T.C.
HALİÇ 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.
HALİÇ 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.

HALİÇ 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. Vücud 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. Vücud 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 Yaylılar 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. ÖZGEÇMİŞ .76

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: (Vücud 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 "Vücud İkliminin Sultanısın Sen" ,İsmail Hakkı Bey'in "Nerelerde 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 öngörülmüş 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, "Nerelerde 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 7^{th}, 9^{th} and 11^{th} degree chords and intervals which are being used by composers from the beginnings of 20^{th} 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 nitelemelerle 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 olabilmiştir.

"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 tartışılamaz. 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 dörtlü 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, karcığar, 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.

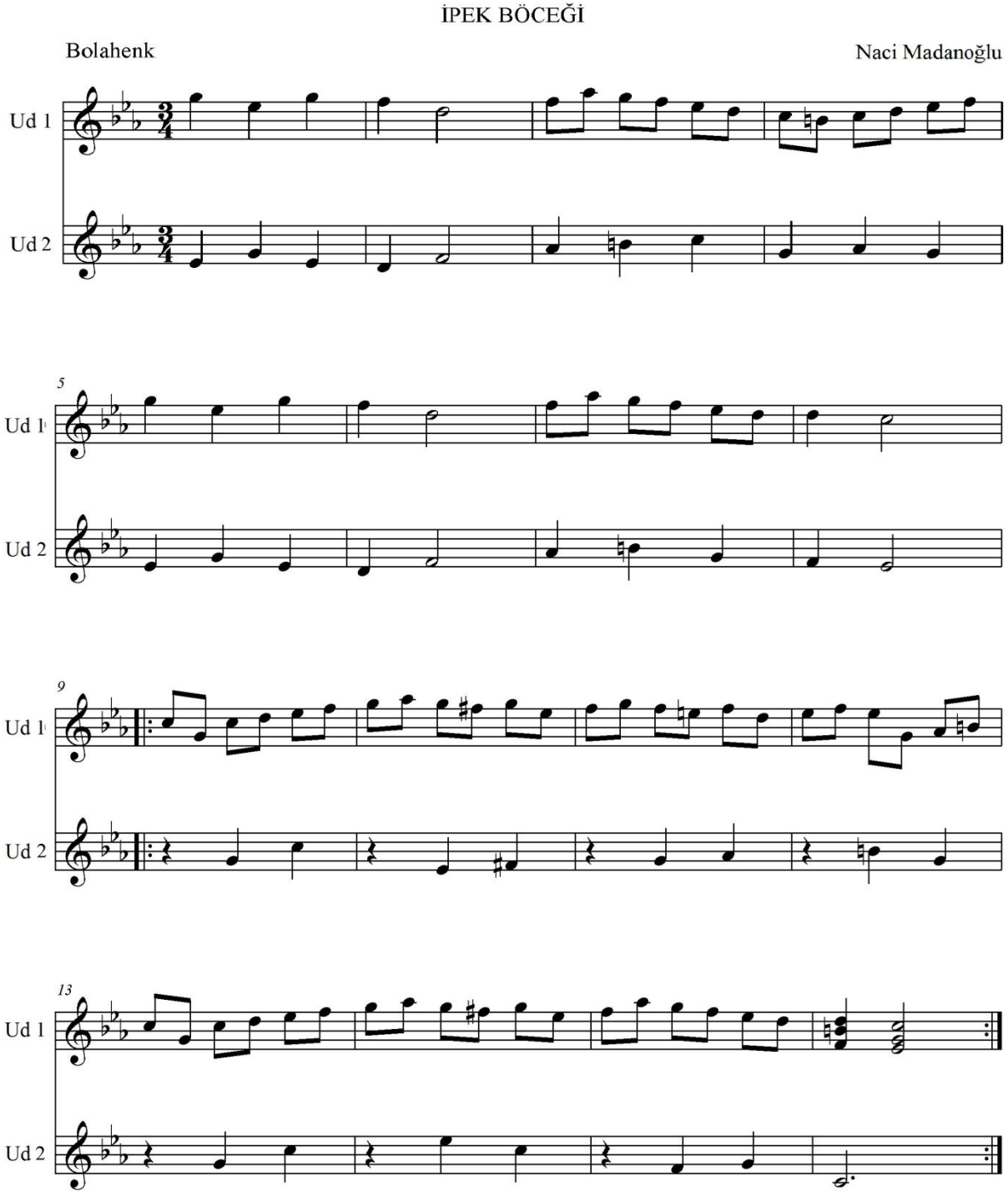
6-Çok seslendirmede armoni disiplini açısından şu noktalara dikkat çekilebilir; Çalışılan eserin dokusuna uygun tarzın (yatay ya da dikey çok.ses.) seçilmesi. Üçlü armoni ile birlikte Kemal ilericinin sistemleştirdiği, birinci ve ikinci kuşak bestecilerimizin ilgi gösterdiği 4' lü armoni sistemi kullanılabilir 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

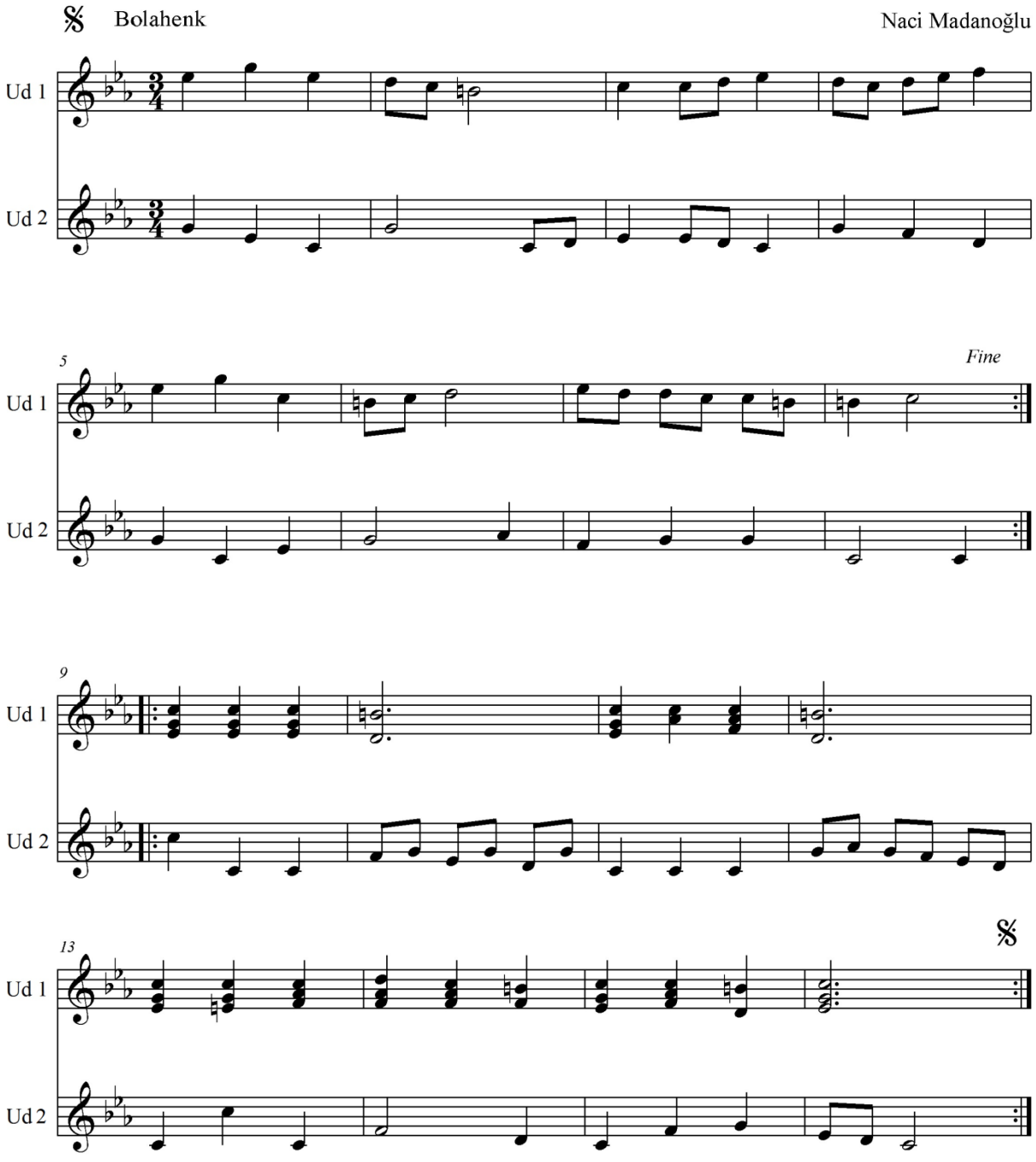
2.1. İkili ’ler (Düo)

Bu bölümde iki adet eser bulun maktadır.

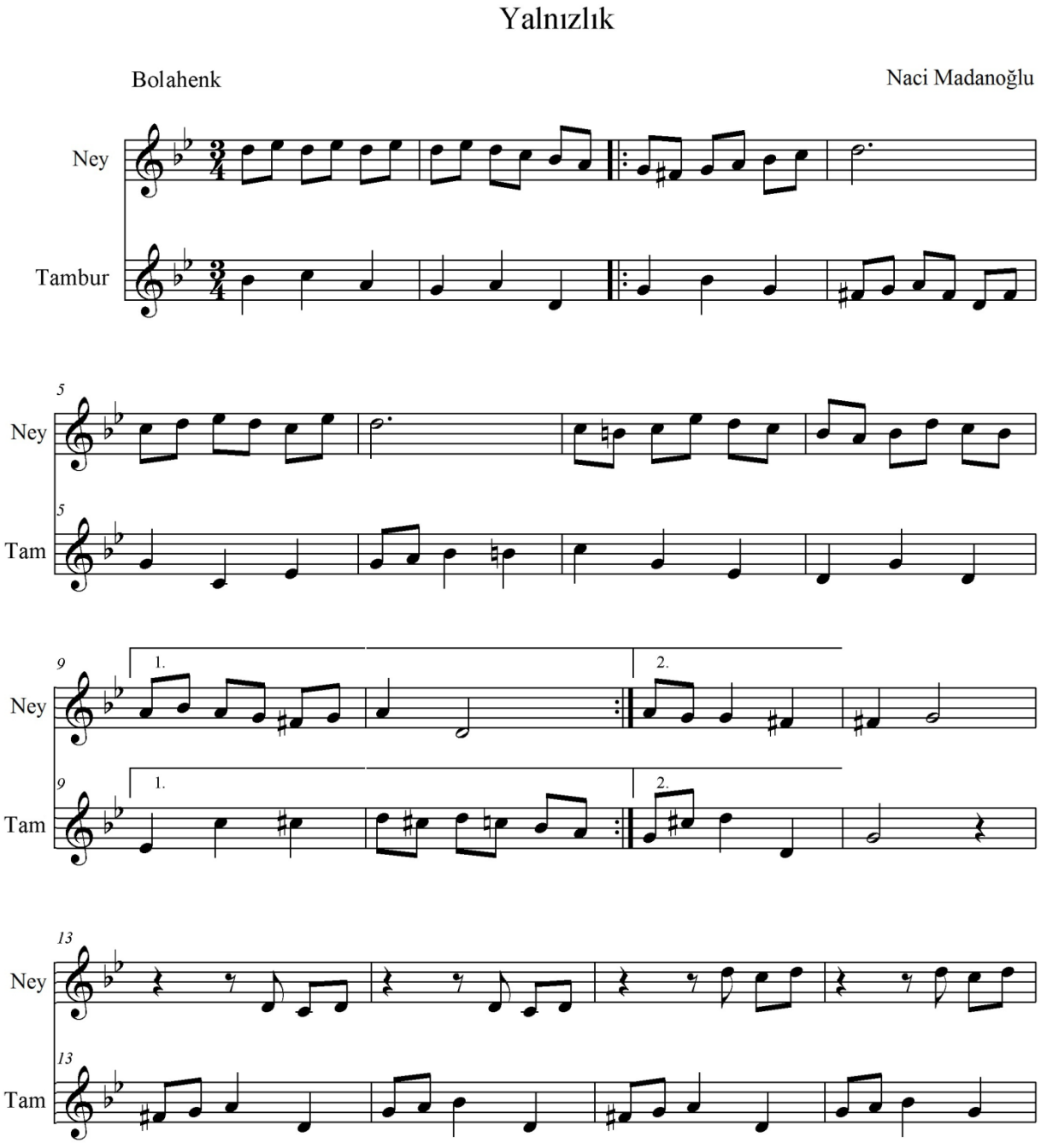
2.1.1. İpek Böceği-Hüzün (*İki Ud için*)



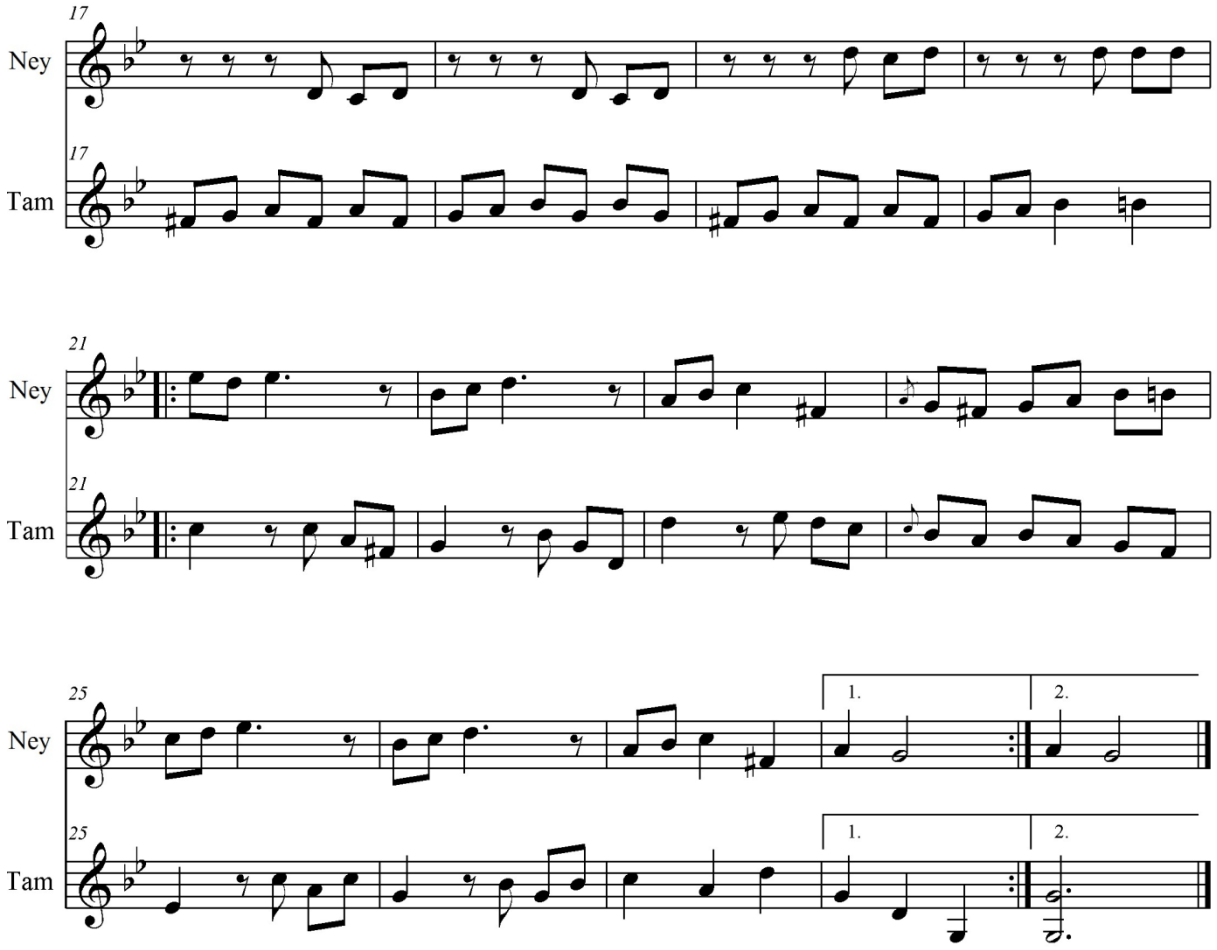
Hüzün



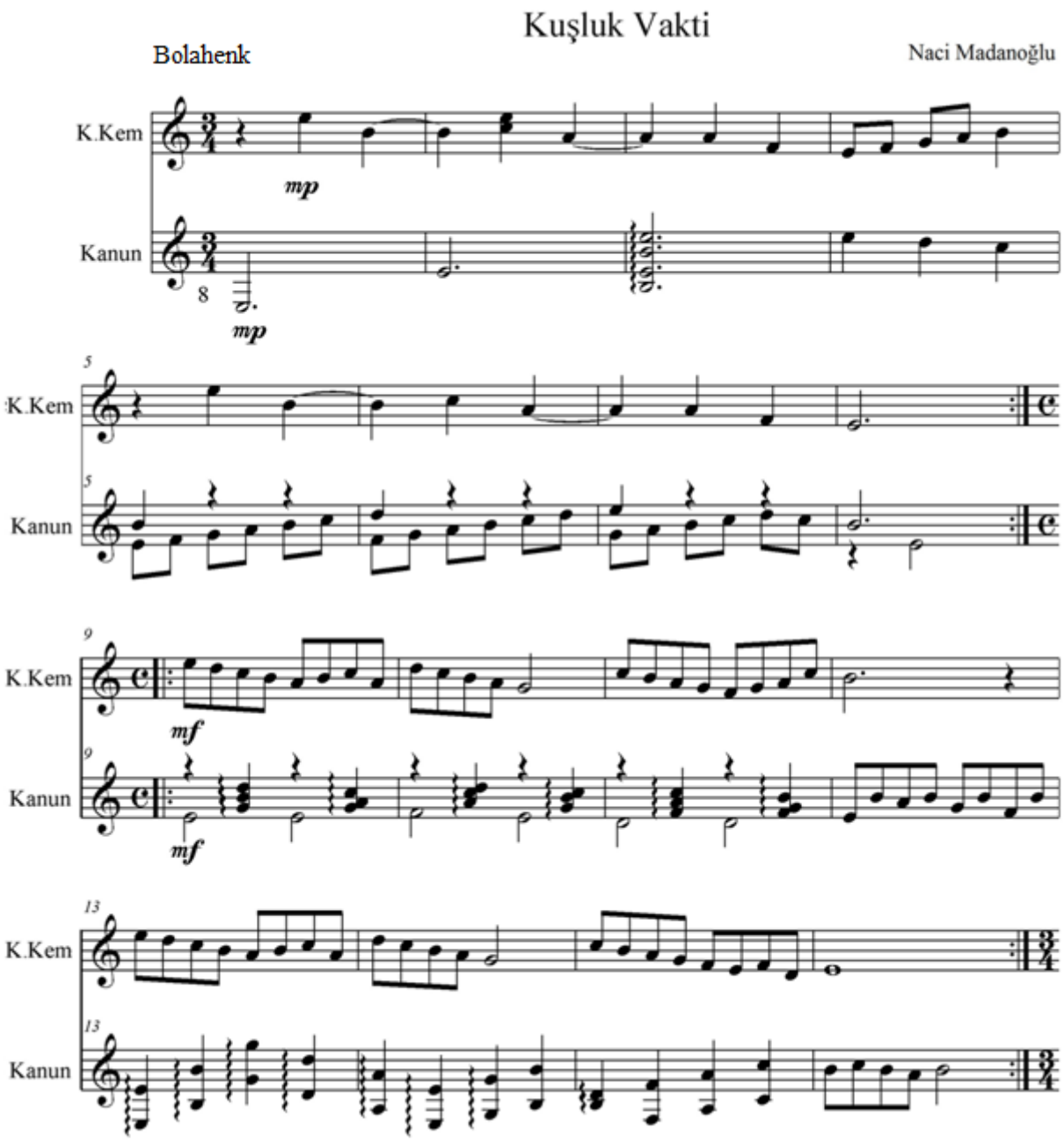
2.1.2 Yalnızlık (*Ney ve Tanbur için*)



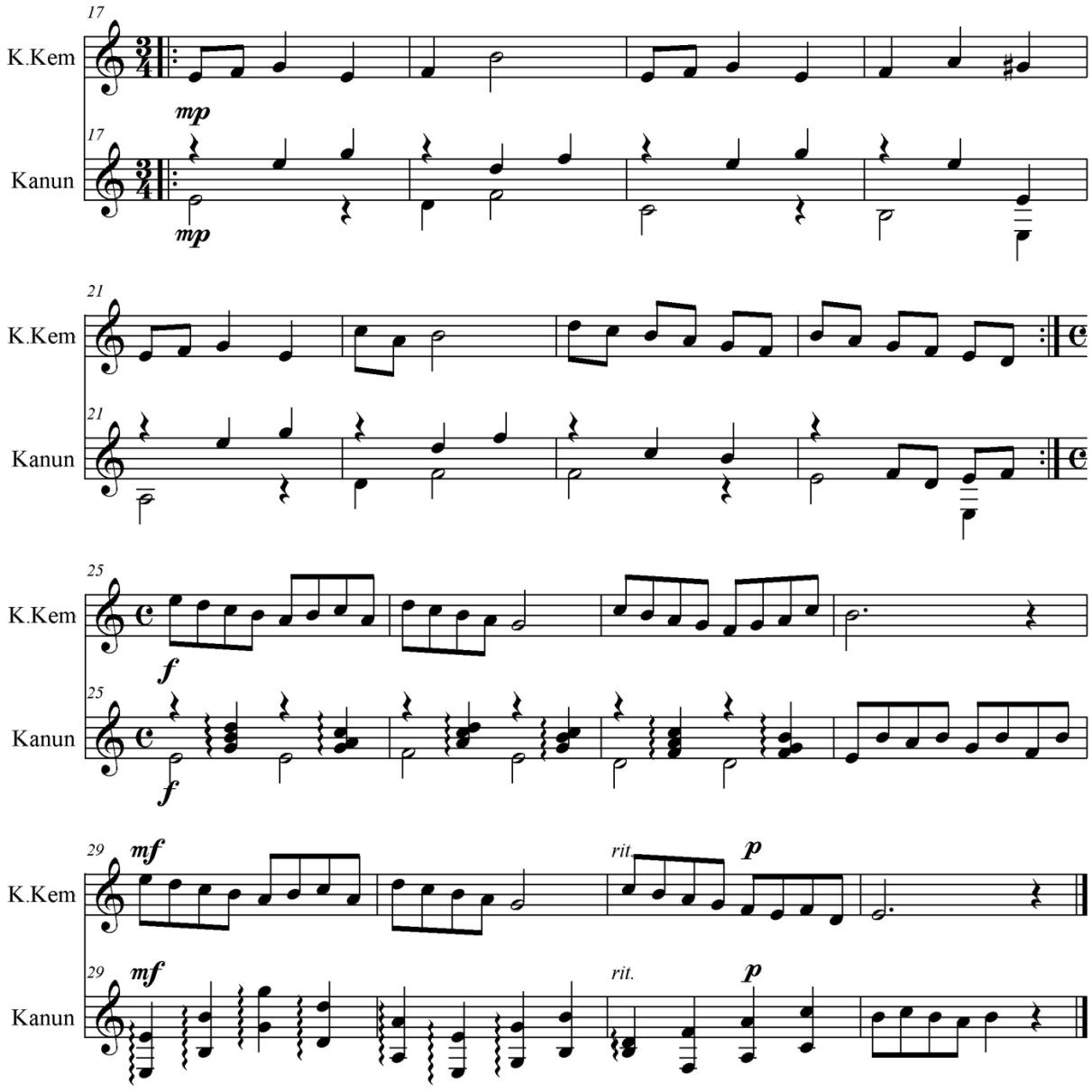
Yalnızlık



2.1.3. Kuşluk Vakti (*Klasik Kemençe ve Kanun için*)



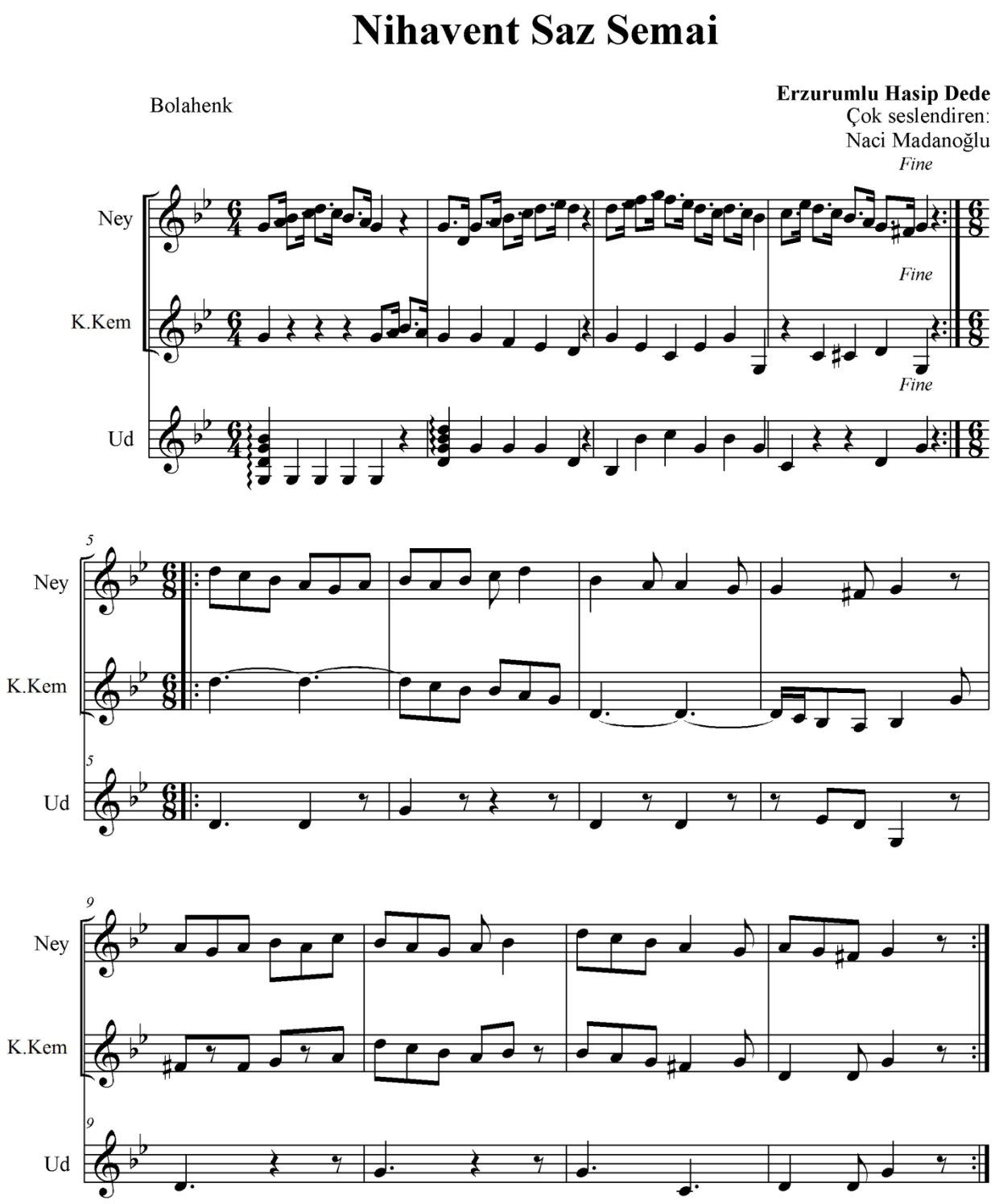
Kuşluk Vakti



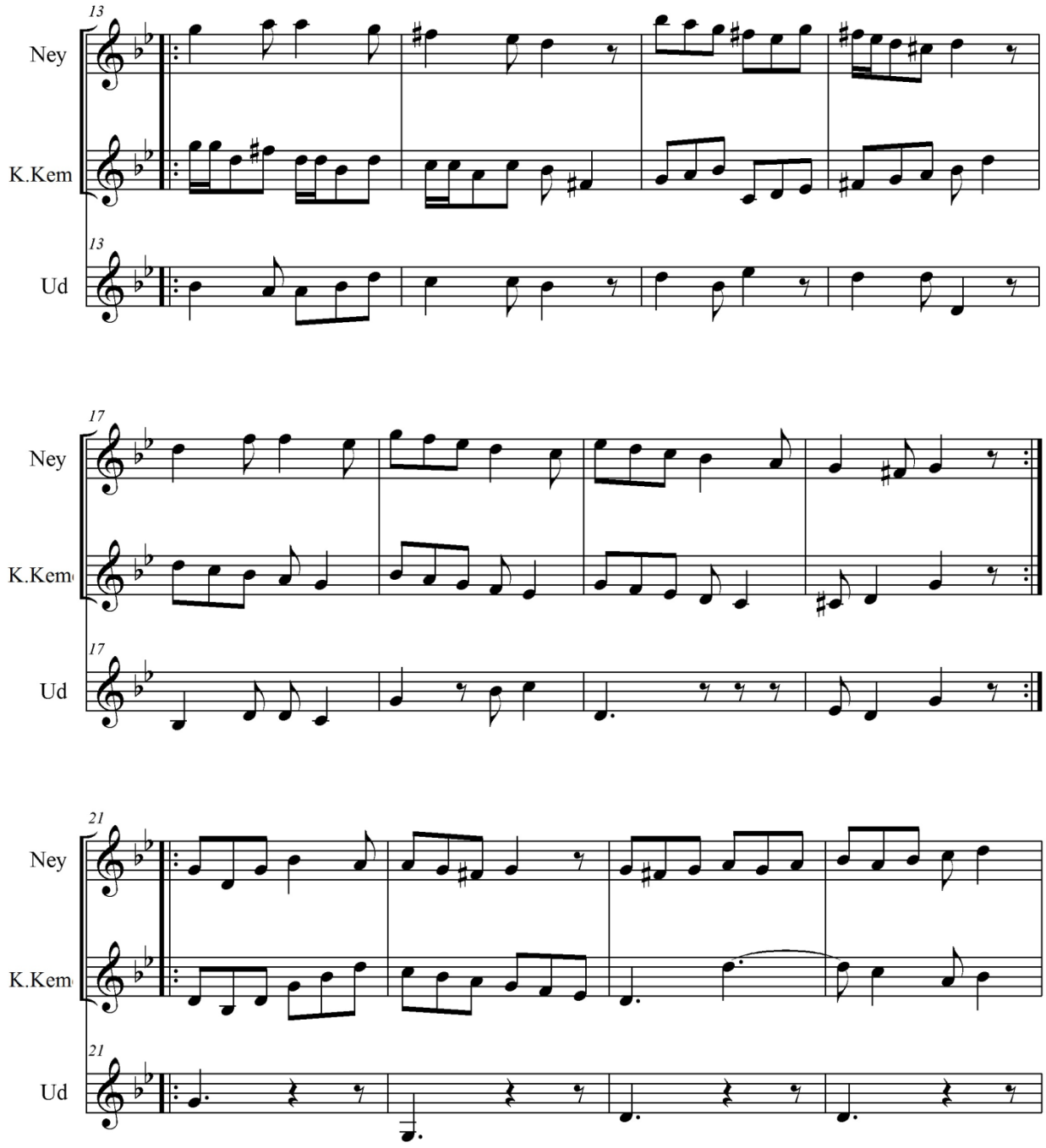
2.2. Üçlü' ler (Trio)

Bu bölümde üç adet eser bulunmaktadır.

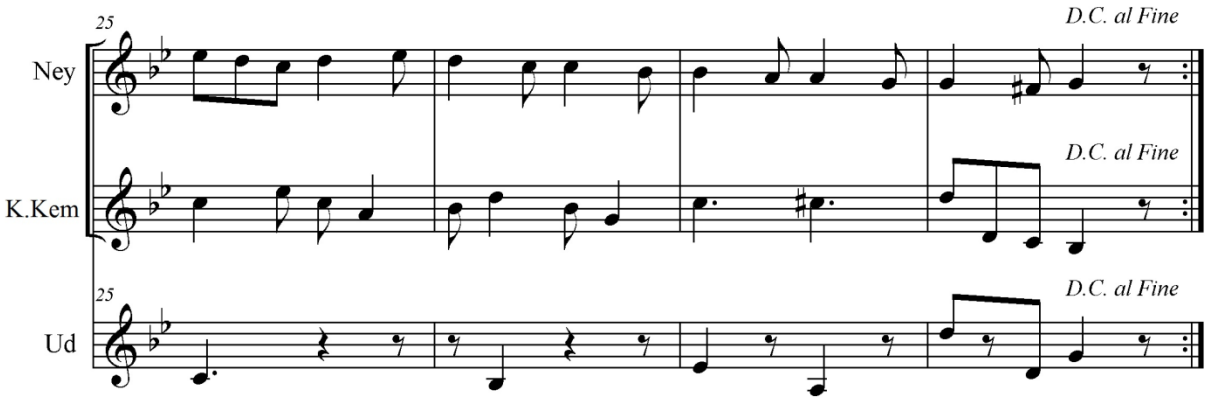
2.2.1. Nihavent Saz Semaisi. Hasip Dede.(*Ney Klasik Kemençe ve Ud için***)**



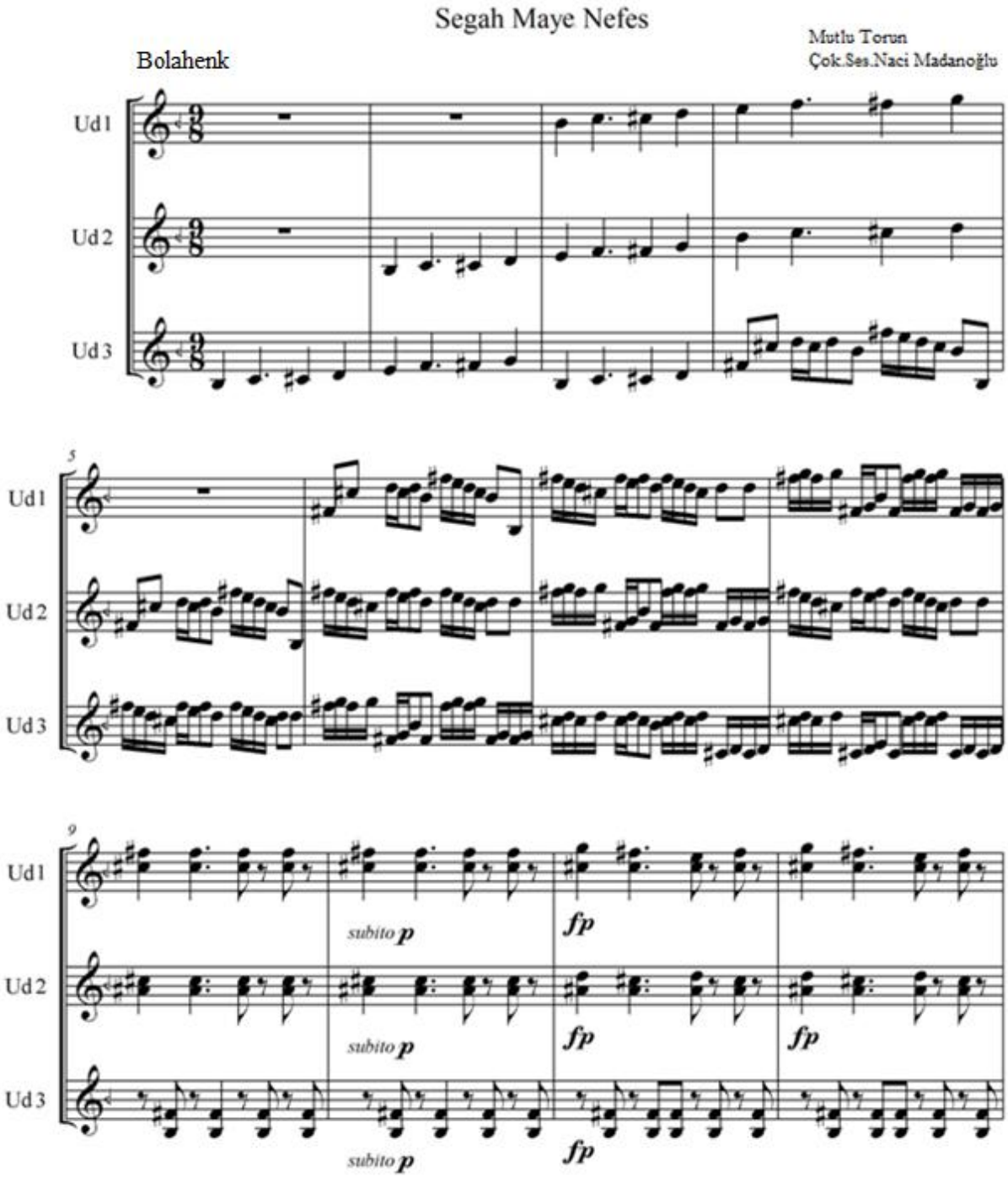
Nihavent Saz Semai



Nihavent Saz Semai

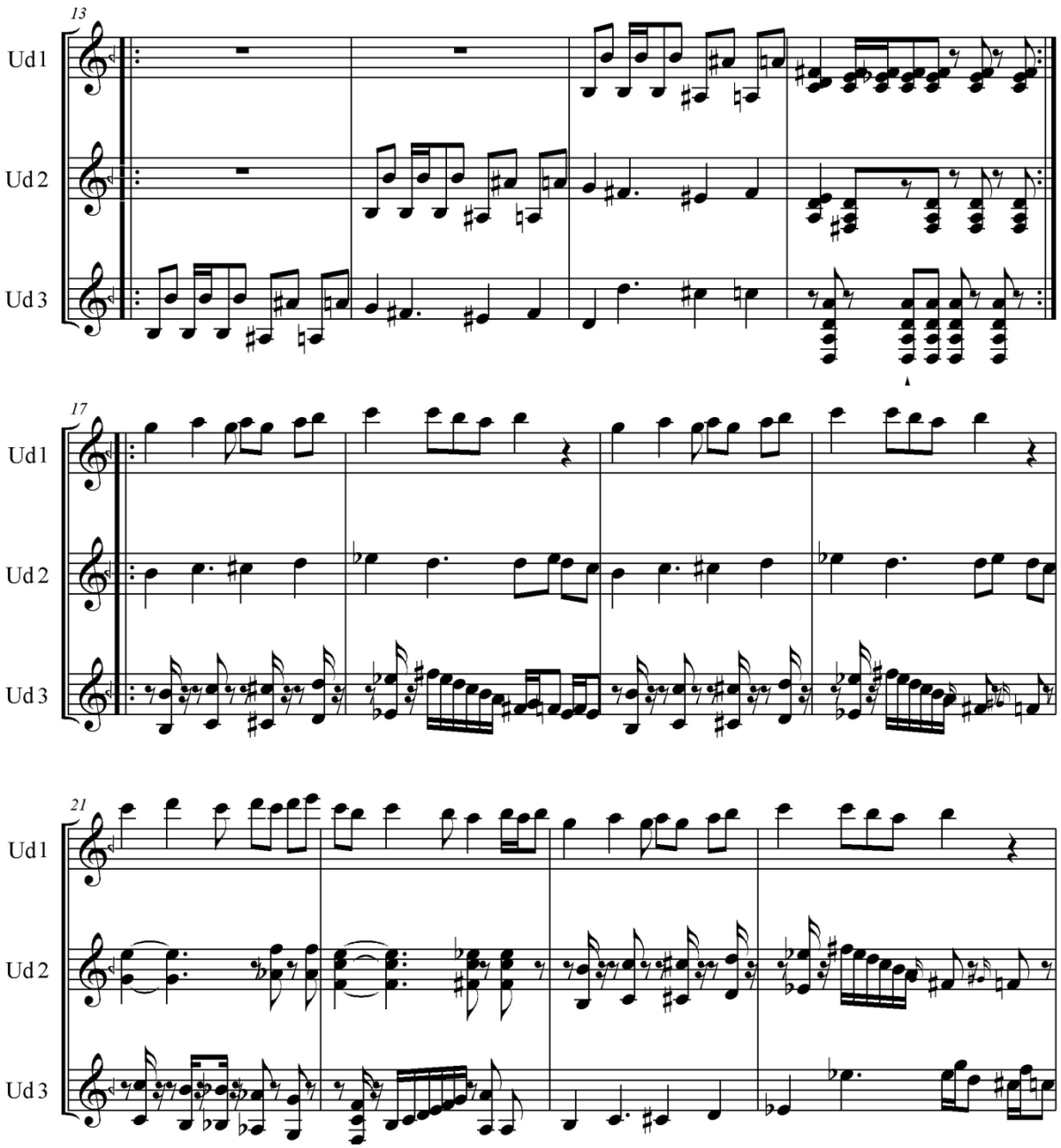


2.2.2. Segâh Maye Nefes. (*Üç Ud için*)

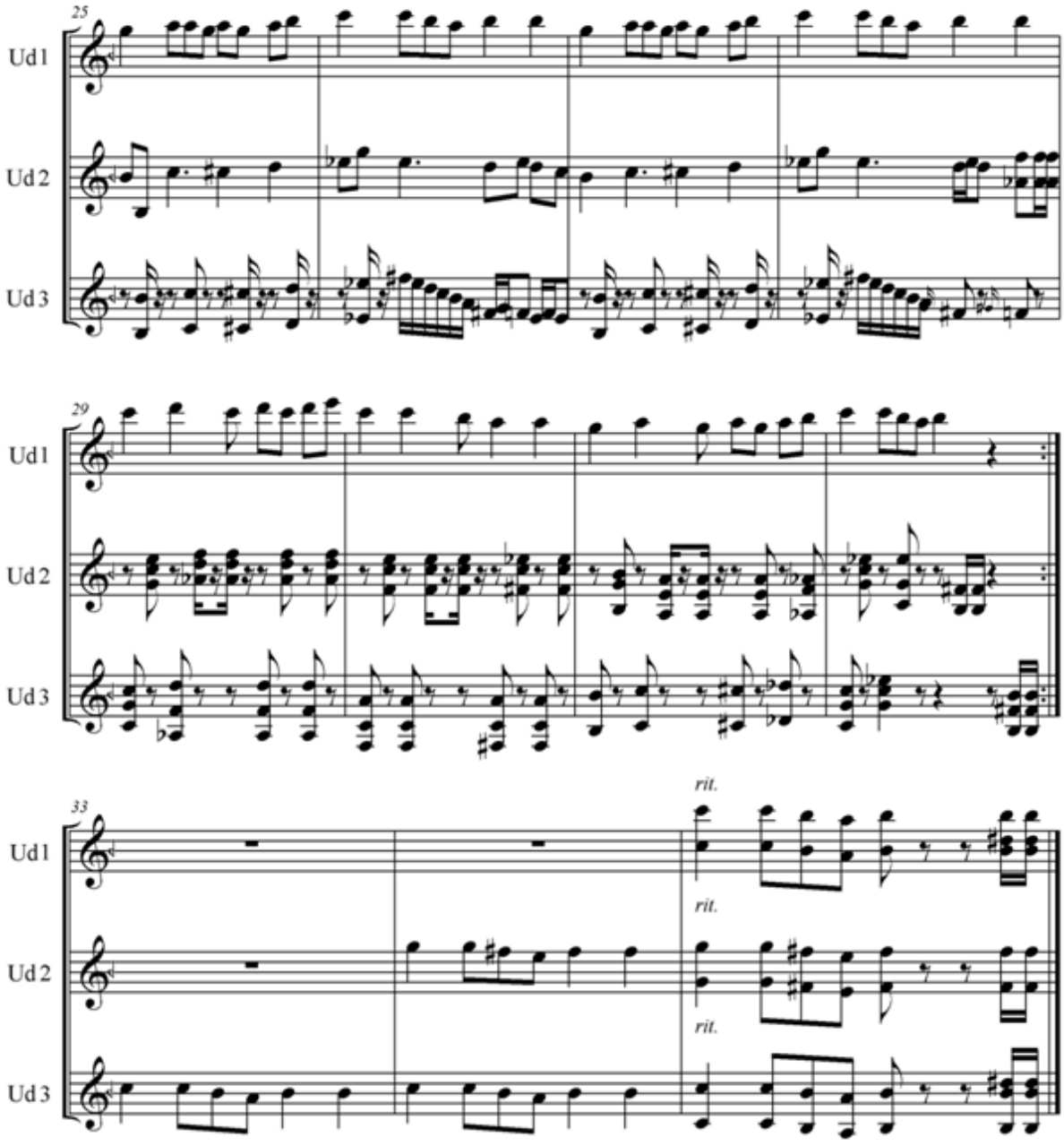


Segah Maye Nefes

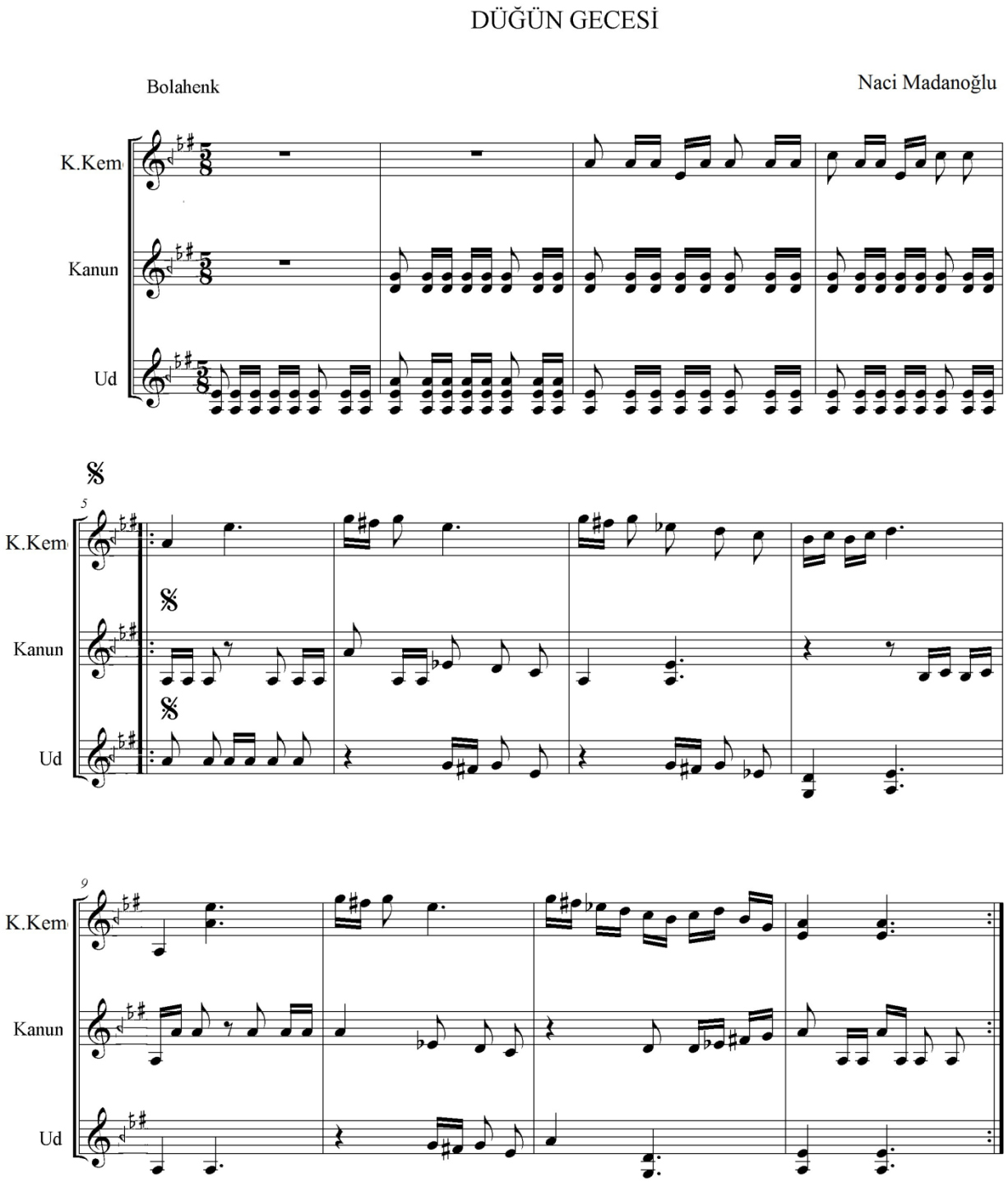
2



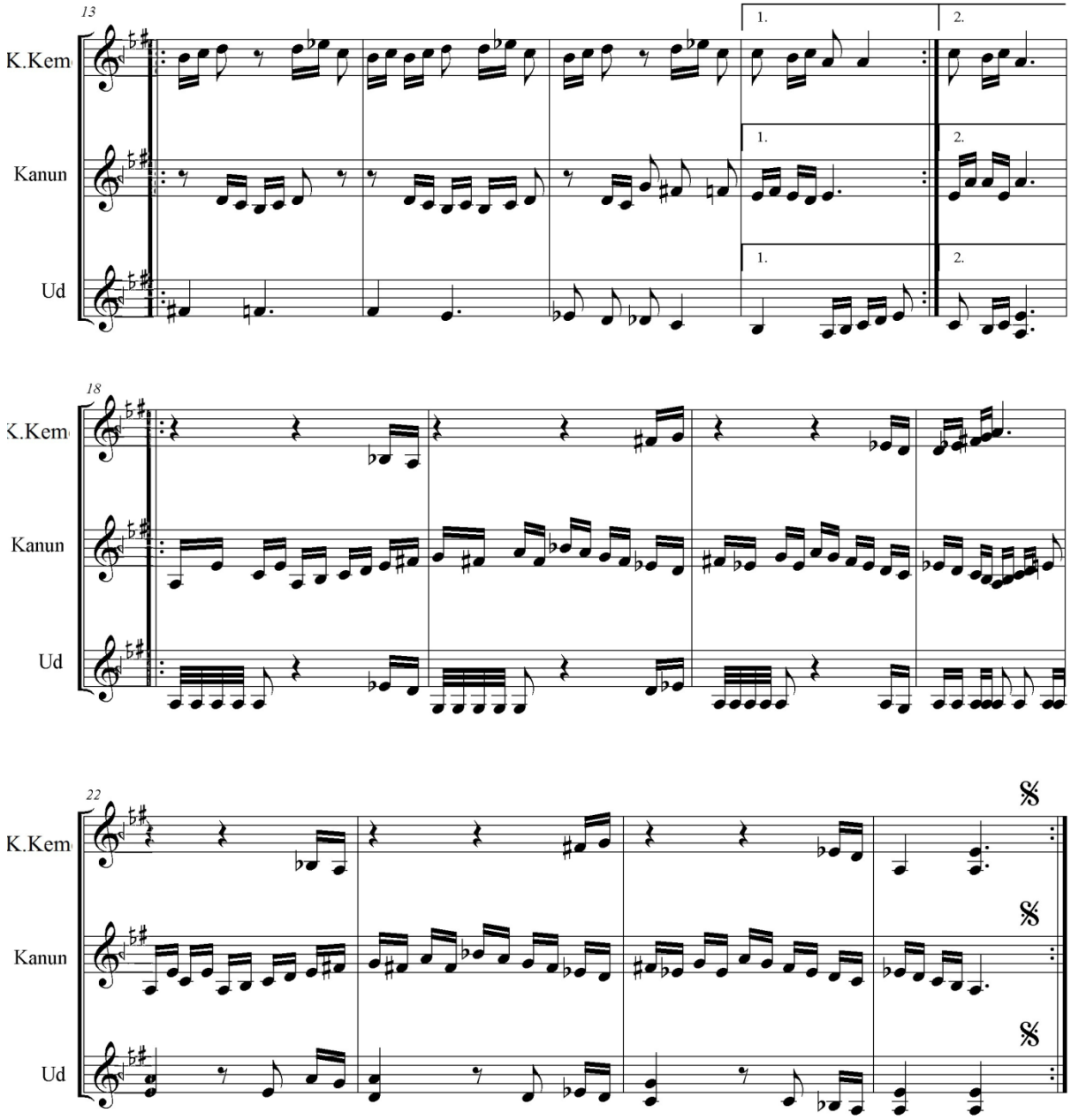
Segah Maye Nefes



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



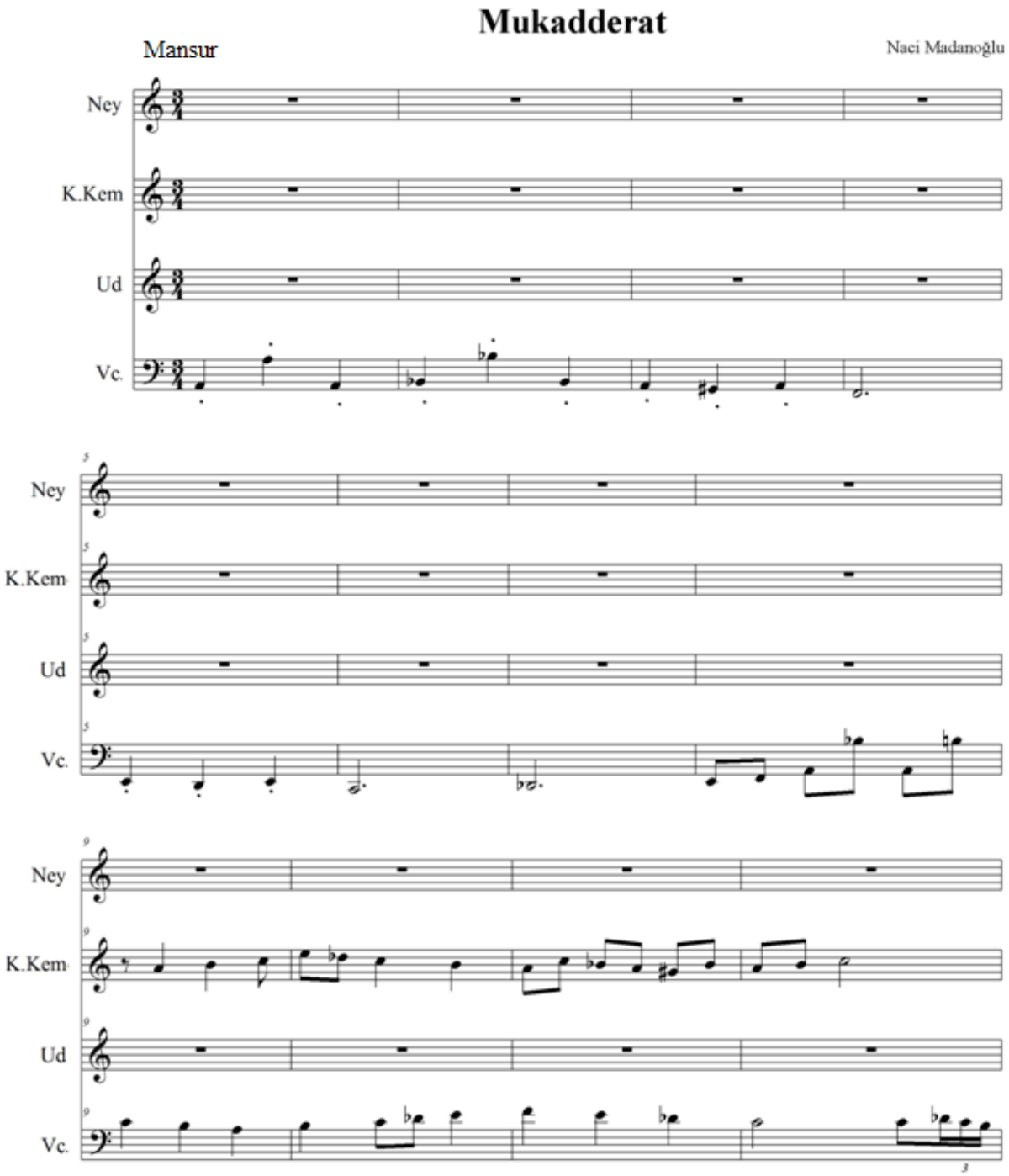
2 DÜĞÜN GECESİ

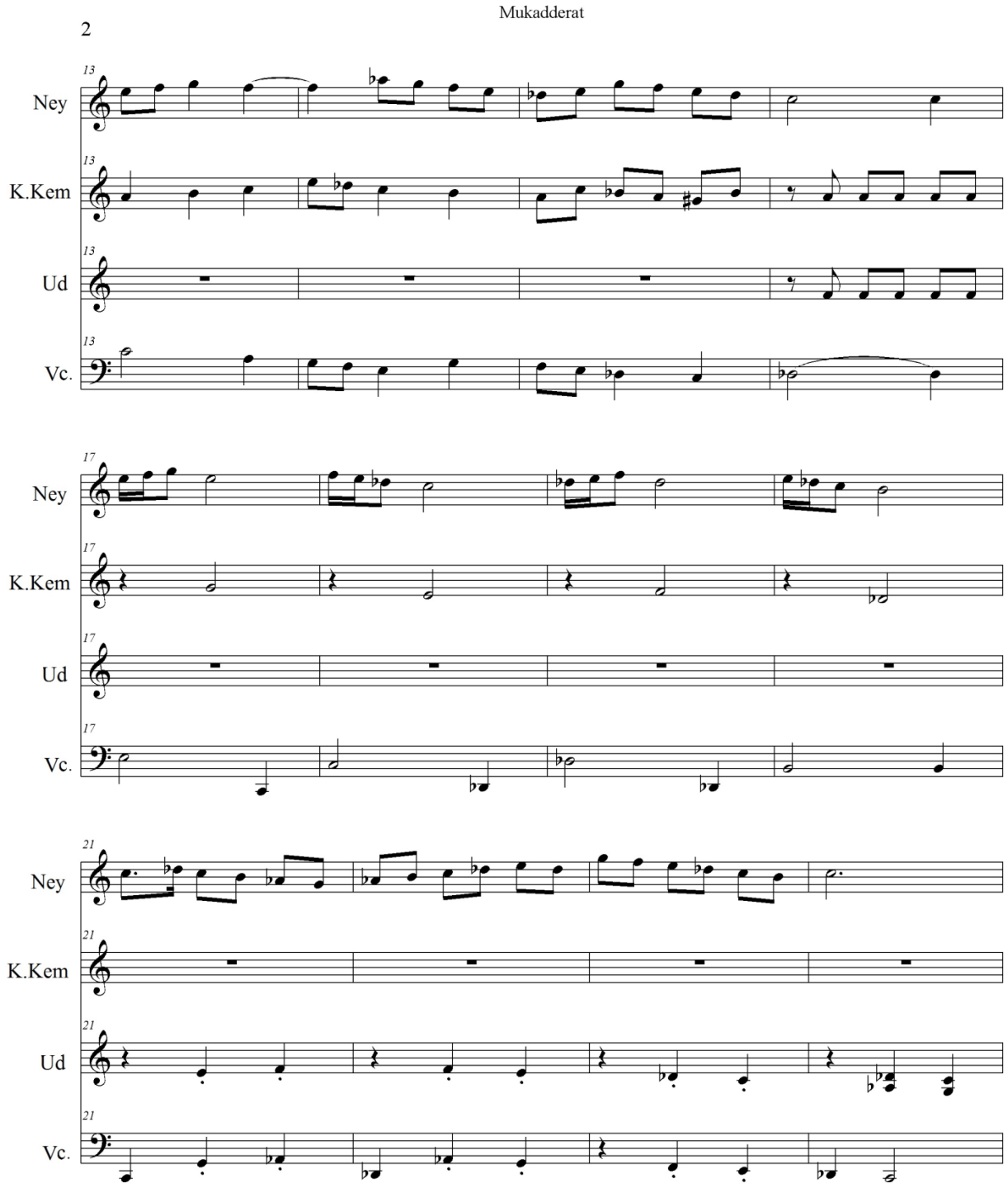


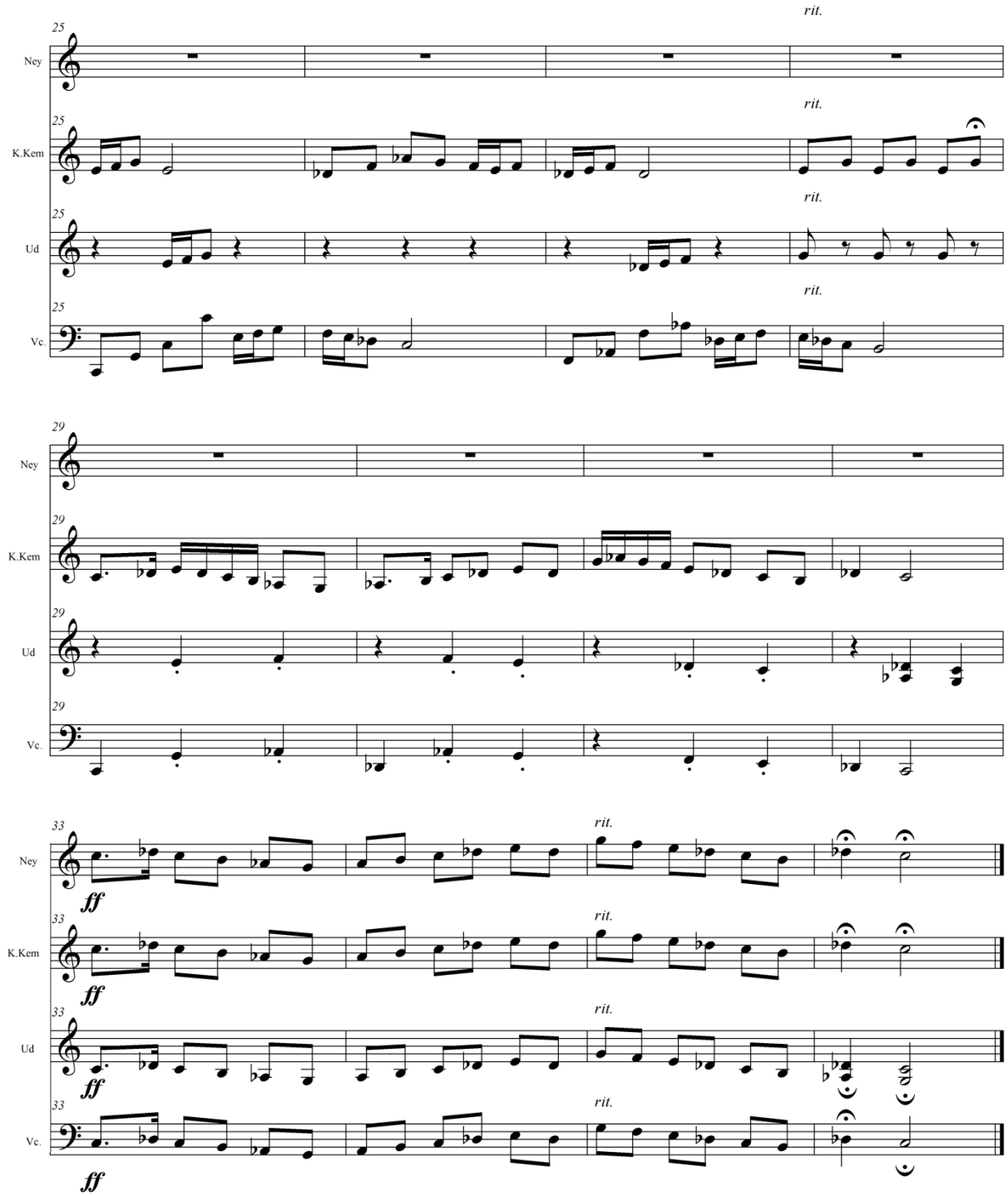
2.3. Dörtlü' ler (Kuartet)

Bu bölümde iki adet eser bulunmaktadır.

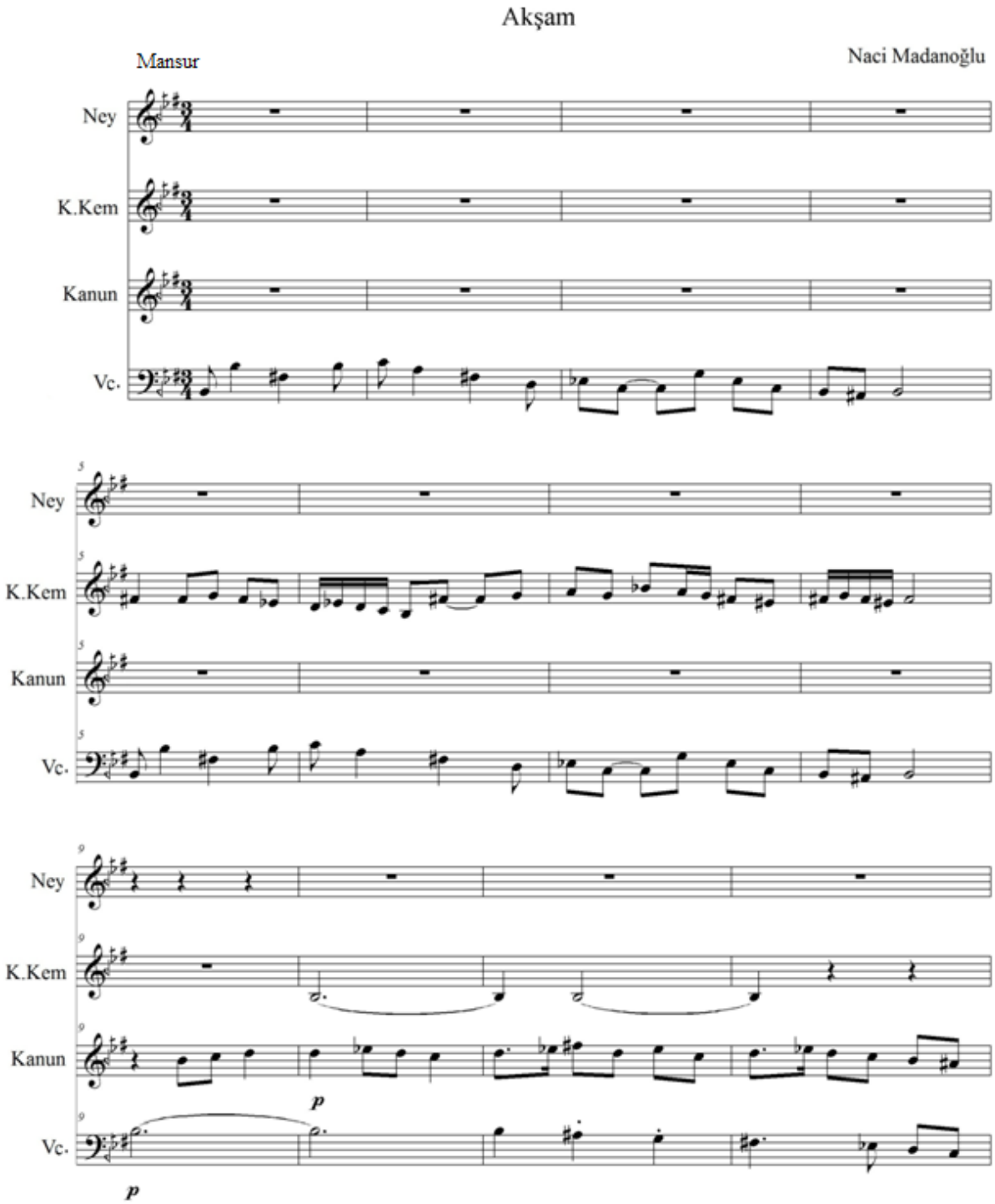
2.3.1. Mukadderat. (*Ney. Ud. Kanun ve Viyolonsel için*)

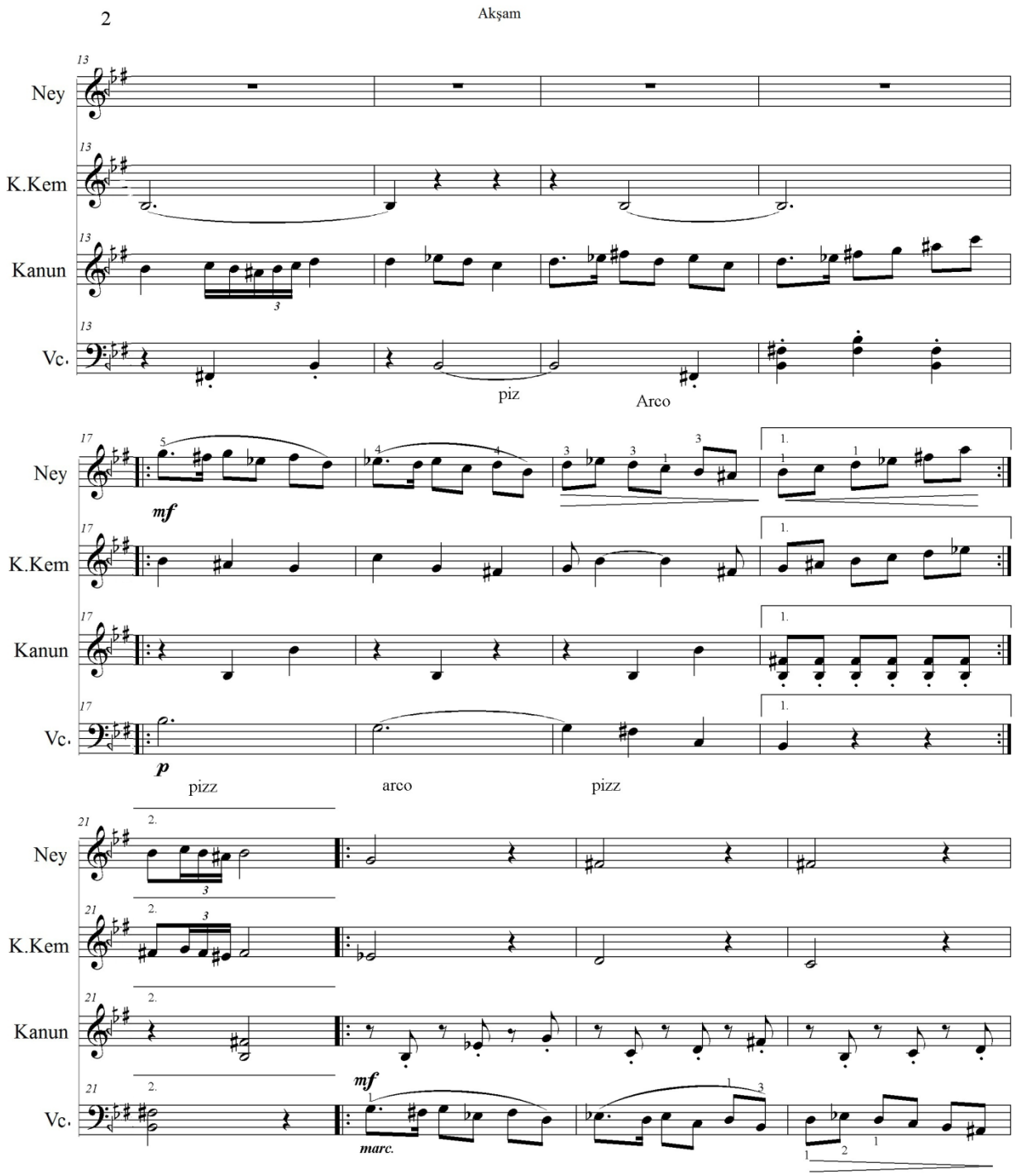


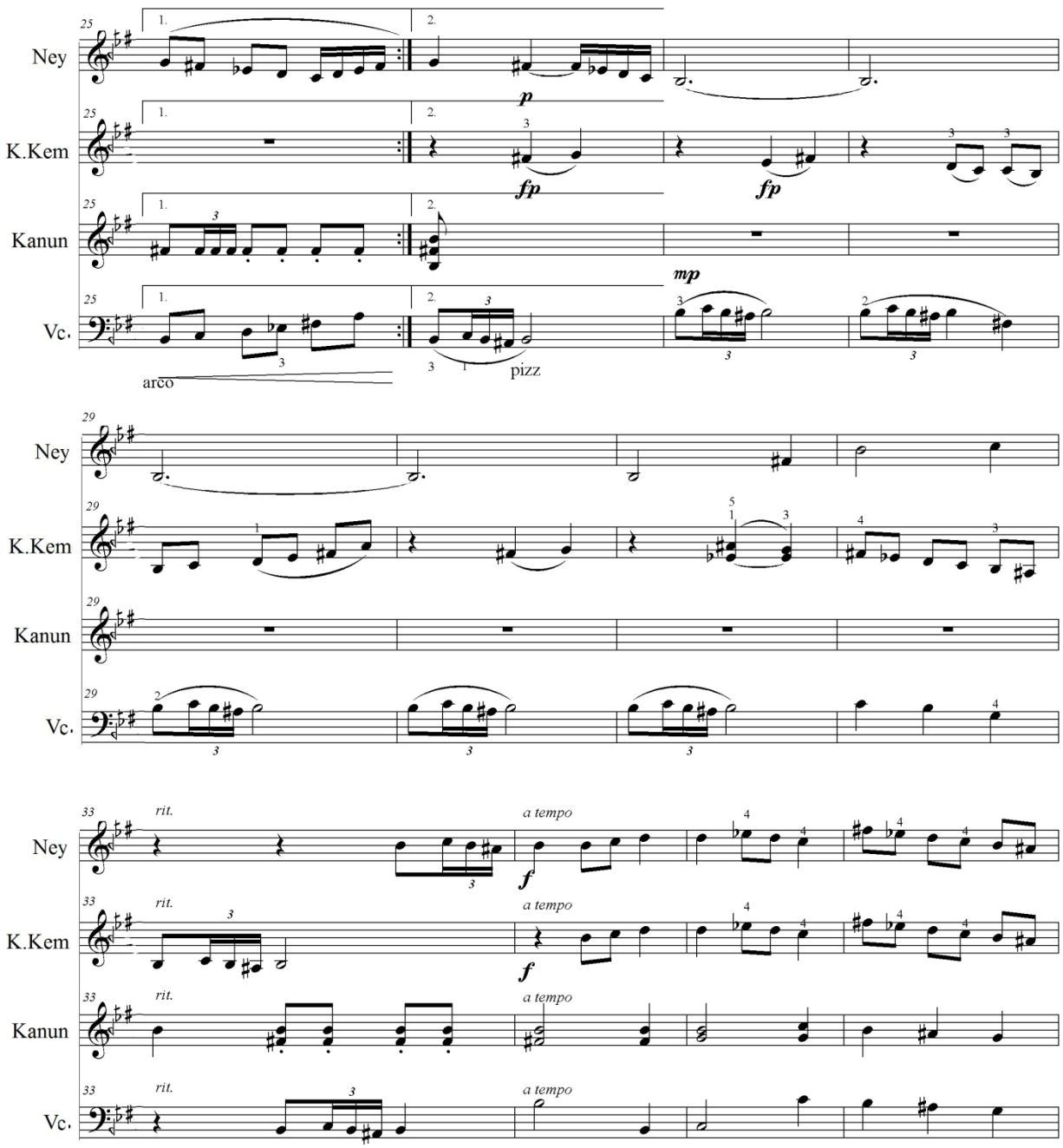

Mukadderat
2
13
Ney
K.Kem
Ud
Vc.
17
Ney
K.Kem
Ud
Vc.
21
Ney
K.Kem
Ud
Vc.

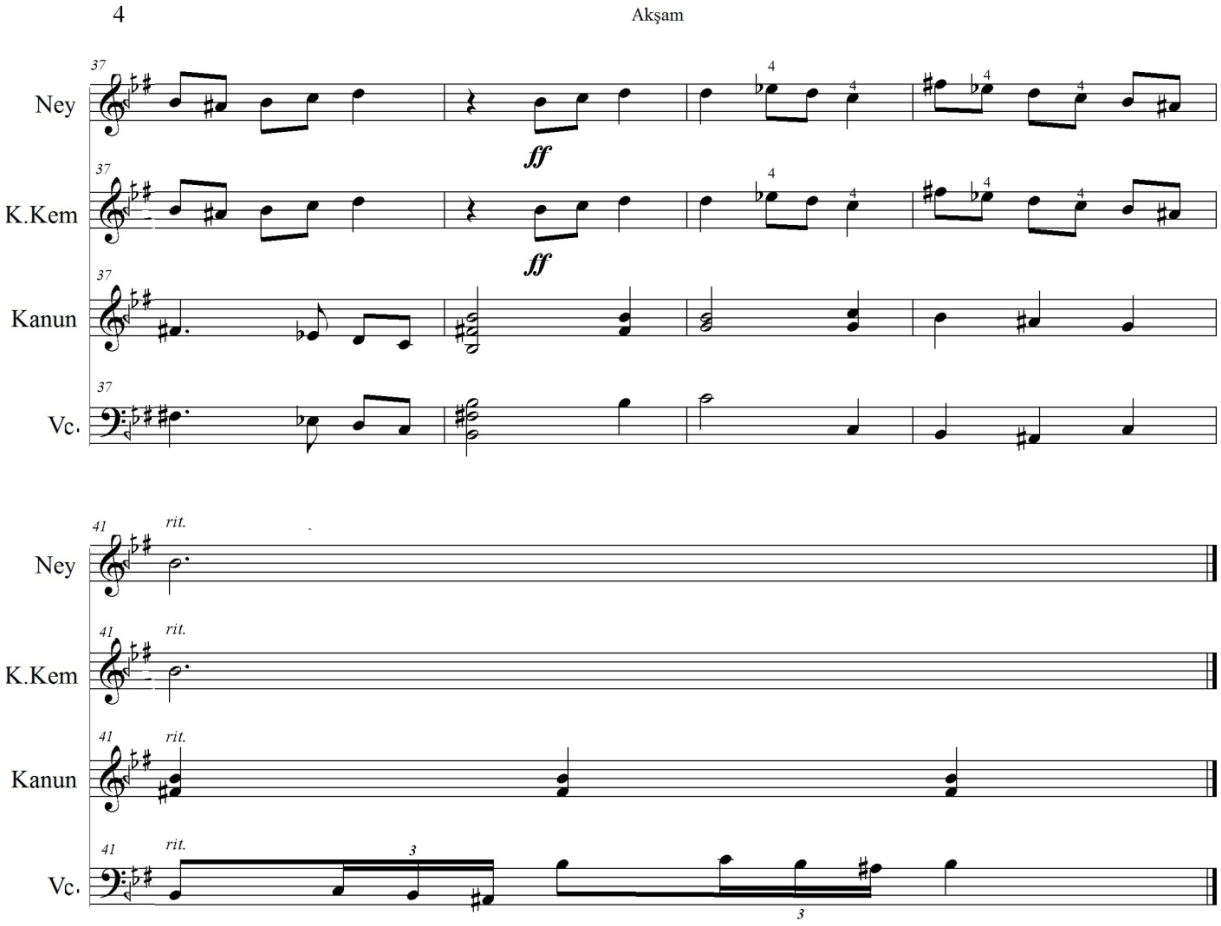

25
Ney
K.Kem
Ud
Vc.
rit.
29
33
ff

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




2
Akşam
Ney
K.Kem
Kanun
Vc.
piz
Arco
mf
p
pizz
arco
pizz
marc.

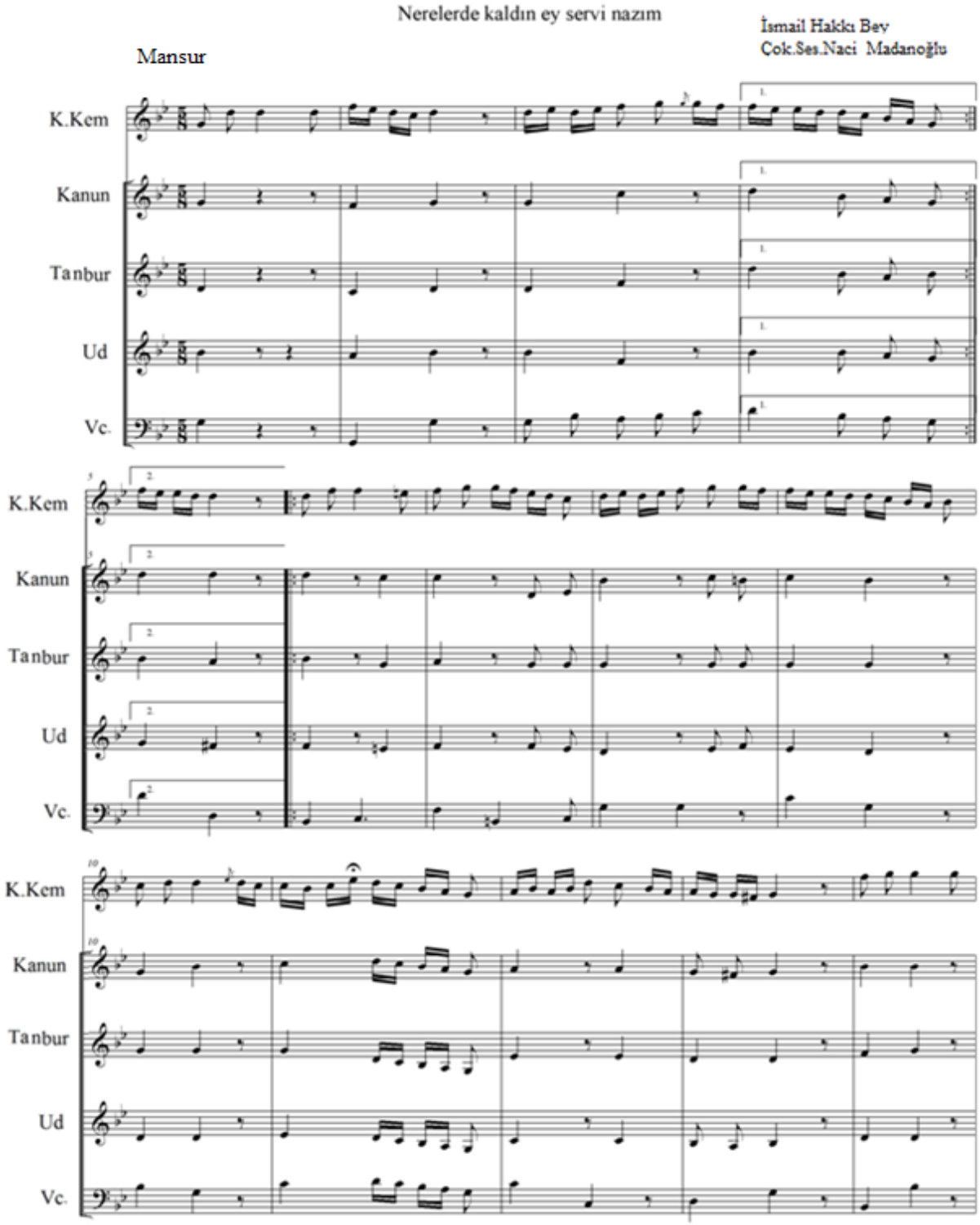

Ney
K.Kem
Kanun
Vc.
25
1.
2.
p
fp
fp
mp
arco
pizz
29
33
rit.
a tempo
f

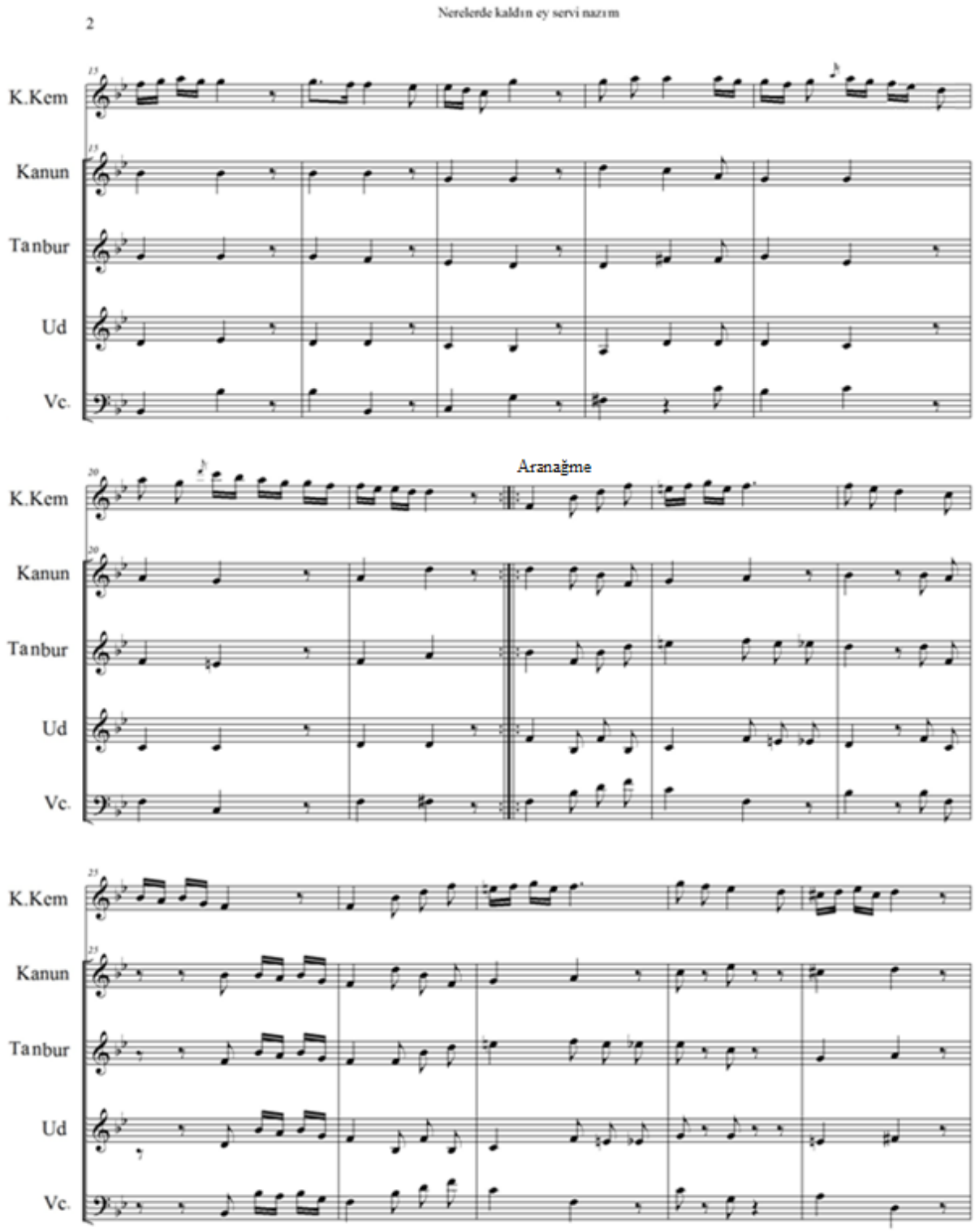

4
Akşam
Ney
K.Kem
Kanun
Vc.
37
41
ff
rit.

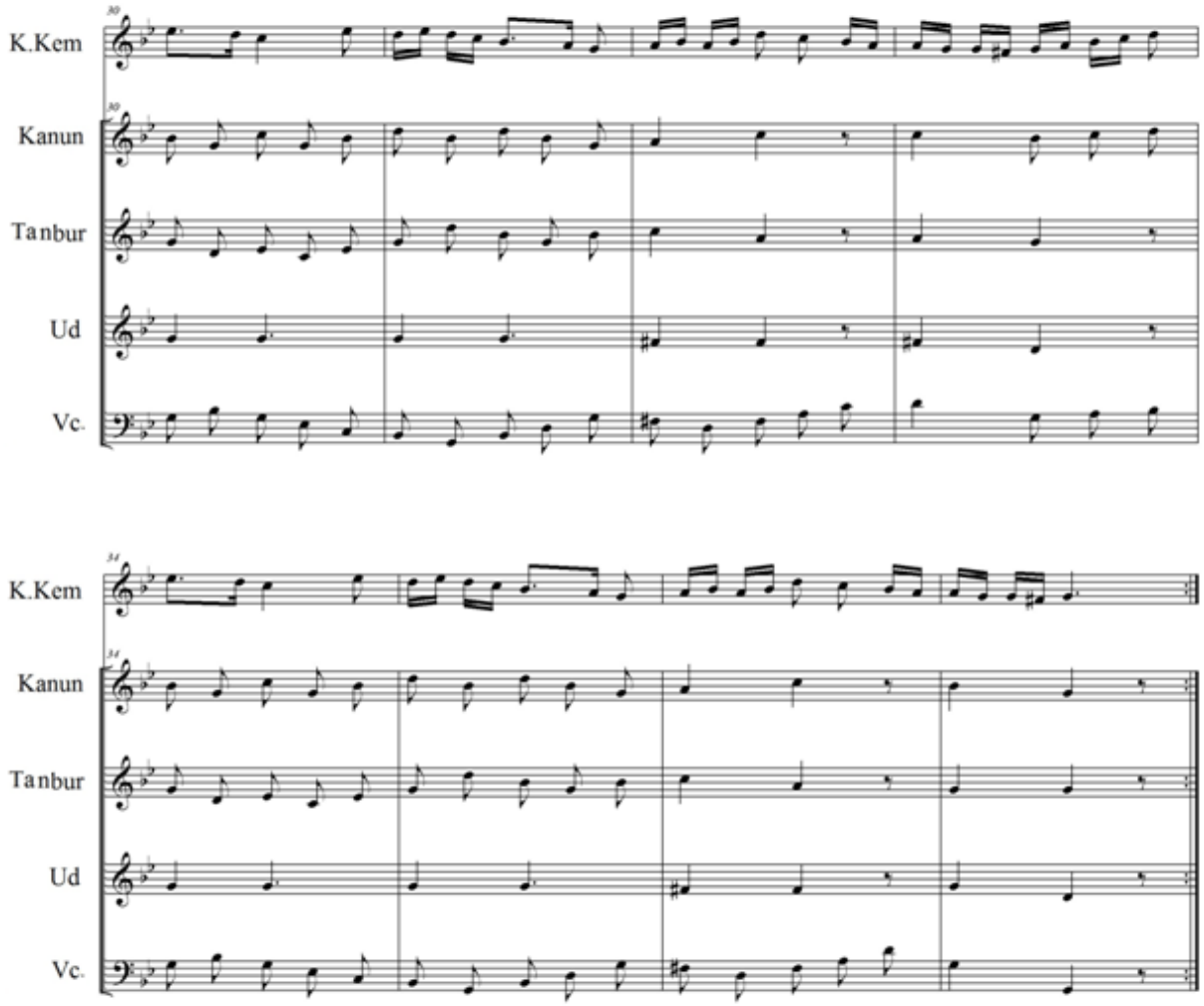
2.4.Beşli 'ler (Kentet)

Bu bölümde üç adet eser bulunmaktadır.

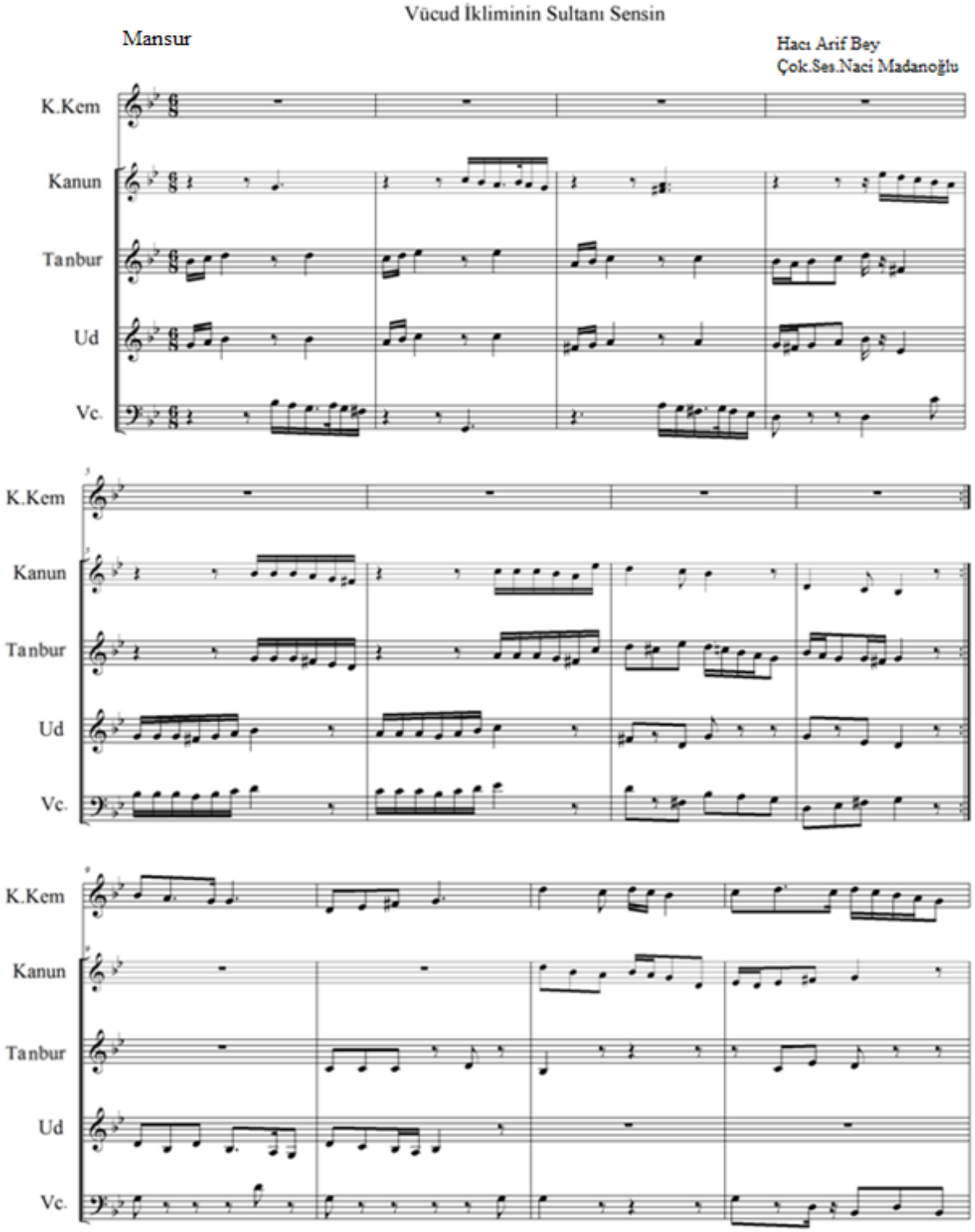
2.4.1. Nerelerde Kaldın Ey Servi Nazım. (*K.Kemençe-Ney, Kanun, Tanbur, Ud ve Viyolonsel için*)



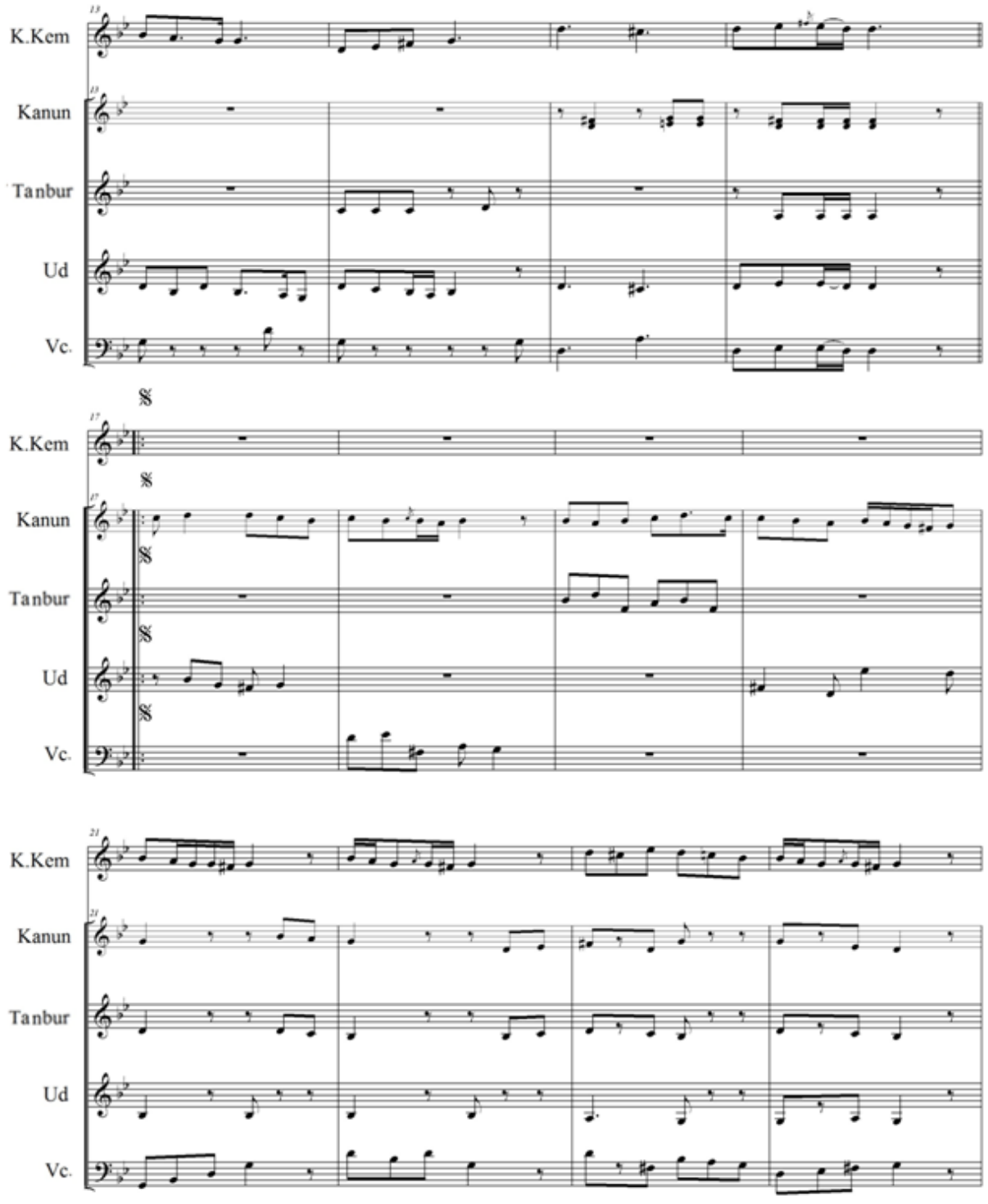

2
Nerelerde kaldın ey servi nazım
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
Aranağme

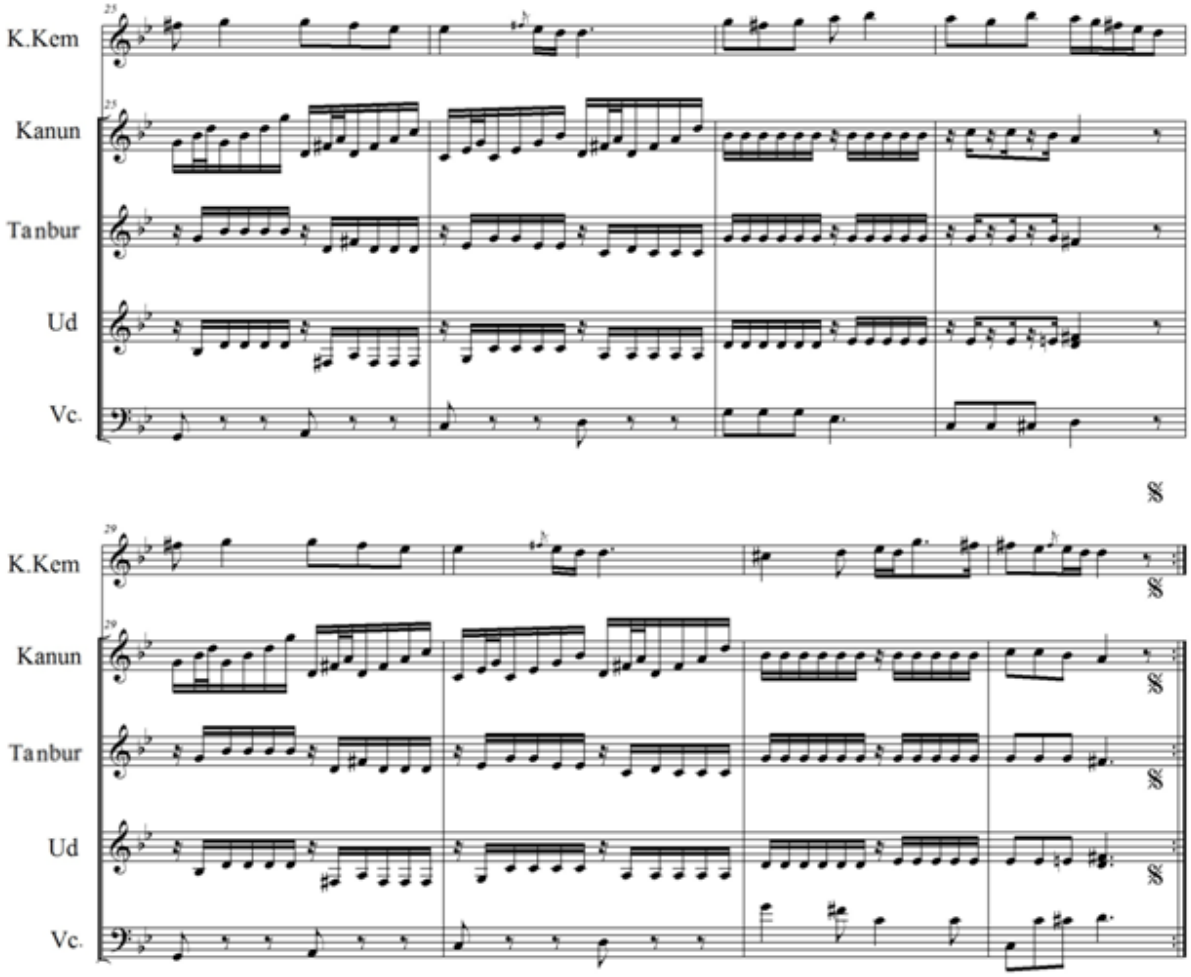

30
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
34
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.

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

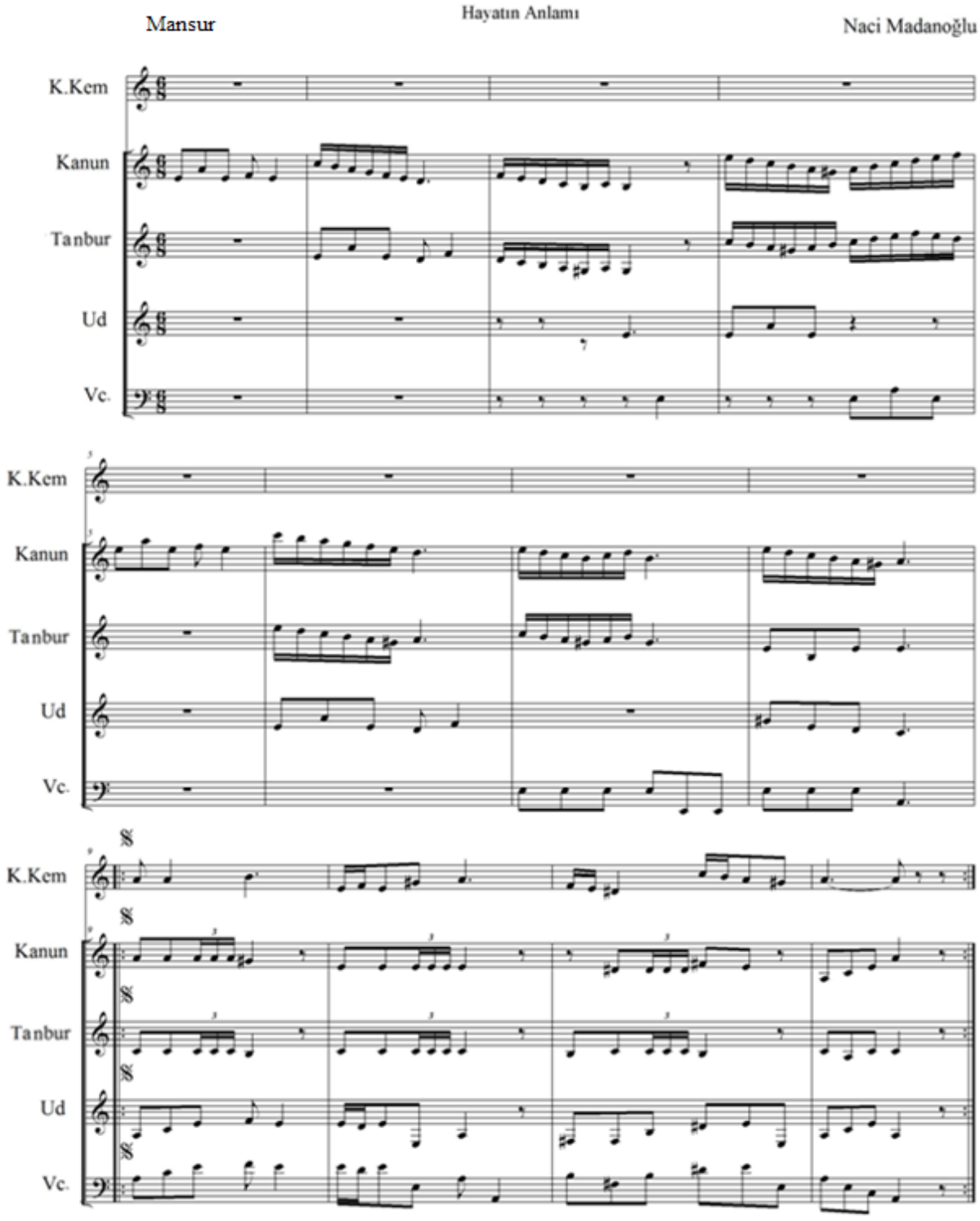


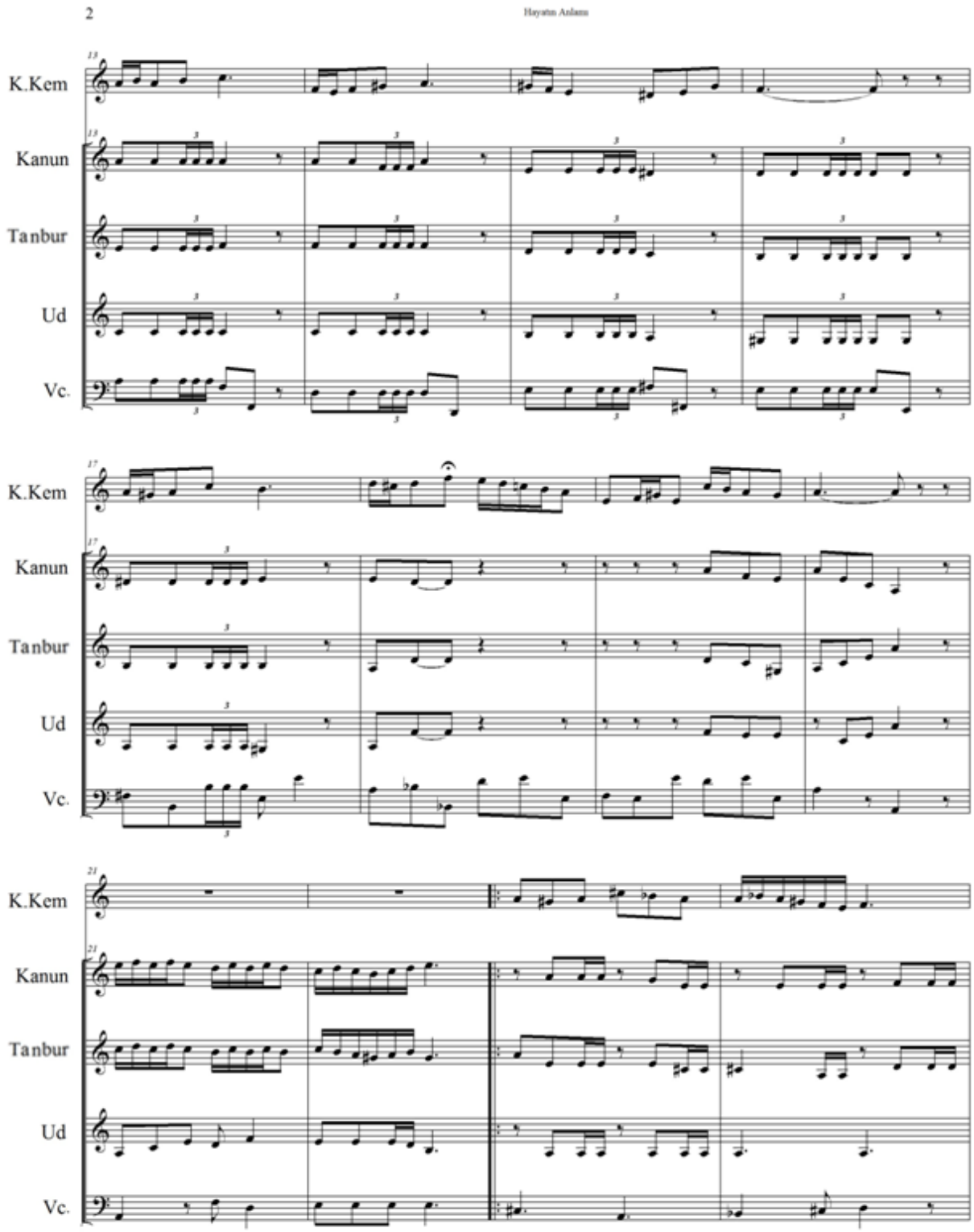
Vücud İkliminin Sultani Sensin

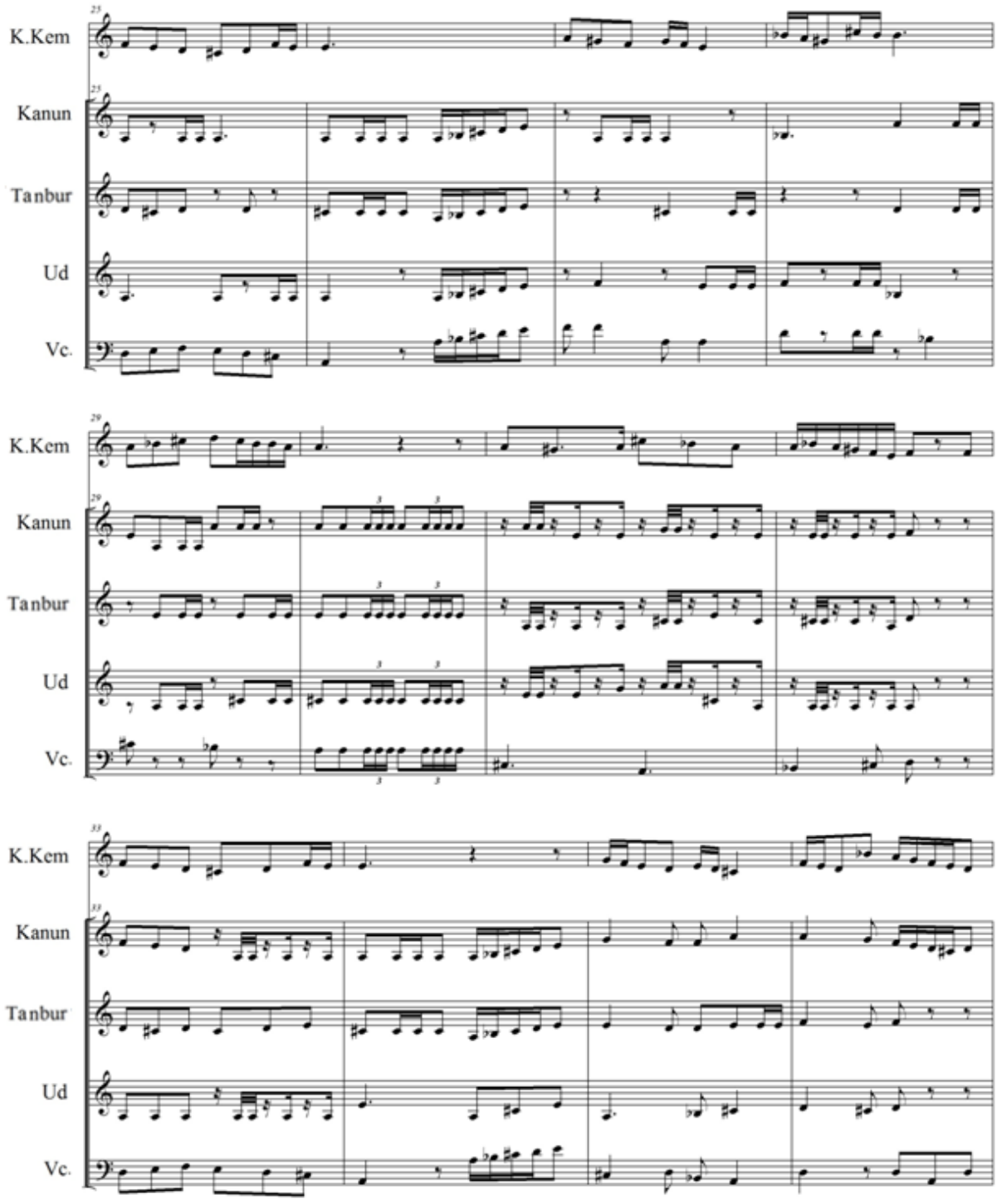


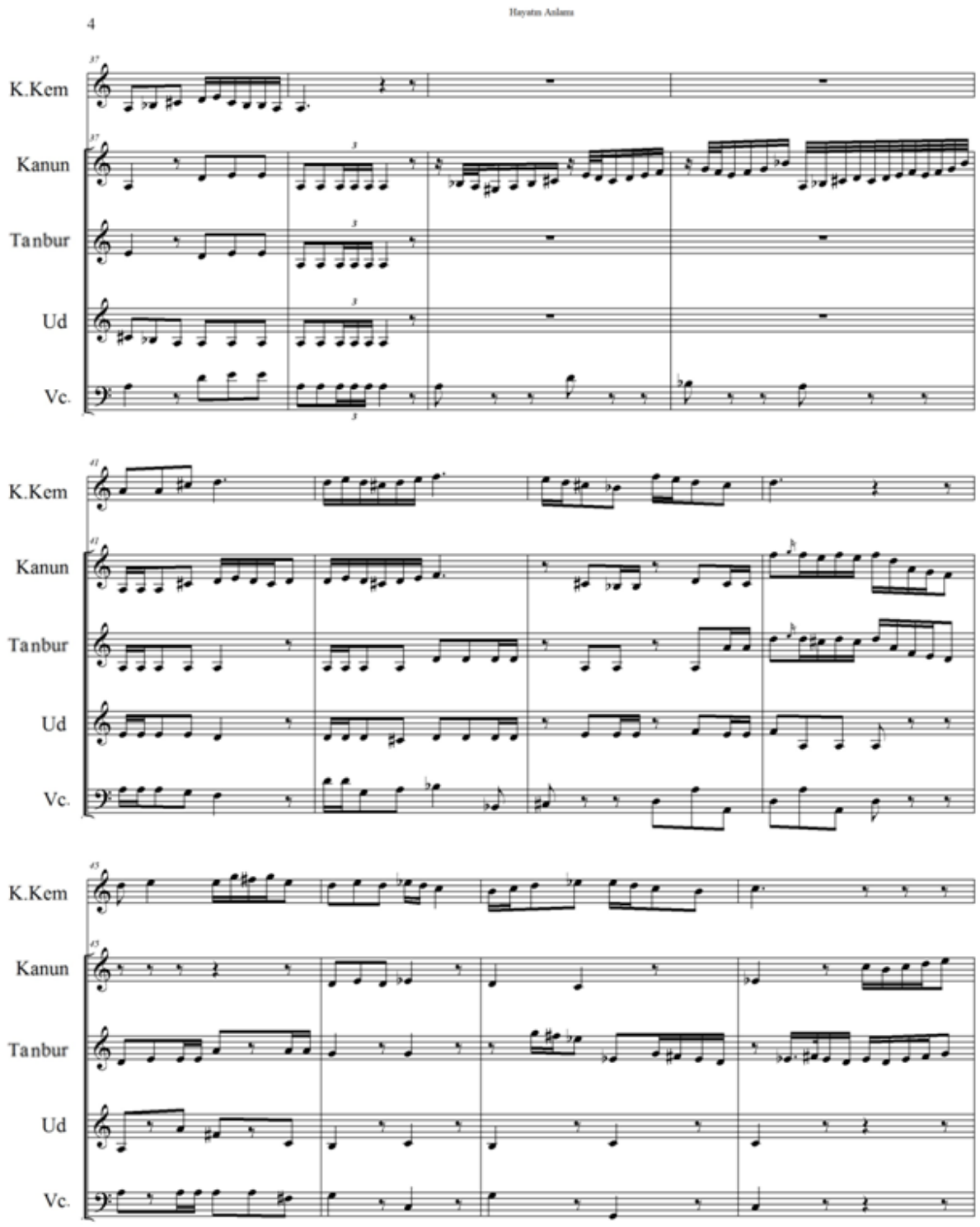

K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
25
29

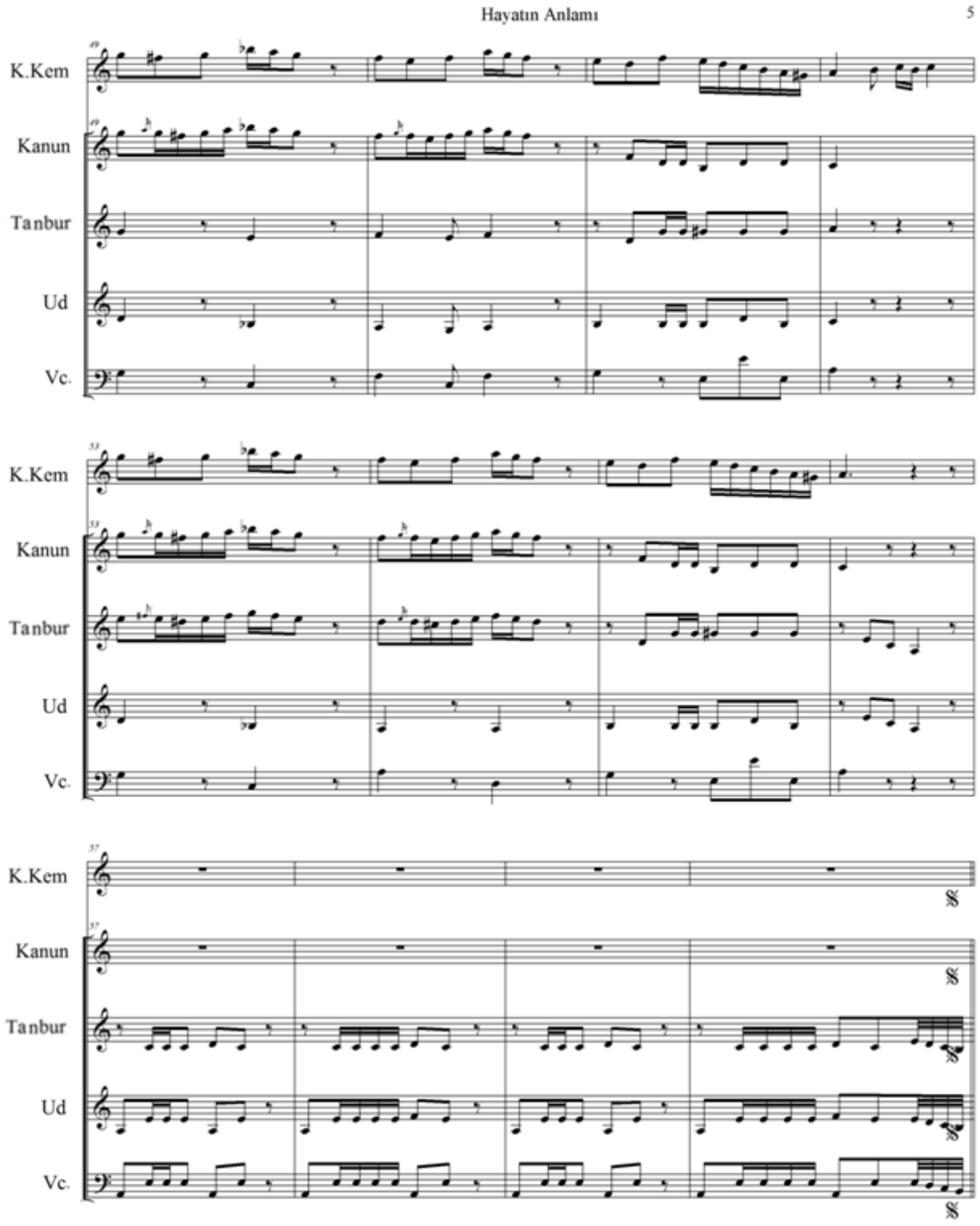
2.4.3. Hayatın Anlamı Sensin Sevgilim. (*K.Kemençe-Ney, Kanun, Tambur, Ud ve Viyolonsel için*)



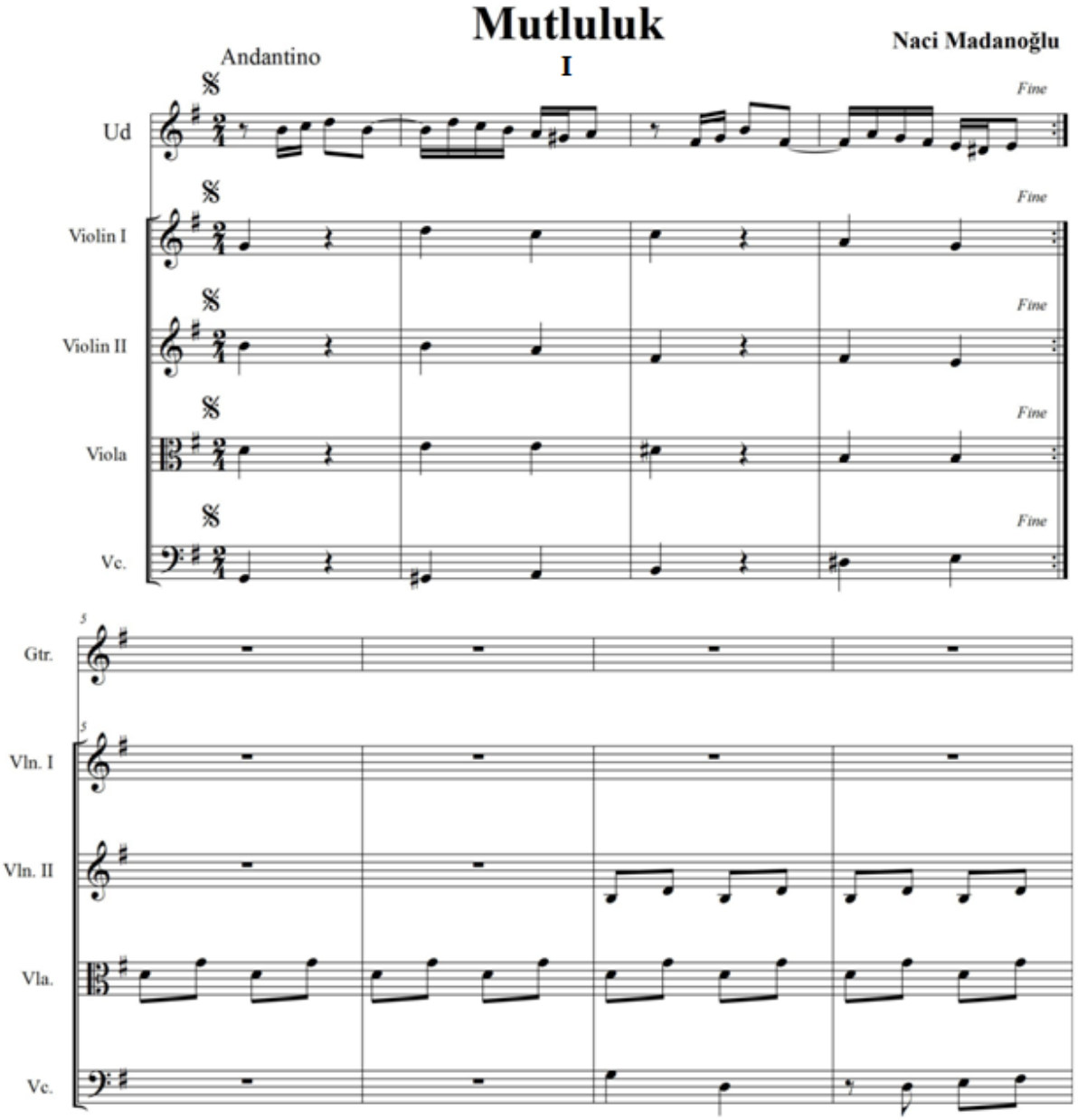

2
Hayatın Anlamı
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
13
17
21

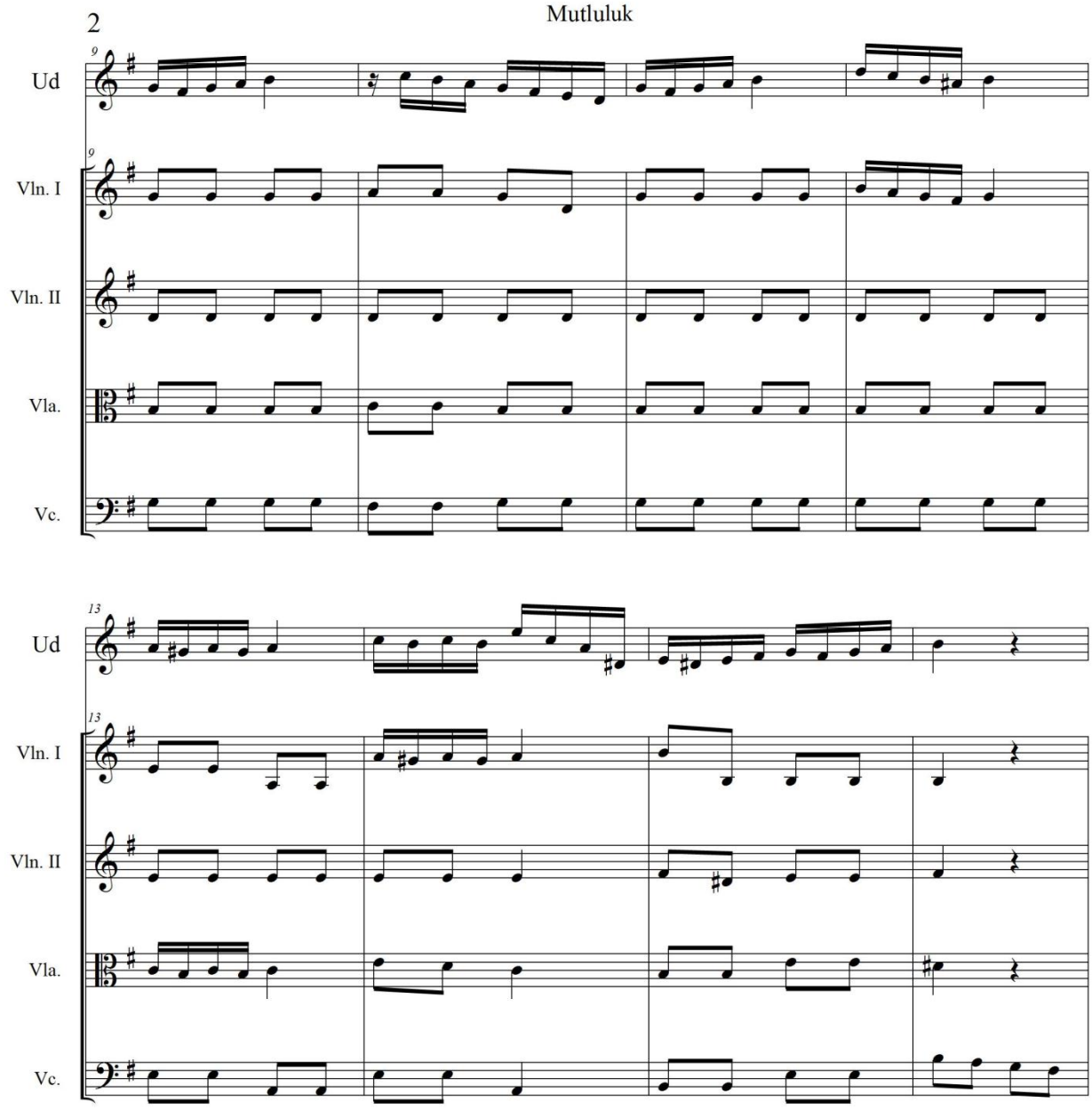

25
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
29
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
33
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.

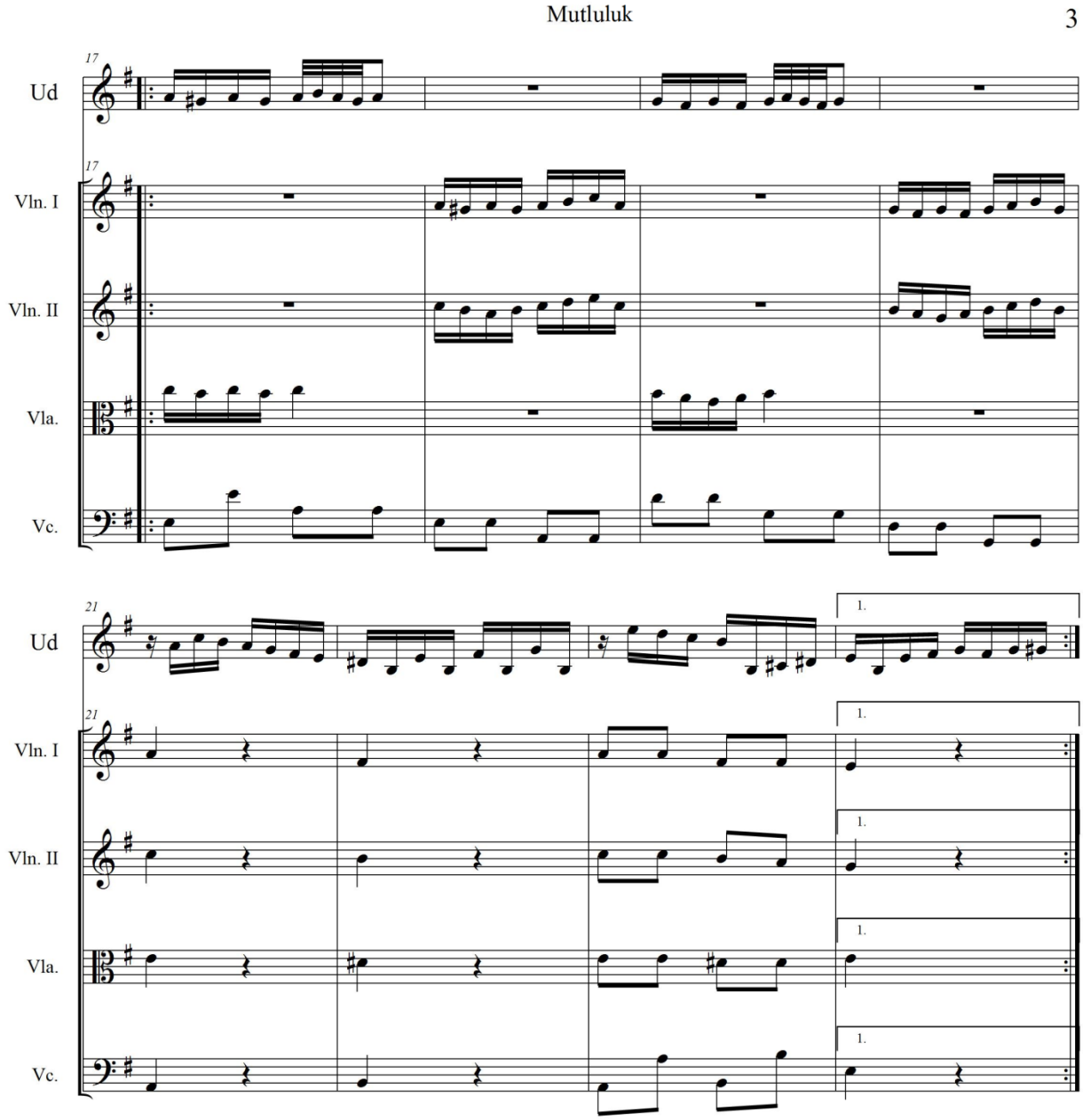

Hayatın Anlamı
4
37
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
41
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
45
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.

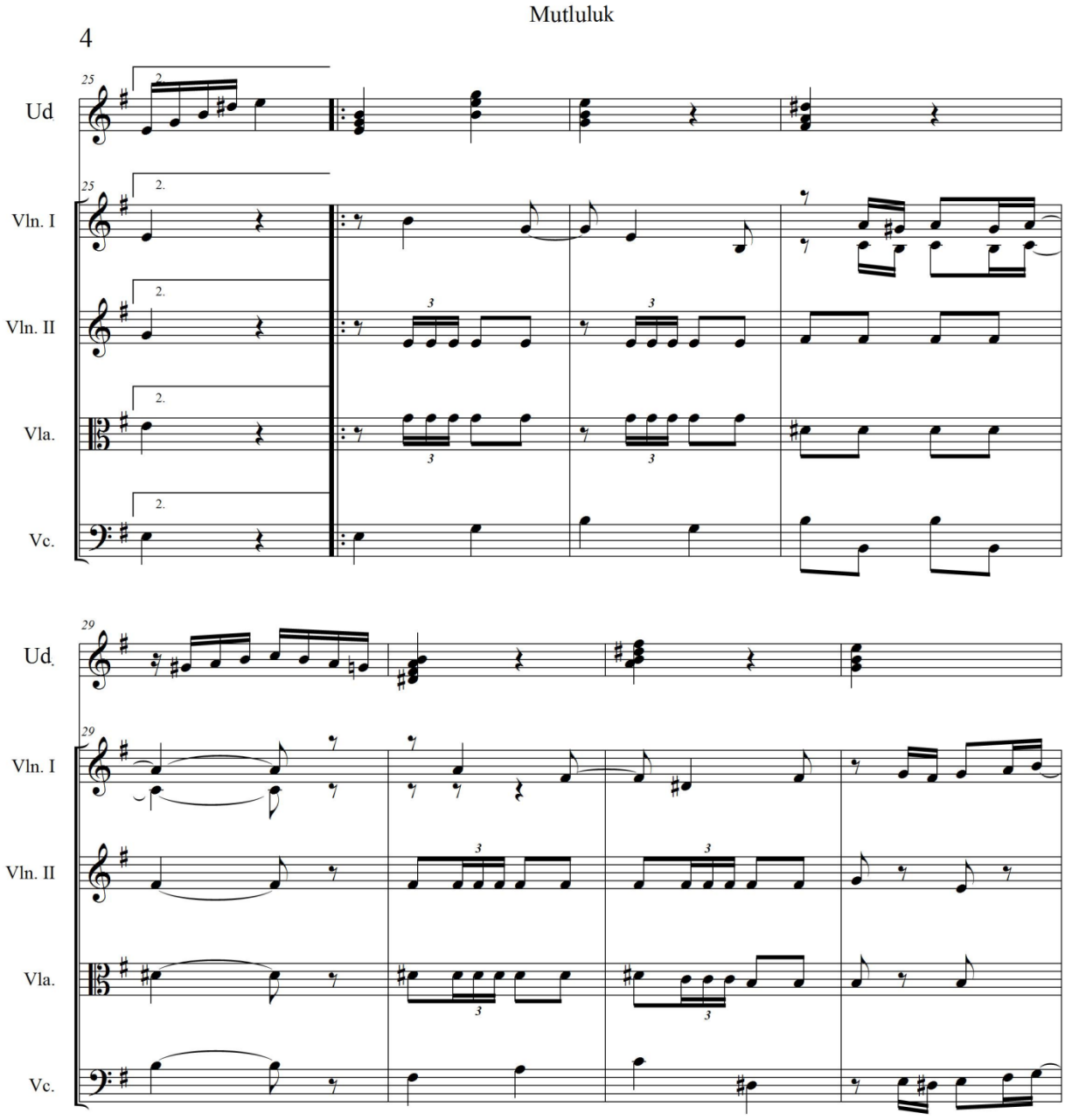

Hayatın Anlamı
5
K.Kem
Kanun
Tanbur
Ud
Vc.
49
53
57

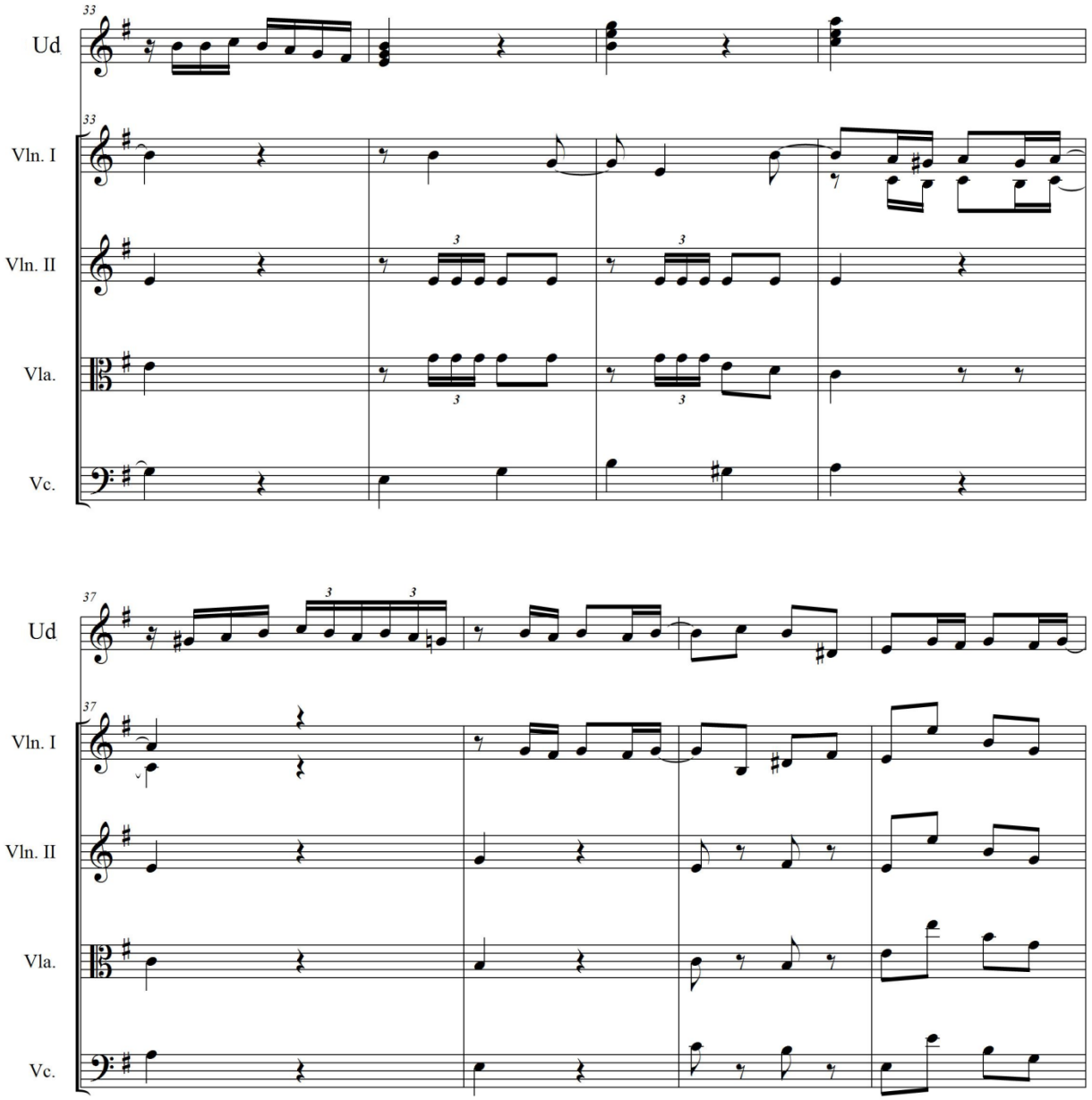
2.5. Ud Ve Yaylılar İçin Küçük Konçerto. (Mutluluk)

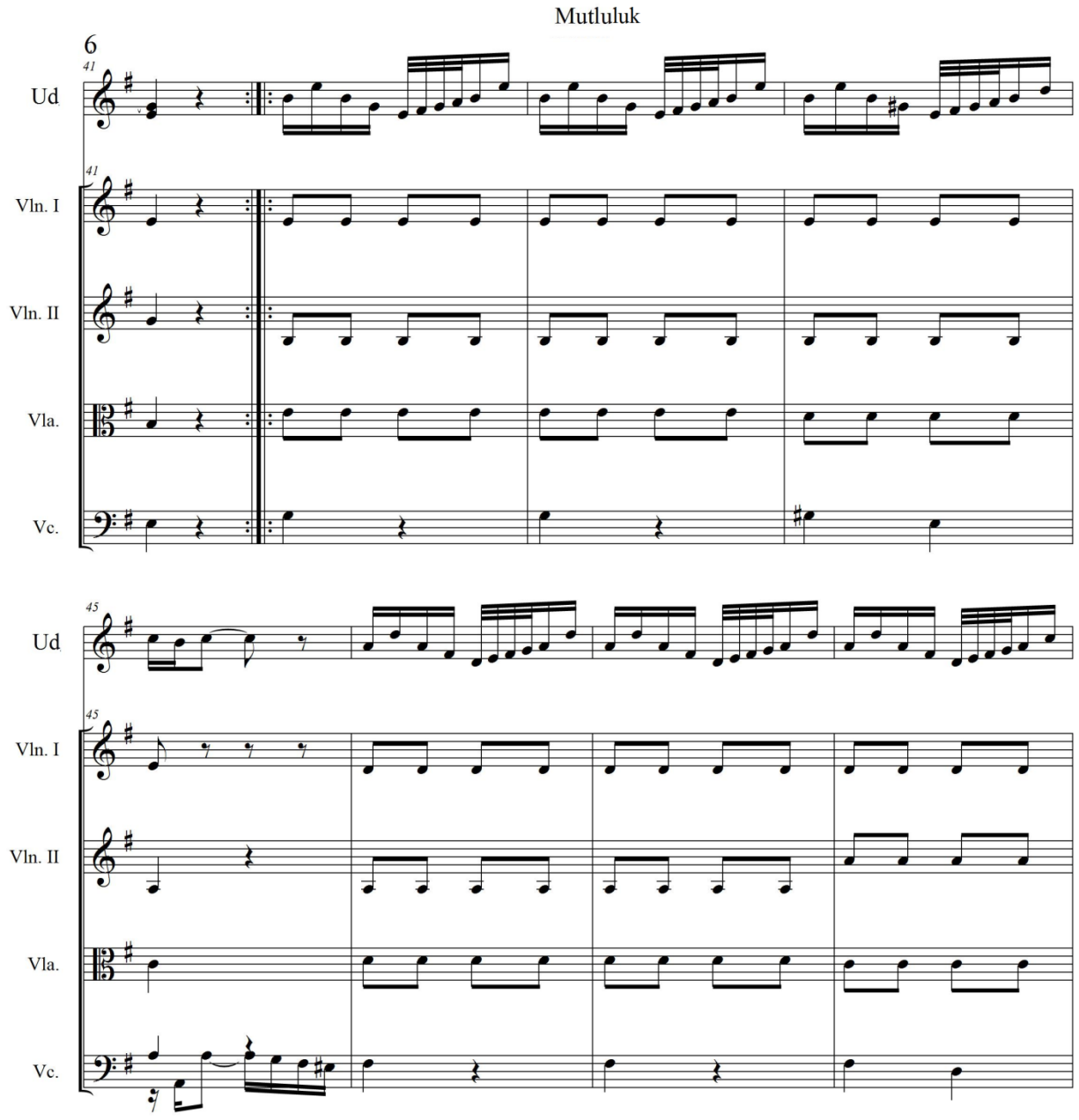


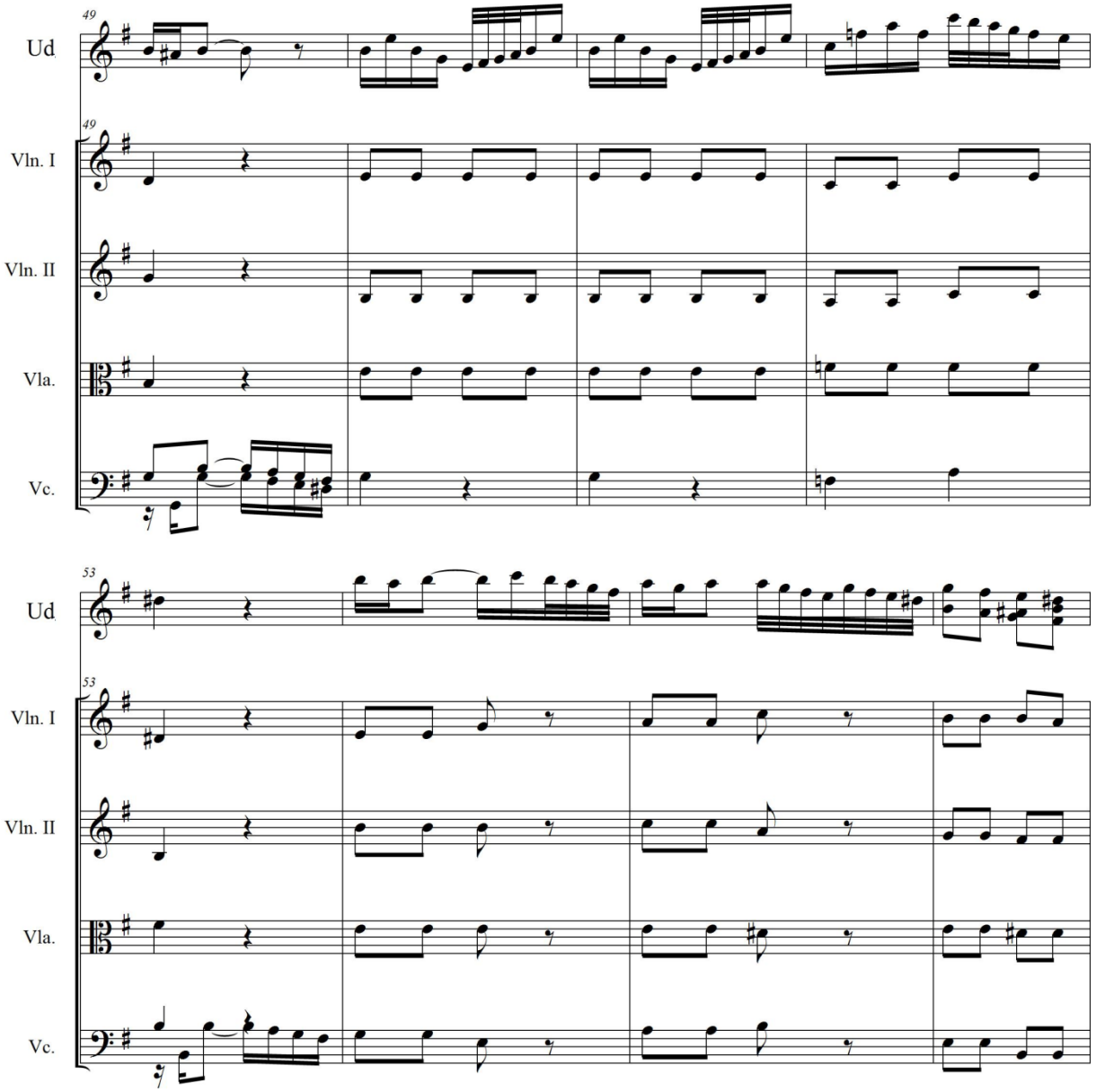

2
Mutluluk
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

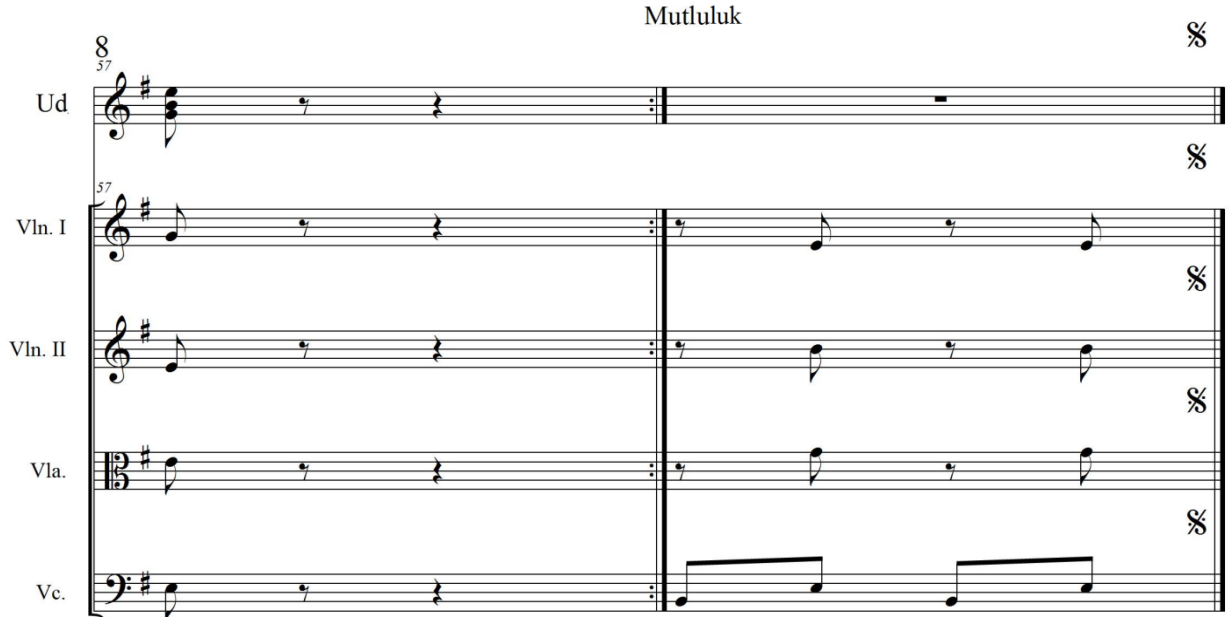

Mutluluk
3
17
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
21
1.

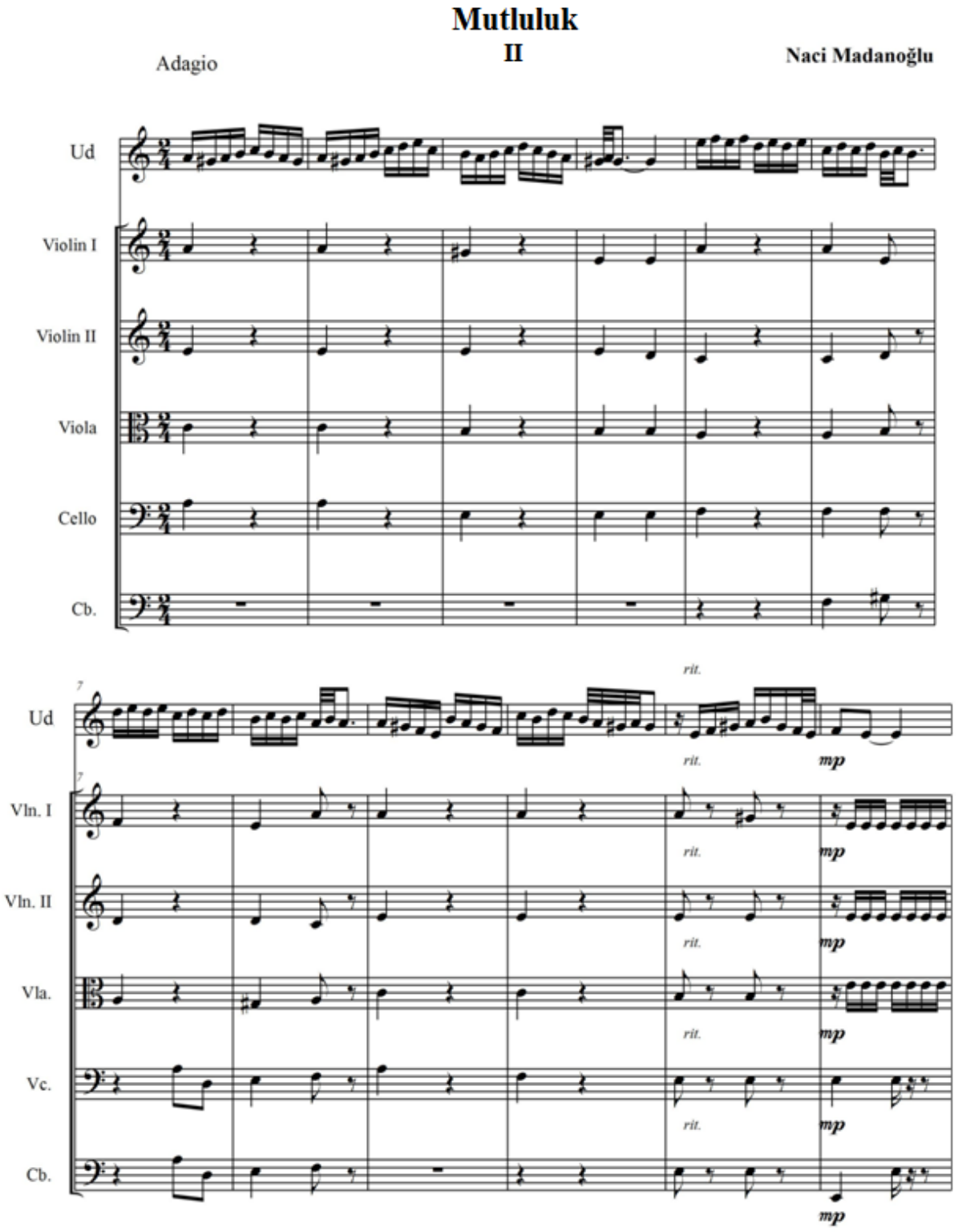

Mutluluk
4
25
Ud.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
29
Ud.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

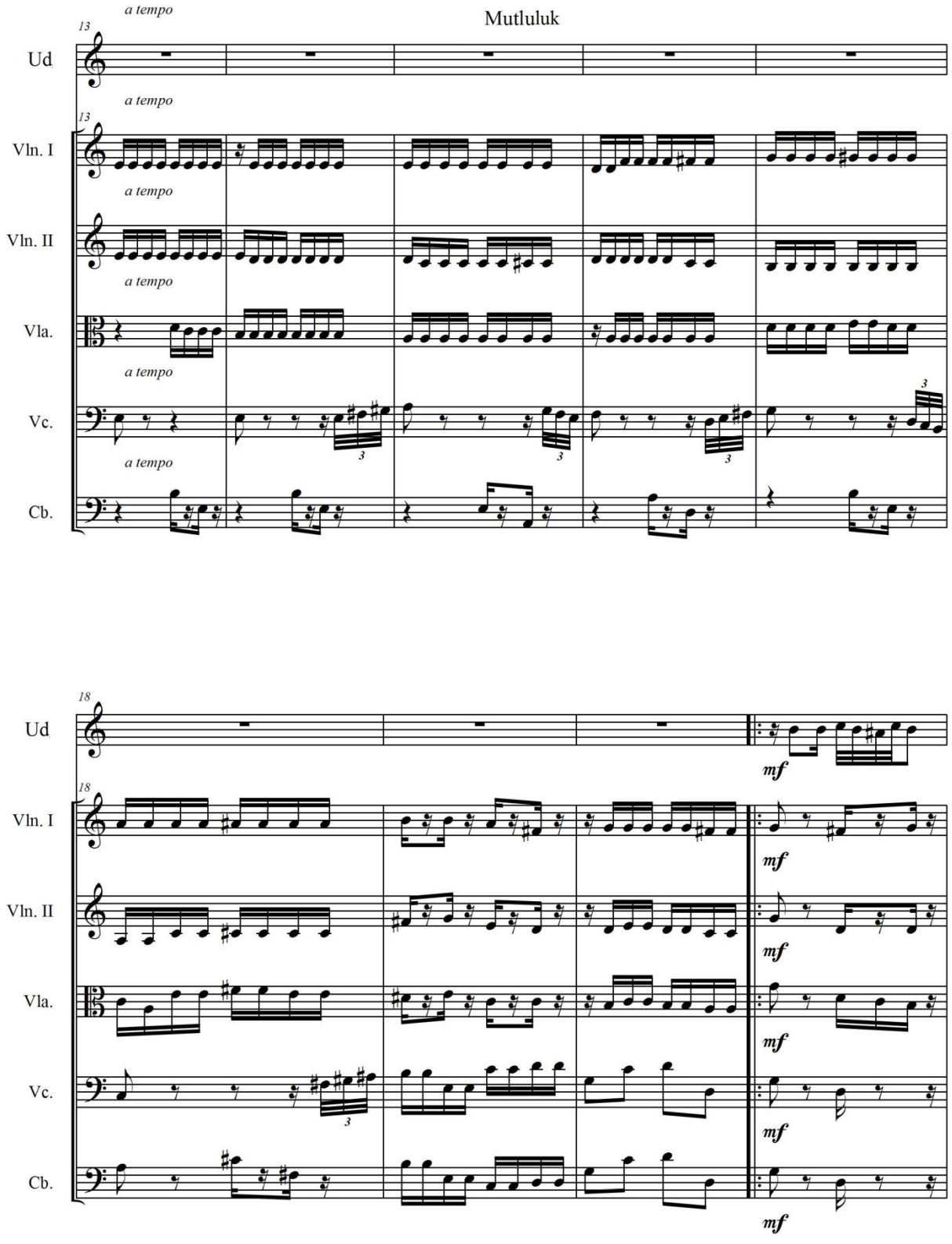

33
Ud
33
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
37
Ud
37
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

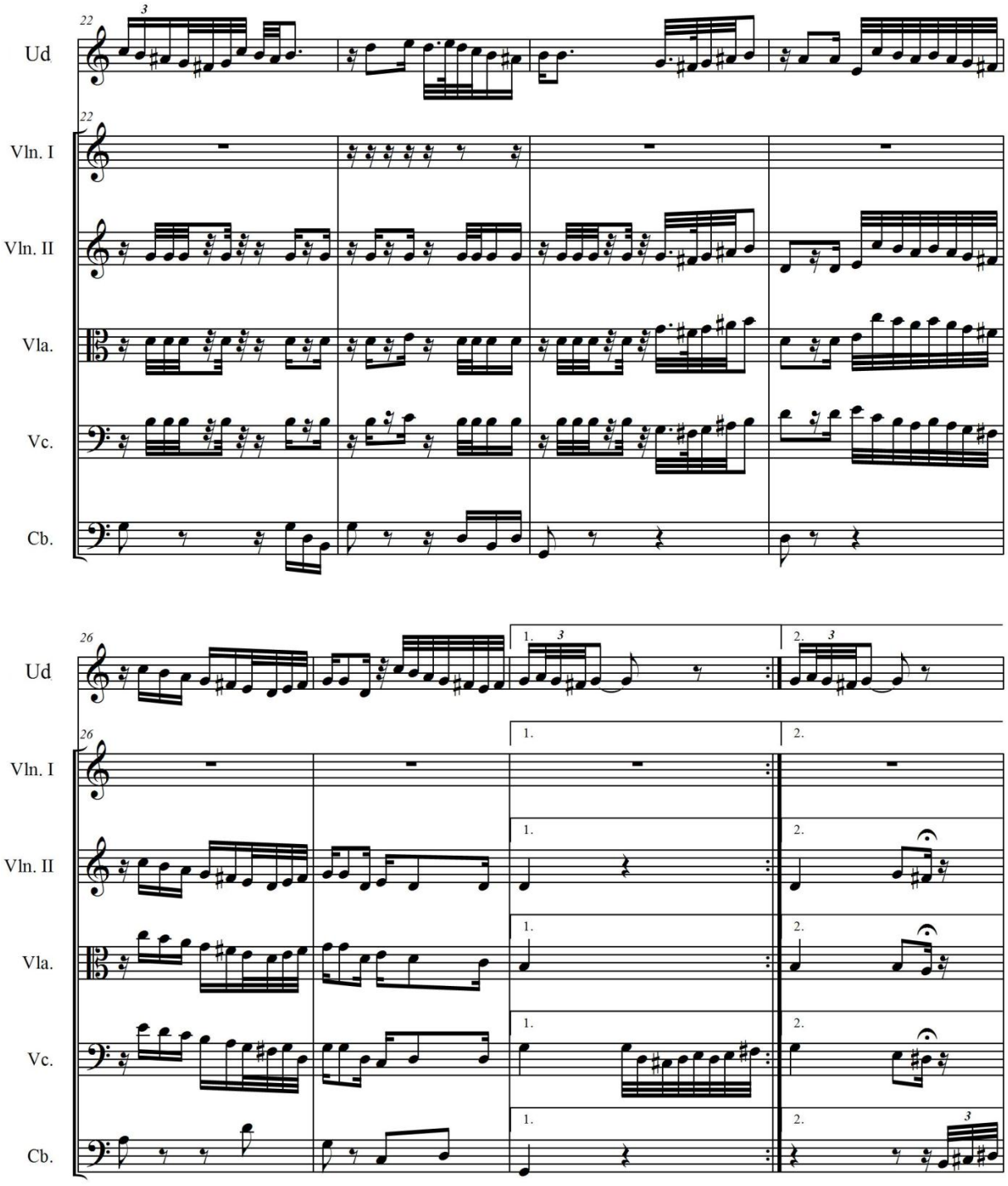

Mutluluk
6
41
Ud
41
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
45
Ud
45
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

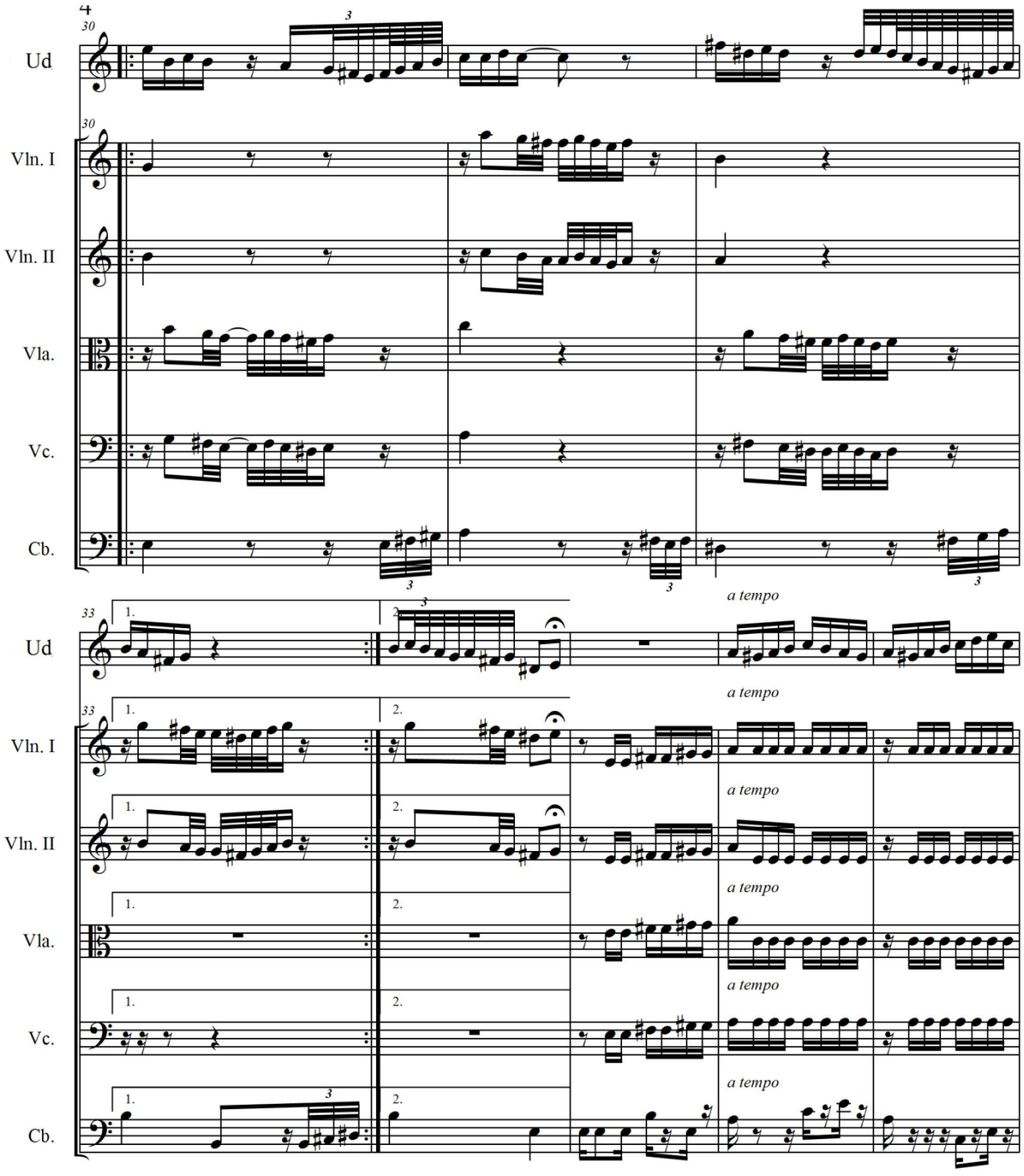

49
Ud
49
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
53
Ud
53
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

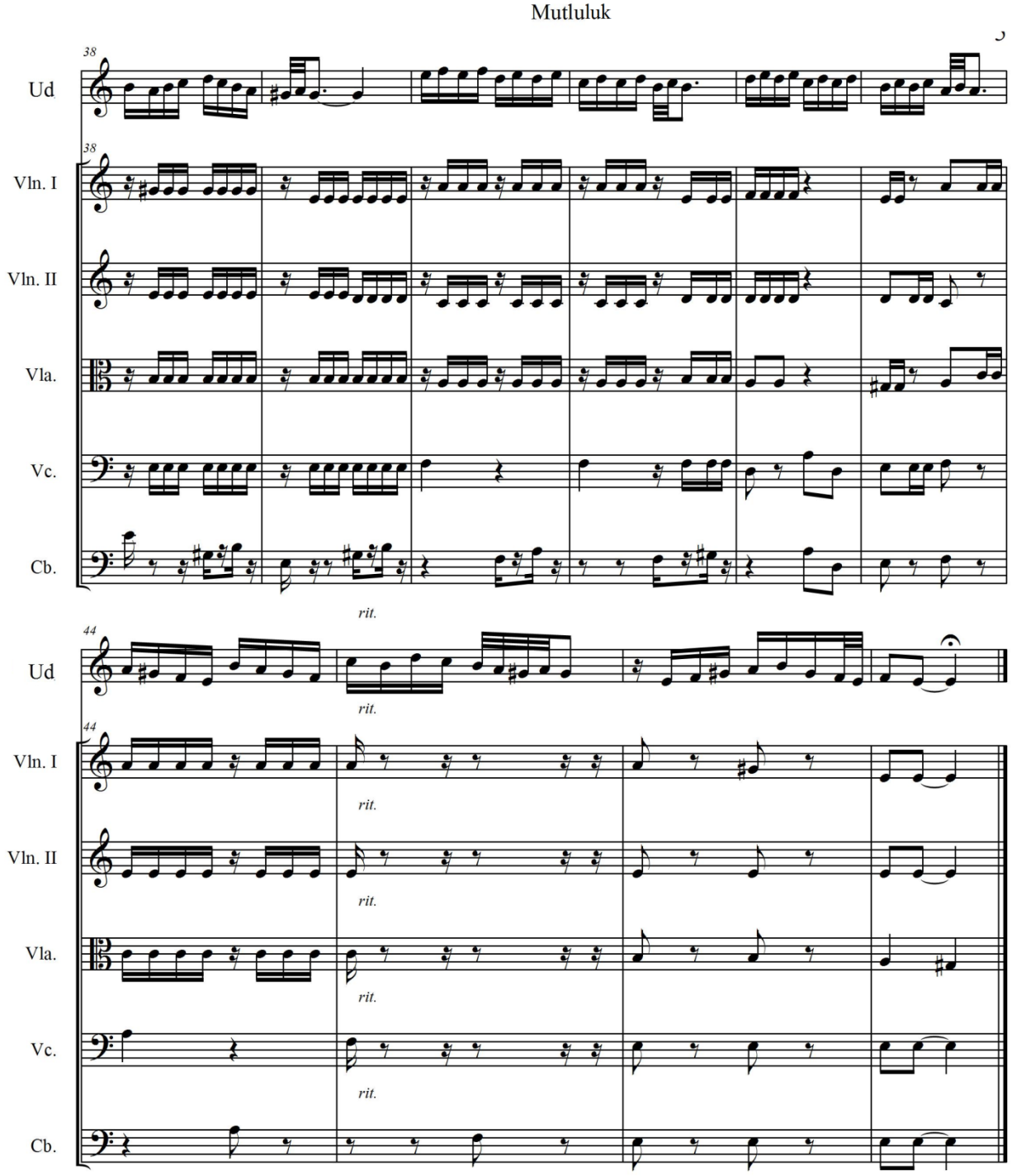

Mutluluk
8
57
Ud
57
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

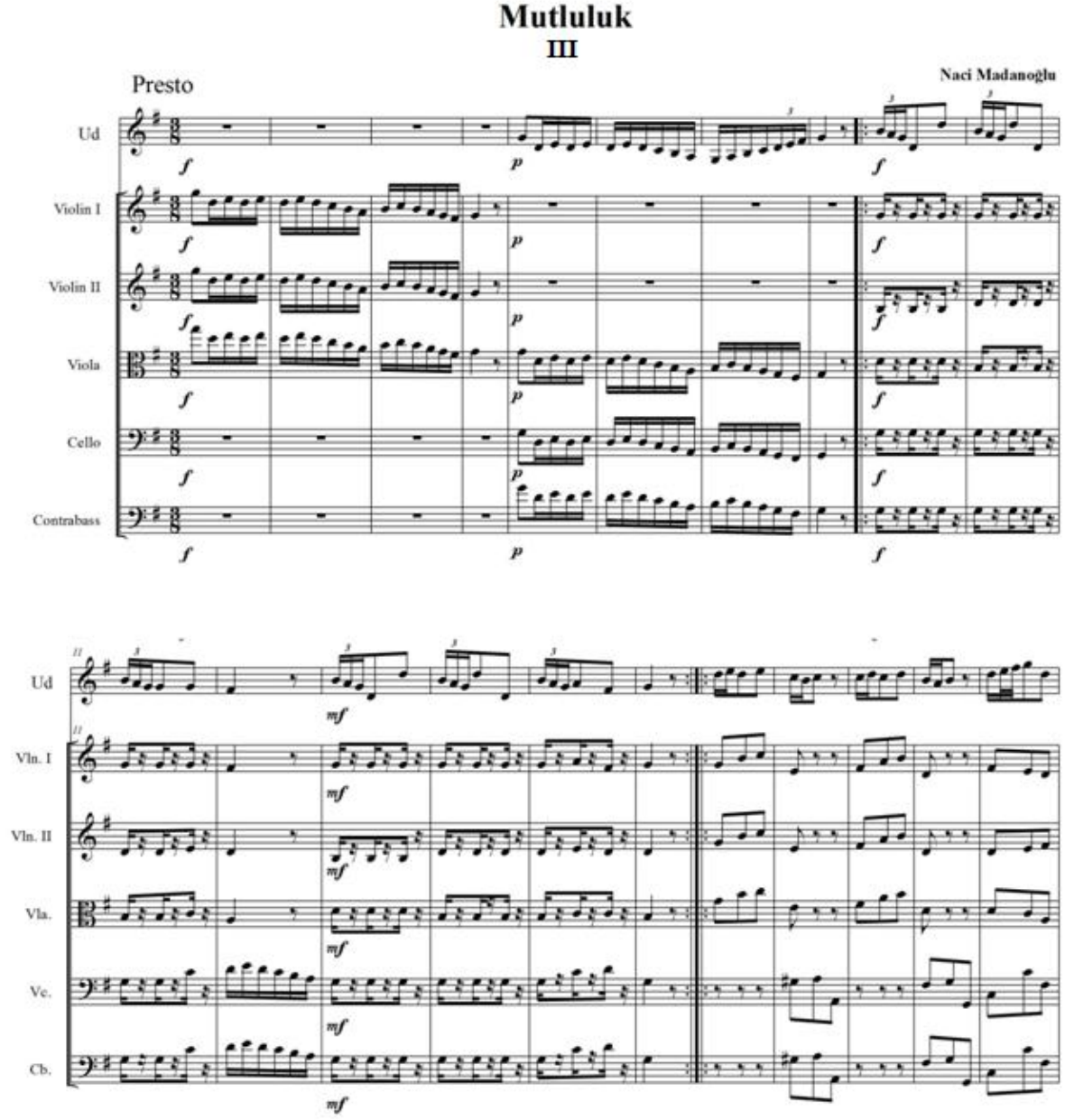

Mutluluk
II
Adagio
Naci Madanoğlu
Ud
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Cb.
rit.
mp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

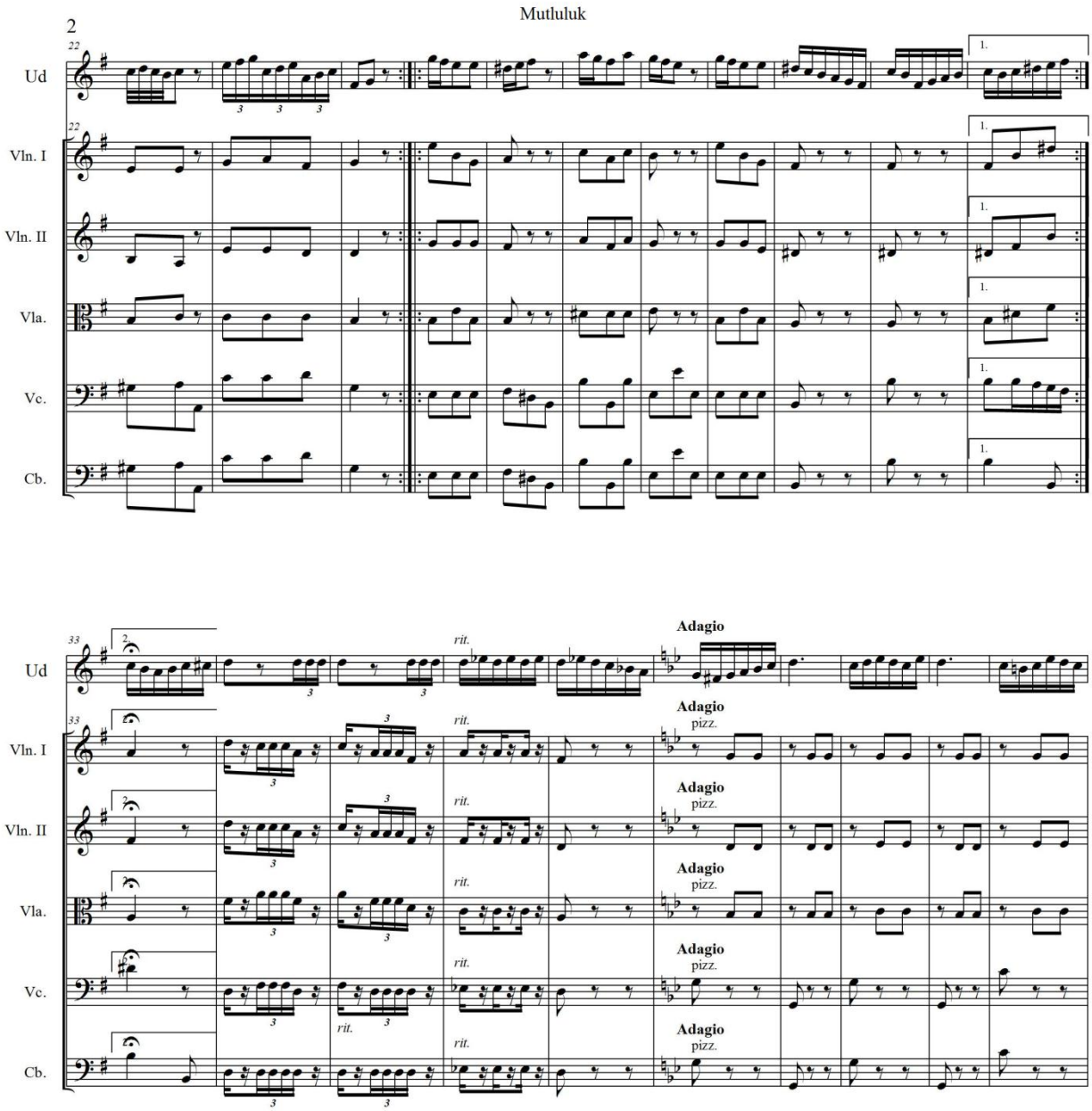

Mutluluk
13
a tempo
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
18
mf

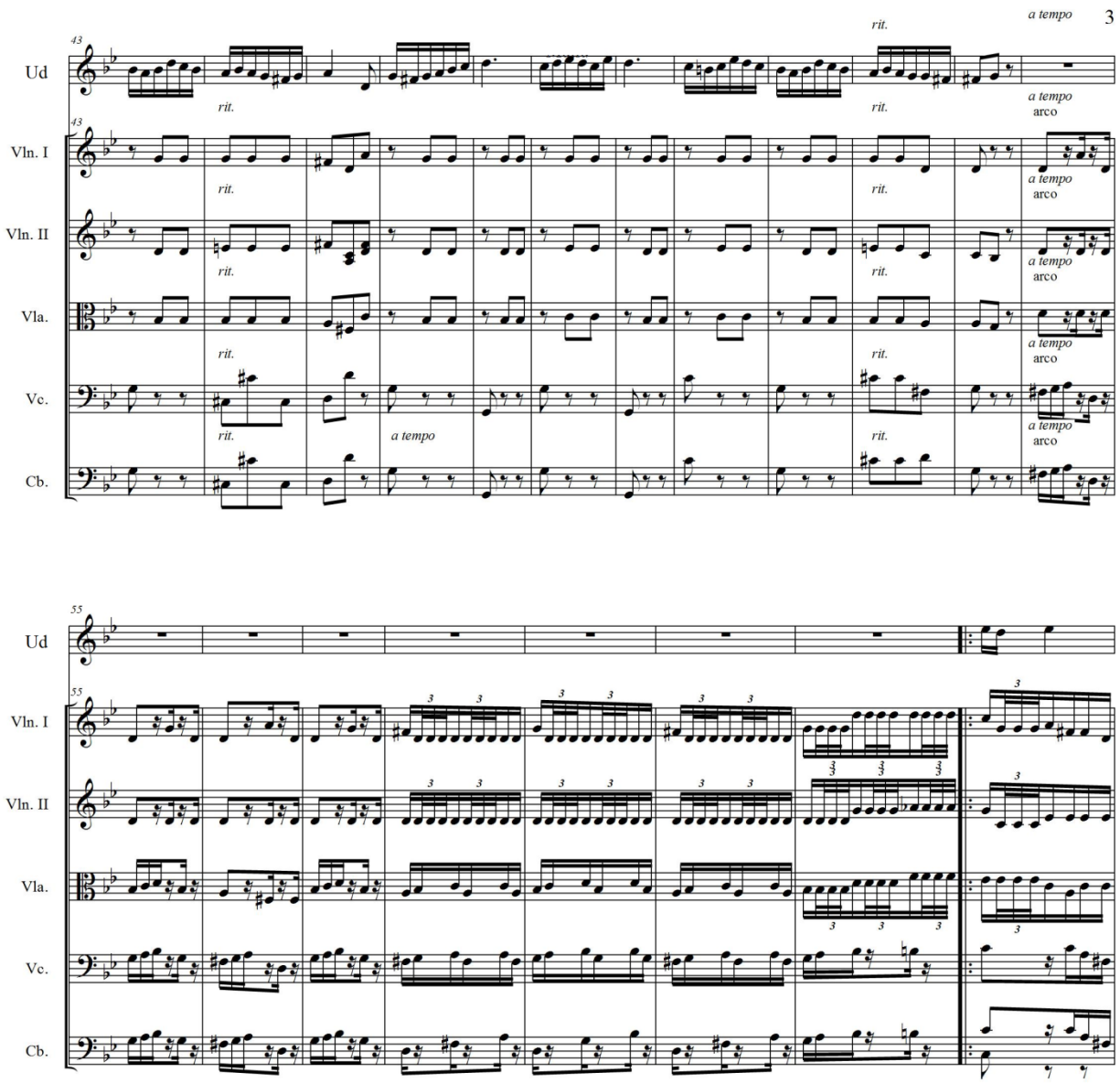

22
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
26
1.
2.

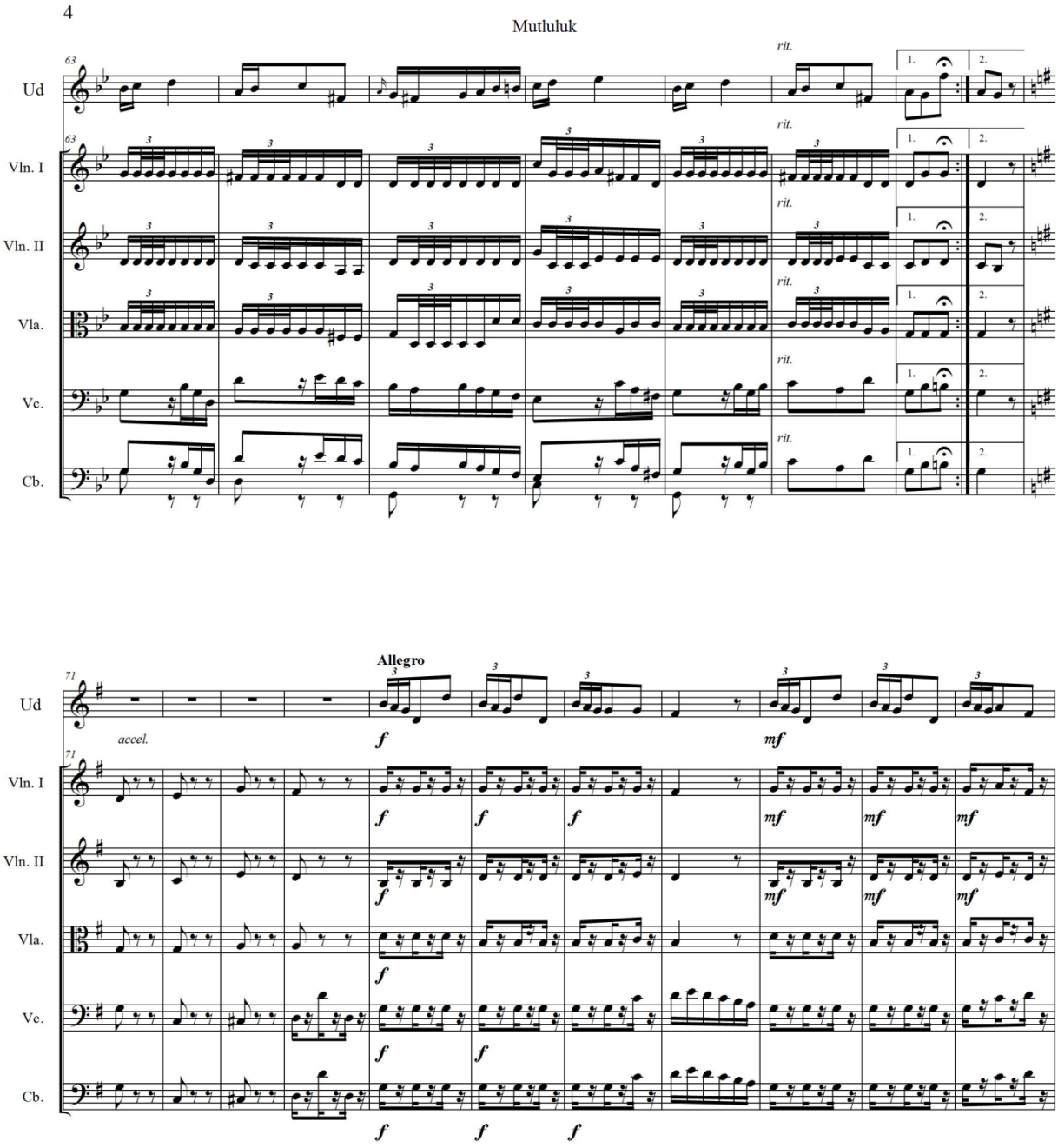

Mutluluk
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a tempo

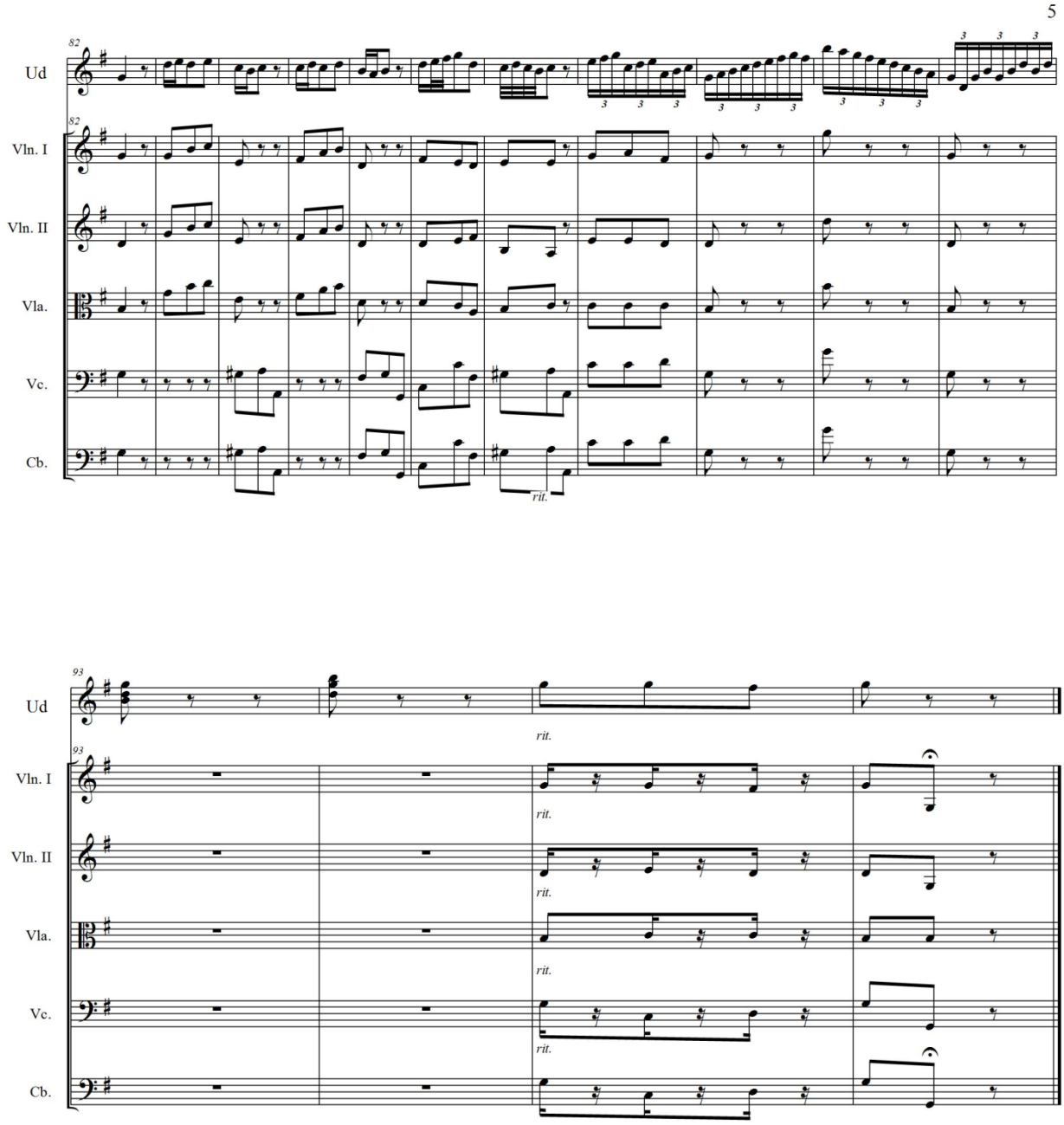

Mutluluk
38
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
44
Ud
rit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


Mutluluk
III
Presto
Naci Madanoglu
Ud
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Contrabass
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


Mutluluk
2
22
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1.
33
rit.
Adagio
pizz.


Mutluluk
3
43
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
a tempo
arco
55


4
Mutluluk
63
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
1.
2.
71
Allegro
accel.
f
mf


5
82
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
93
Ud
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.

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.

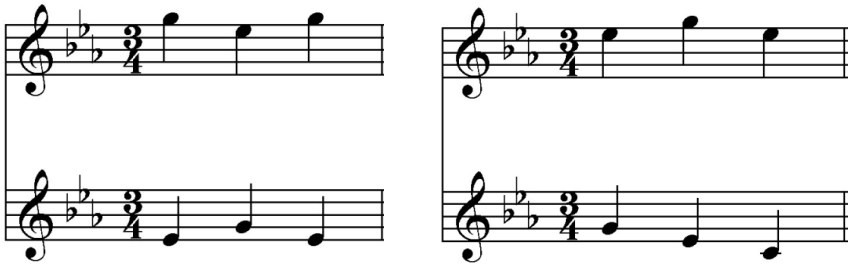
3.2.1. Genel Bilgiler

Tablo 3.2.1 İkililer 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 ölçülük 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; $A_1 + B_1 + A_1$ (Hüzün) parçasının birleştirilmesi ile meydana gelir. Şema halinde şu şekilde gösterilebilir.

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

Yalnızlık parçasında ise iki ölçülük kısa bir giriş sonrasında, sekiz ölçülük 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.

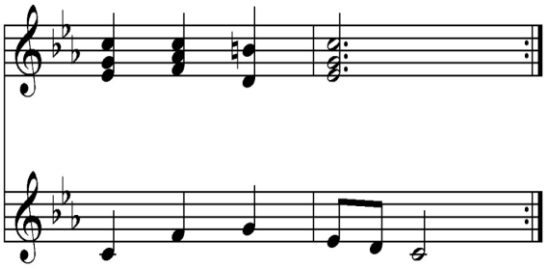
Giriş (2 ölçü) + A (tekrar) + Köprü (8 ölçü) + B (tekrar)

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 şeklinde tasarlanmıştır. Şema halinde şöyle gösterilebilir.

1.Hane(8 ölçü,3/4) + Teslim(8 ölçü,4/4) + 2.Hane(8 ölçü,3/4) + Teslim(8 ölçü,4/4)

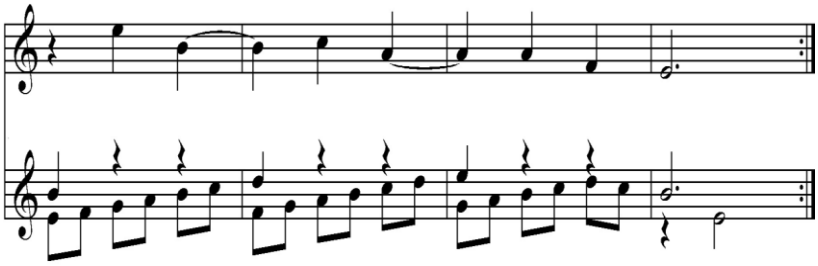
3.2.3. Armonik Yapı

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.



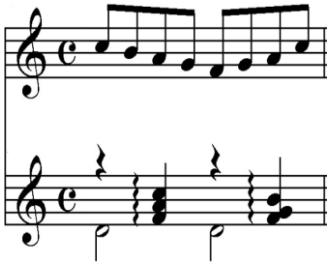
Şekil 3.2.3.1: (Hüzün 15 ve 16. Ölçüler)

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



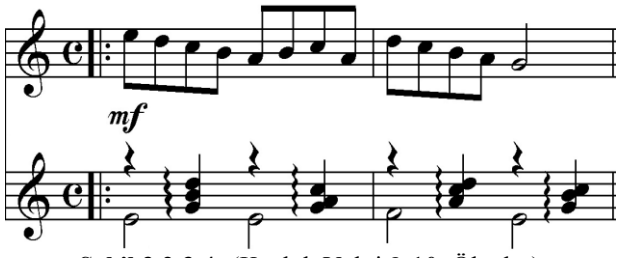
Şekil 3.2.3.2: (Kuşluk Vakti 5-8. Ölçüler)

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 Düğün 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 Düğün 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	Karcığar
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 eklemlenmiştir. Dolayısıyla cümle yapısı şöyle özetlenebilir;

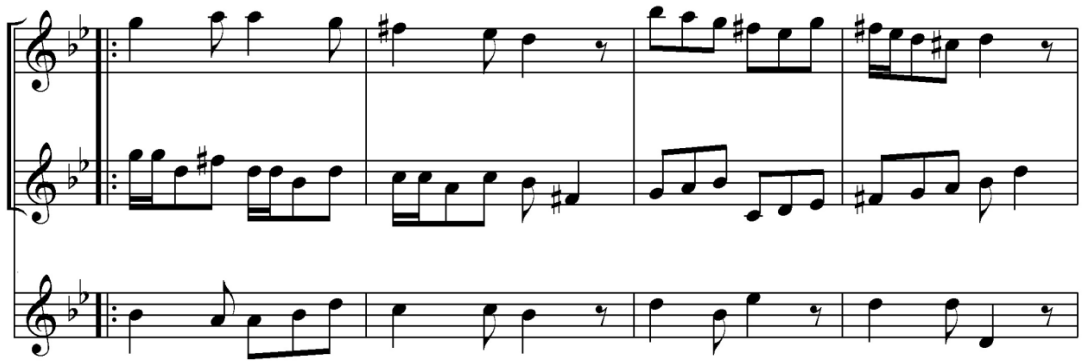
Giriş(12 ölçü) + Köprü(4)[2] + A(4) + B(4) + Aı(4) + Bı(4) + Koda

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

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

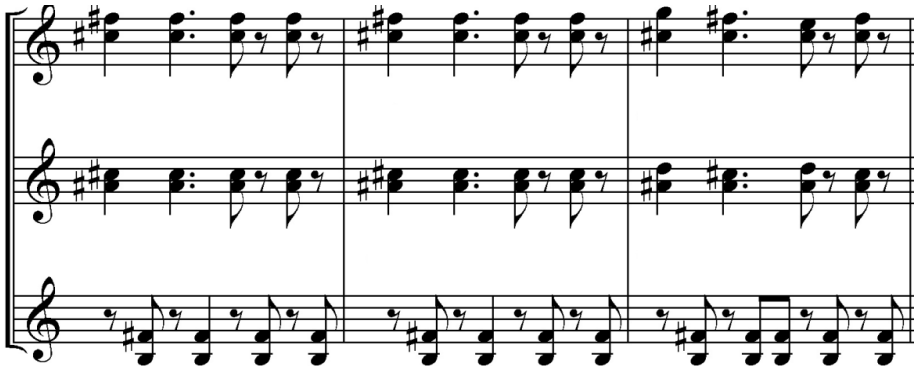
3.3.3. Armonik Yapı

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



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

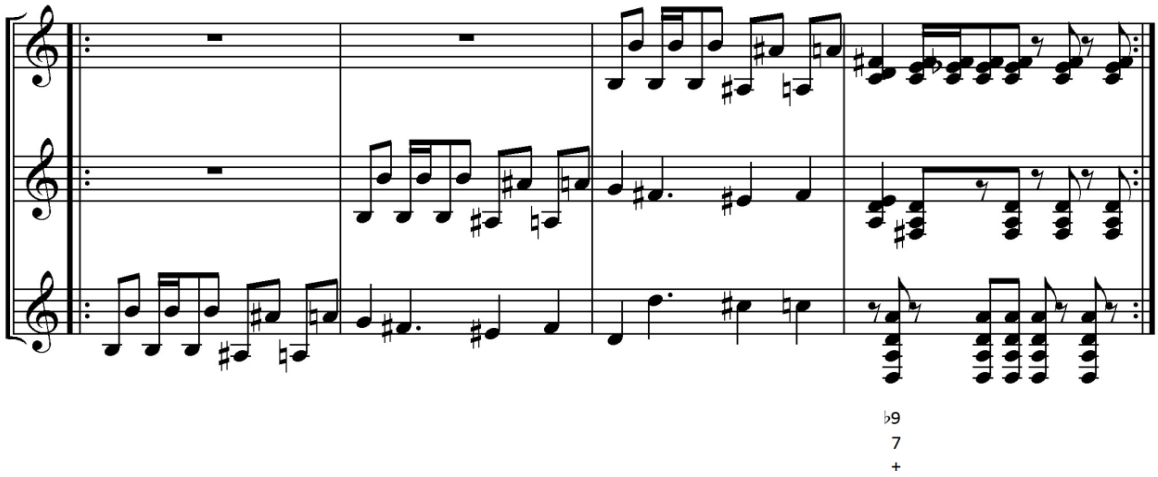
Üçlü armoninin ve homofonik tarzın egemen olduğu Segâh Maye Nefes adlı eserde, giriş bölümündeki senkoplu armoniler,



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

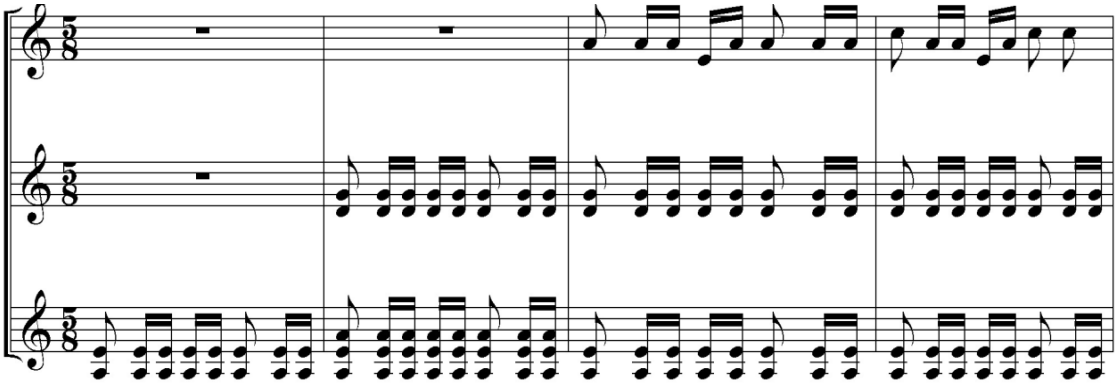
[1] Saz semaisinde her haneden sonra teslim' e dönüleceği unutulmamalıdır.
[2] Cümle yapısı şemalarında, ölçü sayıları artık rakamla: (2) şeklinde olduğu gibi gösterilecektir.

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.



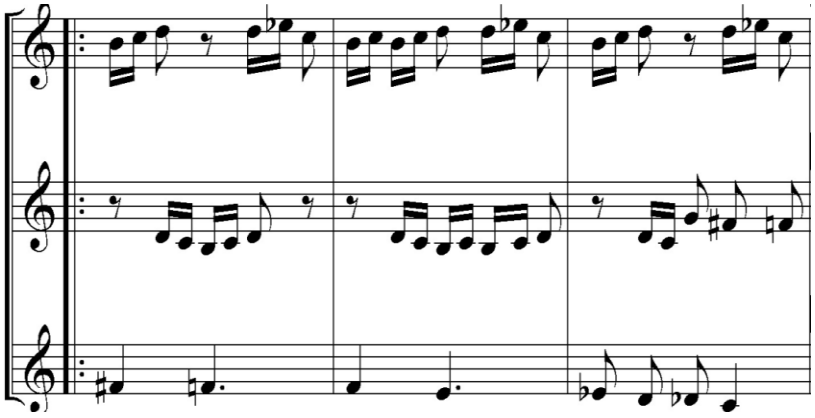
Şekil 3.3.3.3: (Segâh Maye Nefes 13-16.ölçüler)

Üçlü çalgı gurupları için bestelenen Bir Düğün Gecesi adlı eser, Karcığar 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;

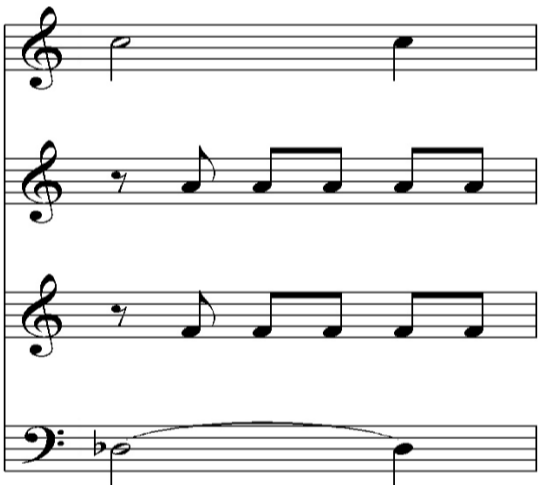
Giriş(8) + A(8) + B(8) + Bı(8) + Koda

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

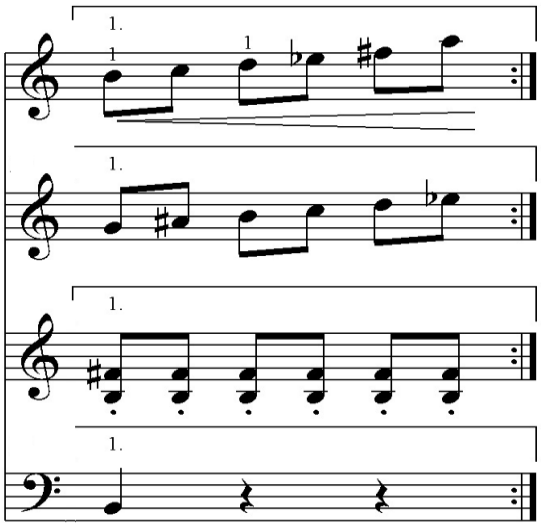
Giriş((8) + A(8) + B(8) + Bı(8) + C(8) + Aı

3.4.3. Armonik Yapı

Mukadderat ve Akşam adlı eserler hem dikey hem de yatay çokseslilik 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. Vücud 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 İkililer Hakkında Genel Bilgiler

Eser Adı	Nerelerde Kaldın	Vücud 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)

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

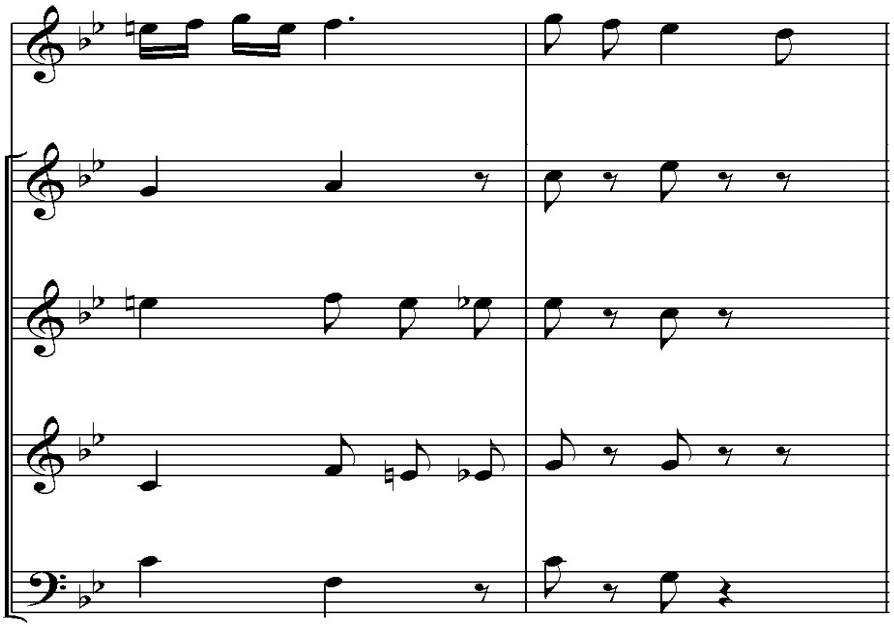
A(8) + B(8) + C(8) +B(8)

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)

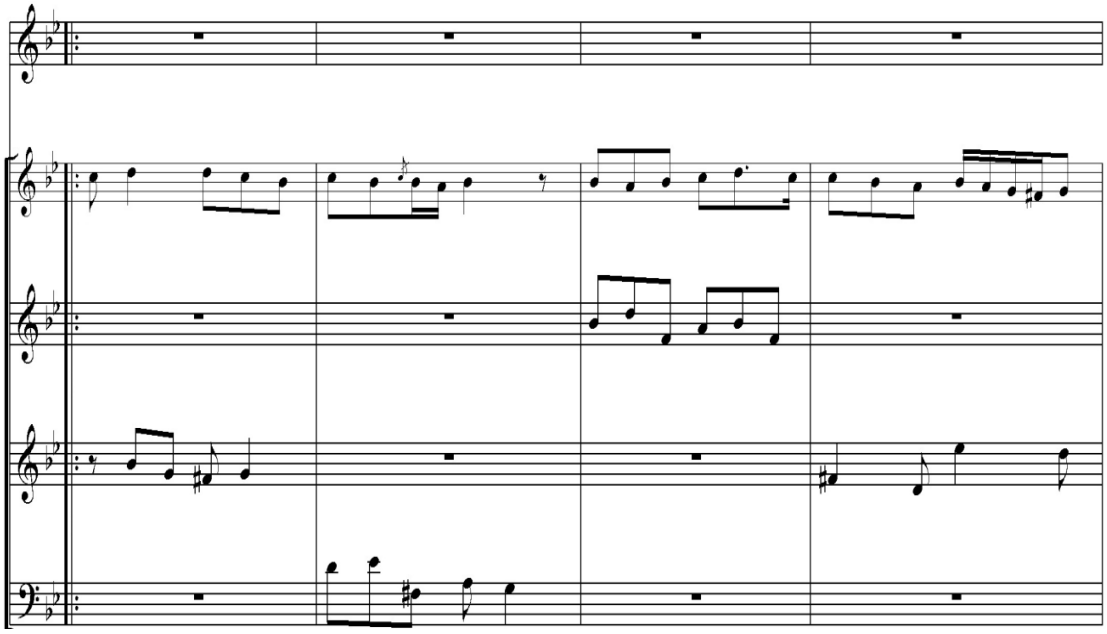
3.5.3. Armonik Yapı

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: (Vücud 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 dörtlük, üçüncü bölümde, üç sekizliktir.

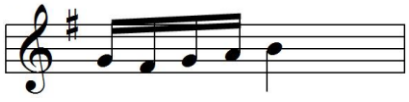
Ud ve yaylı çalgılar için tasarlanmış olan kompozisyonun, genel olarak barok dönemin tipik özelliklerini taşıyan, daha çok hızlı ve yavaş dansların birbiri ardına sıralanmasıyla meydana gelen süit' i çağrıştıran sade bir yapı içinde tasarlandığını söylemek mümkündür.

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.

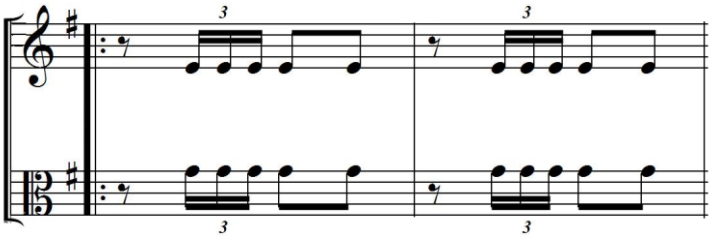
3.6.2. Cümle Yapısı

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.



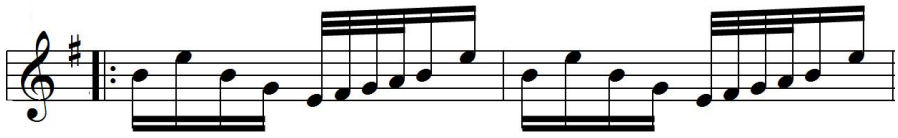
Şekil 3.6.2.1: (Mutluluk 1. Böl. A temasının notası 9. Ölçü.)

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.



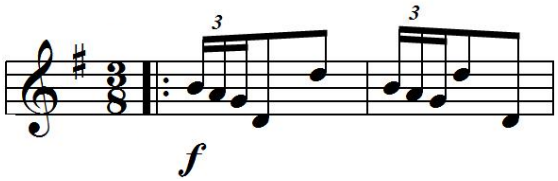
Şekil 3.6.2.3: (42-43. ölçüler)

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 taksiminin 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)

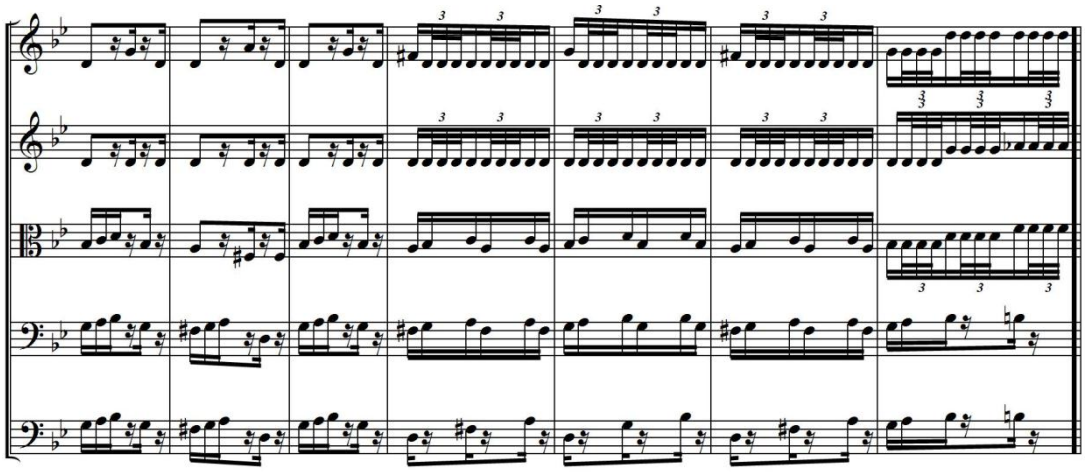
Sekiz ölçülük köprüyle yerini yine 8 ölçüden oluşan B cümlesine bırakır. C cümlesi 8 ölçü devam eder ve 1 ölçülük köprüyle birlikte yeniden A cümlesi tekrarlanır. İkinci bölüm sona erer. İkinci bölümün cümle yapısını gösteren şema aşağıdaki gibidir.

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 cümleciğini, 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.

Giriş(8) + A(16) + B(16) + C(16) + Köp.(4) + A(16) + Koda(8)

3.6.3. Armonik Yapı

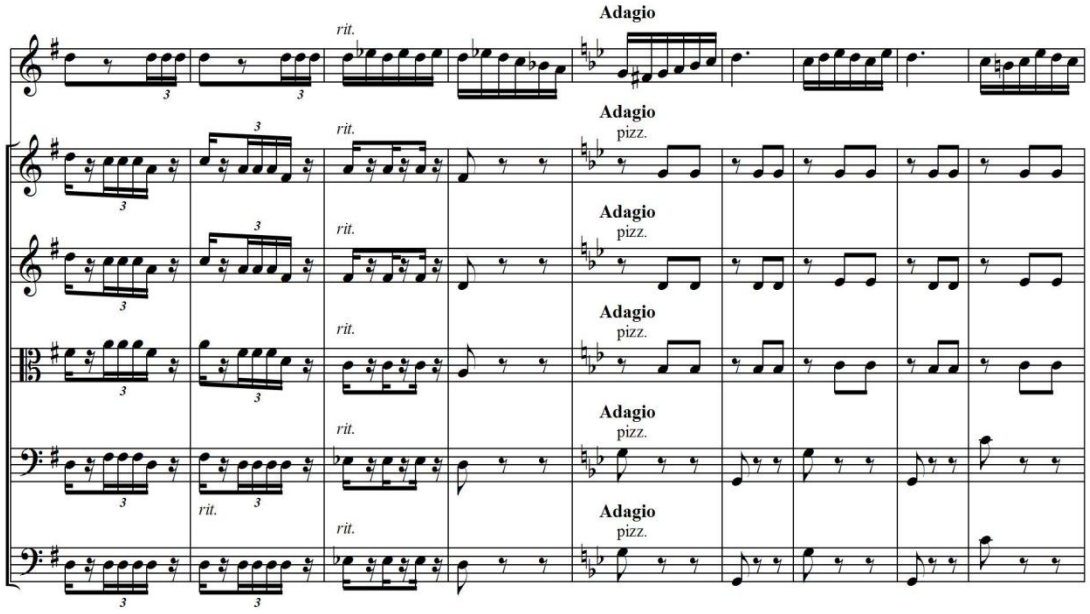
Birinci bölüm: Giriş mi minör tonunda çevrilmiş alt çeken ve çeken akorları ile eksende karar verir(1-4). Dört ölçüden oluşan köprü tonu sol majöre taşır.

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'lı 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 çağrıştırır. 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 kalışla 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.



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 dörtlü (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 Türkiyesi' nde Müzik Reformu Yılları, (1982). Filarmoni Derneği Yayınları, s.44. İstanbul
2. Torun, M. (2007). İlahiler. (1.Baskı). İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

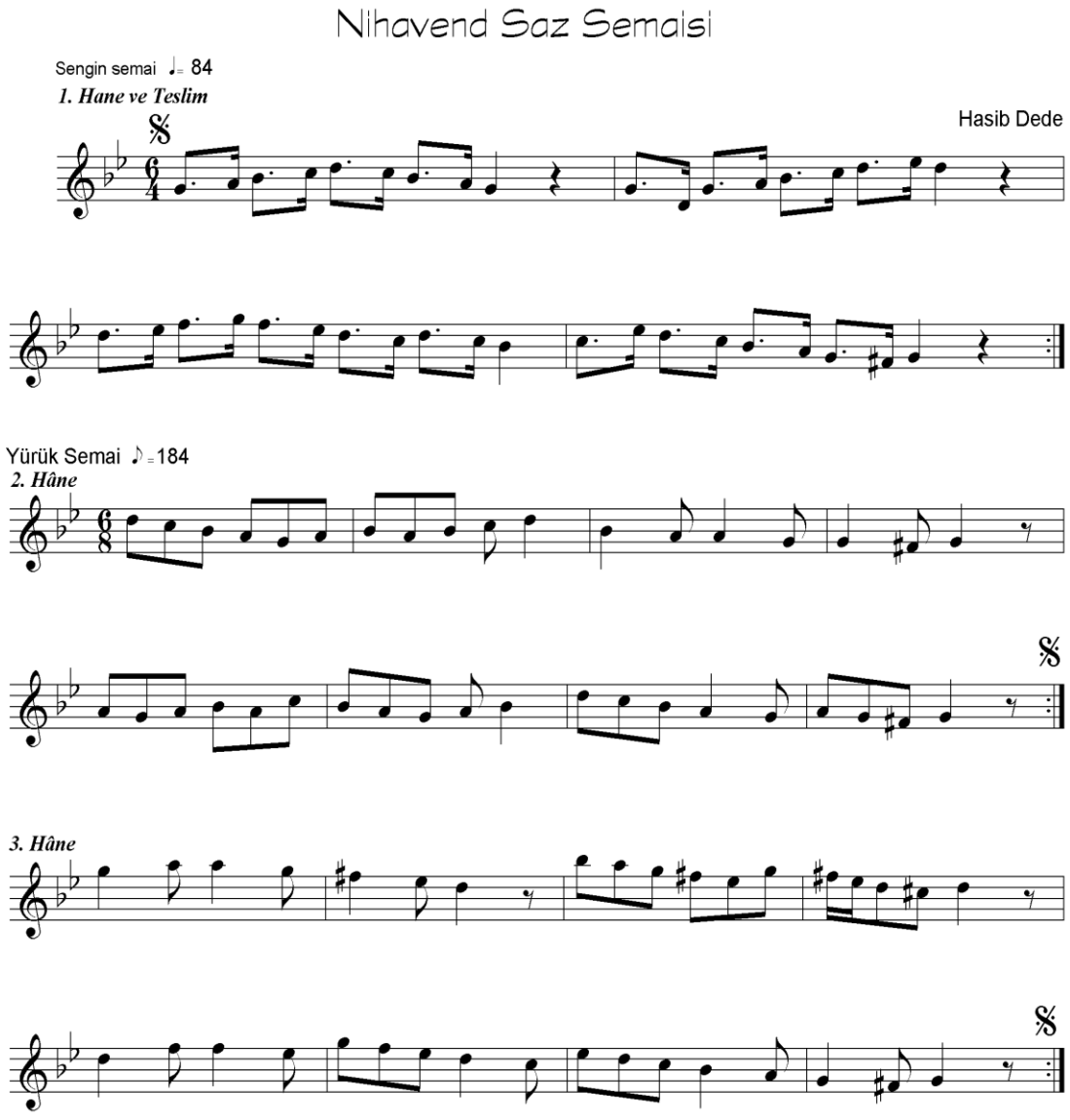
3. Neyzen.Com: Erişim Tarihi: 8 Eylül 2012
   http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/066_nihavend/nihavend_ss_hasib_dede_ney.pdf

   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_ikliminin_ney.pdf

EKLER

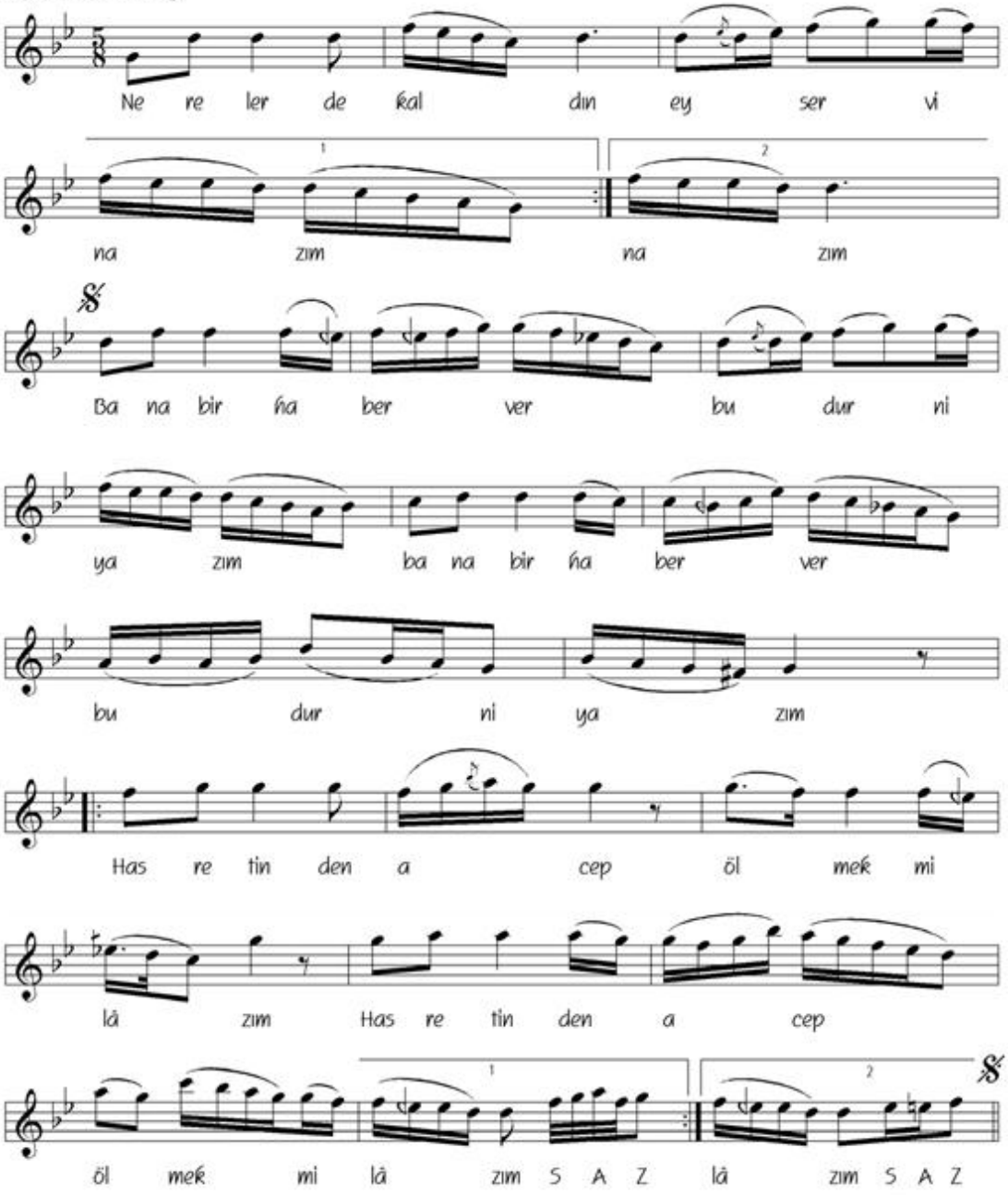
Ek. 1. Çok Seslendirilen Kompozisyonların Orijinal Notaları



Nerelerde kaldın ey serv-i nazım

Niĥavend şarkı
Usulü : Türk aksağı

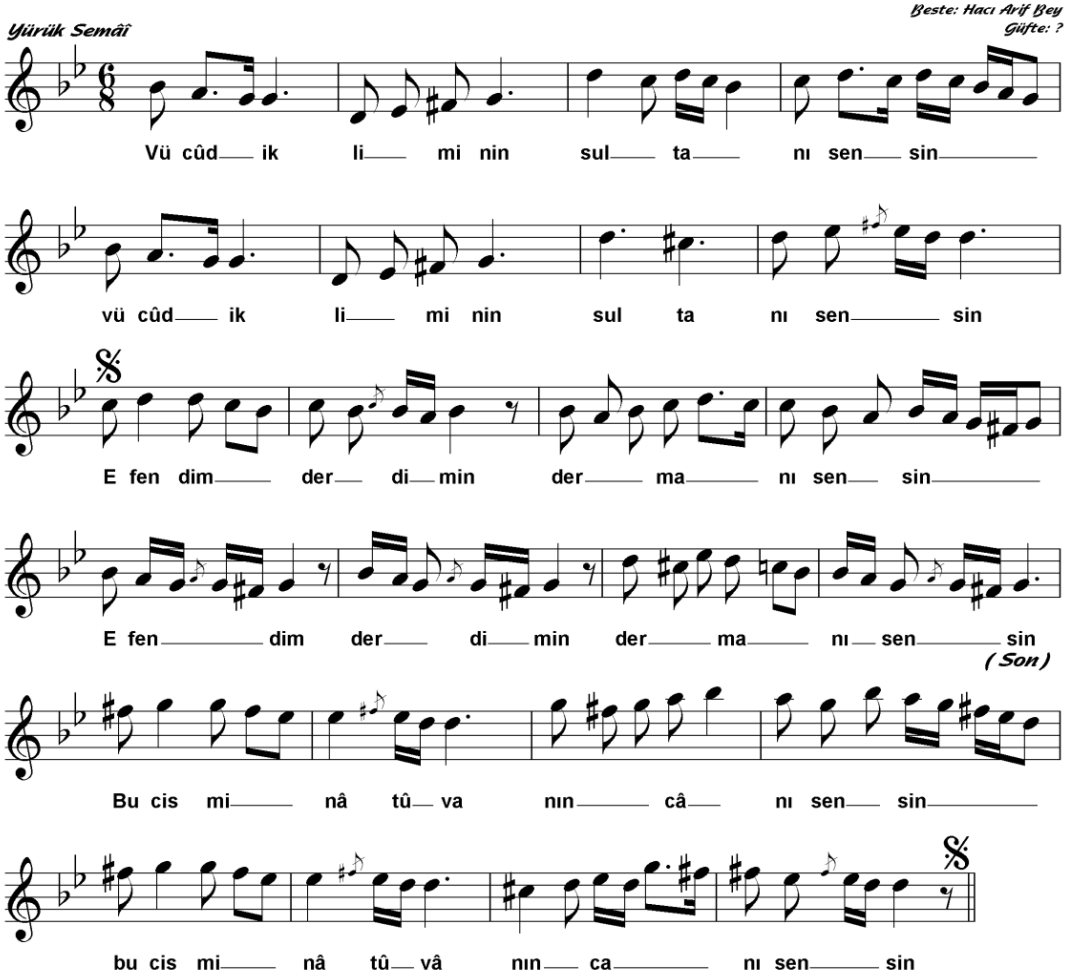
Muallim İsmail Hakkı Bey



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

Nihâvend Şarkı

Vücûd ikliminin sultanı sensin



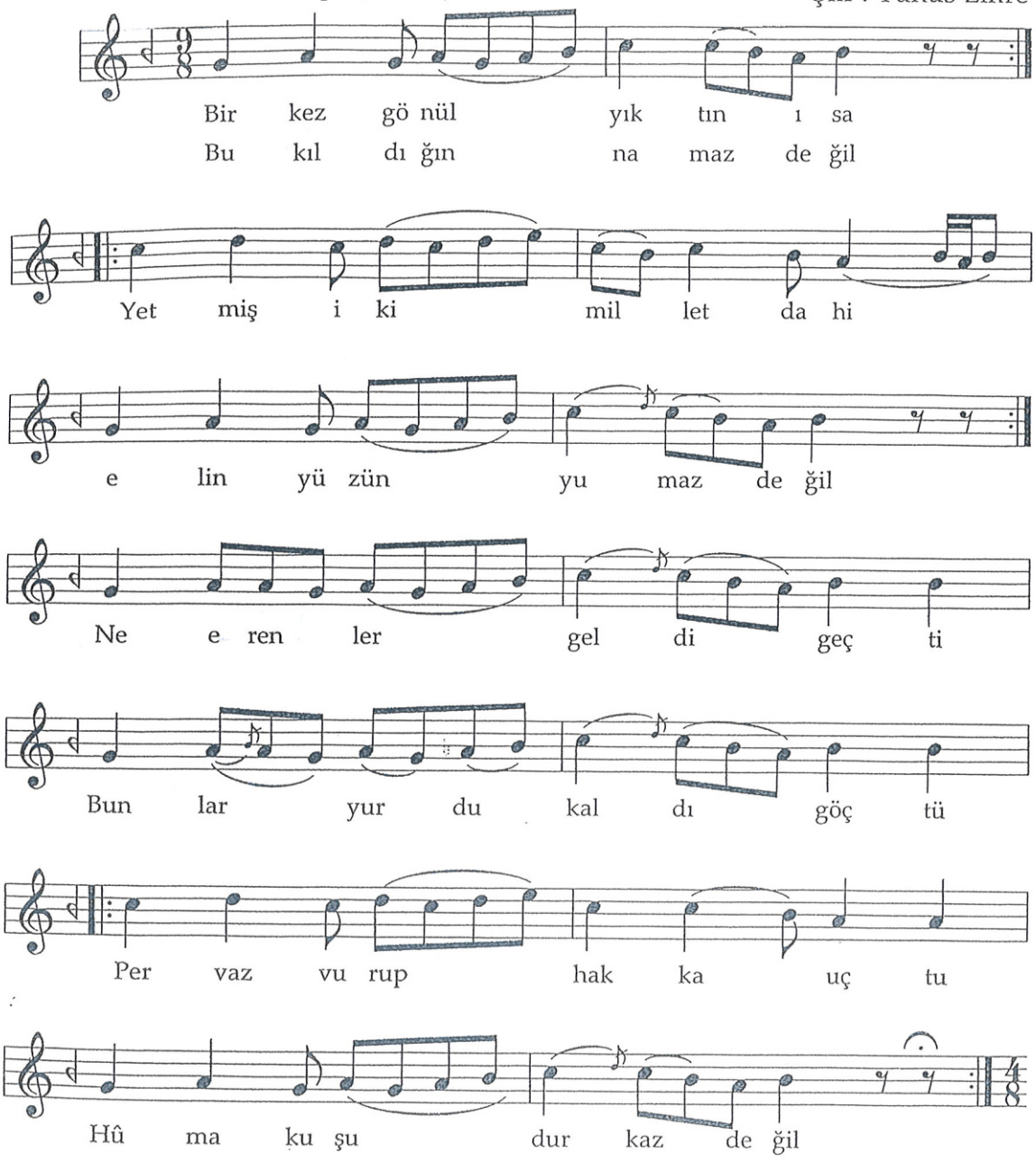
Vücud ikliminin sultanı sensin
Efendim derdimin dermanı sensin
Bu cismi nâtüvânın cânı sensin
Efendim derdimin dermanı sensin

Segâh Mâye Nefes

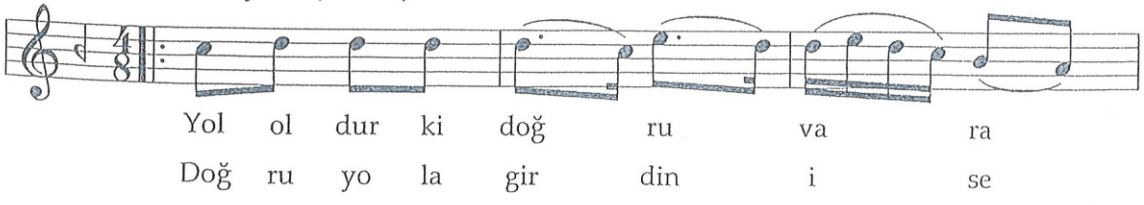
"Bir kez gönül yıktın ise"

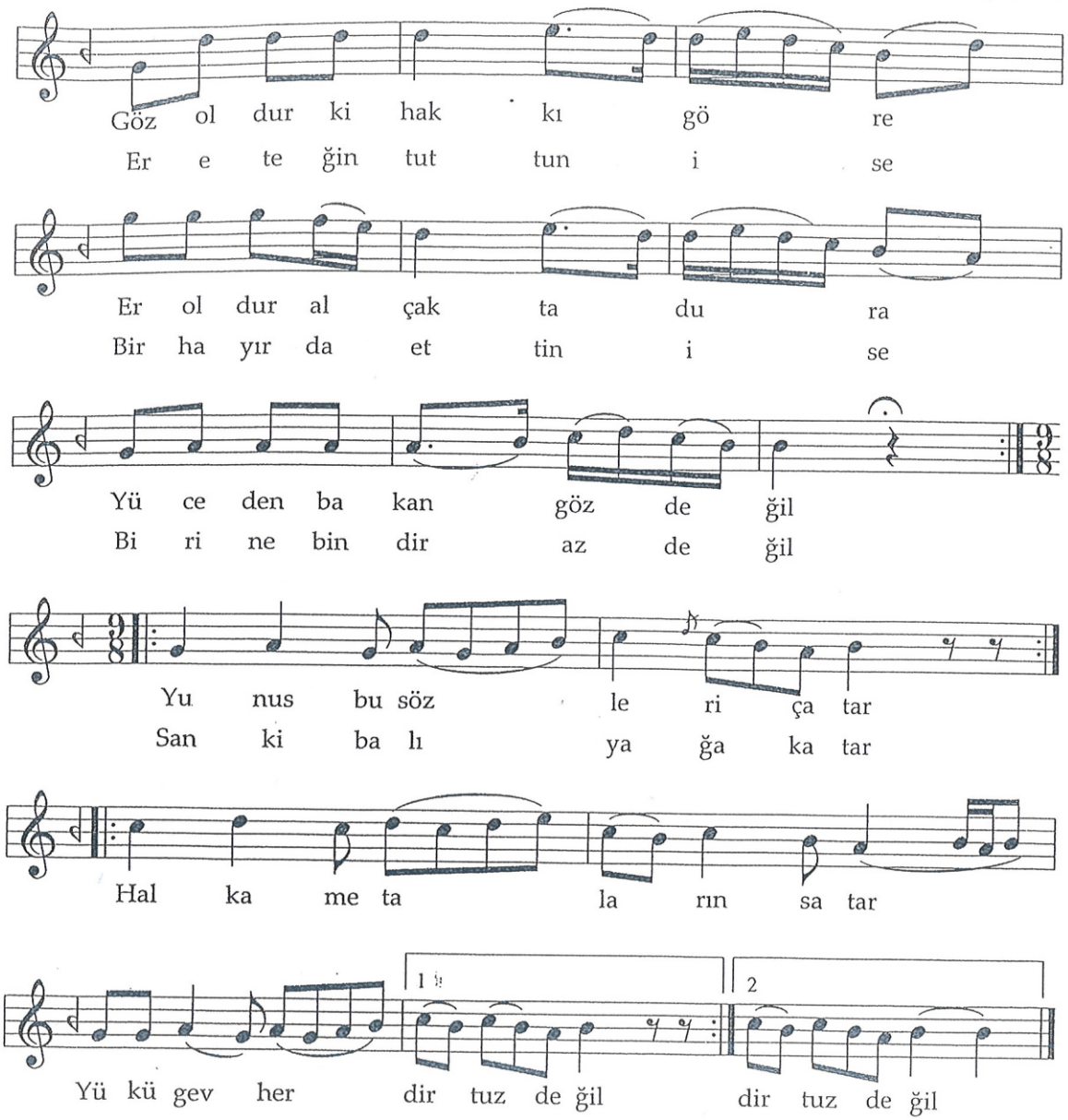
Beste : Mutlu Torun
Şiir : Yunus Emre

Raks Aksağı (♪= 192)



Yürük Sofyan (♪=176)





Bir kez gönül yıktınısa 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 Çalgıları Ve Viyolonsel İçin Bestelenmiş Ve Çok 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.