parts provide a harmonic foundation with a mix of eighth and quarter notes, including some slurs and accents. The score is divided into four measures, with measure numbers 151, 152, 153, and 154 indicated at the beginning of each measure.

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.

Simgesi	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
<u>A (1.var)</u> <u>A(2.var)</u> 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 Repertuarı'nda bu eserin iki farklı versiyonuna rastlanmıştır. İlki Gaziantep-Adana yöresinden 3/4 değeri ise Sivas 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.

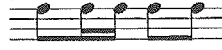
Ölçü No	Bestede Kullanılan Cümleler	Parti
1-2	b	VI.I
3-6	B	Gtr
7-10	B	Gtr
11-14	B	Gtr
15-18	B ¹ .var B ² .var B	Gtr VI.I Vla
19-22	B	VI.I
23-26	Bağlantı	Ork
27-34	K.cüm	Gtr
35-42	K.cüm	VI.I/Gtr
43-47	Bağlantı	Ork
48-51	(B ⁵) ⁵ .var B	Gtr VI.I/Vla
52-55	B ³ .var B	VI.I Vla
56-59	B ¹ .var B	Gtr VI.I/VI.II
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, Hüseyini makamına benzer özellikler taşıdığı söylenebilir.

Gitar partilerinde yalnız bir armoni kullanılmış (7-8), (10-11), (34), (63-65) ve çoğunlukla tek sesli olarak düşünülmüştür. Orkestrasyonda kullanılan ton genel olarak La minör gibi gözükmese de 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 Repertuarı'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	$\frac{A}{A}$	$\frac{Gtr}{Vc}$
9-12	$\frac{C}{A}$	$\frac{Gtr}{Vc}$
13-16	A	Vc
17-20	$\frac{A}{A}$	$\frac{Gtr}{Vc}$
21-24	$\frac{B}{A}$	$\frac{Gtr}{Vc}$
25-28	$\frac{C}{A(a+b+b+b)}$	$\frac{Gtr}{Vc}$
29-32	$\frac{K1.cüm}{A}$	$\frac{Gtr}{Vc}$
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	$\frac{G}{G}$	$\frac{Gtr}{Ork}$
90-93	H	Ork/Gtr
94-96	$\frac{I.var}{I}$	$\frac{Gtr}{Vln.I}$
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 Açından Genel Bakış

Orijinal esere makamsal açıdan bakıldığında Acemaşiran Makamı gibi gözükmese rağmen, makamın seyir özelliklerini göstermemektedir. Ancak, Durağı Fa olan Çârgâh Makamı denilebilir. Tek sesli gözükmese 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 Repertuarı'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 gözükmemektedir. 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	<u>K1.cüm</u> K2.cüm	<u>Gtr</u> Vln.I
23-26	<u>K3.cüm</u> K2.cüm	<u>Gtr</u> 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 rasgado (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 Repertuarı'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 artırılarak 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	<u>K8.cüm(e+K.mtf)</u> A	<u>Gtr</u> Vln.I
120-123	A	Vln.I
124-127	B	Gtr
128-131	B	Gtr
132-135	<u>C.var</u> C	<u>Gtr</u> 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 cümle (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 adlandırılabilir 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 yansımaya 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 uyarılma 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 repertuarında yerini alarak, yorumcular, besteciler ve araştırmacılara bir kaynak olacağını umarız.

5. KAYNAKLAR

Birdođan, 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 Müsıkîsi 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

YÖRESİ
ADANA - GAZİANTEP
KİMDEN ALINDIĞI

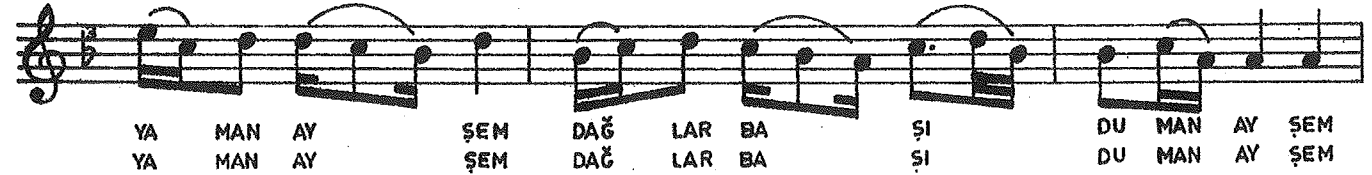
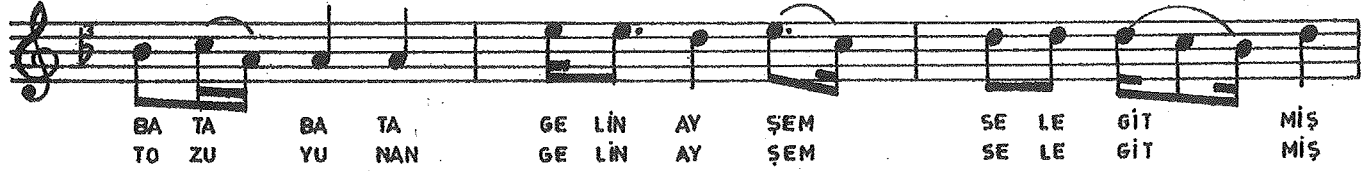
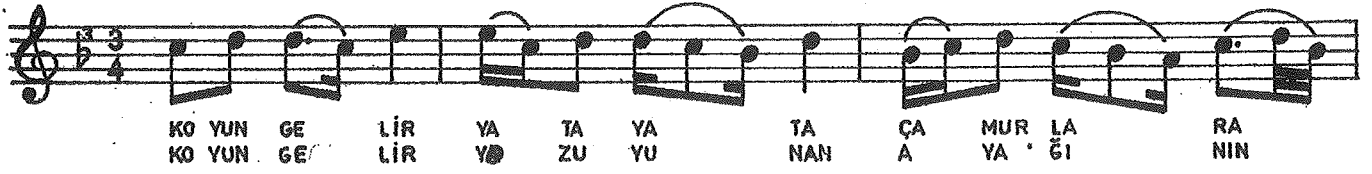
KOYUN GELİR YATA YATA

(Gelin ayşe)
(Örnek = 1)

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ
♩ = 63

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



N. Uysal

— 1 —

— 2 —

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

Bağlantı: — AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLARBAŞI DUMAN AYŞEM

KOYUN GELİR YÖZÜ 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

DERLEYEN
A. TÜRKÖZÜ

YÖRESİ
KAYSERİ - Bünyan

CİRİT HAVASI

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ
SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first staff includes a '7' time signature and a 'S' symbol. The score consists of a series of eighth and sixteenth notes, with various rests and accidentals. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and a 'S' symbol indicating a section. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

CİRİT HAVASI
(Sahife-2)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 100
İNCELEME TARİHİ : 27.9.1977

DERLEYEN
OSMAN ÖZDENKÇİ

YÖRESİ
ESKİŞEHİR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

KERVAN

SÜRESİ : ♩ = 66

NOTAYA ALAN
OSMAN ÖZDENKÇİ

The musical score for 'KERVAN' is written in 2/4 time and consists of ten staves of notation. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with occasional quarter notes and rests. The key signature is one flat (B-flat), indicated by a 'b' symbol on the first staff. The score includes several repeat signs (double bar lines with dots) and a final double bar line with a repeat sign. The notation is clear and legible, with a consistent rhythm throughout.

KERVAN
(Sahife - 2)



Uysal

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

DERLEYEN

YÖRESİ
AZERBEYCAN
KİMDEN ALINDIĞI

AZERİ OYUN HAVASI
(ELMAS)

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

The musical score is written on seven staves in 12/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 12/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The second staff ends with a double bar line and the word "SON" above it. The third and fourth staves contain repeated melodic phrases. The fifth and sixth staves continue the melody with various rhythmic patterns. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and a signature "N. Uysal" written vertically to the right.

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MÜNİRE TARABUŞ

BEN GİDERİM BATUMA

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

♩ ♩ ♩ . 52



BEN Gİ DE RİM BA TU MA BA TU MUN BA
KÖŞ KE SER DİM YA TA ĞI GEL TU DER BA
BİL DIR CI NİM U ÇU YOR KA NA DI MIN
NI



TA ĞI NA BAH ÇE NİZ DE Nİ ÇE Rİ
OR ĞI TA ĞI YA YA TAK LAR DI KE ÇE Rİ
A ÇI YOR BİL DIR Kİ SEV DÜ CE ĞİM



AL BE Nİ O TA ĞI NA NAZ LI YA RİM
SEN DE NAY RI YA TA LI LI YA RİM
BU YIL BEN DEN KA ÇI YOR



GEL DİM SA NA FİS TA Nİ Nİ TOP LA SA NA
..



KE MEN ÇE LER ÇA LI Nİ YOR Bİ ZE HO RON
..



OY NA SA NA HEY
..

— 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 DİRDİMİN ORTAĞI
YATAKLAR DİKEN OLDU
SENDEN AYRI YATALI
Bağlantı..

— 3 —
BILDIRCİNİM 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 Hüseyini diyoruz. Ben burada Mi'nin başlangıç noktası olarak önem taşıdığını düşünüyorum. Sonra da La'ya gidiyor. Birincisi bu , Hüseyini'ye daha yakın. İkincisi, Halk Müziğindeki eserlerin pek çoğu Uşşak'tan veya Beyati'den ziyade, Hüseyini'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. Dolayısıyla 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 diyezdır. 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 repertuarı 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.