

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

**TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN
MODEL BİR ODA MÜZİĞİ BESTE ÇALIŞMASI**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Naci MADANOĞLU**

**Danışmanı
Prof. Mutlu TORUN**

İstanbul – 2012

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

**TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN
MODEL BİR ODA MÜZİĞİ BESTE ÇALIŞMASI**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Naci MADANOĞLU**

**Danışmanı
Prof. Mutlu TORUN**

İstanbul – 2012

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi **Naci MADANOĞLU** tarafından hazırlanan “ **Türk Müziği Çalgıları ve Viyolonsel için Model bir Oda Müziği Beste Çalışması**” adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 04.10.2012

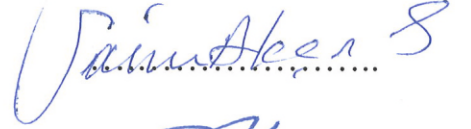
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

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



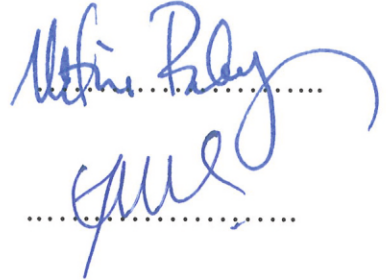
Jüri Üyesi : Prof. Saim AKÇIL
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi



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 Anasanat Dalı, Türk Musikisi Programında Sanatta Yeterlik Tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk müziğinin çok seslendirilmesi bağlamında yapılan her bir çalışma, küreselleşme sürecinde kültürel alanda var olabilme uğraşlarımıza olumlu yönde katkı sağlar.

Cumhuriyetimizin ilk yıllarında bu alanda baş döndürücü bir hızla alınan mesafe bu gün yönünü çeşitli nedenlerle adeta geriye doğru çevirmiş durumdadır. Bu sebeplerden ötürü Türk müziğinin çok seslendirilmesi, estetik algının oluşması, bize ait bir kültürün varlığını sürdürebilmesi dahası sınırlarımızı aşarak dünya kültürünün dikkat çeken bir parçası olabilmesi açısından fevkalade önemlidir. Yöntem ve diğer konularda ortaya çıkan görüş ayrılıkları akılcı bir üslup ve bilimsel bir yaklaşımla ele alınmalı, her çalışma takdirle karşılanarak bu alanda çalışan kişiler özendirilmelidir.

Bu çalışmada bana yalnızca konuyla ilgili değil yaşamın her alanında; hoşgörü, sabır, adalet ve hümanizma gibi duygularla model olan kıymetli hocam sayın Prof. Mutlu Torun' a, benden hiçbir konuda desteğini esirgemeyen sayın Yrd. Doç. Çetin Körükçü' ye, teknik konulardaki becerisiyle tezin oluşmasındaki katkıları olan öğrencim Ünsal Yıldız' a, tezin başından sonuna kadar her an yanımda olan sevgili eşim ve kızıma teşekkürü borç bilirim.

İstanbul,2012

Naci MADANOĞLU

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

KISALTMALAR LİSTESİ.....	I
TABLO LİSTESİ.....	II
ŞEKİL LİSTESİ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN BESTELENMİŞ VE ÇOK SESLENDİRİLMİŞ ODA MÜZİĞİ ESERLERİ	3
2.1. İkili'ler (Düo).....	3
2.1.1. İpek Böceği-Hüzün (İki Ud için).....	3
2.1.2. Yalnızlık (Ney ve Tanbur için).....	5
2.1.3. Kuşluk Vakti (Klasik Kemençe ve Kanun için).....	7
2.2. Üçlü'ler (Trio)	9
2.2.1. Nihavent Saz Semaisi. Hasip Dede.(Ney Klasik Kemençe ve Ud için).....	9
2.2.2. Segâh Maye Nefes. Mutlu TORUN. (Üç Ud için).....	12
2.2.3. Bir Düğün Gecesi. (K.Kemençe. Kanun ve Ud için).....	15
2.3. Dörtlü'ler (Kuartet).....	17
2.3.1. Mukadderat. (Ney. Ud. Kanun ve Viyolonsel için).....	17
2.3.2. Akşam. (Ney. Ud. Kanun ve Viyolonsel için).....	20
2.4. Beşli'ler (Kentet)	24
2.4.1. Nerelerde Kaldın Ey Servi Nazım (K.Kemençe-Ney, Kanun, Tanbur, Ud ve Viyolonsel için)	24
2.4.2. Vücut İkliminin Sultanısın Sen (K.Kemençe-Ney, Kanun, Tanbur, Ud ve Viyolonsel için)	27
2.4.3. Hayatın Anlamı Sensin Sevgilim (K.Kemençe-Ney, Kanun, Tanbur, Ud ve Viyolonsel için)	30
2.5. Ud Ve Yaylılar İçin Küçük Konçerto (Mutluluk).....	35
3. TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN BESTELENMİŞ ODA MÜZİĞİ ESERLERİ İÇİN AÇIKLAMALAR.....	53
3.1. Açıklamalarda İzlenen Yöntem.....	53
3.2. İkililer (İpek Böceği-Hüzün. Yalnızlık. Kuşluk Vakti).....	53
3.2.1. Genel Bilgiler.....	53
3.2.2. Cümle Yapısı	54
3.2.3. Armonik Yapı.....	54
3.3. Üçlüler (Nihavent Saz Semaisi. Segah Maye Nefes. Bir Düğün Gecesi).....	55
3.3.1. Genel Bilgiler.....	55
3.3.2. Cümle Yapısı.....	56
3.3.3. Armonik Yapı.....	56
3.4. Dörtlüler (Mukadderat. Akşam).....	58
3.4.1. Genel Bilgiler.....	58
3.4.2. Cümle Yapısı.....	58
3.4.3. Armonik Yapı.....	58

3.5. Beşliler (Nerelerde Kaldın. Vücut İkliminin. Hayatın Anlamı).....	59
3.5.1. Genel Bilgiler.....	59
3.5.2. Cümle Yapısı.....	59
3.5.3. Armonik Yapı.....	60
3.6. Ud Ve Yayıllar İçin Küçük Konçerto.....	62
3.6.1. Genel Bilgiler.....	62
3.6.2. Cümle Yapısı.....	62
3.6.3. Armonik Yapı.....	64
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	66
5. KAYNAKLAR.....	68
6. EKLER.....	69
Ek. 1. Çok Seslendirilen Kompozisyonların Orijinal Notaları	
Ek. 2. Türk Müziği Çalgıları Ve Viyolonsel İçin Bestelenmiş Ve Çok	
Seslendirilmiş Oda Müziği Eserlerinin Stüdyo Kayıtları (CD).	
7. ÖZGEÇMİŞ76

KISALTMALAR

Prof.	: Profesör
Yrd Doç.	: Yardımcı Doçent
Fil.	: Filarmoni
Der.	: Derneği
Yay.	: Yayınları
K.	: Klasik
Kem.	: Kemençe
Tan.	: Tanbur
Nih.	: Nihavent
Sem.	: Semai
Min.	: Minör
Ses.	: Seslendirme
Köp.	: Köprü
Çok. Ses.	:Çok seslendirme

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 3.2.1 İkili' ler Hakkında Genel Bilgiler... ..	53
Tablo 3.3.1 Üçlü' ler Hakkında Genel Bilgiler.....	55
Tablo 3.4.1 Dörtlü' ler Hakkında Genel Bilgiler.....	58
Tablo 3.5.1 Beşli' ler Hakkında Genel Bilgiler.....	59

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 3.2.2.1: (İpek Böceği 1.ölçü ve Hüzün 1.ölçü)...	54
Şekil 3.2.3.1: (Hüzün 15 ve 16. Ölçüler)	54
Şekil 3.2.3.2: (Kuşluk Vakti 5-8. Ölçüler)	55
Şekil 3.2.3.3: (Kuşluk Vakti 11. Ölçü)	55
Şekil 3.2.3.4: (Kuşluk Vakti 9-10. Ölçüler).....	55
Şekil 3.3.3.1: (Nihavent Saz Semaisi 13-16. Ölçüler).....	56
Şekil 3.3.3.2: (Segâh Maye Nefes 9-11.Ölçüler).....	56
Şekil 3.3.3.3: (Segâh Maye Nefes 13-16.ölçüler).....	57
Şekil 3.3.3.4: (Bir Düğün Gecesi 1-4. Ölçüler).....	57
Şekil 3.3.3.5: (Bir Düğün Gecesi 13-15. Ölçüler).....	57
Şekil 3.4.3.1: (Mukadderat 16. Ölçü).....	58
Şekil 3.4.3.2: (Akşam 20.ölçü).....	59
Şekil 3.5.3.1: (Nerelerde Kaldın Ey Servi nazım 27-28. ölçüler).....	60
Şekil 3.5.3.2: (Vücut İkliminin Sultanısın Sen17-20.ölçüler).....	60
Şekil 3.6.2.1: (Mutluluk 1. Böl. A temasının notası 9. Ölçü.).....	62
Şekil 3.6.2.2: (26-27. ölçüler:2. Kem, viyola).....	62
Şekil 3.6.2.3: (42-43. ölçüler).....	63
Şekil 3.6.2.4: (Mutluluk 3.Bölüm 9. ölçü).....	63
Şekil 3.6.2.5: (Mutluluk 3. Bölüm 55.-61. ölçüler).....	64
Şekil 3.6.3.1: (Mutluluk 3. Bölüm 34.-39. Ölçüler).....	65

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Naci MADANOĞLU
Anabilim Dalı : Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı
Programı : Türk Müziği
Tez Danışmanı : Prof. Mutlu TORUN
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlilik – Eylül 2012

TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN MODEL BİR ODA MÜZİĞİ BESTE ÇALIŞMASI

ÖZET

“Türk Müziği Çalgıları Ve Viyolonsel İçin Model Bir Oda Müziği Beste Çalışması”, konu başlıklı bu tezde, Türk müziğinin çok seslendirilmesi çalışmalarına ve bu alanda repertuar oluşturulmasına katkı sağlama amacı doğrultusunda besteler ve çok seslendirmeler yer almaktadır.

Bu çalışmada ayrıca, Türk müziği çalgıları için kapsamlı bir oda müziği geleneğinin hayata geçirilmesi, dolayısıyla çalgıların gelişimini tetikleyecek bir yaklaşımın oluşturulmasına katkı sağlama önemli kazanımlardan biri olacaktır.

Çok seslendirilen eserler Türk müziğinin usta bestecilerinden; Hasip Dede'nin “Nihavent Saz Semaisi” , Hacı Arif Bey' in “Vücut İkliminin Sultanısın Sen” ,İsmail Hakkı Bey'in “Nereelerde Kaldın Ey Servi Nazım” ve Mutlu Torun'un “Segâh Maye Nefes” isimli kompozisyonlarıdır.

Eserlerin bestelenişinde kullanılan armonik yapı, üçlü armoni, dörtlü armoni, ve yirminci yüzyıl başından itibaren bestecilerin kullandığı; belirli bir fonksiyona bağlı kalmayan, tabii ya da suni yedili-dokuzlu-on birli gibi akorların ve aralıkların kullanıldığı bir özellik taşımaktadır.

Yatay (polifonik) ve dikey (homofonik) çok seslilik özellikleri taşıyan eserlerde, sade bir cümle yapısı öngörölmüş karmaşık form yapılarıyla eserlerin kolay anlaşılabilmesi ve icra edilebilirliği engellenmemeye çalışılmıştır.

“Türk Beşleri” ile başlayan, sonraki kuşaklarla sürdürülmeye çalışılan bir bakış açısıyla; estetik değer taşıyan, bilim ve sanat değeri taşıyan, kendi kültür değerlerinden uzak olmayan, aynı zamanda kendi sınırları dışında da kabul görme iddiasında olan bir düşünceyle hareket edilmeye özen gösterilmiştir.

Bu çalışmanın ulusal ve uluslar arası alanda oda müziği repertuarı oluşturmanın yanı sıra, Türk Müziği Konservatuarları, Eğitim Fakültelerinin ve Güzel Sanatlar Liselerinin müzik bölümlerinde orkestra ve oda müziği eğitiminde çok önemli bir ihtiyacı karşılayabileceği inancı ve dileğini taşıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Oda müziği, Armoni, Çok seslilik

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Naci MADANOĞLU
Field : Turkish Music Division
Program : Turkish Music
Supervisor : Prof. Mutlu TORUN
Degree Awarded and Date : Doctorate Of Music Arts – September 2012

A MODEL FOR MUSICAL COMPOSITION WITHIN THE FRAMEWORK OF CHAMBER MUSIC FOR TURKISH MUSIC INSTRUMENTS AND CELLO

SUMMARY

“A Model for Musical Composition within the framework of Chamber Music for Turkish Music Instruments and Cello“ as being the subject of this dissertation, musical pieces and compositions in polyphonic form are included in the work, in order to contribute to polyphonic performances of Turkish Music and creation of a repertory.

Moreover in this dissertation, triggering a development and transformation process for Turkish Musical Instruments through implementing a comprehensive chamber music tradition will be one of the primary goals.

The polyphonic performances within the dissertation are of some of the master composers of Turkish Music, which are; “Nihavent Saz Semai” of Hasip Dede, “Vücut İkliminin Sultanısın Sen” of Hacı Arif Bey, “Nereleerde Kaldın Ey Servi Nazım” of İsmail Hakkı Bey and “Segah Maye Nefes” of Mutlu Torun.

The harmonic models that are used in these compositions are triads, quartals harmonic systems and irregular natural or synthetic 7th, 9th and 11th degree chords and intervals which are being used by composers from the beginnings of 20th century.

Within these polyphonic (horizontal) and homophonic (vertical) compositions, plain sentence structures are preferred, and easy interpretation and easy performing are assured by avoiding complex formal structures.

With an approach initiated by “The Turkish Five” and passed to the next generations, this has been conducted in a manner of esthetical, scientific and artistic values and which is not a part from its own cultural values and which is at the same time claiming to be accepted out of its boundaries.

This work, being a useful guide to national and international works for creating chamber music repertory, is also being claimed as a means of meeting the demands of orchestral and chamber music education in Turkish Musical Conservatories, Education Faculties and Fine Arts High Schools’ musical departments.

Key Words : Turkish Music, Chamber Music, Harmony, Polyphony

GİRİŞ

Bu çalışma Türk müziği çalgıları; ney, kanun klasik kemençe, ud, tanbur ve viyolonsel için çok sesli, aynı zamanda Türk müziği üslubunu bünyesinde taşıyan oda müziği eserleri oluşturmayı amaçlar.

Bu amaç doğrultusunda hareket etmenin bir takım zorlukları vardır. Öncelikle karşımıza çıkan görüş, Türk müziğinin tek sesli olduğu ve çok seslendirme çalışmalarının onun doğasını, deyim yerindeyse özünü bozacağı fikridir.

Kültür hayatımızda batılılaşma hareketlerinden bu yana yaşadığımız en temel fikir ayrılıklarından biri, başka alanlarda olduğu gibi müzikte de karşımıza çıkan, batıcı-şarkiyatçı, ilerici-gerici gibi nitelendirmelerle vücut bulmuş bir kamplaşma, bugün dahi etkisini kaybetmeden süregelmektedir.

Öte yandan bir “ses sistemi” sorunu daha ilk evrede karşımıza çıkan başka bir engeldir. Bilindiği gibi Türk müziğinde bir sekizli içinde (Arel-Ezgi-Uzdilek’ e göre) yirmi dört eşit olmayan perde olmasına karşın batı müziğinde yalnızca on iki yarım perde vardır. Bu durumda farklı nitelikte iki unsurun bir arada kullanılmasının doğru olmayacağı ileri sürülür. Yani batı müziği armonisi kullanılarak bir, çok seslendirilme yapılamaz. Bu durum gerçekten böyle midir?

Türk müziğinin çok seslendirilmesi yalnızca günümüz ya da Cumhuriyet tarihi boyunca denenen bir olgu değildir. Müzikayı Hümayun’un kurulmasıyla başlayan çok seslendirme çalışmaları Cumhuriyet dönemi ve Türk Beşleri’ne kadar sadece batı müziği armonisi esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Türk müziğinin kendine has yapısal özelliklerinin ve üslubunun dikkate alınarak çok seslendirilmesi, daha da ötesi bu anlayışla besteler yapılmaya başlanması Türk Beşleri ile söz konusu olabilmektedir.

“Bir kişisi olduğumuz bu toplumu içimizde his edebiliyorsak bunu ifade ederken beşeri değerler bulabiliyorsak, o zaman eserimizin bir değeri olabilir. Daha ilk bestelerimden itibaren, kendimi yokladığımda gördüm ki, ben bu toprağa bağlı kalmazsam bir varlık olamam...” (“Atatürk Türkiyesi’ nde Müzik Reformu Yılları,” 1982) Sözleri A.Adnan Saygun’ un meselenin bir bütün olarak ele alınması gerekliliğini vurgulaması bakımından ayrıca önem taşır. Çünkü Saygun, yurtdışına

(devlet tarafından) gönderilmesi ve batı müziğini çok iyi bilmesine karşın, bestelerinde bundan ziyade kendi kültürünün izlerini, etkilerini taşır.

Müzik sanatında çalgı eğitiminin rolü ve önemi tartışılmaz. Zengin bir oda müziği repertuarı ise çalgı eğitimine olumlu katkılar sağlar. Türk müziği geleneği itibari ile oda müziği kavramına pek yabancı olmasa da fiilen çok sesli olmayışının getirdiği zorlukları beraberinde taşır. O halde çok seslendirmeye hatta çok sesli bestelenmeye uygun, zengin müzikal özelliklere sahip olduğunun düşündüğümüz Türk müziğinin bu bağlamda ele alınarak çalışılmasının önemi açık seçik ortadadır.

Çok seslendirme konusunda Türk Beşleri' nin önemli bir rolü olduğunu belirtmiştik ancak, bu doğrultuda yapılan çalışmaların batı müziği çalgıları için ve batı müziği ses sistemi içinde gerçekleştirildiğini söylemek yanlış olmaz. Bizim yapmaya çalıştığımız ise Türk müziği çalgılarıyla ve ses sistemi ile çok seslendirme yapabilme çabası olarak tanımlanabilir. Eserlerin bestelenişi ya da çok seslendirilmesinde şu noktalardan hareket edilmiştir.

1-Türk müziği çalgılarının yanı sıra, özellikle dördü ve beşli çalgı grupları için bestelenen ya da çok seslendirilen eserlerde oda müziğinin tarihsel gelişim sürecinde önemli yeri olan viyolonsel çalgısı da kullanılmıştır.

2-Nihavent, kürdi, segâh maye, karcıgar, saba, hüzzam, makam dizileri ve sol minör dizisi kullanılmıştır.

3-İcralar Bolahenk ve Mansur akortta yapılacak olup her eserin başında hangi akortla çalınacağı belirtilmiştir.

4-Türk müziği üslubunun hissettirilmesi için seslendirmeye taksim yapılarak başlanabilir.

5-Türk müziğinin çok seslendirilmesi bağlamında çalışma yapabilmek için bu konuda önceden yapılmış çalışmaları incelemek, batı müziği armonisini bilmek, Türk müziği nazariyatı ve geleneğini tanımak faydalı olacaktır.

6-Çok seslendirmede armoni disiplini açısından şu noktalara dikkat çekilebilir; Çalışılan eserin dokusuna uygun tarzın (yatay ya da dikey çok.ses.) seçilmesi. Üçlü armoni ile birlikte Kemal ilerinin sistemleştirdiği, birinci ve ikinci kuşak bestecilerimizin ilgi gösterdiği 4' lü armoni sistemi kullanılabilir ancak, bu sistemin katı kuralları içinde kaybolma riski göze alınmalıdır. Üçlü armoni sisteminde ton-makam ilişkisi dahilinde fonksiyona dayalı olmaktan çok serbest yapılar içinde, 7' li ve 9' lu akorların kullanımı çok seslendirmede önemli imkanlar sağlar.

2.TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN BESTELENMİŞ VE ÇOK SESLENDİRİLMİŞ ODA MÜZİĞİ ESERLERİ

2.1. İkili 'ler (Düo)

Bu bölümde iki adet eser bulunmaktadır.

2.1.1. İpek Böceği-Hüzün (İki Ud için)

İPEK BÖCEĞİ

Bolahenk

Naci Madanoğlu

Ud 1

Ud 2

5

Ud 1

Ud 2

9

Ud 1

Ud 2

13

Ud 1

Ud 2

Hüzün

§ Bolahenk

Naci Madanoğlu

Ud 1

Ud 2

5

Ud 1

Ud 2

Fine

9

Ud 1

Ud 2

13

Ud 1

Ud 2

§

2.1.2 Yalnızlık (Ney ve Tanbur için)

Yalnızlık

Bolahenk

Naci Madanoğlu

Ney

Tambur

5

Ney

Tam

9

Ney

Tam

13

Ney

Tam

Yalnızlık

17

Ney

Tam

This system contains the first four measures of the piece. The top staff is for the Ney and the bottom staff is for the Tam. Both are in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melody for the Ney consists of eighth and quarter notes with some rests. The Tam accompaniment features a steady eighth-note pattern with occasional rests and a final half-note chord.

21

Ney

Tam

This system contains measures 21 through 24. The melody for the Ney continues with a mix of quarter and eighth notes, including some dotted rhythms. The Tam accompaniment maintains its eighth-note pattern, with some notes changing to accommodate the melody's movement.

25

Ney

Tam

This system contains the final four measures of the piece. Measures 25-27 continue the previous melodic and accompanimental patterns. Measure 28 features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes with a final chord in the Tam.

2.1.3. Kuşluk Vakti (Klasik Kemançe ve Kanun için)

Kuşluk Vakti

Bolahenk Naci Madanoğlu

The musical score is written for Kemançe (K.Kem) and Kanun. It is in 3/4 time and consists of four systems of staves. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The third system starts with a treble clef and a common time signature. The fourth system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*, and includes repeat signs and a final double bar line.

System 1: K.Kem (measures 1-4), Kanun (measures 1-4). Dynamics: *mp*.

System 2: K.Kem (measures 5-8), Kanun (measures 5-8). Dynamics: *mp*.

System 3: K.Kem (measures 9-12), Kanun (measures 9-12). Dynamics: *mf*.

System 4: K.Kem (measures 13-16), Kanun (measures 13-16). Dynamics: *mf*.

2

Kuşluk Vakti

17

K.Kem *mp*

Kanun *mp*

21

K.Kem

Kanun

25

K.Kem *f*

Kanun *f*

29 *mf* *rit.* *p*

K.Kem

Kanun *mf* *rit.* *p*

2.2. Üçlü' ler (Trio)

Bu bölümde üç adet eser bulunmaktadır.

2.2.1. Nihavent Saz Semaisi. Hasip Dede.(Ney Klasik Kemençe ve Ud için)

Nihavent Saz Semai

Bolahenk

Erzurumlu Hasip Dede

Çok seslendiren:

Naci Madanoğlu

Fine

The musical score is written for three instruments: Ney, K.Kem (Kemençe), and Ud. It is in 6/8 time and consists of three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a 'Fine' marking. The second system starts at measure 5 and the third at measure 9. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

2

Nihavent Saz Semai

13

Ney

K.Kem

Ud

17

Ney

K.Kem

Ud

21

Ney

K.Kem

Ud

Nihavent Saz Semai

3

25

Ney

K.Kem

Ud

D.C. al Fine

D.C. al Fine

D.C. al Fine

2.2.2. Segâh Maye Nefes. (Üç Ud için)

Segah Maye Nefes

Mutlu Torun
Çok.Ses.Naci Madanoğlu

Bolahenk

Ud1

Ud2

Ud3

5

Ud1

Ud2

Ud3

9

Ud1

Ud2

Ud3

subito p

fp

subito p

fp

fp

subito p

fp

Segah Maye Nefes

2

13

Ud1
Ud2
Ud3

This system contains measures 13 through 16. It features three staves: Ud1 (top), Ud2 (middle), and Ud3 (bottom). Measure 13 is a whole rest for all parts. In measure 14, Ud1 and Ud2 play a rhythmic pattern of eighth notes, while Ud3 plays a similar pattern. Measure 15 continues this pattern. Measure 16 features a more complex texture with Ud1 and Ud2 playing eighth notes and Ud3 playing a series of chords.

17

Ud1
Ud2
Ud3

This system contains measures 17 through 20. Ud1 plays a melodic line of eighth notes. Ud2 plays a series of chords. Ud3 plays a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

21

Ud1
Ud2
Ud3

This system contains measures 21 through 24. Ud1 continues its melodic line. Ud2 plays chords. Ud3 plays a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Segah Maye Nefes

25

Ud1

Ud2

Ud3

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. Ud1 (top staff) features a melodic line with eighth-note patterns. Ud2 (middle staff) provides harmonic support with chords and some eighth-note accompaniment. Ud3 (bottom staff) has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

29

Ud1

Ud2

Ud3

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. Ud1 continues the melodic line. Ud2 features a more active accompaniment with eighth-note chords. Ud3 continues its complex rhythmic pattern.

33

Ud1

Ud2

Ud3

rit.

rit.

rit.

Detailed description: This system contains measures 33 through 36. Measures 33 and 34 are mostly rests for Ud1 and Ud2. Ud3 continues its pattern. Measures 35 and 36 feature a *rit.* (ritardando) marking above each staff, indicating a slowing down of the music.

2.2.3. Bir Dügün Gecesi. (K.Kemençe. Kanun ve Ud için)

DÜĞÜN GECESİ

Bolahenk

Naci Madanoğlu

The musical score is written for three instruments: K.Kemençe (K.Kem), Kanun, and Ud. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score is divided into three systems, each containing four measures.

System 1: The K.Kem part begins with a rest in the first measure, followed by a melodic line in the second, third, and fourth measures. The Kanun part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout. The Ud part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes throughout.

System 2: The K.Kem part starts with a measure rest, followed by a melodic line. The Kanun part has a measure rest in the first measure, followed by a melodic line. The Ud part has a measure rest in the first measure, followed by a melodic line.

System 3: The K.Kem part starts with a measure rest, followed by a melodic line. The Kanun part has a measure rest in the first measure, followed by a melodic line. The Ud part has a measure rest in the first measure, followed by a melodic line.

2

DÜĞÜN GECESİ

13

K.Kem

Kanun

Ud

1.

2.

18

Ƙ.Kem

Kanun

Ud

22

K.Kem

Kanun

Ud

2.3. Dörtlü' ler (Kuartet)

Bu bölümde iki adet eser bulunmaktadır.

2.3.1. Mukadderat. (Ney. Ud. Kanun ve Viyolonsel için)

Mukadderat

Mansur Naci Madanoğlu

The musical score is written for four instruments: Ney, K.Kem, Ud, and Vc. The time signature is 3/4. The score is divided into three systems, each containing four staves. The first system shows the beginning of the piece with a bass line starting on a low note. The second system continues the bass line with a triplet of eighth notes. The third system shows the K.Kem part with a melodic line and a triplet of eighth notes in the bass line.

Mukadderat

2

The musical score is organized into three systems, each containing four staves for different instruments: Ney, K.Kem, Ud, and Vc. The first system covers measures 13 to 16, the second system covers measures 17 to 20, and the third system covers measures 21 to 24. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The Vc. part is written in the bass clef, while the other instruments are in the treble clef. The Ud part shows rests in the first two measures of each system, followed by rhythmic patterns in the latter measures.

Mukadderat

3

25 *rit.*

Ney

25 *rit.*

K. Kem

25 *rit.*

Ud

25 *rit.*

Vc.

29

Ney

29

K. Kem

29

Ud

29

Vc.

33 *ff* *rit.*

Ney

33 *ff* *rit.*

K. Kem

33 *ff* *rit.*

Ud

33 *ff* *rit.*

Vc.

ff

2.3.2. Akşam. (Ney. Ud. Kanun ve Viyolonsel için)

Akşam

Mansur Naci Madanoğlu

The musical score is arranged in three systems, each containing four staves for the instruments: Ney, K.Kem, Kanun, and Vc. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with the Vc. playing a melodic line. The second system continues the Vc. line and introduces the K.Kem. The third system features the Kanun and Vc. playing together, with a 'p' (piano) dynamic marking.

2 Akşam

13

Ney

K.Kem

Kanun

Vc.

pizz Arco

17

Ney

K.Kem

Kanun

Vc.

mf

p pizz arco pizz

21

Ney

K.Kem

Kanun

Vc.

mf marc.

Akşam

Musical score for Akşam, measures 25-33. The score is written for four instruments: Ney, K.Kem, Kanun, and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems of four staves each.

System 1 (Measures 25-28):

- Ney:** Measures 25-28. First ending (1.) and second ending (2.). Dynamics: *p*.
- K.Kem:** Measures 25-28. First ending (1.) and second ending (2.). Dynamics: *fp*.
- Kanun:** Measures 25-28. First ending (1.) and second ending (2.). Dynamics: *mp*.
- Vc.:** Measures 25-28. First ending (1.) and second ending (2.). Dynamics: *pizz*. Includes *arco* and *pizz* markings.

System 2 (Measures 29-32):

- Ney:** Measures 29-32.
- K.Kem:** Measures 29-32. Includes fingerings 5, 1, 3, 4, 3.
- Kanun:** Measures 29-32.
- Vc.:** Measures 29-32. Includes fingerings 2, 3, 3, 4.

System 3 (Measures 33-36):

- Ney:** Measures 33-36. Includes *rit.* and *a tempo* markings. Dynamics: *f*.
- K.Kem:** Measures 33-36. Includes *rit.* and *a tempo* markings. Dynamics: *f*.
- Kanun:** Measures 33-36. Includes *rit.* and *a tempo* markings.
- Vc.:** Measures 33-36. Includes *rit.* and *a tempo* markings.

4

Akşam

37

Ney

37

K.Kem

37

Kanun

37

Vc.

ff

ff

41 *rit.*

Ney

41 *rit.*

K.Kem

41 *rit.*

Kanun

41 *rit.*

Vc.

3

3

2.4.Beşli 'ler (Kentet)

Bu bölümde üç adet eser bulunmaktadır.

2.4.1. Nerelerde Kaldın Ey Servi Nazım. (K.Kemençe-Ney, Kanun, Tanbur, Ud ve Viyolonsel için)

Nerelerde kaldın ey servi nazım

İsmail Hakkı Bey
Çok.Ses.Naci Madanoğlu

Mansur

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

2

Nerelerde kaldın ey servi nazım

15

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

20

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

Aranagme

25

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

30

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

34

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

2.4.2. Vücut İkliminin Sultanı Sensin. (K.Kemençe-Ney, Kanun, Tanbur, Ud ve Viyolonsel için)

Vücut İkliminin Sultanı Sensin

Mansur Hacı Arif Bey
Çok.Ses.Naci Madanoğlu

The musical score is presented in three systems, each containing five staves for the instruments: K.Kem (Kemençe-Ney), Kanun, Tanbur, Ud, and Vc (Viyolonsel). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 9/8 time signature. The first system shows the initial measures, the second system continues the melody and accompaniment, and the third system concludes the piece with a final cadence.

2

Vücut İkliminin Sultani Sensin

13

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

17

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

21

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

25

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

29

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

2.4.3. Hayatın Anlamı Sensin Sevgilim. (K.Kemençe-Ney, Kanun, Tambur, Ud ve Viyolonsel için)

Mansur Hayatın Anlamı Naci Madanoğlu

The musical score is presented in three systems, each containing five staves for the instruments: K.Kem, Kanun, Tanbur, Ud, and Vc. The notation is in 2/4 time and includes various rhythmic patterns and melodic lines. The first system shows the initial instrumental entries. The second system continues the instrumental development. The third system concludes with a double bar line and repeat signs.

2

Hayatın Anlamı

The image displays a musical score for the piece "Hayatın Anlamı" (The Meaning of Life), page 2. The score is arranged in five staves, each representing a different instrument: K.Kem (Kemençe), Kanun, Tanbur, Ud, and Vc (Violonçello). The music is written in a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (13, 17, and 21). The K.Kem part features a melodic line with various intervals and rests. The Kanun, Tanbur, and Ud parts provide a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. The Vc part provides a bass line with eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, accidentals, and dynamic markings.

The image displays a musical score for the piece "Hayatın Anlatı", consisting of three systems of staves. Each system includes five instruments: K.Kem (Kemençe), Kanun, Tanbur, Ud, and Vc. (Violonçello). The score is written in treble clef for the upper instruments and bass clef for the Vc. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system covers measures 25 to 28, the second system covers measures 29 to 32, and the third system covers measures 33 to 36. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The Vc. part provides a steady bass line, while the other instruments play melodic and rhythmic patterns characteristic of traditional Turkish music.

4

Hayatın Anlamı

37

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

41

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

45

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

Hayatın Anlamı

5

49

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

53

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

57

K.Kem

Kanun

Tanbur

Ud

Vc.

2.5. Ud Ve Yaylılar İçin Küçük Konçerto. (Mutluluk)

Mutluluk
I

Naci Madanoğlu

Andantino

Fine

Ud

Violin I

Violin II

Viola

Vc.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mutluluk

2

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

13

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: The image shows a page of a musical score for the piece 'Mutluluk'. The page number '36' is in the top right corner. The score is divided into two systems. The first system covers measures 2 through 12, and the second system covers measures 13 through 16. The instruments are arranged vertically: Ud (Udu), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is G major (one sharp). The Ud part features a melodic line with some chromaticism and a trill-like figure in measure 13. The string parts provide harmonic support with rhythmic patterns. Measure numbers '2' and '13' are placed at the beginning of their respective systems.

Mutluluk

3

Musical score for Mutluluk, measures 17-21. The score is arranged for five instruments: Ud (Udu), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 17-20, and the second system covers measures 21-24. The Ud part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. I and Vln. II parts have a similar melodic line, with Vln. II playing a lower register. The Vla. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vc. part has a bass line with eighth notes. The second system includes first endings (marked '1.') for all instruments, leading to a repeat sign at the end of the piece.

Mutluluk

4

The musical score for 'Mutluluk' consists of two systems of staves. The first system covers measures 25 to 32, and the second system covers measures 29 to 32. The instruments are arranged from top to bottom as follows: Ud (Udu), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure numbers 25, 29, and 32 are indicated at the beginning of their respective staves. The Ud part features a melodic line in measures 25-28 and a chordal accompaniment in measures 29-32. The Vln. I part has a melodic line with slurs and accents. The Vln. II part features triplet patterns in measures 26-28 and 30-32. The Vla. part has a melodic line with slurs and accents, and triplet patterns in measures 26-28 and 30-32. The Vc. part provides a bass line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplet markings.

Mutluluk

33

Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 33 to 36. The Ud part begins with a melodic line in measure 33, followed by chords in measures 34, 35, and 36. Vln. I has a melodic line starting in measure 34. Vln. II and Vla. play triplet patterns in measures 34 and 35. Vc. provides a bass line with a sharp sign in measure 35.

37

Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 37 to 40. The Ud part features a melodic line with triplet markings in measures 37 and 38. Vln. I has a melodic line starting in measure 38. Vln. II and Vc. have melodic lines starting in measure 39. Vla. has a melodic line starting in measure 40.

Mutluluk

6

41

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

45

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Mutluluk

7

Musical score for Mutluluk, page 7, measures 49-53. The score is arranged for five instruments: Ud (Ud), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing four measures.

System 1 (Measures 49-52):

- Ud:** Measure 49 starts with a quarter note G4, followed by a quarter rest. Measures 50-52 feature a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.
- Vln. I:** Measure 49 has a quarter rest. Measures 50-52 play a steady eighth-note pattern.
- Vln. II:** Measure 49 has a quarter rest. Measures 50-52 play a steady eighth-note pattern.
- Vla.:** Measure 49 has a quarter rest. Measures 50-52 play a steady eighth-note pattern.
- Vc.:** Measure 49 has a quarter rest. Measures 50-52 play a steady eighth-note pattern.

System 2 (Measures 53-56):

- Ud:** Measure 53 has a quarter rest. Measures 54-56 feature a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.
- Vln. I:** Measure 53 has a quarter rest. Measures 54-56 play a steady eighth-note pattern.
- Vln. II:** Measure 53 has a quarter rest. Measures 54-56 play a steady eighth-note pattern.
- Vla.:** Measure 53 has a quarter rest. Measures 54-56 play a steady eighth-note pattern.
- Vc.:** Measure 53 has a quarter rest. Measures 54-56 play a steady eighth-note pattern.

Mutluluk

The musical score for "Mutluluk" consists of five staves: Ud (Udu), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The score is in 8/8 time and the key signature has one sharp (F#). The first measure is marked with a measure number of 8, and the second measure is marked with a measure number of 57. A double bar line with repeat dots is placed between the first and second measures. The Ud part begins with a chord of F#4, A4, and C5. The Vln. I part begins with a quarter note F#4. The Vln. II part begins with a quarter note F#4. The Vla. part begins with a quarter note F#3. The Vc. part begins with a quarter note F#2. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Mutluluk

II

Adagio

Naci Madanoğlu

The musical score is written for a string quartet and includes a part for the Ud. The first system (measures 1-6) shows the Ud playing a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the string quartet provides harmonic support with sustained notes and some movement. The second system (measures 7-12) features a more active Ud part with sixteenth-note patterns. The string quartet also becomes more active, with Violin I and II playing eighth-note patterns. Dynamics markings include *rit.* (ritardando) and *mp* (mezzo-piano) for the Ud, and *rit.* and *mp* for the Violin I, Violin II, Viola, and Cello parts. The Contrabass part remains mostly sustained in both systems.

a tempo Mutluluk

13

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

18

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

Mutluluk

3

22

Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 22 to 25. The Ud part begins with a triplet of eighth notes. The Vln. I part is mostly silent, with some chords in measures 23 and 24. The Vln. II part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Vla. part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Vc. part has a similar rhythmic pattern. The Cb. part has a simple bass line with some rests.

26

Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 26 to 29. It features first and second endings for several instruments. The Ud part has a triplet in measure 27. The Vln. I part is silent. The Vln. II part has a first ending in measure 27 and a second ending in measure 28. The Vla. part has a first ending in measure 27 and a second ending in measure 28. The Vc. part has a first ending in measure 27 and a second ending in measure 28. The Cb. part has a first ending in measure 27 and a second ending in measure 28, which includes a triplet in measure 29.

Mutluluk

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Ud

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

4

30

3

30

33

1.

2.

3

3

3

3

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

Mutluluk

The image displays a musical score for the piece "Mutluluk" on page 47. The score is arranged in two systems, each containing six staves for different instruments: Ud (Udu), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabbasso). The first system covers measures 38 to 43, and the second system covers measures 44 to 49. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The Ud part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The string parts provide a rhythmic accompaniment with various patterns of eighth and sixteenth notes. A "rit." (ritardando) marking is placed above the Ud staff at measure 44 and below the Vln. I, Vln. II, Vla., and Cb. staves at measure 45, indicating a gradual deceleration of the tempo. The score concludes with a fermata over the final note of the Ud part in measure 49.

Mutluluk III

Naci Madanoğlu

Presto

Ud *f* *p* *f*

Violin I *f* *p* *f*

Violin II *f* *p* *f*

Viola *f* *p* *f*

Cello *f* *p* *f*

Contrabass *f* *p* *f*

Ud *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Ve. *mf*

Cb. *mf*

Mutluluk

2

Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

22

1.

33

Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

33

rit.

Adagio

pizz.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

Mutuluk

rit. *a tempo* 3

Musical score for measures 43-54. The score is for a string ensemble and includes parts for Ud (Udu), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabbasso). The key signature is one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as *rit.* (ritardando) and *a tempo*, and performance instructions like *arco*. The Ud part has a melodic line with some grace notes. The string parts provide harmonic support with various rhythmic patterns.

Musical score for measures 55-64. This section features a prominent triplet pattern in the Vln. I and Vln. II parts, which continues through the Viola and Vc. parts. The Ud part is mostly silent in this section. The Cb. part provides a steady bass line. The score includes dynamic markings and performance instructions such as *arco*. The key signature remains one flat.

4

Mutluluk

Musical score for measures 63-70 of 'Mutluluk'. The score is for a string quartet (Ud., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) and includes a woodwind part (Ud.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score features a 'rit.' (ritardando) marking and first/second endings. The woodwind part (Ud.) has a melodic line with a first ending and a second ending. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with triplets in measures 63-66. The woodwind part (Ud.) has a melodic line with a first ending and a second ending.

Musical score for measures 71-78 of 'Mutluluk'. The score is for a string quartet (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) and includes a woodwind part (Ud.). The key signature is one sharp (F# major/C# minor). The tempo is marked 'Allegro'. The score features an 'accel.' (accelerando) marking and dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The woodwind part (Ud.) has a melodic line with triplets. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with triplets in measures 71-74. The woodwind part (Ud.) has a melodic line with triplets.

Musical score for measures 82-92. The score is for a string ensemble consisting of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The Violin I part features a melodic line with some rests. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Violoncello and Contrabasso parts include a *rit.* marking at the end of the section. The Violin I part has a complex rhythmic pattern in the final measure, including triplets.

Musical score for measures 93-96. The score is for a string ensemble consisting of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The Violin I part has a melodic line with a *rit.* marking. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Violoncello and Contrabasso parts include a *rit.* marking at the end of the section. The Violin I part has a complex rhythmic pattern in the final measure, including triplets.

3. TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI VE VİYOLONSEL İÇİN BESTELENMİŞ VE ÇOK SESLENDİRİLMİŞ ODA MÜZİĞİ ESERLERİ İÇİN AÇIKLAMALAR

Bir kompozisyonun bestelenişi, tasarım yoluyla gerçekleşir. Besteci yaratmayı planladığı müziği; hangi ton-makamda, hangi usulde ve formda, ne hızda, hangi ifadeyi yansıtacak biçimde kurgulayacağını önceden düşünür. Bu çalışmada yer alan kompozisyonların temel olarak açıklanmasına yönelik bir yol oluşturulmaya çalışılmıştır.

3.1. Açıklamalarda İzlenen Yöntem

Kompozisyonlar önce çalgı grupları, sonra her bir parça ele alınarak temel açıklamalar şu başlıklar altında yapılabilir.

- 1- Genel Bilgiler: Eser hakkında kısa ve öz bilginin tablo halinde aktarılması.
- 2- Cümle Yapısı: Eserin cümle yapısının şeması ve şemaların çalgı grupları sonunda tablo olarak gösterilmesi.
- 3- Armonik Yapı: Eserin armonik yapısı hakkında bilgiler ve dikkate değer pasajların açıklanması.

3.2. İkili' ler (İpek Böceği-Hüzün. Yalnızlık. Kuşluk Vakti)

Bu bölümde ikili çalgı grupları için bestelenmiş üç adet eser bulunmaktadır. Sırasıyla iki ud, ney ve tanbur son olarak ta Klasik kemençe ve kanun için bestelenen eserler yer almaktadır.

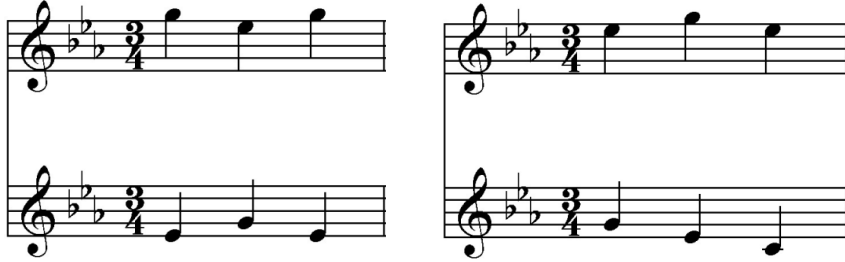
3.2.1. Genel Bilgiler

Tablo 3.2.1 İkिलiler Hakkında Genel Bilgiler

Eser Adı	İpek Böceği-Hüzün	Yalnızlık	Kuşluk Vakti
Çalgılar	İki Ud	Ney ve Ud	K.Kem. ve Kanun
Usül	3/4	3/4	3/4+4/4
Ton-Makam	Sol Min.	Sol Min.	Kürdi
Akort	Bolahenk	Mansur	Bolahenk
Beste/Çok Ses.	Beste	Beste	Beste

3.2.2. Cümle Yapısı

Sekizer ölçümlük cümlelerin oluşturduğu sade bir cümle yapısı; A + B, (İpek Böceği) ile, A cümlesinin ilk motifinin ters çevrilmesiyle geliştirilen



Şekil 3.2.2.1: (İpek Böceği 1.ölçü ve Hüzün 1.ölçü)

ve yine aynı cümle yapısını koruyan; A₁ + B₁ + A₁ (Hüzün) parçasının birleştirilmesi ile meydana gelir. Şema halinde şu şekilde gösterilebilir.

$$(A + B) + (A_1 + B_1 + A_1)$$

Yalnızlık parçasında ise iki ölçümlük kısa bir giriş sonrasında, sekiz ölçümlük A cümlesi, on üçüncü ölçüden itibaren varyasyona benzer geliştirmeyle kurulan bir köprü ile, yirmi birinci ölçüden başlayarak sekiz ölçü halinde B cümlesi yapıyı tamamlar. Şema halinde şu şekilde gösterilebilir.

$$\text{Giriş (2 ölçü) + A (tekrar) + Köprü (8 ölçü) + B (tekrar)}$$

Kuşluk Vakti parçası, Türk müziğinin en önemli formlarından biri olan saz semaisi yapısında olmakla birlikte ölçü biçimi 10/8' lik yerine 3/4 + 4/4' lük şekilde tasarlanmıştır. Şema halinde şöyle gösterilebilir.

$$1.\text{Hane}(8 \text{ ölçü}, 3/4) + \text{Teslim}(8 \text{ ölçü}, 4/4) + 2.\text{Hane}(8 \text{ ölçü}, 3/4) + \text{Teslim}(8 \text{ ölçü}, 4/4)$$

3.2.3. Armonik Yapı

İkili çalgı gurupları için bestelenen eserlerden ilk ikisinde (İpek Böceği-Hüzün. Yalnızlık) üçlü armoni yapısı belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Cümleler oluşturulurken fonksiyonel armoninin gerekleri yerine getirilmiş, homofonik yazı tarzı öngörülmüştür.



Şekil 3.2.3.1: (Hüzün 15 ve 16. Ölçüler)

Ancak bu değerlendirme Kuşluk Vakti adlı eser için geçerli değildir. Parça yer yer polifonik



Şekil 3.2.3.2: (Kuşluk Vakti 5-8. Ölçüler)

Yer yer homofonik özellikler taşır.



Şekil 3.2.3.3: (Kuşluk Vakti 11. Ölçü)

Ayrıca bu parçada minör ve majör yedili akorlar çevrilmeleriyle birlikte fonksiyon kaygısından uzak, serbest şekilde kullanılmıştır.



Şekil 3.2.3.4: (Kuşluk Vakti 9-10. Ölçüler)

3.3. Üçlüler (Nihavent Saz Semaisi. Segâh Maye Nefes. Bir Düşün Gecesi)

Bu bölümde üçlü çalgı grupları için bir adet kompozisyon bestelenmiş, iki adet eser çok seslendirilmiştir. Sırasıyla Ney-Klasik kemençe-ud, üç ud, ve klasik kemençe-kanun ve ud için bestelenen ve çok seslendirilen eserler yer almaktadır.

3.3.1. Genel Bilgiler

Tablo 3.3.1 Üçlüler Hakkında Genel Bilgiler

Eser Adı	Nih. Saz. Sem.	Segâh Maye Nefes	Bir Düşün Gecesi
Çalgılar	Ney. K..Kem.Ud	3 ud için	K..Kem.. Kanun. Ud
Usül	6/4 + 6/8	9/8 : 2+3+2+2	5/8 : 2+3
Ton-Makam	Nihavent	Segah Maye	Karcıgar
Akort	Bolahenk	Bolahenk	Bolahenk
Beste/Çok Ses.	Çok Seslendirme	Çok Seslendirme	Beste

3.3.2. Cümle Yapısı

Üçlü çalgı gruplarının ilki için çok seslendirilen Nihavent Saz Semaisi adından da anlaşılacağı üzere, saz semaisi formunda olup cümle yapısı;

1.Hane ve Teslim + 2. Hane + 3. Hane + 4. Hane şeklindedir.¹

Üçlü çalgı gruplarının ikincisi olan Segâh Maye Nefes adlı eser çok seslendirilirken, 12 ölçülük bir giriş, 3 ölçülük bir köprü ve 4 ölçülük bir koda cümleleri esere eklenmiştir. Dolayısıyla cümle yapısı şöyle özetlenebilir;

Giriş(12 ölçü) + Köprü(4)² + A(4) + B(4) + A₁(4) + B₁(4) + Koda

Üçlü çalgı gruplarının sonucusu olan Bir Düğün Gecesi adlı eserin cümle yapısı şöyle kurgulanmıştır.

Giriş(4) + A(8) + B(8) + C(8) + A(8) + B(8)

3.3.3. Armonik Yapı

Üçlü çalgı gurupları için çok seslendirilen eserlerden ilki olan Nihavent Saz Semaisi, polifonik yapıda olup üçlü ve fonksiyona dayalı bir armonik özelliğindedir.



Şekil 3.3.3.1: (Nihavent Saz Semaisi 13-16. Ölçüler)

Üçlü armoninin ve homofonik tarzın egemen olduğu Segâh Maye Nefes adlı eserde, giriş bölümündeki senkoplu armoniler,



Şekil 3.3.3.2: (Segâh Maye Nefes 9-11. Ölçüler)

¹ Saz semaisinde her haneden sonra teslim' e dönüleceği unutulmamalıdır.

² Cümle yapısı şemalarında, ölçü sayıları artık rakamla: (2) şeklinde olduğu gibi gösterilecektir.

köprünün hemen tamamına yayılan kromatik hareket ve yine son ölçüsündeki dominant minör dokuzlu akorları, gerginlik-gevşeme, hissini betimler. Üçlü armonik yapı egemen olsa da bu eserin çok seslendirilmesinde tınısal arayışın beraberinde getirdiği serbestlik göze çarpar.

Şekil 3.3.3.3: (Segâh Maye Nefes 13-16.ölçüler)

Üçlü çalgı gurupları için bestelenen Bir Düğün Gecesi adlı eser, Karcıgar makamında olup dörtlü armoni sistemiyle kurgulanmıştır.

Şekil 3.3.3.4: (Bir Düğün Gecesi 1-4. Ölçüler)

Eserde giriş cümlesi hariç polifonik tarzın egemen olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Şekil 3.3.3.5: (Bir Düğün Gecesi 13-15. Ölçüler)

3.4. Dörtlüler (Mukadderat. Akşam)

Bu bölümde dörtlü çalgı grupları için iki kompozisyon bestelenmiştir. Sırasıyla ney- klasik kemençe- kanun ve viyolonsel, ney-klasik kemençe-ud ve viyolonsel için bestelenen eserler yer almaktadır.

3.4.1. Genel Bilgiler

Tablo 3.4.1 İkililer Hakkında Genel Bilgiler

Eser Adı	Mukadderat	Akşam
Çalgılar	Ney K..Kem. Ud Viyolonsel	Ney K..Kem. Ud Viyolonsel
Usül	3/4' lük	3/4' lük
Ton-Makam	Saba	Hüzzam
Akort	Mansur	Mansur
Beste/Çok Seslendirme	Beste	Beste

3.4.2. Cümle Yapısı

Dörtlü çalgı gruplarının ilki için çok bestelenen Mukadderat adlı parçanın cümle yapısı şu şekilde gösterilebilir;

$$\text{Giriş}(8) + \text{A}(8) + \text{B}(8) + \text{B}_1(8) + \text{Koda}$$

Dörtlü çalgı gruplarının ikincisi olan Akşam adlı eserin cümle yapısı şöyle ifade edilebilir.

$$\text{Giriş}((8) + \text{A}(8) + \text{B}(8) + \text{B}_1(8) + \text{C}(8) + \text{A}_1$$

3.4.3. Armonik Yapı

Mukadderat ve Akşam adlı eserler hem dikey hem de yatay çoksesselik özellikleri taşır. Üçlü ve fonksiyona dayalı bir armonik özellik gösteren parçalarda, zaman zaman tansiyonu yükselten, özgür bir yaklaşımla fonksiyon hissinden uzaklaşma duygusunun yaratıldığı söylenebilir.



Şekil 3.4.3.1: (Mukadderat 16. Ölçü)



Şekil 3.4.3.2: (Akşam 20.ölçü)

3.5. Beşliler (Nerelerde Kaldın Ey Servi Nazım. Vücut İkliminin Sultanısın Sen. Hayatın Anlamı Sensin Sevgilim)

Bu bölümde beşli çalgı grupları için iki kompozisyon çok seslendirilmiş bir kompozisyon bestelenmiştir. Her üç parçada da çalgıların dizilişi; klasik kemençe, kanun, tanbur, ud ve viyolonsel şeklindedir.

3.5.1. Genel Bilgiler

Tablo 3.5.1 İkिलiler Hakkında Genel Bilgiler

Eser Adı	Nerelerde Kaldın	Vücut İkliminin	Hayatın Anlamı
Çalgılar	Ney K..Kem.Tan. Ud.Viyolonsel	Ney K.Kem.Tanbur. Ud. Viyolonsel	Ney Kl.Kem.Tanbur. Ud. Viyolonsel
Usül	5/8	6/8	6/8
Ton-Makam	Nihavent	Nihavent	Nihavent
Akort	Mansur	Mansur	Mansur
Beste/Çok Ses.	Çok seslendirme	Çok seslendirme	Beste

3.5.2. Cümle Yapısı

Beşli çalgı grupları için çok seslendirilen ilk parçanın cümle yapısı şöyle gösterilebilir.

$$A(8) + B(8) + C(8) + B(8)$$

Vücut İkliminin Sultanısın Sen adlı ikinci eserin cümle yapısı aynı harflerle açıklanabilir:

$$A(8) + B(8) + C(8) + B(8)$$

Bu bölümde yer alan son eser Hayatın Anlamı Sensin Sevgilim Adlı beste olup cümle yapısı şu şekildedir.

Giriş(8) + A(8) + B(8) + Köprü(2) C(8) + C(8) + Köprü(2) + D(8) + F(8) + Köprü(4)

3.5.3. Armonik Yapı

Birinci beşli homofonik yapıda olup, beşli akorlar ve çevrilmelerinin kullanıldığı sade bir üçlü armoni sistemi içinde olsa da cümle sonlarındaki bazı kadanslarda beşinci derece akoru yedili olarak bir sonraki akorun çözümüne renk katmak için kurgulanmıştır.

Şekil 3.5.3.1: (Nerelerde Kaldın Ey Servi nazım 27-28. ölçüler)

İkinci beşlide polifonik tarz ağır basar.

Şekil 3.5.3.2: (Vücut İkliminin Sultanısın Sen17-20.ölçüler)

Eser, üçlü armoni için son derece uygun hatta sol minör olarak düşünülebilir. Romantik dönemin, hissi, ağdalı anlatımına uygun akorların kullanılmasıyla, iyi bir etki yaratmak çok zor olmamıştır.

3.6. Ud Ve Yaylılar İçin Küçük Konçerto

3.6.1. Genel Bilgiler

Mutluluk, adlı ud ve yaylı çalgılar için bestelenmiş küçük konçerto; birinci bölüm orta hızda (andantino), ikinci bölüm yavaş (adagio), üçüncü bölüm hızlı (presto), olmak üzere üç bölümden meydana gelmektedir. Tonalite mi minör olup, ud icrayı mansur akort ile yapar. Ölçü biçimi birinci ve ikinci bölümlerde iki dördlük, üçüncü bölümde, üç sekizliktir.

Ud ve yaylı çalgılar için tasarlanmış olan kompozisyonun, genel olarak barok dönemin tipik özelliklerini taşıyan, daha çok hızlı ve yavaş dansların birbiri ardına sıralanmasıyla meydana gelen süit' i çağrıştıran sade bir yapı içinde tasarlandığını söylemek mümkündür.

Solo Türk müziği çalgıları ve orkestra için bestelenen eser sayısının çok az olduğunu söylemek yanlış olmaz. Giriş kısmında da belirtildiği üzere, Türk müziği ve batı müziği çalgılarını bir arada kullanmanın bu konudaki yerleşik algının kırılmaya başlaması ile birlikte çoğalacağını düşünmek mümkündür.

Solo Türk müziği çalgısı yalnızca Türk müziği üslubunda değil, aynı zamanda başka üsluplarda, örneğin barok tarzda da icra yapabilir. Bu eserde yapılan, ud çalgısının tınısal sınırlarını, çalış tekniğini, sonoritesini, eserin kimi bölümlerinde Türk müziği üslubunu etkili biçimde hissettirerek uluslar arası nitelik kazanmış bir müzik yapısı ile birleştirmek şeklinde özetlenebilir.

3.6.2. Cümle Yapısı

Birinci bölüm, ana tonda (mi. min.) ud' un 4 ölçülük giriş konuşmasından sonra yine 4 ölçülük küçük bir köprü ile A cümlesinin başındaki temaya bağlanır.



Şekil 3.6.2.1: (Mutluluk 1. Böl. A temasının notası 9. Ölçü.)

A cümlesi 16 ölçüden oluşur. B cümlesi 26. Ölçüde başlar, 16 ölçüden oluşur. B temasındaki egemen ritmik alt yapı aşağıdaki gibidir.



Şekil 3.6.2.2: (26-27. ölçüler:2. Kem, viyola)

C cümlesi 42. Ölçüde başlar. Burada ud' un kıvrak ve hareketli pasajları orkestranın yalın eşliğinde farklı bir dinamik yapı sergiler.



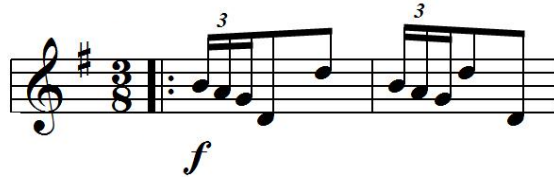
Şekil 3.6.2.3: (42-43. ölçüler)

Eserin başından süregelen 16 ölçülük cümle yapısı, C cümlesinin 57. ölçüsünde birinci bölümün bitmesi şeklinde karar verecek iken, 38. ölçüde başlayan ve sürekli aynı ritmik yapının devamı ile ud' un Türk müziği üslubunda bir taksim yapmasına zemin hazırlayan serbest bölüm, ud' un taksimının tamamlanmasıyla birlikte biter. En başa dönülür ve ud' un bölümün başındaki dört ölçülük giriş konuşması ile birlikte birinci bölüm tamamlanır.

Birinci bölümün cümle yapısı şema halinde aşağıdaki gibi gösterilebilir.

Giriş(4) + köprü(4) + A(16) + B(16) + C(16) + Taksim + B.D(4)³ Son

İkinci bölüm la min. tonundadır. Dörder ölçülük üç küçük cümlecikten oluşan A cümlesi,



Şekil 3.6.2.4: (Mutluluk 3.Bölüm 9. ölçü)

Sekiz ölçülük köprüyle yerini yine 8 ölçüden oluşan B cümlesine bırakır. C cümlesi 8 ölçü devam eder ve 1 ölçülük köprüyle birlikte yeniden A cümlesi tekrarlanır. İkinci bölüm sona erer. İkinci bölümün cümle yapısını gösteren şema aşağıdaki gibidir.

A(12) + Köp.(8) + B(8) + C(8) + Köp.(1) + A(12)

Üçüncü bölüm ana tonun majörü olan sol majör tonalitesindedir. Hızlı tempoda, bir ve ikinci kemanla birlikte viyola partisi dört ölçülük soru cümlecğini, ud-viyola-viyolonsel ve kontrbasla bir oktav kalından tekrar eder, böylece giriş cümlesi

³ Başa Dön

tamamlanmış olur. A cümlesi 9. Ölçüden başlayan sekiz ölçülük bir cümle olup tekrarı ile çalınır. B ve C cümlesi, A cümlesinin yapı özelliklerinin aynı şekilde işlenmesinden meydana gelir. C cümlesinin 33. Ölçüde sona ermesini takiben 34. ölçüde başlayan 4 ölçülük köprü eseri, adagio temposunda sol minör tonalitesinde D cümlesine bağlar. Bu cümle 16 ölçü devam eder ve yerini önceki temposuna dönerek yine 16 ölçülük zengin bir ritmik altyapı ile,



Şekil 3.6.2.5: (Mutluluk 3. Bölüm 55.-61. ölçüler)

Altmış dokuzuncu ölçünün son zamanındaki puandorgda son bulur. Dört ölçüden oluşan bir köprü ile D cümlesi yeniden A cümlesine bağlanır ve en sona eklenen 8 ölçülük koda ile 3. Bölüm sona erer. Üçüncü bölümün cümle şeması şu şekilde gösterilebilir.

$$\text{Giriş}(8) + \text{A}(16) + \text{B}(16) + \text{C}(16) + \text{Köp.}(4) + \text{A}(16) + \text{Koda}(8)$$

3.6.3. Armonik Yapı

Birinci bölüm: Giriş mi minör tonunda çevrilmiş alt çeken ve çeken akorları ile eksende karar verir(1-4). Dört ölçüden oluşan köprü tonu sol majöre taşır.

Dokuzuncu ölçüden başlayan A cümlesinden başlayarak bütün cümleler, buna bölüm sonundaki taksimde dâhil olmak üzere mi minör tonalitesindedir. Kullanılan akorların esas halde 4'lü ve 6'lı, dominant 7'li ve çevrilmeleriyle kuvvetli bir fonksiyon duygusu yarattığı söylenebilir.

İkinci bölüm la minör akoruyla başlar aynı tonun çekeninde kalışla son bulur. Bu bölümün en karakteristik özelliği; a cümlesinin bitimiyle birlikte başlayan

köprünün armoni yürüyüşleri ve modülasyonlarla birlikte la minörden sol majöre geçişidir. Bu kısım özellikle klasik dönemdeki sonat allegrolarının gelişme bölümündeki armonik yapıyı çağırıştırır. Köprünün tamamlanmasıyla sol majör tonunda başlayan cümle mi minör tonalitesine modülasyon yapar. Mi minör tonu bir ölçülük minik bir köprüyle (34. ölçü) a cümlesine yani la minör tonuna döner, parça bu tonda beşinci derecede kalıpla biter.

Üçüncü bölüm sol majör tonunda başlar. Bu tonalite yirmi beşinci ölçüde alt üçlüsüne (mi minör) gider. Otuz dördüncü ölçüden başlayan köprü ile birlikte çeken fonksiyonunun duyurulduğu sol minör tonuna otuz sekizinci ölçüde modülasyon yapar.

The musical score is presented in five staves. The first staff is the treble clef, and the second and third staves are the bass clef. The fourth and fifth staves are also bass clef. The score is in 3/4 time. It begins in G major (one sharp). The bridge starts at measure 34, marked 'Adagio' and 'pizz.'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'rit.' (ritardando).

Şekil 3.6.3.1: (Mutluluk 3. Bölüm 34.-39. Ölçüler)

Yetmiş birinci ölçüde sol minör tonalitesi yerine sol majöre bırakır ve parça bu tonda son bulur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma üç adet ikili (düo), üç adet üçlü (trio), iki adet dördü (kuartet), üç adet beşli (kuintet) ve bir adet “ud ve yaylılar için küçük konçerto” olmak üzere on iki kompozisyondan oluşmaktadır.

Kompozisyonların sekiz tanesi bestelenmiş, çeşitli dönemleri kapsayan önemli Türk müziği bestecilerinin dört eseri ise çok seslendirilmiştir.

Türk müziği üslubunun ve eşit olmayan (teoride) 24 perdeli ses sistemini esas alan çalışmaların çok sayıda olmadığını söylemek yanlış olmaz. Oysa bu konuda ne kadar nitelikli ürün verilirse alınacak sonuç o denli başarılı olacaktır.

Besteci, birikimi doğrultusunda yapmak istediği her şeyi denemeli “ Bu kabul görmez endişesi taşımamalıdır.

Başta konservatuarlarımız olmak üzere müzik eğitimi veren kurumlarımız ders öğretim planlarını oluştururken Türk müziğinin çok seslendirilmesi bağlamında bir yaklaşımdan uzak hareket etmemelidirler.

Bu belirlemeler ışığı altında Türk müziğinin çok seslendirilmesi bağlamında şu önerilerin dikkate alınması anlamlı bir ilerleme sağlaması açısından önem taşır.

- 1- Çok seslilik kavramı ile ilgili teorinin pratiğe dönüşmesi,
- 2- Yatay ve dikey yazı biçimlerini kavrayabilme,
- 3- Klasik armoni, 4'lü armoni başta olmak üzere bu iki temel yaklaşımın dışındaki deneysel uygulamaları ayırt edebilme,
- 4- Türk müziği perde sistemini kullanarak yapılan çok seslendirilmelerin yaratacağı etkinin belli bir süreç dâhilinde olgunlaşacağını algılayabilme, son olarak Türk müziği üslubunun önemini icranın her aşamasında esas kabul ederek, öte yandan bu üslubun dejenere edilmemesi konusunda gereken titizliğin gösterilmesi yerinde bir davranış olacaktır.

Bu çalışmanın, müzik eğitimi veren kurumlarımız başta olmak üzere her türlü kültür ortamında Türk müziğinin çok seslendirilmesi bağlamında yapılan çalışmalara küçükte olsa bir katkı sağlaması bizim için en büyük sevinç kaynağı olacaktır.

KAYNAKLAR

1. Atatürk Türkiye'si' nde Müzik Reformu Yılları, (1982). Filarmoni Derneği Yayınları, s.44. İstanbul
2. Torun, M. (2007). İlahiler. (1.Baskı). İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
3. Neyzen.Com: Erişim Tarihi: 8 Eylül 2012
http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/066_nihavend/nihavend_ss_hasib_dede_ney.pdf
http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/066_nihavend/nerelerde_kaldin_ey_ney.pdf
http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/066_nihavend/vucut_i kliminin_ney.pdf

EKLER

Ek. 1. Çok Seslendirilen Kompozisyonların Orijinal Notaları

Nihavend Saz Semaisi

Sengin semai ♩ = 84

1. *Hane ve Teslim*

Hasib Dede

Musical notation for Sengin semai, 1. *Hane ve Teslim*. The notation is in 4/4 time, key of B-flat major, and consists of two staves. The first staff starts with a section symbol (§) and ends with a repeat sign. The second staff continues the melody and ends with a repeat sign.

Yürük Semai ♩ = 184

2. *Hâne*

Musical notation for Yürük Semai, 2. *Hâne*. The notation is in 6/8 time, key of B-flat major, and consists of two staves. The first staff ends with a repeat sign. The second staff starts with a section symbol (§) and ends with a repeat sign.

3. *Hâne*

Musical notation for Yürük Semai, 3. *Hâne*. The notation is in 6/8 time, key of B-flat major, and consists of two staves. The second staff ends with a section symbol (§) and a repeat sign.

Nerelerde kaldın ey serv-i nazım

Nihavend şarkı
Usulü : Türk aksağı

Muallim İsmail Hakkı Bey

Ne re ler de kal dın ey ser vi
na zim na zim
Ba na bir ha ber ver bu dur ni
ya zim ba na bir ha ber ver
bu dur ni ya zim
Has re tin den a cep öl mek mi
lä zim Has re tin den a cep
öl mek mi lä zim S A Z lä zim S A Z

Nerelerde kaldın ey serv-i nazım
Bana bir haber ver budur niyazım
Hasretinden acep ölmek mi lâzım
Bana bir haber ver budur niyazım

Nihâvend Şarkı
Vücûd ikliminin sultanı sensin

Beste: Hacı Arif Bey
 Güfte: ?

Yürük Semâî

Vü cûd ik li mi nin sul ta nı sen sin

vü cûd ik li mi nin sul ta nı sen sin

E fen dim der di min der ma nı sen sin

E fen dim der di min der ma nı sen sin
 (Son)

Bu cis mi nâ tû va nın câ nı sen sin

bu cis mi nâ tû vâ nın ca nı sen sin

Vücud ikliminin sultanı sensin
Efendim derdimin dermanı sensin
Bu cismi nâtüvânın cânı sensin
Efendim derdimin dermanı sensin

Segâh Mâyê Nefes

"Bir kez gönül yıktın ise"

Beste : Mutlu Torun

Şiir : Yunus Emre

Raks Aksağı (♩=192)



Bir kez gö nül yık tın ı sa
Bu kıl dı ğın na maz de ğil



Yet miş i ki mil let da hi



e lin yü zün yu maz de ğil



Ne e ren ler gel di geç ti



Bun lar yur du kal dı gö ç tü

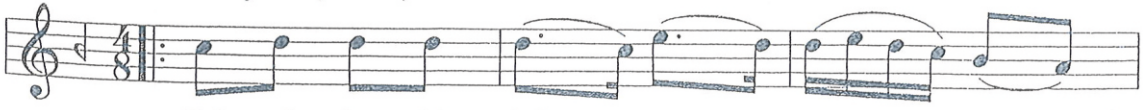


Per vaz vu rup hak ka uç tu

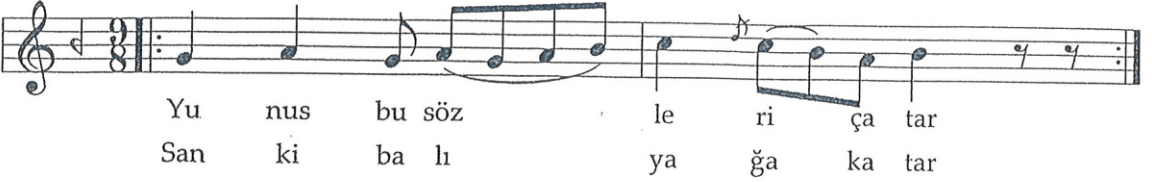
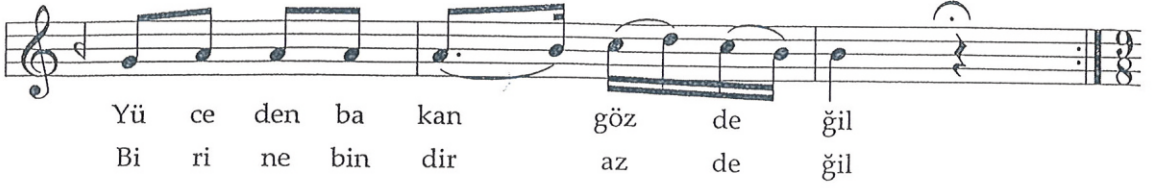
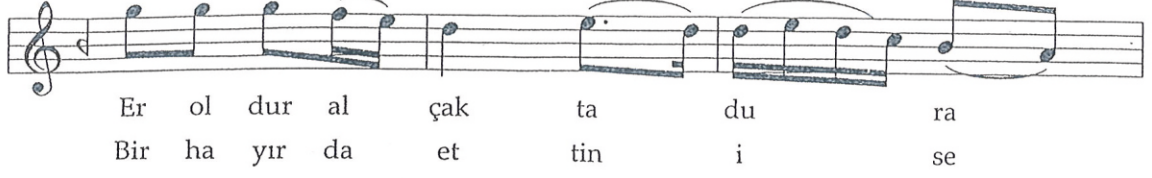
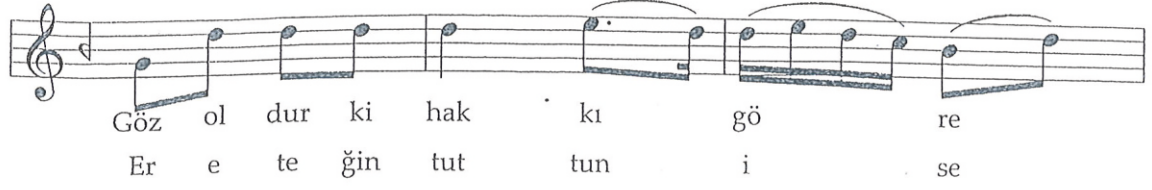


Hû ma ku şu dur kaz de ğil

Yürük Sofyan (♩=176)



Yol ol dur ki doğ ru va ra
Doğ ru yo la gir din i se



Bir kez gönül yıktınisa bu kıldığın namaz değil
Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil

Ne erenler geldi geçti bunlar yurdu kaldı göçtü
Pervaz vurup Hakk'a uçtu hümâ kuşudur kaz değil

Yol oldur ki doğru vara göz oldur ki Hakk'ı göre
Er oldur alçakta dura yüceden bakan göz değil

Doğru yola gittin ise er eteğin tuttun ise
Bir hayır da ettin ise birine bindir az değil

Yunus bu sözleri çatar sanki balı yağa katar
Halka metâ'ların satar yükü gevherdir tuz değil

**Ek. 2. Türk Müziği algıları Ve Viyolonsel İçin Bestelenmiş Ve ok
Seslendirilmiş Oda Müziği Eserlerinin Stüdyo Kayıtları (CD)**

ÖZGEÇMİŞ

1963 yılında İzmir’de doğdu. Müziğe Türk Halk Müziği Sanatçısı Cemile Cevher Çiçek’in yönlendirmesiyle başladı. 1981 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü’ne girdi. Lisans eğitimini bitirdikten sonra aynı üniversiteye bağlı enstitüde yüksek lisansını tamamladı.

1985 yılında Türkiye’yi temsilen, Hollanda, Belçika ve Almanya’da konserler veren Avrupa Korosu’na katıldı

Eğitim süreci içinde Babür TONGUR ile solfej ve kompozisyon, Mutlu TORUN ile Türk Müziği, Fethi KOPUZ ile Oda Müziği, Ercivan SAYDAM ile Armoni ve Kontrpuan, Bülent TARCAN ile Müzik Tarihi çalıştı.

İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nin kuruluş çalışmalarında görev aldı. 1990 yılında aynı okulda müzik öğretmeni olarak viyola, keman ve müzik teorisi dersleri verdi. Okul orkestrasını yönetti.

1995 yılında Pera Oda Müziği Topluluğu’nun kurulmasına Faris AKARSU ile birlikte ön ayak oldu. Aynı topluluğu 1995 yılında Atatürk Kültür Merkezi’nde gerçekleştirdiği üç konserde yönetti.

‘‘Piyano İçin 9 Türkü’’ kitabı 1999 yılında yayınlandı.

Eğitim Gönüllüleri Vakfı’nın Fatih ve Fındıkzade eğitim parklarında 2000–2002 yılları arasında uyguladığı ‘‘*Piyano Çalan Minik Eller*’’ projesini hazırladı.

2002 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı’nda Armoni dersleri vermeye başladı. Burada üniversiteden hocası olan Prof. Mutlu TORUN ile birlikte öteden beri ilgilendiği *Türk Müziğinin Çok Seslendirilmesi* ile ilgili çalışma imkânı buldu.

Milli Eğitim Bakanlığı’nın Güzel Sanatlar Liseleri 9.sınıf ‘‘*Müziğe Giriş*’’ ders kitabını yazdı(2008).

Mutlu TORUN’ un 2009 yılında yayımlanan’’ *Karışık Düşünceler*’’ albümünde yer alan üç bestesini çok seslendirdi.

Halen Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde ve Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı’nda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.