

43785.

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

XVIII. YÜZYIL BESTEKARI VARDAKOSTA AHMED AĞA'NIN

TÜRK MUSİKİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVTAP ŞENOĞLU

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI

MUSİKİ SANAT DALI

TÜRK SANAT MÜZİĞİ ALANI

HAZİRAN 1994

XVIII. YÜZYIL BESTEKÂRI VARDAKOSTA AHMED AĞA'NIN
TÜRK MUSİKİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVTAP ŞENOĞLU

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 13.06.1994
Tezin Sunulduğu Tarih : 30.06.1994
Tez Danışmanı : Prof.Dr. Alâeddin Yavaşca
Diğer Juri Üyeleri : Doç. M. Cahit Atasoy
Doç. Salâhattin İçli

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
SUMMARY	IV
I. BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
II. BÖLÜM	2
Vardakosta Ahmed Ağa'nın Biyografisi	2
2.1. Kaynaklarda Geçen Eserlerinin Listesi	3
2.2. İncelenen Eserlerin Listesi	5
2.3. Vardakosta Ahmet Ağa'nın Eserlerinde Kullandığı Formlar Hakkında Kısa Bilgiler	6
2.4. 18. yüzyıl'da Dinî ve Din-dışı Türk Musikîsine Genel Bakış	11
III. BÖLÜM	14
Bütün Eserlerde Edebi ve Teknik Çalışma (Müzikal Analiz)	14
IV. BÖLÜM	104
Notası Bulunmayan Sözlü Eserlerinin Güfteleri ve Açıklaması	104
V. BÖLÜM	107
SONUÇ	107
KAYNAKLAR	177
EKLER	178
ÖZGEÇMİŞ	179

ÖNSÖZ

Toplumların kültürlerini yansıtan unsurlar içinde en etkili olanı şüphesiz musikîdir. Türk Musikîsi de, Türk kültürünü geçmişden günümüze taşımakta ve yaşamaktadır. Bu musikînin içinde Türk toplumunun yaşadığı coğrafya, Türk edebiyatı, Türklerin müzik anlayışları ve musikîde kullandıkları sistemler, duyuşları, gelenek ve görenekleri vb. gibi akla gelebilecek tüm kültür unsurları yer almaktadır.

Türk kültürü içinde bu kadar önemli bir yere sahip olan Türk Musikîsinin, sanat yönü yanında ilmi olarakta ilerleyip, gelişebilmesi için bu konuda mevcut olan araştırmalarla yetinilmeyip, daha detaylı araştırma ve inceleme yapılması zorunludur.

Bu düşünce beni, Türk Musikîsinin gelişmede doruk noktaya ulaştığı XVIII. yüzyılda yaşayan ve bu yüzyılın dikkate değer musikîşinaslarından olan, musikîmize Ferahfeza makamının, Darb-ı Hüner usûlünün yanında değişik makamlarda eserler kazandıran Vardakosta Ahmet Ağa'nın eserlerini inceleyerek, bu bestekârın uslûbunu, Türk Musikîsindeki yeri ve önemini ortaya çıkaracak bir araştırma yapmaya teşvik etmiştir.

Bu araştırmada karşıma çıkan en büyük problem, bestekârın kaynaklarda geçen eserlerinin notalarını temin etmek yönünde olmuştur. Bu yönden, bu araştırmada bestekârın eserlerini incelemenin yanında, bunları biraraya getirmek ve ihtiyaç duyulduğunda gerek araştırmacıların gerekse icrâcılarının hizmetine sunmak, az da olsa bestekârın uslûbu ve formları işleyiş şekli hakkında fikir verebilmek çalışmalarımda ana hedefim olmuştur.

Bu çalışmamda benden hiçbir yardımını esirgemeyen, değerli bilgi ve fikirleriyle katkıda bulunan muhterem Hocam Sayın Prof.Dr. Alâeddin YAVAŞÇA'ya, notaların temininde yardımlarını gördüğüm

İstanbul Üniversitesi Konservatuvarı İcrâ Heyeti Şefi Sayın Rıza RÎT'e
eserlerin güfte açıklamalarında yardımcı olan Sayın Hocam Osman Nuri
ÖZPEKEL'e ve bu tezi daktilo etme nezaketinde bulunan Sayın Sema
ULUSOY'a teşekkürü borç bilirim.

SEVTAP ŞENOĞLU

İstanbul, 1994



ÖZET

Tarih boyunca birçok devreler geçirmiş olan Türk Musikîsi, bu devreler içinde en verimli dönemini XVIII. yüzyılda yaşamıştır. XVIII. yüzyıl Türk Musikîsi için her yönden yeniliklerle dolu bir gelişme ve ilerleme dönemidir.

Bu tez, musikîmizde böylesine önemli bir yer kaplayan XVIII. yüzyılın, dikkate değer musikişinaslarından Vardakosta Ahmed Ağa'nın eserleri üzerinde yapılan edebi ve teknik çalışmayı kapsamaktadır. Bu çalışmada ilk önce bestekârın tanıtılması amacıyla hayatı, eserleri, yaşadığı yüzyıl ve eserlerinde kullandığı form yapıları hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra bestekârın günümüze gelen eserleri hem edebî hem de müzikal açıdan tek tek incelenip, ebebî yönden sözlü eserlerde güfteleri oluşturan şiirlerin yapısı, özellikleri, konuları, vezinleri; müzikal yönden usûl, makam ve form yapıları gözden geçirilmiştir.

Bunun sonucunda bestekârın Türk Musikîsindeki makam, usûl ve form yapılarını kullanma şekline göre uslûbu ile Türk Musikîsi'ndeki yeri ve önemi belirlenmeye çalışılmıştır.

SUMMARY

There are a lot of cultural values such as fine arts, music, literature, architecture, writing etc. Which bring the community's cultural values up today throughout the history. There is no doubt, music is the most efficient, most impressive one among these values, because the community itself decauts its hearings, thoughts, livings, traditions and likewise everything that a human being can ever think logically in their music.

Likewise, Turkish Music which is one of the values that bring and give life to Turkish community's cultural life from the past years to present has established the ancient civilizations throughout the history.

Turkish Music which has a great consequence in our cultural life-has spent a very of periods cronologically from the beginning to our time, met some effects during these periods and has shown a lot of development. These developments become like this:

We don't have enough knowledge about Turkish Music before 13th century which is as old as ancient Turkish civilization. Our music hasbeen systematized during this period in Middle Asia by the effects of İslamic thought and hes come to top level by the effects of İslam Religion when the ancient Turks came through Anatalia. These religious effects in our music have lasted till 13th century and then westernization have lessend these effects. 14th century is on era of dissolution and assembling in Turkish histroy. During this period, Turkish Music has shown sone activity. Our Music has gained two genius who are both composers and musicologists like Safiyüddin Abdülmümin Urmevi and Hoca Abdülkaadir Meragî. While Abdülkadir Merâgi-one of these precious musicians- has taken our music into scientific, technic and classic moulds, Safiyüddin has systemized our music and formed the Turkish scales scientifically

through Maths and Physics which is still used today. In 15th century, we see Padişah Sultan composers in our music. A very of production-which has a capital value-about Turkish Music knowledge and over a hundred makams (collection of small tunes) have been written by the order of Murad II. who is one of the composers of this period and all there have been performed bay his orders. By the second half of this century, the Middle Ages have been closed and the New Ages have begun. The Sultans of this period Fatih Sultan Mehmed and Bayezid II. have protected the science, art and music. Musicology movements have continued as much as the Murad II.'s period.

In 16th century Turkish Musicology has not made any attempts. Our Music has gained two big composers by tha end of this century. These composers are Şeyh Abdülali in oral productions and Gazi Giray Han II. In stringed instrumental productions. In this century, we see sone anomymous songs which are called "Rumeli Folk Songs" as the new productions in Turkish Music. 17th century is a century which the glory and the brilliance of the 16th century continued Turkish Music has shown a great development in this period and comporotion and performance have developed a lot. In the middle of this century. Santuri Ali Ufkî Bey, took over hundred oral and stringed instrumental productions into notes, using the classic notation style. By this way the number of productions that come from 17th century to ourtime have been increased to that of past centuries. One of the biggest composers of classical Turkish Music is Buhurizade Mustafa Itrî Efendi after Meragalı Abdülkadir who lived in this century.

After this century, in 18th century the development in our music has become so great and important that this period is consumed as the Renaissance period of Turkish Music. The biggest composers that grew up in this period, while hanging up to the traditions of the classic school with all of its necessities, also added some new discoveries to their productions. "Classical Period" in our music has reached to its peak by the participation of the genius composer Itrî in the first decade of this century. Also the period

which is known as the "Tulip Period" in our history which is the second period of Ahmet III.'s sovereignty also meets this period. In this period, art, culture and music was protected by both Sultan and rich, ingenious men who have delicate taste. Turkish art and Turkish public music are close to each other in this period like as they used to be in 17th century. In the second half of this period, especially the last quarter, Turkish Music has followed the classical traditions in Selim III.'s style. In this period, Turkish Music has searched for new ways by new tunes and new compositions of the new composers. Meanwhile Selim III. has noticed that the science in music is getting lost and he has needed notes in our music. Two new notes in two different systems have been invented by two big musicians, Hamparsum and Şeyh Abdülbaki Nasır. By the entrance of Western Classic Music to our music, classic values have weakened.

The popular composer of this century like Şakir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa gave productions with the clear effect of this culture. In our religious music the tradition of forms with all have continued their magnificence, and the Mevlevî rites are mostly composed in this century. Among the periods which our music has spent from 13th century to 18th century. 18th century is the period that related the past and future nearably and therefore this is the century in which our music has reformed. In this century our music has both continued its traditions and have taken the reforms into account. Shortly, 18th century has become a landmark in our music and also the synthesis of the old and the new has been made in this century.

The development in the end of this synthesis have determined the fate of today's music.

The overall productions, composers and singers of the 18th century of which has a great importance in our music, have some top qualities. From this way of thought, the life and productions of Vardakosta Ahmed Ağa have been inquired, scrutinized of whom has a great importance among 18th century composers and in the and his style, his place and importance in Turkish Music has exposed to view in this thesis. In the first section of this work there

is the life of Vardakosta Ahmed Ağa.

A BIOGRAPAY BY VARDAKOSTA AHMED AĞA

(1728 - 1794)

Ahmed Ağa who is known with his nickname "Vardakosta" has lived in 18th century and he is one of the biggest composers of Turkish Music. He was born in one of the small towns of Amasya. He is the son of composer Hızır Ağa. He went to Enderun which was in the palace and then with the help of Şeyh Abdürrahim Dede he became a Mevlevî. Then he continued his training in Yenikapı and Galata Mevlevî Houses where he met Şeyh Galip and became friends. He was one of the famous composers of Abdülhamid I. period (1774-1789). When Selim III. has ascended the throne, he was promoted as the Sultan's Consultand and he died in 1794 and was buried into the cemetery of Galata Mevlevî House.

Ahmed Ağa is the most valuable musicians of the 18th century. He was a singer, a player of a musical instrument. He composed the tune Ferahfeza and also composed a big beat called Darb-ı Hüner which has 19 times he also composed religious and more religious music for singing instruments which were. Among the 3 rites that belonged to him in Hicaz, Nihavend and Sabâ tunes, Sabâ lost and so it can't be reached today. The composition Tahir Kâr which he made with the 3 big composers Mehmed Ağa, Sadullah Ağa and Hafız Şeyda is also got lost. He also wrote poems. We got his 44 composition which were distributed as 2 rites, 17 preludes, 8 stringed Instrumental overtures, 6 compositions, 3 overtures and 8 songs. In his productions, he turned to account the poems of Divan poets in his compositions and especially he chose the poems of his friend Şeyh Galib as the lyric.

This composer's productions:

Mevlevî Rites; Hicaz Ayînleri, Nihavend Ayîn-i Şerif, Sabâ Ayîn-i Şerif, Instrumental overtures; Hümayun Peşrevi (Devr-i Kebir) Nihavend-i Kebir Peşrevi (Devr-i Kebir), Nişaburek Peşrevi

(Berefşan), Rahat'ülervah Peşrevi (Darbeyn), Suzîdilara Peşrevi (Devr-i Kebir), Şevk-ı Dil Peşrevi (Muhammes), Neva Buselik Peşrevi (Düyek) Muhayyer Sünbüle Peşrevi, Isfahan Buselik Peşrevi (Düyek), Nevruz Peşrevi (Fahte), Nevruz-ı Rumî Peşrevi (Fahte), Rast Peşrevi (Fahte), Buselik Aşiran Peşrevi (Fahte), Suzîdil Peşrevi (Düyek), Ferahfeza Peşrevi (Çifte Düyek), Şevk-ı Dil peşrevi (Muhammes), Hicaz Peşrevi (Düyek), Hümayun Saz Semaîsi, Nihavend-i Kebir Saz Semaîsi, Nişaburek Saz Semaîsi, Rahat'ülervah Saz Semaîsi, Isfahan-Buselik Saz Semaîsi, Nevruz Saz Semaîsi, Nevruz-ı Rumî Saz Semaîsi, Şevk-ı Dil Saz Semaîsi. Conpositons; Suzidîl Ağır Çenber I. Beste, Vech-i Arazbâr Çenber I. Beste, Vech-i Arazbâr Hafif II. Beste, Sûzinâk Ağır Çenber I. Beste, Muhayyer-Sünbüle Çenber Beste, Dügâh Zencir Beste. Overtures; Vech-i Arazbar Ağır Aksak Semaî, Vech-i Arazbar Yürük Semaî, Nihavend-i Kebir Yürük Semaî. Songs; Muhayyer Sünbüle, Sultanî Irak Yürük Semaî, Arazbar Buselik Curcuna, Isfahâne Devr-i Revân.

The composer of whom we gave some knowledge about his life has a great importance in Turkish Music therefore we have tried to analys his productions in the third section of our work. While his productions have analyzed both literal and musical analysis have been made. We have examined the kind of poew, its rhythm, its subject and its meter in literal analysis, and the makam, the rhythm and the style in musical analysis. In the fourth section there is the text of the oral production of the comprouser which we longer have the notes.

The result section is given in the fifth part of our essay. In this section we notice that the composer hasn't changed the classical form of his production, much and the tunes and styles and the lyrics he used are in the form of Divan literature and in Aruz meter. As a result by the lightening his production Vardakosta Ahmet Ağa exposed the classical style merely and easy to understand into view strictly taking the traditrons into account. Besides he gave the Ferahfeza and Darb-ı Hüner times to Turkish Music.

As a result, another, party of the 18th century which has an important role in our music has been enlightened and has been gifted to our music.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Başlangıcından günümüze kadar, kronolojik olarak birçok devreler geçirmiş olan Türk Musikîsi, bu devrelerde bazı etkilerle karşılaşmış ve belirli bir süre içinde gelişmeler göstermiştir. Musikîmizde bu etkilerin ve gelişmelerin en yoğun olarak yaşandığı devre XVIII. yüzyıl olmuştur. XV. yüzyılda Meragalı Abdülkadir ile parlayan musikîmiz, XVIII. yüzyılda birçok yeniliklerle zirveye ulaşmış ve bu devre musikîmizde bir nev'i Rönesans Devri sayılmıştır.

Bu yüzyılda mimarlık, edebiyat, hüsnühat, eğitim alanlarında olduğu kadar musikî alanında da birçok ilerlemeler kaydedilmiş, kültürümüzde yer yer Batı etkileri görülmeye başlanmıştır. Tarihe zevk ve safa devri olarak geçen Lale Devri yine bu yüzyıl içinde yer almaktadır. Bu devirde musikîmiz başta padişah olmak üzere, devletçe himaye edilmiş, Musikîmizden hiçbir şey esirgenmemiştir. Türk Musikîsinde III.Selîm Ekolü de XVIII. yüzyıl içinde yer alan önemli bir devredir. Bu dönemde, musikî eserlerinin unutulmaması için büyük önem taşıyan nota sisteminde gelişmeler olmuş ve birçok eser bu dönemde notaya alınarak, unutulup kaybolmaktan kurtarılmıştır. Musikîmizdeki bu gelişmeler eskiden kopmadan ve özden ayrılmadan gerçekleştirilmiştir. Bu yüzyıl eskiyle yeninin sentezinin yapıldığı bir yüzyıl olmuştur. Bu sentezin sonucundaki gelişmeler bugünkü musikîmizinde kaderini belirlemiştir.

Musikîmizde önemli bir yer tutan bu yüzyılın tüm eserleri, bestekârları ve icracıları üstün niteliklere sahiptir. Bu düşünceler beni XVIII. yüzyıl bestekârlarından Vardakosta Ahmet Ağa'nın uslûbunu, Türk Musikîsindeki yeri ve önemini araştırmaya yöneltmiştir.

Bu araştırmada, bestekârın formları kullanış tarzı, uslûbu, makamları kullanmadaki ustalığı, güfte ile melodi arasındaki ilişki sistematığı tek tek ele alınarak incelenmiştir.

BÖLÜM II

VARDAKOSTA AHMED AĞA'NIN BİYOGRAFİSİ

"Vardakosta" lâkabı ile de bilinen Ahmet Ağa (1728-1794), XVIII. yüzyılda yaşamış bir Türk Musikîsi bestekârıdır. Amasya'nın bir kasabasında doğmuştur. Bestekâr Hızır Ağa'nın oğludur. Enderûn'da yetişmiş, Şeyh Abdürrahim Dede'ye intisâben Mevlevî olmuştur. Yenikapı ve Galata Mevlevîhânelerine devam ederek Şeyh Gaalib'le dostluk kurmuştur. I. Abdülhamid Devrinin (1774-1789) meşhur bestekârlarındandır. III. Selim tahta çıkınca, padişah Musâhibliğine yükselmiş olan Seyyid Ahmed Ağa 1794'te vefat etmiş ve Galata Mevlevîhânesi hazîresine gömülmüştür. (1)

Ahmed Ağa, XVIII. yüzyılın dikkate değer musikîşinaslarından-
dır. Hânende, sâzende (muhtemelen tanburî) idi. Ferahfeza makamını
terkib ettiği gibi, Darb-ı Hüner adıyla 19 zamanlı bir de büyük usûl
yapmıştır. Dini, din-dışı saz ve söz eseri olarak yüksek değerde
eserler bestelemiştir. Hicaz, Nihavend ve Sabâ makamlarındaki üç
Ayîn'inden Sabâ makamındaki kaybolmuş ve bize ulaşamamıştır. Mehmed
Ağa, Sadullah Ağa, Hafız Şeyda gibi üç büyük bestekârla ortaklaşa
yaptığı Tahir Kâr'da elimizde değildir. Şiir de yazmıştır. Elimizde
44 parça eserinin 2'si Ayîn, 17'si peşrev, 8'i saz semaisi, 6'sı
beste, 3'ü semaî, ve 8'i şarkıdan ibarettir. Eserlerinde söz olarak
ünlü Divan şairlerinin şiirlerinden faydalanmış, özellikle yakın
dostu Şeyh Galib'in şiirlerini seçmiştir.

"Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim
Gördüğüm günden beri hâtır nişanımsın benim
Ben ne hâcet kim diyem rûh-i revanımsın benim
Gizlesem de aşikâr etsem de cânımsın benim"

güfteli Muhayyer Sünbüle makamındaki şarkısının sözleri Şeyh Gaalib'in
dir.(2)

(1) Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi, 1. Cilt,
Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1980, S. 30

(2) Dr. Nazmi ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi, 1. Cilt, Ankara,
Basılı Yayınlar Md., 1986, S. 187

2.1. Kaynaklarda Adı Geçen Eserleri (3)

Mevlevî Ayînleri

Hicaz Ayîn-i Şerif
Nihavend Ayîn-i Şerif
Sabâ Ayîn-i Şerif

Saz Eserleri

Hümayun Peşrevi (Devr-i Kebir)
Nihavend-i Kebir Peşrevi (Devr-i Kebir)
Nişaburek Peşrevi (Berefşan)
Rahat'ülervah Peşrevi (Darbeyn)
Suzîdilara Peşrevi (Devr-i Kebir)
Şevk-ı Dil Peşrevi (Muhammes)
Neva Buselik Peşrevi (Düyek)
Muhayyer Sünbüle Peşrevi
Isfahan Buselik Peşrevi (Düyek)
Nevruz Peşrevi (Fahte)
Nevrûz-ı Rumî Peşrevi (Fahte)
Rast Peşrevi (Fahte)
Buselik Aşiran Peşrevi (Fahte)
Suzîdil Peşrevi (Düyek)
Ferahfeza Peşrevi (çifte Düyek)
Şevk-ı Dil Peşrevi (Muhammes)
Hicaz Peşrevi (Düyek)
Hümayun Saz Semaîsi
Nihavend-i Kebir Saz Semaîsi
Nişâburek Saz Semaîsi
Rahat'ülervah Saz Semaîsi
Isfahan-Buselik Saz Semaîsi
Nevruz Saz Semaîsi
Nevrûz-ı Rumî Saz Semaîsi
Şevk-ı Dil Saz Semaîsi

Besteler

Suzidîl Ağır Çenber I. Beste

"Nağme-î dil-sûz ile yakdın beni"

Vech-i Arazbâr Çenber I. Beste

"Yakma cânım nâle-î bî ihtiyârımdan sakın"

Vech-i Arazbar Hafif II. Beste

"Ne görür ehl-i cefâ, bende vefadan gayri"

Sûznâk Ağır Çenber I. Beste

"Bezm-i ağyâra varıp, zevk-u safâ niyetine"

Muhayyer-Sünbüle Çenber Beste

"Zebân-ı aşkı anlar sana benzer işveger var mı?"

Dügâh Zencir Beste

"Nihâl-i taze, resm-i serv-ü şerefrâzım var"

Semaîler

Vech-i Arazbar Ağır Aksak Semaî

"Kıldı zülfün-veş perîşan, hâlimî hâlin senin"

Vech-i Arazbar Yürük Semaî

"Yandırdı benî şevk-ı cemâlin ey mâh"

Nihavend-i Kebir Yürük Semaî

"Zülfü dâim, â'sıkâa aklî perişan ettirir"

Şarkılar

Muhayyer-Sünbüle Şarkı

"Ey nihâl-î işve bir nevres fidanımsın benim"

Muhayyer Sünbüle Düyek Şarkı

"Sen gibi bir misli nâdir, 2 kıt'a"

Sultanî Irak Yürük Semaî Şarkı

"Amân-ey mihr-i tâbânım"

Arazbar Buselik Curcuna Şarkı

"Yalvarma hiç sen"

Isfahânek Devr-i Revân Şarkı

"Seyr-i mehtâba çıkıp"

Nihavend Aksak Şarkı
 "Nâr-ı hasret bende her dem"
 Nişâbur Ağır Aksak Şarkı
 "El aman ey burc-i eltâfın"

2.2. İncelenen Eserlerinin Listesi

Mevlevî Ayînleri

Hicaz Ayîn-i Şerif
 Nihavend Ayîn-i Şerif

Saz Eserleri

Nevrûz-ı Rumi Peşrevi (Fahte)
 Rahat'ül Ervah Peşrevi (Darbeyn)
 Nihavend-i Kebir Peşrevi (Devr-i Kebir)
 Şevk-ı Dil Peşrevi (Muhammes)
 Hicaz Hümayun Peşrevi (Devr-i Kebir)
 Nihavend-i Kebir Saz Semaîsi
 Nişâburek Saz Semaîsi
 Nevrûz-ı Rumî Saz Semaîsi

Besteler

Vech-i Arazbar Çenber I. Beste
 "Yakma cânım nâle-î bî ihtîyarımdan sakın"
 Vech-i Arazbar Hafif II. Beste
 "Ne görür ehl-i cefâ, bende vefadan gayri"
 Sûznâk Ağır Çenber I. Beste
 "Bezm-i ağyara varıp, zevk-u safâ niyetine"
 Muhayyer-Sünbüle Çenber Beste
 "Zebân-ı aşkı anlar, sana benzer işve-ger var mı?"

Semafler

Vech-i Arazbar Yürük Semaî
 "Yandırdı beni şevk-ı cemâlin ey mâh"

Şarkılar

Muhayyer Sümbüle Şarkı

"Ey nihâl-i işve bir nevres fidanımsın benim"

2.3. Bestekârın Eserlerinde Kullandığı Formlar Hakkında Bilgiler

Vardakosta Ahmed Ağa, tezimizde incelediğimiz eserlerinde Türk Musikîsinin çeşitli formlarını kullanmıştır. Bu yüzden bu eserlerinde kullandığı formlar hakkında kısaca bilgi vermeyi uygun gördük.

Peşrev

Farsça, "Piş=Ön" "Rev=Giden" demektir. Bu durumda "pişrev" kelime anlamı olarak "önde giden" demektir. Gerçekten peşrevler bir faslın başında çalınan, muhtelif şekil ve makamlarda bestelenen, yalnız saz ile çalmaya mahsus eserlerdir. Her birine "hâne" denilen kısımlardan meydana gelmişlerdir. Her hânenin sonunda nağmeleri karara götüren "teslim" veya "mülâzime" denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır.

Peşrevler I. Hâne'deki makamın adıyla anılır ve bu hâne peşrevin bestelenmiş olduğu makamın karakteristik girişiyle başlar. "Teslim" veya "mülâzime" denen bölüm bu makamın seyir karakterini gösteren bir tekrardan ibarettir. III. Hâne de özellikle dik perdelerde gezinme görülür. IV. Hâne daha pest perdelerde seyredir. Her hâne sonunda makamın güçlü perdesinde yarım karar yapılır. Peşrevler genellikle 4 hânelidirler. Az sayıda 2, 5, 6 hâneli olanları da vardır. Darb-ı Fetih usûlündeki peşrevler, 5 hânelidir. (4)

Peşrevler, çok zaman büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Peşrevlerde görülen usûller: (5)

Sofyan, Düyek, Çifte Düyek, Devr-i Revân, Devr-i Kebir, Muhammes, Hafif, Fer, Çenber, Frenkçin, Remel, Nim Devir, Evsat, Fahte, Lenk Fahte, Sakil, Nim Sakil, Zencir, Berefşan, Darb-ı Fetih.

(4) İ.Hakki ÖZKAN, Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri, 2.b., İstanbul, Özal Matbaası, 1987, S. 80-81

(5) Dr. M.Nazmi ÖZALP, S. 36-37

Saz Semaîsi

Saz semaîleri de yalnız sazlarla icra edilen musikî eserleridir. Yapı bakımından peşrevler gibi hâne ve mülâzimelerden meydana gelirler. Bu eserlerde XVII. yüzyıla kadar daha çok altı zamanlı semaî usûlü tercihen kullanılırken, o devirden sonra on zamanlı Aksak Semaî usûlü kullanılmaya başlanmıştır. Fakat son hânede yine Yürük Semaî usûlüne dönülmektedir. Bununla birlikte IV. hânesi Curcuna usûlü ile bestelendiği gibi, hâneleri Sengin ve Yürük Semaî usûlleri ile değişmeli olarak bestelenmiş saz semaîleri de vardır. Bu eserler bir faslın son parçası olarak icra edilirler. (6)

Şarkı

Kelime manâsı "Şark'a, Doğu'ya ait" demek olan bu kelime, din-dışı Türk Musikîsinde XVIII. yüzyıldan itibaren kullanılmış bir sözlü eser formudur. Şarkı, edebiyatımızda halk sanatının tesiriyle ortaya çıkmış bir edebî formdur. Divan edebiyatında da Şair Nedim şarkı türünü ortaya koymuştur. Musikîmizde şarkı, dört, beş, altı, sekiz mısralı kıtaların bestelenmesinden meydana gelmiştir. Terennümsüzdür. Ekseriyetle on zamanlıya kadar küçük usûllerle ve nadiren de bazı büyük usûllerle ölçülmüştür. Genelde kullanılan usûller; Aksak, Curcuna, Ağır Aksak Semaî, Aksak, Düyek, Sengin Semaî, Türk Aksağı, Müsemmen, Sofyan, Semaî, Şarkı Devr-i Revanı, Evsat'tır. (7)

Klâsik şarkılar dört mısralı kıt'alardan meydana gelir. Buna "murabba" denir. Daha çok sayıda mısralardan oluşan şarkı kıt'aları da mevcuttur ve bunlarda özel isimlerle anılırlar; beş mısralı şarkı Muhammes, altı mısralı şarkı Müseddes, yedi mısralı şarkı Müsebbâ, sekiz mısralı şarkı Müsemmen.

Dört mısralı bir şarkıda birinci mısra makamın karakteristik giriş ezgisiyle bestelenir ve bu mısra zemin adını alır. İkinci mısra Nakarat ismini alır. Üçüncü mısrada makam geçkisi ve genişlemesi yapılır ve Meyan adını alır. Dördüncü mısra, ikinci mısra'nın nağmeleriyle bestelenmiştir ve Nakarat adını alır. Şarkılarda

(6) Dr. Nazmi ÖZALP, S. 38

(7) Yalçın TURA, Form Bilgisi Ders Notları, 89-90 yarıyılı

terennüm kullanılmaz. Her türlü konuda şarkı bestelenebilir. (8)

Beste

Farsça bir kelimedir ve "bağlanmış" demektir. Bundan, sözlerle nağmelerin birbirine bağlanması anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Klâsik fasıldaki yeri Kâr'dan sonra gelir. Geniş anlamda her musikî eserine "beste" denmişse de, bu isim Türk Musikîsinde başlı başına bir form'a isim olmuştur.

Beste'lerin güftesi her zaman gazel formundaki şiirlerden alınmıştır ve dört mısralıdır. Bu sebeple "dörtlü" anlamına gelen Murabba Beste adını alırlar. Her mısra'ın melodisi sonunda hiç değişmeyen bir terennüm vardır. Bazı beste'lerin meyanından sonraki terennüm farklıdır. Beste'ler terennümsüz de olabilirler. Beste'lerin usûlleri hiçbir zaman aksak olan usûllerden seçilmez.(9)

Beste'lerin güfteleri dört mısra'lıdır ve her mısra ile onu takip eden terennüm kısmına "hâne" denir. Buna göre; birinci mısra ve terennüm "zemin-hâne"yi meydana getirir ve burada makamın karakteristik giriş seyri gösterilir. İkinci mısra ve terennüm "nakarat-hâne", üçüncü mısra ve terennüm "miyân-hâne" adını alır ve bu bölümde başka makamlara geçkiler görülür. Dördüncü mısra ve terennüm "nakarathâne" adını alır ve birinci mısra'ın ezgisiyle okunur.

Bunun yanında bestede yalnız iki terennüm yani yalnız iki hâne varsa bu tür bestelere "Nakış Beste" denir. Bunun icrasında da terennüm iki mısradan sonra gelir. Üçüncü mısra miyân olur, onu dördüncü mısra takip eder.

Semaî

Türk Musikîsinde lâdîni ve güfteli eserlere mahsus bir formdur. Güftesi dört mısra ile, terennüm denilen lafızlardan ibarettir. Her mısraî takiben gelen terennüm, hâneleri karakterize eder. Eğer iki mısraî arka arkaya okunup da sonra terennüm gelirse semaî "nakış semaî" adını alır.

(8) İ. Hakkı ÖZKAN, S. 87

(9) ÖZKAN, S. 86

Semâî forma, adını ölçüldüğü usûlden alır. Yalnız Semaî usûl-leri (Aksak Semaî ve Yürük Semaî ile bunların çeşitli mertebeleri) ile ölçülmesi bakımından, hususiyet taşıyan bir formdur. Ağır ve Yürük diye ikiye ayrılmakla beraber, mertebelere göre de çeşitli adlarla anılır. Semaî çeşitlerini genel bir tasnifle şu şekilde gösterebiliriz: (10)

A) Ağır Semaîler

I. Aksak Semaîler:

a) Ağır Aksak Semaî: 10/4 usûlünde olur ve Nakış Ağır Aksak ile Ağır Aksak Semaî olarak ikiye ayrılır.

b) Aksak Semaî: 10/8 usûlünde olur. Nakış Aksak Semaî ve Ağır Aksak Semaî olarak ikiye ayrılır.

II. Sengin Semaîler

a) Ağır Sengin Semaî: 6/2 usûlündedir.

b) Sengin Semaî: 6/4 usûlünde olur.

B) Yürük Semaîler

a) Yürük Semaî: 6/4 usûlündedir.

b) Yürük yürük semaî: 6/8 usûlündedir.

Mevlevî Ayîn-î (Ayîn-î Şerif)

Mevlevî tarikatinde, namaz dışında bir çeşit ibadet daha yapılır. Dönerek yapılan ve "semâ" denilen bu tören sırasında okunup çalınan esere "ayîn-î şerif" denir. Kısaca "Ayin" denilen bu form, musikîmizde ve özellikle dinî musikîmizde en büyük, en geniş hacimli bir formdur. (11)

Ayîn'lerin güftesi, Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin iki büyük ve ünlü eseri "Divan-ı Kebir" ve "Mesnevi"sindeki gazellerinden seçilir. Bu gazeller Farsça olduklarından dolayı âyîn güfteleri de Farsça'

(10) Yılmaz ÖZTUNA, a.g.e., 2. Cilt, S. 288

(11) M.Ekrem KARADENİZ, Türk Musikîsi Nazariye ve Esasları, Ankara, Türk Matbaacılık, S. 159

dır. Ayrıca ayînlerde yer yer Sultan Veled, Yunus Emre ve başka tasavvuf şairlerinin hatta bazı bestekârların Türkçe şiirlerinden bestelenmiş bölümler bulunabilir. Fakat esas güftenin Mevlâna'nın olması şarttır. (12)

Âyin, semâ'ın bölündüğü dört kısma tekabül eden ve "selâm" denen dört kısımdan yapılır. Her selâm, birkaç beyitin bestesi ile söz ve saz terennümlerinden yapılmıştır. Besteleniş düzeni şöyledir: IV Hâne peşrev (bestecinin ya da başka bir bestekârın yapmış olduğu) başa getirilir ve bu peşrev Devr-i Kebîr usûlündedir. Peşrev bittikten sonra âyinin I. selâmına girilir: (13)

I. selâm; Devr-i Revân, Ağır Düyek, Düyek, Devr-i Hindi usûlleri kullanılır. Âyin'in esas makamı ortaya konur ve II. Selâm'a geçilir.

II. selâm; Ağır Evfer usûlündedir. Çoğunlukla Ağır Evfer'in son beş darbından girer.

III. selâm; Devr-i Kebîr, Ağır Düyek, Firenkçin, Evsat veya Çifte Düyek usûlleri kullanılabilir.

Nisbeten ağır icra edilen bu kısım Aksak Semaî usûlünde bir saz terennümü veya bir saz semaîsi ile de devam eder. Bunun sonunda Yürük Semaî geçkisi yapılır.

IV. Selâm; II. Selâm gibi Ağır Evfer usûlüyle ölçülmüştür. Ağır icra edilir.

Âyin'in sözlü kısmı bitince, velveleli Düyek darpları eşliğinde son peşrev çalınır. Bir son yürük semaî ile âyin sona erer.

İcra şekli ise şöyledir; Başta Kur'ân-ı Kerim okunur. Nâthan tarafından İtrî'nin Rast Na't-ı Şerifi okunur. Neyzenbaşı tarafından uzun bir taksim yapılır. Peşrev'le girilir ve semâzenler Devr-i Veleddî'ye başlar. Devr-i Veleddî bitene kadar Peşrev devam eder, bitince âyin okunmaya başlar, ilk selâma girilir.

(12) H.S. AREL, "Mevlevî Musikîsi ve Ayinleri, Musikî Mecmuası, Mart 1954, S. 4

(13) Y. ÖZTUNA, a.g.e., Cilt 1, S. 130

Mevlevî Âyin'inin bu kalıbı muhtemelen Milâdî XV. yüzyılda teşekkül etmiş ve günümüze kadar bu kalıp aynen muhafaza edilmiştir. Bu hususta, bestekârı bilinmeyen, Pençgâh makamındaki Âyin-i Şerif tam bir örnek olmuştur. (14)

2.4. XVIII. Yüzyıl Türk Musikîsine Genel Bakış

XVII. yüzyılda Türk Musikîsi'nin gösterdiği ilerleme, XVIII. yüzyılda da bütün hızıyla devam etti. Yetişmiş olan büyük bestekârlar Klasik Okul'un bütün icaplarını yerine getirerek geleneklere bağlı kalırken, yapmış oldukları eserlere bazı yenilikler eklemek suretiyle çok sayıda eser vermeye de devam ettiler. Bu yüzyılın ilk on yılı içinde dâhi bestekâr İtrî'nin kişiliğinde "Klasik Dönem" de zirveye ulaşmıştır.

Bu yüzyılda başta padişah olmak üzere zevk sahibi ve sanat sever devlet adamları, varlıklı kimseler ve toplumun kültürlü kesimi musikîşinâsları koruyordu. Bir yandan da Enderun gittikçe akademileşerek ciddi musikî öğrenimini sağlıyordu.

Dinî Musikî alanında ise tekkelerin meşkhânesinde hepsi sanat-kâr olan şeyhlerin gayreti ile dinî ve din-dışı musikî öğrenimi teşvik ediliyordu. Özellikle Mevlevihâneler birer güzel sanatlar akademisi gibiydi. Cami Musikîsi de gittikçe zenginleşmekteydi.

Böylece gerek tarikat mensupları gerekse diğer ustalar her türde eser vermeyi ihmal etmediler. Türk Sanat Musikîsi'nin büyük formdaki eserlerinin (kâr, beste) Divan Edebiyatına ait şiirlerden oluşan güfteleri, kültürü yüksek olan kesime hitap ediyordu. Buna karşılık, nisbeten daha sade bir dil ile yazılmış şiirlere yapılmış hafif şarkılar, halkın hafızasında daha kolay yaşayabiliyordu. Bu yüzyılda Türk Musikîsi anlayışındaki bu meyil edebiyat dünyasında da kendini göstermiş, halk şiiri anlayışı içinde, şairlerimiz hem hece hem de aruz kalıplarını kullanarak, daha kolay anlaşılabilir eserler vermeye çalışmışlardı. Böylece Türk Sanat Musikîsi ile Türk Halk Musikîsi arasında "Aşık Musikîsi" denilen bir tür doğmuş oldu. Her iki musikîden de özellikler taşıyan bu musikî, XIX. yüzyılda da etkisini sürdürdü. Bu alanda Türk Sanat Musikîsi repertuarında

da bulunan Koşma, Divan, Semaî, Manî, Kalenderi, Kayabaşı, Kesik Kerem, Müstezad vb. şekiller bestelendi. Yine halk musikîsi ölçüleri içinde nisbeten klasikleşmiş çeşitli makam ve usûllerde adı bilinmeyen bestekârlarca bestelenmiş, kendine özgü sazlarla çalınıp söylenen ve oyun takımlarına eşlik eden Köçekçe ve Tavşançe'leri bunlara katmak mümkündür.

Bu devirde Türk Sanat Musikîsi daha geniş kitlelere sesleniyordu. Bestekârlar sanatlarını sergileyecek imkânlara sahiplerdi. Bazı san'at musikîsi bestekârları, duru bir Türkçe ile yazılmış şiir-lere hatta manilere beste yapmışlardı.

Dinî Musikîmizde Âyin, Na't, Durak vb. form geleneği bütün ihtiyamıyla sürdü ve Mevlevî Âyinleri ençok bu yüzyılda bestelendi. Âyin bestekârlığında eski geleneklere bağlı kalınarak Mevlâna'nın şiirleri seçilirken, zaman zaman Sultan Veled ve Eflâki'nin Türkçe şiirlerine de Âyin içinde yer verilmeye başlandı.

XVIII. yüzyılda birçok Musikî eserlerinin kaleme alındığı dikkati çeker. Türk Musikîsi'nin tıp alanında kullanılması geleneği bimârhanelerde sürdürülmüştür. Yine bu zaman dilimi, Enderun'un aynı öğretim ve eğitim sistemini sürdürdüğü ve değerli ustaların yetiştiği yıllardır. Musikîşinaslar Batı'dan etkilenmektedir. XVIII. yüzyılda musikîmizin bu kadar ilerleyerek ihtişamlı bir görünüme bürünmesini, büyük sanatkârların yetişmesini, tarihe "Lale Devri" adı ile geçen ve bunu yaşatan Sultan III. Ahmed ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa gibi devlet adamlarının sanatı ve sanatkârları korumuş olmalarına bağlayabiliriz. Hele III. Selim Devri, Türk Musikîsi'nin en şanslı ve en parlak zaman dilimidir. Bu devirde Türk Musikîsi'nin nazariyatı ile uğraşılmış, yüzyılın sonunda Kantemiroğlu, Nayî Osman Dede, XIX. yüzyılın başında Hamparsun Ağa yetişerek yeni nota türleri ortaya koymuşlardır. Başta Sultan III. Ahmed, I. Mahmut ve Sultan III. Selim gibi hükümdarlar, sanatseverlere yardım etmiş, bu sanatın ilerlemesine yardımcı olmuşlardır.

Böylece Meragalı Abdülkadir'in başlattığı, Hafız Post'un bir biçime soktuğu, İtrî'nin yüceliğin doruk noktasına çıkarttığı musikîmiz büyük ilerlemeler kaydetmiş, musikîşinas padişahların yanısıra

birçok da bestekâr yetişmiştir. Bu yüzyılda yetişen bestekârlar sırasıyla şöyledir:

Çömlekçizâde Recep Çelebi, Buhurî-zâde Mustafa Itrî Efendi, Kenzî HasanAğa, Seyyid Mehmed Nuh, Fennî Mehmed Dede, Yahya Nazîm Çelebi, Saatçı Mustafa Efendi, Üsküdarlı Mehmed Efendi, Derviş Musa, Enfî Hasan Ağa, Hafız Şeyda Dede, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Nayî Osman Dede, Dilhayat Kalfa, İbrahim Ağa, Ebû Bekir Ağa, Kemanî Hızır Ağa, Tanburî Mustafa Çavuş, Neyzen Ali Dede, Tab'î Mustafa Efendi, Abdülhalim (Ağa) Çavuş, Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, Seyyid Ahmed Ağa (Vardakosta), Çallı Derviş Mehmed, Ârif (Küçük) Mehmed Ağa, Ali Nutkî Dede, Hacı Sadullah Ağa, İsmail Dede Efendi, Numan Ağa. (15)

BÖLÜM III

VARDAKOSTA AHMED AĞA'NIN ESERLERİNDE EDEBİ VE TEKNİK ÇALIŞMA (MÜZİKAL ANALİZ)

İLK BİLGİLER

ESERİN ADI	: Hicaz Âyin-i Şerif (Ek 1)
BESTECİ	: Musahib Ahmed Ağa
MAKAM	: Hicaz
NOTA	: Bu eserin notası Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre redakte edilmiş olup S.Heper'in "Mevlevî Âyinleri" kitabından alınmıştır.
ŞİİR	: Gazel tarzında, Farsça yazılmıştır. Genelde ayinlerin güftesini oluşturan şiirler Mevlâna'nın iki büyük eseri "Divan-ı Kebir" ve "Mesnevi"sindeki gazellerden seçilmektedir. Hicaz Âyin-i Şerif'in sözleri de Mevlâna'ya aittir.
FORM	: Tür = Ayin Biçim = A, B, C, D (I.selâm, II.selâm, III.selâm, IV.selâm) Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile ayin formundadır.
USÛL	: (14/4) Devr-i Revan, (10/4) Aksak Semaî, (28/4) Devr-i Kebir, (6/8) Yürük Semaî, (9/4) Ağır Evfer, (4/4) Sofyan usûlleri ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Divan Edebiyatı nazım şekillerinden olan gazel tarzında yazılmış ve aruz vezniyle ölçülmüştür. Sözleri Farsça'dır.

Şiir-Müzik İlişkisi : Şiirin mısralarındaki hece sayısı değişiklik göstermiştir. Bazen mısralarda onbir, bazen oniki, ondört, onbeş gibi değişik hece sayıları kullanılmıştır. I. Selâmı oluşturan güftenin her mısra'ı bir usûlü kapsamaktadır. Her mısradan sonra "hey yar, hey dost, canımen" kelimelerinden oluşan bir de terennüm kısmı yer almıştır. Birinci, ikinci ve üçüncü mısralardan sonra yer alan terennüm kısmı iki usûl; dördüncü mısradan sonraki terennüm kısmı ise onbir usûldür. Bundan sonra güftenin ikinci kıt'ası başlamıştır. İkinci kıt'anın her mısra'ı beş usûlden oluşmuştur. Burada da yine her mısradan sonra iki usûlden oluşan bir terennüm kısmı yer almıştır. Ayrıca ilk kıt'a da olduğu gibi burada da ilk iki mısra aynı melodilere sahiptir. Üçüncü kıt'adaki şiir-müzik ilişkisi diğer iki kıt'a ile aynıdır. Bu kıt'a da bittikten sonra II. Selâm kısmına geçilmiştir.

II. Selâmı oluşturan güfte bir kıt'adır. Bu kıt'anın her mısra'ı altı usûlden oluşmuştur. Burada da her mısradan sonra sekiz usûlden oluşan bir terennüm kısmı yer almıştır.

III. Selâmın güftesi önce üç beyit sonra da beş kıt'a halinde iki kısımdan oluşmuştur. Buradaki ilk üç beyitin mısra'ı iki usûlden oluşmuştur. Mısralardaki hece sayısı değişkendir. Bu üç beyitten sonra yer alan kıt'alara geçmeden önce bir sözsüz terennüm kısmı yer almıştır. Bundan sonra III. Selâmın kıt'a halindeki ilk güftesi başlamıştır. Bu güftenin her mısra'ı altı usûlden oluşmuştur. Bundan sonra yine sözsüz bir terennüm kısmı yer almış ve bunun sonunda kıt'a halinde olan, "guşi ki behâk baz" diye başlayan güfteye geçilmiştir. Burada da her mısra dört usûlden oluşmuş ve her mısradan sonra da dört usûlü kapsayan bir terennüm kısmı yer almıştır. Bu sözsüz terennümden hemen sonra kıt'a halinde olan ve "yarab zi dü kevn-i" diye başlayan güfteye geçilmiştir. Bu güftenin de her mısra'ı dört usûlden

oluşmuş fakat arada terennüm kullanılmamıştır. Bu kısımda terennüm dördüncü mısradan sonra yer almıştır. Bundan hemen sonra dört usûlden oluşmuş ve bunların bitiminde hemen IV. Selâma geçilmiştir.

IV. Selâmın güftesi iki mısradan yani bir beyitten oluşmuştur. Her mısra on usûlü kapsamaktadır.

Eserin genelinde, hecelerin notaya dağılımında syllabique (hecesel=her hecenin yalnız bir sesle okunması) işleyiş görülmektedir. Arada özellikle terennüm kısımlarında uzun notalarla bestelenmiş hecelere de rastlanmaktadır.

FORM

Biçim	:	I. Selâm	=	A [*] ₆₂ (usûl sayısı)
		II. Selâm	=	B ₂₆
		III. Selâm	=	C
		IV. Selâm	=	D ₁₀

I. Selâm; ilk dördü usûl, sonraki dört tanesi yedi usûl ve en son üç tanesi beş usûlden oluşan onbir cümleden oluşmuştur. Bu cümlelerden birinci, ikinci, ve dördüncü cümleler aynı, altıncı ile sekinci cümleler aynı, dokuzuncu ile onbirinci cümleler birbirinin aynıdır. Ayrıca bir cümle bir mısra'ı kapsar şekildedir.

II. Selâm; iki tanesi altı, iki tanesi de yedi usûlden oluşan dört cümleden oluşmuştur. Bu cümlelerden birinci ve üçüncü cümle, ikinci ile dördüncü cümle birbirinin aynıdır.

III. Selâm'ın Devr-i Kebir usûlüyle ölçülmüş olan ilk kısmında herbiri bir usûlü kapsayan on cümle vardır. Bu cümlelerden birinci, üçüncü, dördüncü, altıncı, yedinci ve dokuzuncu cümleler, ikinci ile sekizinci cümlelerde birbirinin aynıdır. Bu Devr-i Kebir ile ölçülen kısım bittikten sonra (10/8) Aksak Semaî ile ölçülen ve sözsüz olan terennüm kısmına geçilmiştir. Bu kısım da birincisi beş

* Analizde bölmeler büyük harfle A, B gibi gösterilir.

usûl, ikincisi ise onaltı usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Bu on altı usûlün dört tanesi Aksak Semaî, oniki usûl ise yürük semaîdir. Buradan sonra ikinci sözsüz terennüm kısmı başlamaktadır. İkinci terennümden itibaren bu selâmın sonuna kadar olan kısımdaki cümleler şöyledir:

İkinci terennümden üçüncü terennüme kadar herbiri yedi usûllük yedi tane cümle bulunmaktadır. Bu yedi cümleden ikinci ve dördüncü cümleler birbirinin aynıdır. Üçüncü sözsüz terennümden bu selâmın sonuna kadar ise her ikisi de yirmi usûlü kapsayan iki cümle bulunmaktadır.

IV. Selâm; (9/4) Ağır Evfer usûlü ile ölçülmüştür ve bu selâmın tamamı bir cümle oluşturmaktadır.

Bu selâm'dan sonra yer alan son peşrev kısmında birincisi beş usûl, ikincisi onaltı usûl, üçüncüsü beş usûl olan üç cümle bulunmaktadır. Son yürük semaî kısmı ise baştan sona bir cümle oluşturmıştır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük ve sekizlik değerler hakimdir. Bunun yanında onaltılık değerlerde sıkça görülmektedir. Özellikle III. Selâm'ın ilk saz terennümünde, son peşrev ve son yürük semaîde onaltılık değerler yoğun olarak kullanılmıştır. Bunun yanında eser âyin formuna uygun olarak oldukça sade ve klâsik uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

Eser hicaz makamında bestelenmiştir. İlk beş usûlde makamın genel dizisi gösterilmiş ve beşinci usûlde yerinde hicaz çeşnisiyle düğâh'ta bir kalış yapılmıştır. Bu melodi beşinci usûlle dokuzuncu usûl arasında aynen tekrar edilmiş ve dokuzuncu usûlde yine düğâh'ta hicaz çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Daha sonra onuncu usûlle onüçüncü usûl arasında neva perdesi üzerindeki buselik çeşnisi gösterilmiş, onüçüncü usûl sonunda düğâh'ta yine hicaz çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Onüçüncü usûlle onsekizinci usûl arasındaki melodi

eserin başındaki ilk beş usûldeki melodinin aynen tekrarıdır. Ondokuzuncu usûlde yegah'taki rast çeşnisinin bir kısmı şöyle bir gösterilmiştir. Yirmibirinci usûlde düğâh'ta uşşak, yirmiiki ve yirmiüçüncü usûllerde neva'da buselik çeşnisi gösterilmiştir. Yirmidördüncü usûlde yine yerindeki hicaz çeşsinisine dönüş yapılmıştır. Bundan sonra otuzüçüncü ölçüye kadar hicaz hümayun makamıyla devam edilmiş ve otuzüçüncü ölçüde düğâh'ta hicaz'lı kısa bir kalış yapılmıştır. Otuzdördüncü usûlde düğâh'ta uşşak çeşnisi, otuzbeşinci usûlde yegah'taki rast çeşnisi gösterilmiştir. Otuzaltıncı usûlde düğâh'ta uşşak'tan yerindeki hicaz çeşsinisine geçilmiştir. Buradan sonra hicaz makamının karar bölgesinde dolaşılmış ve kırkıncı usûlde düğâh'ta hicaz çeşnisiyle kalınmıştır. Buradan kırkyedinci usûlün sonuna kadar hicaz hümayun makamı kullanılmıştır. Sonra hicaz makamına geçilip bu selâm hicaz makamıyla tamamlanmıştır.

II. Selâm'da ilk usûlde neva'da buselik çeşnisiyle giriş yapılmış ve yerinde hicaz çeşnisiyle devam edilmiştir. Dördüncü usûlde hüseyini aşîrandaki hicaz çeşnisinin bir kısmı gösterilmiş ve altıncı usûlün sonunda düğâh'ta kalış yapılmıştır. Bundan sonra yedinci, sekizinci ve dokuzuncu usûllerde neva'da buselik çeşnisi gösterilmiş, onuncu usûlde yerinde hicaz gösterilmiştir. Onbirinci usûlden onüçüncü usûl sonuna kadar olan melodi, baştaki üçüncü usûl ile beşinci usûl arasındaki melodinin aynen tekrarıdır. Ondördüncü usûlden yirmi-altıncı usûl sonuna kadar olan kısım-yani bu selâm'ın sonuna kadar olankısım-baştan onüç usûlü kapsayan melodinin aynen tekrarıdır.

III. Selâm'da ilk usûlde önce neva'da rast çeşnisi sonra neva'da buselik gösterilmiş ve usûl sonunda da düğâh'ta hicaz çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Böylece ilk usûlde hümayun makamı dizi olarak gösterilmiştir. İkinci usûlde neva'daki buselik çeşnisi gösterilmeye başlanmış ve bu usûl sonunda neva perdesinde bu çeşni ile kalış yapılmıştır. III. ve IV. usûldeki melodiler I. usûldeki melodinin aynısıdır. Bundan sonra beşinci usûlün başında neva'da rast çeşnisi gösterilmiş, usûlün sonuna doğru neva'da buseliğe dönüşerek bu çeşni ile neva'da kalış yapılmıştır. Altıncı ve yedinci usûllerdeki melodi, birinci, üçüncü ve dördüncü usûllerdeki melodilerin; sekizinci, dokuzuncu ve onuncu usûllerdeki melodiler ise ikinci usûldeki melodinin aynısıdır. Onuncu usûlden sonra usûl değişikliği olmuş ve (10/8)

Aksak Semaî usûlündeki ilk saz terennümüne geçilmiştir. Bu terennüm kısmında onbirinci usûl ile ondördüncü usûl arasında hicaz makamı gösterilmiş ve öndördüncü usûl sonunda düğâh perdesinde hicaz çeşni- siyle kalış yapılmıştır. Buradan sonra neva'da buselik çeşnisi göste- rilmeye başlanmış ve bu terennümden sonra yer alan (6/8) yürük semaî ile ölçülen bölümde de buselik devam etmiş ve (6/8)'lik kısmın altı cı usûlünde neva'da buselik çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Bundan sonra yine aynı çeşniyle devam edilmiş onikinci usûlde yerinde hicaz çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Yani altınca ile onikinci usûller ara- sında hicaz hümayun makamı gösterilmiştir. Buradan sonra II. sözsüz terennüm kısmı başlamış ve burada da hicaz makamı gösterilip, teren- nüm sonunda düğâh'ta bu makamla kalınmıştır. Daha sonra "Şiki be hak" güftesiyle başlayan kısma geçilmiştir. Bu kısmında ilk sekiz usûlünde hicaz makamı gösterilmiş, I. dolap kısmında düğâh perdesinde bu makamla kalış yapılmıştır. Buradaki onbirinci usûlde hüseyini per- desinde hicaz çeşnisi gösterilmiş, bu çeşni onikinci usûlde yerini neva'da buselik'e bırakmış ve onüçüncü usûlde de neva'da buselik çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Bundan sonra ondördüncü ile onye- dinci usûller arasında hicaz hümayun makamı gösterilmiş ve onyedinci usûlde düğâh'ta kalış yapılmıştır. Onsekizinci usûl ile yirmidördüncü usûl arasındaki melodi II. terennümden sonra başlayan sözlü kısmın birinci usûlü ile sekizinci usûlü arasındaki melodinin aynısıdır. Bundan sonraki kısım III. terennüme kadar aynı melodilerle devam etmiştir. Bu üçüncü terennüm dört usûlden oluşmuştur. "Her ah ki ez derdi" güftesiyle başlayan bu kısımda ilk iki usûlde neva'da buse- lik çeşnisi gösterilmiş, üçüncü usûlde bu rast çeşnisine dönüşmüş ve dördüncü usûlde neva'da rast'lı bir kalış yapılmıştır. Sonra bu çeşniyle devamedilmiş, onüçüncü usûlde yerinde hicaz çeşnisi göste- rilmiş, bu çeşni daha sonra ondördüncü usûlde yerini düğâh'taki uşşak çeşnisine bırakmış, onbeşinci usûlde yine düğâh'ta hicaz gösterilmiş ve onaltıncı usûlde bu çeşniyle bir kalış yapılmıştır. Ondokuzuncu ve yirminci usûllerde düğâh'ta buselik çeşnisi gösterilmiş ve yirmi- birinci usûlde düğâh'ta bu çeşni ile bir kalış yapılmıştır. Daha sonra yirmirinci usûl ile otuzuncu usûl arasında neva'daki buselik çeşnisi gösterilmiş ve otuzbirinci usûl başında da çargah'ta çargah'lı bir kalış yapılmıştır. Daha sonraki dört usûlde yani III. selâmın son dört usûlünde düğâh'taki hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Yani hicaz makamının karar bölgesi gösterilmiş, IV. selâmın ilk usûlünde güçlüde

kalış yapılarak IV. selâma geçilmiştir.

IV. Selâmın ilk iki usûlünde neva'da buselik ve yerinde hicaz çeşnilerinden oluşan hicaz hümayun makamı gösterilmiştir. Daha sonra üçüncü usûlden itibaren neva'da rast çeşnisi gösterilmiş, bu çeşni yerini yedinci usûlün sonuna doğru neva'da buseliğe bırakmış ve bu bölümün sonunda da yerinde hicaz çeşnisi ve dolayısıyla hümayun makamıyla düğâh'ta kalış yapılmıştır. Buradan son peşrev kısmına geçilmiştir.

Son peşrev kısmının ilk iki usûlünde muhayyer'de buselik çeşnisi gösterilmiştir. Üçüncü usûlde hüseynide hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniler dokuzuncu ile onikinci usûller arasında yine görülmektedir. Yani bu son peşrev kısmında hüseyini üzerinde bir hümayun makamı ve bir de yerindeki hümayun makamı kullanılmıştır. Bu bölümden sonra son yürük semaî kısmı yer almıştır.

Son yürük semaîde de hicaz makamı gösterilmiş, bu makamı oluşturan çeşniler dışında herhangi bir çeşni burada yer almamıştır. Bu son yürük semaî kısmında düğâh'ta hicaz makamıyla karar verilmiş ve eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Genelde makamın karar bölgesinde dolaşılmış sadece son peşrev kısmında bir ara güçlü üzerindeki bölgede biraz gösterilmiştir. Tiz bölgede en çok tiz çargah perdesine çıkmış, pest bölgede de yegah perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Eserin genelinde ikili aralıklar hakimdir. Bunun yanında üçlü ve dörtlü aralıklarda yer yer görülmektedir. Melodik hareket genelde çıkıcıdır. III. Hâne'de arada bir inici-çıkıcı bir melodik harekette görülmektedir. Genelde kesintisiz, akıcı ve sade bir melodik yapı eeserde hakimdir.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

III. Selâm'ın birkaç yerinde ve birde IV. Selâm'a bir yerde saz partisi dediğimiz kısımlar bulunmaktadır. III. Selâm'da yer alan bu saz partileri eser içinde terennüm adıyla geçmektedir. IV. selâm'daki saz partiside bu selâmın beşinci usûlünde bulunmaktadır.

USÛL

I. Selâm, (14/4) Devr-i revan; II. Selâm (10/4) Ağır Aksak Semaî; III. Selâm (28/4) Devr-i Kebir, (10/8) Aksak Semaî; (6/8) Yürük Semaî; IV. Selâm (9/4) Ağır Evfer; son peşrev (4/4) Sofyan, son Yürük Semaî (6/8) Yürük Semaî usûlü ile ölçülmüştür.

Melodi usûlün ritmine tam olarak oturmuştur. Bu uyum tüm usûller için geçerlidir. Eser içinde usûllerin ritmik yapısını bozacak unsurlar yer almamıştır.

GİDERİ

Nota üzerinde eserin giderini belirten bir metronom sayısı yoktur. Gerek formun âyin formunda olması gerekse eserde kullanılan usûller giderin tayininde yardımcı unsurlar olarak düşünülmüştür.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Nihavend Âyin-i Şerif (Ek 2)
- BESTECİ : Musahib Seyyid Ahmed Ağa
- MAKAM : Nihavend
- NOTA : Bu eser, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde notaya alınmış olup, notası S.Heper'in "Mevlevî Âyinleri" kitabından alınmıştır.
- ŞİİR : Gazel tarzındadır ve sözleri Farsça'dır. Genelde âyinlerin güftesi Mevlâna'nın iki büyük eseri "Divan-ı Kebir" ve "Mesnevi"sindeki gazellerden seçilmektedir. Bu eserin sözleri de Mevlana'ya aittir.
- FORM : Tür = Âyin
 Biçim = A, B, C, B
 (I. Selâm, II. Selâm, III. Selâm, IV. Selâm)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile âyin formundadır.
- USÛL : (14/8) Devr-i Revân, (9/4) Ağır Evfer
 (28/4) Devr-i Kebir, (10/8) Aksak Semaî,
 (6/8) Yürük Semaî, (4/4) Sofyan usûlleri ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Divan Edebiyatı yapısındadır. Aruz vezniyle ölçülmüştür. Gazel tarzındadır. Sözleri Farsça'dır.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin mısralarındaki hece sayıları değişmektedir. Bazen onbeş, bazen on, onbir, ondört, yirmi gibi değişik hece sayıları mısralarda görülmektedir.

I. Selâmı oluşturan güftede her mısra iki usûlden oluşmuştur. Mısraların arasında şiirin dışında yer alan terennüm kelimeleri bulunmaktadır. I, II. ve III. mısradan sonra yer alan terennüm kısmı oniki usûlden, IV. mısra'dan sonra yer alan terennüm kısmı on usûlden oluşmuştur. Bu selâmın güftesi üç kıt'adır ve üç kıt'anın özellikleri de aynıdır. Bu kıt'alarda her mısra onbeş hece = ondört dörtlükten oluşmuştur.

II. Selâmın güftesinde her mısra sekiz usûldür. Bu güftenin ilk iki mısrası yirmi hece = yetmişiki dörtlük, sonraki iki mısrası onaltı hece = yetmişiki dörtlükten oluşmuştur.

III. Selâmı oluşturan güftede ilk altı mısra iki usûlden oluşmuştur. Mısralardaki hece sayısı değişkendir. Sonraki mısraların hepsinde hem usûl hem de hece sayısı bakımından değişkenlik göstermektedirler.

IV. Selâmın güftesinde her mısra sekiz usûldür. Bir mısrada yirmi hece = yetmişiki dörtlük bulunmaktadır.

Hecelerin notaya dağılımında syllabique = hecesel (her hecenin yalnız bir sesle okunması) işleyişi görülmüştür. Arada nadiren uzun notalarla bestelenmiş hecelere rastlanmıştır.

FORM

- Biçim : I. Selam = A₅₂
 II. Selâm = B₂₄
 III. Selâm = C
 IV. Selâm = D₈

I. Selâm; herbiri dört usûlden oluşan onüç cümleden oluşmuştur. Bu cümlelerden birinci ve üçüncü cümle; ikinci, altıncı ve sekizinci cümleler, dördüncü ve dokuzuncu cümleler, beşinci ile onuncu cümleler (son ölçüleri biraz değişik olsada), onbirinci ve onüçüncü cümleler birbirinin aynıdır. Onikinci cümlede de son iki usûlü onbirinci ve onüçüncü cümlelerin son iki usûlü ile aynıdır.

II. Selâm; her biri sekiz usûlden oluşan üç cümleden oluşmuştur. Üç cümlede birbirinin aynıdır.

III. Selâm; herbiri iki usûlden oluşan dört cümleden oluşmuştur. İkinci cümle birinci cümlede, dördüncü cümle üçüncü cümlede aynen tekrarıdır. Burada dördüncü cümleden sonra usûl değişikliği olmuş ve (10/8) Aksak Semaî usûlünde bir saz terennümü başlamıştır. Bu saz terennümü de, başında yer alan bir usûllük geçiş melodisinden itibaren her biri iki usûl olan dört cümleden oluşmaktadır. Bu kısımdan sonra yine usûl değişikliği olmuş ve (6/8) yürük semaî usûlüne geçilmiştir. Yürük Semaî ile başlayan bu kısımda birincisi yedi usûl, ikincisi altı usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Bunun ardından yine aynı usûlde bir saz terennümü başlamış ve bu saz terennümü de sekiz usûlden oluşan bir cümle oluşturmuştur. Bundan sonra sözlü kısım yeniden başlamıştır. Bu kısımda, birincisi beş, ikincisi ondokuz, üçüncüsü yirmibir olan iki cümleden oluşmuştur. Birinci cümlede ilk dokuz ve son dört ölçüsüyle, ikinci cümlede ilk dokuz ve son dört ölçüsü aynıdır. Bundan sonra üçüncü selâmın baştan ikinci terennümü olan saz terennümünün aynısı burada da tekrarlanmıştır. Bunun hemen ardından yirmiiki usûlü kapsayan bir cümle daha yer almış ve bundan hemen sonra tamamiyle bir cümle oluşturan dördüncü saz terennümü gelmiştir. Bunun bitimiyle III. Selâm'ın son dört mısra'ını kapsayan son cümleye, bu dört mısra okunduktan sonra IV. Selâm'la geçilmiştir.

IV. Selâm; II. Selâm'ın aynen tekrarıdır. Bu yüzden onun tüm özelliklerini taşımaktadır. Yalnız IV. Selâm'ın sonunda ikinci selâm-dan farklı olarak bir son peşrevle son yürük semaî kısmı yer almaktadır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bunun yanında III. Selâm da sekizlik değerler ağırlık kazanmaktadır. Ayin formuna uygun olarak gayet sade bir uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

Eser, Nihavend Ayin-i Şerif adıyla anılmakla birlikte sadece nihavend makamı kullanmayıp, hüzzam, uşşak, segâh makamlarını da kullanmıştır.

Eserin ilk selâmı nihavend makamındadır. İlk iki usûlde makamın karar bölgesinde dolaşmış sonra güçlü perdesi civarına çıkılmış ve burada dördüncü usûlde rast perdesinde buselik çeşnisiyle yedenli (ıрак perdesi) olarak karar verilmiştir. Bundan sonra beşinci ve altıncı usûlde neva'daki buselik çeşnisi gösterilmiş ve altıncı usûlde bu çeşniyle nimhicaz yeden kullanılmak üzere neva'da bir kalış yapılmıştır. Daha sonra yine üçüncü ve dördüncü usûllerdeki çeşniler aynen, yedinci ve sekizinci ölçülerde kullanılmış ve sekizinci ölçünün sonunda rast perdesinde buselik çeşnisiyle karar verilmiştir. Dokuzuncu, onuncu, onbirinci ve onikinci usûllerle; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü usûllerde yer alan melodiler aynıdır. Sonraki dört usûlde (onüçüncü usûlden onaltıncı usûle kadar) neva'daki buselik çeşnisi gösterilmiş ve onaltıncı usûlün sonunda bu çeşniyle neva perdesinde bir kalış yapılmıştır. Onsekizinci usûlde yerinde uşşak çeşnisi gösterilmiş ve düğâh'ta uşşaklı bir kalış yapılmıştır. Yirmibirinci usûl ile yirmidördüncü usûl arasındaki melodi, beşinci usûl ile sekizinci usûl arasındaki melodinin aynısıdır. Bundan sonra yirmialtıncı usûlde bir parça neva'da uşşak gösterilmiş, yirmiyedinci ve yirmisekizinci usûllerle nihavent makamına dönmüş, yirmisekizinci usûl sonunda rast'ta buselik çeşnisiyle yedenli olarak karar verilmiştir. Yirmidokuzuncu usûl ile otuzikinci usûl arasındaki melodi

hem dördüncü usûl ile sekizinci usûl arasındaki melodi ile hem de yirmibirinci usûl ile yirmidördüncü usûl arasındaki melodi ile aynıdır. Otuzüçüncü ile otuzaltıncı usûller arasındaki çeşniler onüçüncü usûl ile onaltıncı usûl arasındaki çeşnilerin aynen tekrarıdır. Bundan sonra otuzsekizinci ölçüde düğâh'ta uşşak çeşnisi gösterilmiş ve kırkıncı usûlde segâh'ta hüzzam'lı bir kalış yapılmıştır. Buradan kırkbirinci usûlle birlikte hüzzam makamına geçiş yapılmış ve kırkdördüncü usûlün ikinci dolabında bu makamla segâh'ta kalınmıştır. Aynı şey kırkbeşinci usûl ile elliikinci usûl arasındaki bölgede de geçerlidir. Burada da hüzzam makamı gösterilmiş ve elliikinci usûlün sonunda bu makamla karar verilmiştir.

II. Selâm; bu bölümün ilk usûlünde yerinde rast çeşnisi gösterilmiştir. Üçüncü usûlle birlikte neva üzerindeki hicaz çeşnisi gösterilmiş ve dördüncü usûl sonunda neva perdesinde hicaz'lı bir kalış yapılmıştır. Beşinci usûlde gerdaniye üzerinde buselik çeşnisi bir parça gösterildikten sonra hüzzam makamıyla devam edilmiş, sekizinci usûlün sonunda segâh'ta hüzzam'lı bir kalış yapılmıştır. Burada birinci usûl ile sekizinci usûl arasındaki melodi, dokuzuncu usûl ile onaltıncı usûl ve birde onyedinci usûl ile yirmidördüncü usûl arasında aynen tekrar edildiği için ilk sekiz usûl için geçerli olan tüm özellikler bunlar içinde geçerlidir.

III. Selâm; bu selâmın ilk usûlünde neva perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi gösterilmiştir. İkinci usûlünde ise hüzzam makamı gösterildikten sonra bu usûlün sonunda yerinde hüzzam'la karar verilmiştir. Birinci ve ikinci usûldeki melodi, üçüncü ve dördüncü usûllerde de aynen tekrar edilmektedir. Bu yüzden birinci ve ikinci usûlde yer alan tüm özellikler, üçüncü ve dördüncü usûl içinde geçerlidir. Beşinci ve altıncı usûlde hüseyin perdesi kullanılarak neva'daki rast çeşnisine geçiş yapılmış ve hem beşinci usûlün sonunda hem de altıncı usûlün sonunda neva perdesinde rast çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Beşinci ve altıncı usûllerdeki melodi, yedinci ve sekizinci usûllerde de aynen tekrarlanmış, fakat sekizinci usûl sonunda kalış yapılmamıştır. Yerinde uşşak çeşnisi gösterilerek terennüm kısmına geçilmiştir. Bu terennüm kısmında uşşak makamı gösterildikten sonra sonunda neva perdesinde buselik çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Buradan sonra (6/8) yürük semaî usûlüyle ölçülen bir kısım başlamış-

tır. Bu kısımda neva'da buselik, çargâh'ta çargâh çeşnileri gösterilmiştir. Yedinci usûlün sonunda neva perdesinde buselik çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Buradan yine neva'da busekilke devam edilmiş, daha sonra onbirinci usûlde düğâh'ta kürdi, onikinci usûlde neva'da kürdi çeşnisi gösterilmiş, bu bölümün sonunda rast'ta buselik çeşnisiyle kalış yapılmıştır.

Bundan sonra uşşak makamında sekiz usûlden oluşan bir terennüm kısmı yer almıştır. Dokuzuncu usûlle birlikte önce neva perdesindeki rast gösterilmiş, onüçüncü usûlde neva'da buselik çeşnisi gösterilmiş ve onaltıncı usûlde çargâh perdesinde çargâh çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Onyedinci usûlden itibaren sabâ çeşnisi gösterilmiş yirmiüçüncü usûlde yine neva'da buselik çeşnisine geçilmiş, bu çeşniyle devam edilerek yirmisekizinci usûlde de yerinde uşşak çeşnisiyle bir kalış yapılmış, yirmidokuzuncu usûlden, kırksekizinci usûle kadar olan bölümdeki melodi, dokuzuncu usûl ile yirmisekizinci usûl arasındaki melodinin aynısıdır. Dolayısıyla onun tüm özelliklerine sahiptir. Buradan sonra yine uşşak makamında ve sekiz usûl olan bir terennüm kısmı yer almıştır. Bundan sonra dokuzuncu usûlden itibaren uşşak makamıyla devam edilmiş, yirminci usûlde neva'da rast çeşnisi gösterilmiş ve yirmiyedinci usûlde neva perdesinde bu çeşnisiyle küçük bir kalış yapılmış ve otuzuncu usûlde de yegâh'ta buselik çeşnisiyle kalınmıştır. Buradan, bu selâmda yer alan dördüncü saz terennümünde geçilmiştir. Bu kısımda da neva'da rast çeşnisi gösterilmiş ve beşinci usûlde bu çeşniyle neva perdesinde kalış yapılmıştır. Daha sonra yedinci usûlde neva'da buselik, dokuzuncu usûlde buselikte uşşak, onuncu usûlden itibaren yine neva'daki rast çeşnisi gösterilmiş ve neva'da rast çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Terennüm sonunda, sondan bir önceki ölçüsünde yegâh'ta rast'lı küçük bir kalıştan sonra eviç perdesine bir sıçrama yapılmış (onyedinci usûlde) ve yirmibirinci usûlle birlikte neva'da hicaz çeşnisi gösterilmiş, yirmidördüncü usûl neva'da hicaz'lı bir kalış yapılmış ve otuzuncu usûlde de yerinde hüzzam'la segâh perdesinde kalınmıştır. Bundan sonra IV. Selâm'a geçilmiştir.

IV. Selâm, II. Selâm'ın aynısıdır. Bu nedenle II. Selâm'ın tüm özellikleri IV. Selâm içinde geçerlidir. Bu selâmın sonunda hüzzam makamında bir son peşrevle, segâh makamında bir son yürük semâî

kısmı yer almıştır.

SES SAHASI

Genelde karar bölgesi ile orta bölgede dolaşılmıştır. Tiz bölgede en çok tiz buselik perdesine çıkmış, pest bölgede de yegâh perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Eserin; genelinde ikili ve üçlü aralıklar hakimdir. Bunun yanında beşli aralıklarda sıklıkla görülmektedir. I., II. ve IV. selâm'da inici-çıkıcı, III. selâm'da, son peşrevde ve son yürük semaî de ise çıkıcı bir melodik hareket görülmektedir. Akıcı ve sade bir melodik yapı söz konusudur.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

III. selâm dışında hiçbir selâm bölümünde saz partisi yoktur. III. selâmda yer alan bu saz partileride terennüm adıyla geçmiştir. III. selâmdaki ilk terennüm güftenin altı mısra'ı okunduktan sonra görülmektedir. II. terennüm dört mısra daha güfte okunduktan sonra yer almaktadır. III. terennüm 8 mısranın sonunda bulunmaktadır. II. terennüm ile III. terennüm aynıdır. IV. terennüm, yine dört mısra okunduktan sonra yer almaktadır. Bundan sonra güftenin son dört mısra- rası okunup saz terennümü olmaksızın IV. selâm kısmına geçilmektedir.

USÛL

Eserde çok sayıda ve değişik usûller yer almaktadır. I. selâm da (14/8) Devr-i Revân, II. selâmda (9/4) Ağır Evfer, III. selâmda (28/4) Devr-i Kebir, (10/8) Aksak Semaî, (6/8) Yürük Semaî, IV. selâm da (9/4) yine Ağır Evfer usûlü kullanılmıştır. Son peşrev kısmı (4/4) sofyan usûlü ile son yürük semaî kısmı ise (6/8) yürük semaî usûlü ile ölçülmüştür.

Melodi usûlün ritmine tam olarak oturmuştur. Bu uyum tüm usûller için geçerlidir. Eser içinde usûllerin ritmik yapısını bozacak

unsurlar bulunmaktadır.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metroncu sayısı yoktur. Gerek formun âyin formunda olması, gerekse usûller giderin tayininde yardımcı unsurlar olarak düşünülebilir.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Vech-i Arazbar Beste (Ek 3)
"Yakma canım nale-i bî ihtiyarımdan sakın"
- BESTECİ : Ahmed Ağa
- MAKAM : Vech-i Arazbar
- NOTA : Arel-Ezgi-uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Belediye Konservatuvarı Arşivi'nden alınmıştır.
- ŞİİR : Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Aruz vezniyle ölçülmüştür. Şairi Fuzulî'dir.
- FORM : Tür = Murabba Beste
Biçim = A+B, A+B, C+B, A+B
(zeminhâne, nakarathâne, meyanhâne, nakarathâne)
Uslûb = Usûl, form yapısı ile her hânesi terennümlü murabba beste formundadır.
- USÛL : (24/4) Çenber usûlünün ikinci mertebesi olan (24/2) Ağır Çenber usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Yakma canım nale-i bî ihtiyarımdan sakın
Dökme kanım âb-ı çeşm-i eşki bârımdan sakın
Aşk odu yaktı beni yanımda durma ey gönül
Bir tutuşmuş ateşim kurb-a civarımdan sakın

Terennüm : Ah ömrüm canım aman benim canım ah cenanın
mihribanım yar aman aman bî ihtiyarımdan sakın

Divan edebiyatı yapısında aruz vezniyle ölçülmüştür. Konusu sevgiyle duyulan aşk'tır.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin her mısra'ında onbeş hece bulunmaktadır. Tüm mısralar iki usûlden oluşmuştur. Terennüm kısmı otuziki heceden oluşmuştur.

Birinci mısra onbeş hece = seksen dörtlükten oluşmuştur. Bu mısranın başında altı dörtlükten oluşan bir "ah" hecesi bulunmaktadır. Mısra iki usûlü kapsamakla birlikte ikinci usûlün son ölçüsünde terennüm kısmı başlamıştır. Mısranın sekizinci hecesinde müzikal olarak bir kalış yapılmış olmakla birlikte, müzikal açıdan uygun olan bu kalış, mısraya uygun düşmemiştir. Terennüm kısmı otuziki hece = yüzaltı dörtlükten oluşmaktadır.

İkinci mısra onbeş hece = seksen dörtlükten oluşmuştur. Bu mısra, Birinci mısrayla aynı besteyle okunmaktadır ve bu yüzden birinci mısranın tüm özelliklerini taşımaktadır.

Üçüncü mısra onbeş hece = seksen dörtlükten oluşmuştur. Bu mısranın başında da altı dörtlükten oluşan bir "ah" hecesi yer almaktadır. Burada, mısra'ın sekizinci hecesi olan "ya" hecesinde müzikal olarak segâh'ta bir kalış yapılmış, fakat bu müzikal açıdan uygun olan kalış, mısranın durağına denk gelmediği için uygun olmamıştır.

Dördüncü mısra onbeş hece = seksen dörtlükten oluşmuştur. Bu mısra, birinci ve ikinci mısraların aynı besteyle okunmaktadır. Bu sebeple bu mısralar için geçerli olan tüm özellikleri taşımaktadır.

Hecelerin notaya dağılımında melismatique (bir hecenin birden fazla notaya dağılımı) işleyiş vardır. Ayrıca kapalı heceler uzun, açık heceler kısa notlara getirilerek bir parçada olsa aruza uygun olarak hece-nota ilişkisine dikkat edilmiştir.

VEZİN

Fâ î lâ tün Fâ î lâ tün Fâ î lâ tün Fâ î lün

KAFİYE

- a
- a
- b
- a

GÜFTENİN AÇIKLANMASI

Canımı yakma feryadımdan sakın, elimde olmadan feryad ederim.
Kanımı dökme, gözyaşı yağdıran gözümün suyundan sakın. Aşk ateşi
canımı yaktı ey gönül yanımda durma. Ben bir tutuşmuş ateşim yanımda
ve civarımda dolaşma.

FORM

Biçim : M_1 (I. mısra) = A_2
 Terennüm = B_2
 M_2 (II. mısra) = A_2
 Terennüm = B_2
 M_3 (III. mısra) = C_2
 Terennüm = B_2
 M_4 (IV. mısra) = A_2
 Terennüm = B_2

Zeminhâne (A+B bölmesi); birinci mısra ve terennümü kapsamaktadır. Birincisi bir usûl, ikincisi bir usûl ve üçüncüsü iki usûl olan üç cümleden oluşmuştur. Birinci cümle, birinci usûlle başlamış ve birinci usûlün sonunda çargâh perdesinde bitmiştir. İkinci cümle ikinci usûlün başından başlamış ve bu usûlün beşinci ölçüsünün sonundaki çargâh perdesinde bitmiştir. Bu hânenin birinci ve ikinci cümle-

sinde aynen tekrarlanan melodilerde bulunmaktadır. Birinci cümle-
nin (Birinci usûl) üçüncü, dördüncü ve altıncı ölçülerindeki melodiler,
ikinci cümlede (ikinci usûl) üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçüle-
rinde aynen tekrarlanmaktadır. Üçüncü usûl ile birlikte üçüncü cümle
(terennüm) başlamış ve bu cümlede dördüncü usûlün sonunda segâh se-
sinde bitmiştir. Bu üçüncü cümlede de, diğer cümlelerde bulunan melo-
diler vardır. Bu cümlede altıncı ölçüsündeki melodi, birinci cümle-
nin (birinci usûl) altıncı ölçüsündeki ve ikinci cümlede beşinci
ölçüsündeki melodilerin aynen tekrarıdır. Yine bu üçüncü cümlede
yedinci ölçüsündeki (aynı zamanda da dördüncü usûlün ilk ölçüsü)
melodi, ikinci cümlede (ikinci usûl) birinci usûlündeki melodinin
aynen tekrarıdır.

Nakarathâne (A+B bölmesi) ikinci mısra ve terennümü kapsamak-
tadır. Bu sebeple zeminhâneyle aynı besteye okunmaktadır ve zemin-
hânede bahsedilen tüm özellikler bu hâne içinde geçerlidir.

Miyanhâne (C+B bölmesi); üçüncü mısra ve terennümü kapsamakta-
dır. Bu hâne de diğerleri gibi üç cümleden oluşmuştur. Bu cümlelerin
iikisi birer usûlden, üçüncüsü iki usûlden meydana gelmiştir. Birinci
cümle eserin beşinci usûlünden (miyanhânenin başı) başlamış ve bu
usûlün sonunda yer alan segâh sesinde bitmiştir. İkinci cümle altıncı
usûlden başlamış ve bu usûlün beşinci ölçüsünün sonundaki iki dörtlük
segâh sesinde bitmiştir. Buradan üçüncü cümleye aynı zamanda terennüm
olan kısma geçilmiş ve terennüm sonunda bitmiştir.

Nakarathâne (A+B bölmesi); dördüncü mısra ve terennümden oluş-
muştur. Bu hâne, zeminhâneyle birinci nakarathânenin aynı besteye
okunmaktadır. Bu sebeple bu iki hânenin özellikleri, bu ikinci naka-
rathâne içinde geçerlidir. Bu hânenin okunmasıyla eser tamamlanmıştır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Oldukça sade ve
klâsik bir uslûbda bestelenmiştir. Eser içinde çarpma, apozyatür
vb. gibi süsleme unsurları yoktur. Heceler uzun nağmelerle bestelen-
miştir.

MAKAM

Eser Vech-i Arazbar makamında bestelenmiştir ve birinci mertebeye güçlü olan gerdaniye perdesi civarından giriş yapmış bu perde üzerindeki buseliği gösterdikten sonra, gerdaniye perdesinin alt ve üst bölgelerinde dolaşarak neva'daki uşşaklı ve yerindeki segâh dörtlüsünü gösterip, birinci usûlün sonunda çargâh perdesinde rastlı asma kalış yapmıştır. İkinci usûlün başında yine gerdaniye perdesi civarında dolaşmış ve üçüncü ve dördüncü ölçülerin melodisinin aynı-sını burada simetrik olarak dokuzuncu ve onuncu ölçülerde kullanmıştır. İkinci usûl bitmeden bu usûlün "hek" darbında çargâh-gerdâniye atlamasıyla terennüme girmiştir. Üçüncü usûlün başında inici rast dizisi gösterilip çargâh'ta rast'lı küçük bir kalıştan sonra yine neva'da uşşak, gerdaniye'de buselik gösterilerek bu usûlün sonunda çargâh'ta rast'lı karar verilmiştir. Dördüncü usûlde neva'da uşşak gösterilip segâh'ta segâh'lı bir asma kalış yapılmış ve usûlün sonunda bu şekilde terennüm tamamlanmıştır. Beşinci usûlde yani meyan'ında başlangıcı olan bölümde eviç perdesiyle segâh'ta segâh çeşnisi gösterilip segâh'ta segâh'lı asma kalış yapılmıştır. Altıncı usûlde acem perdesi ile neva'da uşşak gösterilip yerinde segâh'la usûlün son "hek" vurgusunda karar verilmiştir. Buradan segâh-gerdâniye atlaması ile terennüme girilmiştir.

SES SAHASI

Makam seyir karakteri olarak inicidir. Bu eserde genelde orta ve karar bölgesinde dolaşmıştır. Tiz bölgede ençok tiz çargâh perdesine kadar çıkmış, pest bölgede de düğâh perdesine kadar inmiş ve segâh'da karar vermiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle ikili aralıklar hakimdir. Bunun yanında dörtlü, altılı ve arada yedili aralıklarda görülmektedir. Melodik hareket, makamın seyir özelliklerini gösterir niteliktedir.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Eserde aranağme yoktur. Saz partisi de bulunmamaktadır. Birinci mısra ve terennüm okunduktan sonra hemen İkinci mısraya geçilmektedir. Meyan'a geçişte de saz partisi görülmemektedir.

USÛL

Çenber usûlünün ikinci mertebesi olan (24/2) Ağır Çenber usûlü ile ölçülmüştür.

Melodi, usûlün ritmine tam olarak oturmuştur. Usûlün ritmik yapısını bozacak (senkop, triole vb.) unsurlar yoktur. Usûlün nota yazımında büyük usûl olduğu için, usûl sekiz dörtlük ölçülere ayrılarak yazılmış, bu sekiz dörtlük bölümler ölçü çizgisiyle, asıl usûlün bitimi de çift ölçü çizgisiyle belirtilmiştir. Eserde melodik yapı ritmik yapıdan ön plandadır.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten metronom sayısı yoktur. Eserin usûlü giderin tayininde yardımcı olmaktadır.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Vech-i Arazbar Beste (Ek 4)
"Ne bulur ehl-i safâ bende vefâdan gayri"
- BESTECİ : Ahmed Ağa
- MAKAM : Vech-i Arazbar
- NOTA : Ekrem Karadeniz nota sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası Ekrem Karadeniz'in "Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları" kitabından alınmıştır.
- ŞİİR : Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Aruz vezniyle ölçülmüştür. Şairi bilinmiyor.
- FORM : Tür = Beste
Biçim = A+B, A+B, C+B, A+B
(zeminhâne, narakathâne, meyanhâne, nakarathâne)
Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile her hânesi terennümlü murabba beste formundadır.
- USÛL : (32/2) Hafif usûlünün ikinci mertebesiyle ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Ne bulur ehl-i safâ bende vefadan gayri
Ne görür şem'a yakan kimse ziyâden gayri
Ey olan sâkin-i mescid, ne alırsın bilmem
Bu riyâ sende iken bûy-i hevâdan gayri

Terennüm : Ah cânım cânım a cânânım gel ömrüm aman yâr yâr
beli şâh-ımen

Divan edebiyatı yapısında aruz vezniyle ölçülmüştür. Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin her mısra'ında ondört hece bulunmaktadır. Tüm mısralar ve terennüm bir usûlden oluşmaktadır.

Birinci mısra; ondört hece = altmışdört dörtlük bulunmaktadır. Bu mısrada "ben de " kelimesinin ilk hecesi olan "ben"'de kalış yapılmış ve kelime bölünmüştür. Fakat bundan sonra gelen ölçüde ise kelime tam olarak yer almıştır. Burada müzik olarak uygun düşen bu kalış, mısraya uygun değildir. Çünkü mısranın durak yerine rastlamamıştır. Birinci usûlün sonunda birinci mısra çargâh perdesinde bitmiş ve terennüm kısmına geçilmiştir.

Terennüm kısmında yirmibir hece = altmışdört dörtlük bulunmaktadır.

İkinci mısrada ondört hece = altmışdört dörtlük bulunmaktadır. Bu mısrada birinci mısra ile aynı özelliklere sahiptir. Çünkü birinci mısra ile aynı beste ile okunmaktadır.

Üçüncü mısra da ondört hece = altmışdört dörtlük bulunmaktadır. Bu mısrada bir usûl içinde yer almıştır. Bu mısra bittikten sonra terennüm kısmına geçilmiştir. Terennümden sonra dördüncü mısraya geçilmiştir.

Dördüncü mısra; birinci ve ikinci mısralarla aynı özellikleri taşımaktadır ve bu mısralarla aynı beste ile okunmaktadır.

Hecelerin notaya dağılımında melismatique (bir hecenin birden fazla notaya dağılımı) işleyiş vardır. Nota-hece ilişkisi aruza pek uymamaktadır. Genelde tüm heceler orta uzunluktaki nağmelerle bestelenmiştir. Hecelerin bestelenmesinde bazen bir tane dörtlük, bazen

dört tane dörtlük nota kullanılmıştır. En uzun olarak bir hece dokuz tane dörtlük notayla bestelenmiştir.

VEZİN

Fe i lâ tün Fe i lâ tün Fe i lâ tün Fa'lün

KAFİYE

- a
- a
- b
- a

GÜFTENİN AÇIKLANMASI

Mum yakan kişi nasıl ışıktan başka birşey görmezse huzur ve rahat arayan kişi de ben de sözünde durmaktan başka birşey bulamaz. Ey sevdaya meyli olan (ey mescidden çıkmayan) bu gönül (iki yüzlülük) sen de iken eline hiçbirşey geçmez.

FORM

Biçim : M₁ (I. mısra)
 A₁ + B₁
 M₂ (II.mısra)
 A₁ + B₁
 M₃ (III. mısra)
 C₁ + B₁
 M₄ (IV. mısra)
 A₁ + B₁

Zeminhâne (A+B bölmesi); birinci mısra ve terennüm kısmından oluşmuştur. Bu bölüm; herbiri bir usûl olan iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümle eserin başından birinci usûl ile başlamış ve bu usûlün

sonunda çargâh perdesiyle bitmiştir. Burada bir mısra bir cümleyi oluşturmuştur. Bu bölümün ikinci cümlesi ikinci usûlle başlamış ve bu usûlün sonunda segâh perdesinde bitmiştir. Bu ikinci cümle aynı zamanda terennüm kısmını oluşturmaktadır.

Nakarathâne (A+B bölmesi); ikinci mısra ve terennümden oluşmuştur. Bu bölüm, zeminhâneyle aynı besteye okunmaktadır ve bu yüzden tüm özellikleri zeminhâne ile aynıdır.

Miyanhâne (C+B bölmesi); üçüncü mısra ve terennümden oluşmuştur. Bu bölümde her biri bir usûl olan iki cümle vardır. İlk cümle, üçüncü usûlün başından başlamış ve bu usûlün sonunda neva perdesinde bitmiştir. Bu bölümün ikinci cümlesini terennüm kısmı oluşturmuştur. Terennümden sonra nakarthâne kısmına geçilmiştir.

Nakarathâne (A+B bölmesi); dördüncü mısra ve terennümden oluşan bu bölüm; birinci ve ikinci mısranın bestesiyle aynı besteye sahiptir. Bu yüzden bu mısraların tüm özellikleri bu bölüm için de geçerlidir. Bu bölümde diğer bölümler gibi birer usûllük iki cümleden oluşmuştur. Bu hânenin sonunda terennümün okunmasıyla hem bu hâne, hem de eser tamamlanmıştır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bundan başka sekizlik ve onaltılık değerler de kullanılmıştır. Heceler orta uzunluktaki nağmelerle bestelenmiştir.

MAKAM

Vech-î Arazbâr makamında bestelenmiş olan bu eser gerdâniye perdesindeki buselik çeşnisiyle giriş yapmış, çargâh üzerindeki rast çeşnisini göstererek devam etmiş ve dördüncü ölçüde çargâh'ta rast'lı bir kalış yapmıştır. Bundan sonra neva'da uşşak, düğâh'ta uşşak çeşnilerini gösterip, sekizinci ölçüde düğâh'ta uşşak'lı bir asma karar yapmıştır. Daha sonra neva üzerindeki bölgede uşşak'lı ve çargâh üstünde rast'lı dolaştıktan sonra ilk usûlün sonunda çargâh'ta rast çeşnisiyle asma kalış yapmıştır. Böylece birinci mısra tamamlan-

mış ve terennüm kısmına geçilmiştir. Terennüm kısmına, gerdâniye perdesiyle giriş yapıldıktan sonra gerdâniye üzerindeki buselik çeşnisi gösterilmiş ve yirmidördüncü ölçü de çargâh'ta rast çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Daha sonra yine gerdâniye üzerindeki buselik çeşnisiyle devam edilmiş, neva'daki uşşak çeşnisi gösterildikten sonra hüseyini perdesi kullanılarak segâh'a geçki yapılmış ve ikinci usûlün sonunda segâh perdesinde eksik segâh dörtlüsüyle bir asma karar yapılmış ve böylece terennüm kısmı da bitirilmiştir. Buradan üçüncü mısra'ya geçilmiş ve bu kısım da neva'da bir sabâ çeşnisi gösterilmiştir. Bu sabâ geçkisinden sonra neva'daki uşşak gösterilmiş ve kırkıncı ölçüde segâh'ta segâh'lı kalış yapılmıştır. Daha sonra gerdâniye'de buselik gösterilmiş ve dördüncü usûlde neva'da uşşak'lı kalış yapılarak üçüncü mısra tamamlanıp terennüm kısmına geçilmiştir. Terennümden sonra dördüncü mısra, birinci ve ikinci mısra'ların aynı ezgisiyle tekrar edilip yeniden terennümle eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Makam, seyir karakteri olarak inicidir. Buna rağmen bu eserde tiz bölgede fazla dolaşılmamıştır. Tiz bölgede en çok tiz çargâh perdesine kadar çıkmış, pest bölgede de en çok düğâh perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Eserin genelinde ikili aralıklar hakimdir. Bundan başka beşli aralıklarda sıkça göze çarpmaktadır. Ayrıca üçlü ve dörtlü aralıklarda eserin bünyesinde mevcuttur. Melodik hareket çıkıcı karakterdedir. Akıcı bir melodik yapı vardır.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Eserde aranağme yoktur. Ayrıca bir hâneden diğerine geçilirken de saz partisi bulunmamakta, hemen geçiş yapılmaktadır.

USÛL

Eser (32/2) Hafif usûlü ile ölçülmüştür. Melodi usûlân yapısına tam oturmuştur. Usûllerin nota yazımında büyük usûlleri batı müziği gibi düşünen görüş, dört dörtlük ölçülere ayırıp sanki sofyan imiş gibi usûlü yazmaktadır. Burada da bu görüş uygulanmış ve dört dörtlük ölçülere ayrılan kısımlar normal ölçü çizgisiyle, asıl usûlün bitişi çift ölçü çizgisiyle belirtilmiştir. Eserde melodik yapı ön plandadır.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom sayısı yoktur. Yalnız nota üzerinde sol köşede usûlün altında parantez içinde (yürük) ifadesi yer almıştır. Gerek formun beste formu olması, gerek usûlün Hafif usûlü olması ve gerekse (yürük) ifadesinin bulunması giderin tayininde yardımcı olacak unsurlar olarak düşünülebilir.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Suzinâk Beste (Ek 5)
"Bezm-i âgyare varıp, zevk-u safâ niyetine"
- BESTECİ : Ahmet Ağa
- MAKAMI : Suzinâk
- NOTA : Ekrem Karadeniz nota sisteminde yazılmıştır. Eserin notası Ekrem Karadeniz'in "Türk Musikîsi'nin Nazariye ve Esasları" kitabından alınmıştır.
- ŞİİR : Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Aruz vezniyle ölçülmüştür. Şairi bilinmiyor.
- FORM : Tür = Beste
Biçim = A+B, A+B, C+B, A+B
(zemin, nakarat, meyan, nakarat)
Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile her hânesi terennümlü, murabba beste formundadır.
- USÛL : (24/4) Çember usûlünün ikinci mertebesi olan (24/2) Ağır Çember usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Bezm-i ağıyare varıp zevk-u safâ niyetine
Bize geldikçe gelir cevr ü cefa niyetine
Tîg-ı âhın çekelî saff-ı rakibâna gönül
Gidelim leşger-i âdaya gazâ niyetine

Terennüm : Ömrüm canım aman yar safâ niyetine vay ömrüm aman

Divan edebiyatı yapısında aruz vezniyle ölçülmüştür. Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Konusu sevgiyle duyulan aşk'tır.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin her mısra'ında onbeş hece bulunmaktadır. Tüm mısralar iki usûlden oluşmuştur.

I. mısrada onbeş hece = yetmişdokuz dörtlük bulunmaktadır. Bu mısranın başında altıbuçuk dörtlükten oluşan bir "Ah" hecesi yer almaktadır. Bu mısrada "varıp" hecesinden sonra, yani I. mısranın ortasında bir duruş yapılmıştır. Bu duruş hissi müzikte de aynen verilmiştir. Bundan sonra I. mısranın diğer yarısına devam edilmiş ve ikinci usûlün son üç ölçüsünde mısra tamamlanıp terennüm kısmına geçilmiştir.

Terennüm kısmında ondokuz hece = ellisekiz dörtlük bulunmaktadır.

II. mısrada, I. mısra ile aynı özelliklere sahiptir. Çünkü I. mısranın aynı bestesiyle okunmaktadır. I. mısradaki mısra ortasındaki duruş yeri bu mısrada da geçerlidir ve "gelir" hecesine rastlamaktadır.

III. mısrada onbeş hece = yetmişsekiz dörtlük bulunmaktadır. Bu mısranın başında da altı dörtlüğü kapsayan bir "ah" hecesi yer almaktadır. Bu mısradan sonra da terennüm kısmı yer almaktadır.

IV. mısra; I. ve II. mısralarla aynı özellikleri taşımaktadır ve onlarla aynı beste ile okunmaktadır.

Hecelerin notaya dağılımında melismatique (bir hecenin birden fazla notaya dağılımı) işleyiş vardır. Ayrıca hecelerin notaya uygulanması aruza uygun bir şekilde de yapılmıştır. Kısa notalara açık heceler, uzun notalara kapalı heceler getirilmiştir.

VEZİN

Fâ î lâ tün Fâ î lâ tün Fâ î lâ tün Fâ î lün

KAFİYE

- a
- a
- b
- a

GÜFTENİN AÇIKLAMASI

Ey sevgili başkalarının meclisince eğlence için gidersin.
Bir gelip eziyet ve sıkıntı verirsin. Ey gönül ahının okunu sana rakip duranlara çekip düşman askerlerine gaza maksadıyla saldıralım.

FORM

$$\begin{aligned} \text{Biçim} : M_1 (\text{ I. mısra} + \text{terennüm}) &= A_2 + B_1 \\ M_2 (\text{ II. mısra} + \text{terennüm}) &= A_2 + B_1 \\ M_3 (\text{ III. mısra} + \text{terennüm}) &= C_2 + B_1 \\ M_4 (\text{ IV. mısra} + \text{terennüm}) &= A_2 + B_1 \end{aligned}$$

Zeminhâne (A+B bölmesi); her biri bir usûl olan üç cümleden oluşmuştur. Bu cümlelerden ikisi şiirin I. mısrasını, üçüncü cümle ise terennümü oluşturmuştur. Birinci cümle eserin başından başlamış ve birinci usûlün sonunda aynı zamanda da birinci mısranın yarısında

neva perdesinde bitmiştir. İkinci usûl ile birlikte ikinci cümle ve birinci mısranın diğer yarısı başlamış, bu cümle ikinci usûlün onuncu ölçüsünün başındaki neva perdesinde bitmiştir. Buradan itibaren terennüm kısmına yani üçüncü cümleye geçilmiştir. Bu cümlede üçüncü usûlün onuncu ölçüsünde bitmiştir. Buradan "vay ömrüm aman" sözlerinin oluşturduğu bağlantı cümlesiyle II. mısrayı okumak için eserin başına dönmüştür. Çünkü II. mısrada, I. mısranın bir başka deyişle zeminhânenin bestesiyle okunmaktadır.

Nakarathâne (A+B bölmesi); ikinci mısra ve terennümden oluşmuştur. Bu hânede zeminhâne gibi aynı üç cümleden oluşmuştur. Bu hânenin sonunda "ömrüm aman" bağlantı melodisiyle meyanhâne'ye geçilmiştir.

Meyanhâne (C+B bölmesi); birinci iki usûl, diğeri bir usûl olan üç cümleden oluşmuştur. Eserin dördüncü usûlüyle birlikte hem meyanhâne kısmı hem de bu hânenin ilk cümlesi başlamıştır. Bu birinci cümle, terennüme geçiş yapıldıktan sonra terennüm ikinci ölçüsünün başındaki neva perdesinde bitmiştir. Buradan itibaren meyanhânenin ikinci cümlesi başlamış ve bu cümle terennüm sonunda bitmiştir. Buradan yine eserin başına dönmüş ve nakarathâne kısmı okunmuştur.

Nakarathâne (A+B bölmesi), IV. mısra ve terennümden oluşan bu bölüm, I. ve II. mısra'ın aynı besteyle okunmuştur. Terennüm kısmının onuncu ölçüsündeki "vay" hecesine rastlayan "rast" sesinde bu hâne ve eser tamamlanmıştır.

USLÜB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bundan başka onaltılık ve sekizlik değerlerde kullanılmıştır. Gayet sade ve klâsik uslûbda bestelenmiştir. Heceler genellikle uzun nağmeler şeklindedir.

MAKAM

Suzinâk makamında bestelenmiş olan bu esere çargâh perdesindeki nikriz çeşnisinin gösterilmesiyle başlanmıştır. Daha sonra neva'daki hicaz çeşnisi gösterilmiş, beşinci ölçüde acem'li rast dizisine geçki yapılmış ve yedinci ölçüde bu makam'la rast'ta rast'lı bir

kalış yapılmıştır. Bu ölçüden itibaren neva perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi gösterilmeye devam edilmiş ve ilk usûlün sonunda (onikinci ölçüde) neva'da hicaz çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Onüçüncü ölçüde yine neva perdesi üzerindeki hicaz, yani makamın güçlüsü üzerindeki bölge gösterilmiş, ondördüncü ve onbeşinci usûlde de gerdaniye perdesi üzerinde buselik çeşnisinin bir kısmı gösterilmiştir. Onaltıncı ölçüde çargfâh'ta nikriz çeşnisi, onyedinci usûlde neva'da hicaz çeşnisi, onsekizinci ve ondokuzuncu ölçülerde nim hicaz yedenli neva'daki hümayın makamı gösterilmiştir ve ondokuzuncu ölçüde bu makamlarla neva'da birkalıs yapılmıştır. Yirminci ölçüde yine neva'daki hicaz çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşni ile neva perdesinde ve yirmiikinci ölçünün başında kalış yapılmış ve rast'ta rast çeşnisiyle terennüm kısmına geçilmiştir. Daha sonra yirmiüçüncü ölçüde çargâh'taki nikriz çeşnisi gösterilmiş ve yirmialtıncı ölçünün başında neva perdesinde hicaz çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Sonraki ölçülerde bu çeşni devam etmiş yirmisekizinci ölçüde segâh'ta hüzzam çeşnisi biraz gösterildikten sonra yirmidokuzuncu ölçüde neva'da buselikle acem'li rast makamına geçilmiş ve otuncu usûlde bu makam ile rast'ta rast'lı küçük bir kalıştan sonra güçlü perdesine bir atlayış yapılmıştır. Bu acem'li rast makamı otuzüçüncü ölçüye kadar devam etmiş, otuzdördüncü ölçünün başında rast perdesinde acem'li rast makamıyla kalış yapılmıştır. Otuzdördüncü ölçüdeki bu kalıştan sonra tekrar rast'ta rast çeşnisi gösterilmiş ve neva'daki hicaz çeşnisininde buna eklenmesiyle suzinâk makamı tam olarak gösterilmiştir. İkinci usûlün sonunda da terennüm kısmı bitmiştir. Otuzyedinci ölçüyle ve yine neva'daki hicaz çeşnisiyle meyan kısmına geçilmiştir. Meyan kısmında kırküçüncü ölçüden itibaren neva'da hicaz ve gerdaniye'de hicaz çeşnileriyle, neva perdesinde oluşan bir hicaz hümayın makamı, elliüçüncü ölçüde gerdaniye üzerindeki buselik çeşnisi gösterilmiştir. Ellibeşinci, elli altıncı ve elliyedinci ölçülerde neva'daki hicaz çeşnisi, ellisekizinci ve ellidokuzuncu ölçülerde çargâh'taki nikriz çeşnisi gösterilerek üçüncü mısra tamamlanmış ve terennüm kısmına geçilmiştir. Altmışınıcı ölçüde ve dördüncü usûlün sonunda neva'daki hicaz çeşnisiyle terennüm devam etmiş ve terennümün bitmesiyle IV. mısra'ya geçilmiş, bu mısra da I. ve II. mısraların bestesiyle okunduktan sonra terennümle eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Makam, seyir karakteri olarak inici-çıkıcıdır. Genelde güçlü perdesinin üst ve alt bölgesinde dolaşmıştır. Tiz bölge de en çok sünbüle perdesine kadar çıkmış, pest bölgede de rast perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Eserin genelinde iki'li aralıklar hakimdir. Bundan başka üç'lü aralıklar da sıkça görülmektedir. Ayrıca dört'lü, beş'li ve altı'lı aralıklarda eserin bünyesinde mevcuttur.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Eserde aranağme yoktur. Ayrıca bir hânedan diğerine geçerkende saz partisi kullanılmamış, hemen geçiş yapılmıştır.

USÛL

Eser çenber usûlünün ikinci mertebesi olan (24/2) Ağır çenber ile ölçülmüştür.

Melodi, usûlün ritmine tam olarak oturmuştur. Usûlün ritmik yapısını bozacak unsurlar yoktur. Usûlün nota yazımında büyük usûller batı müziği gibi düşünen görüş dört dörtlük ölçülere ayırıp sanki sofyan imiş gibi yazmıştır. Bu dört dörtlük ölçülere bölünen kısımlar normal ölçü çizgisiyle, asıl usûlün bitişide çift ölçü çizgisiyle belirtilmiştir.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom sayısı yoktur. Yalnız usûl adının altında parantez içinde bir (yürük) ifadesi yer almaktadır. Gerek formun beste formu olması, gerek usûlün ağır çenber olması ve gerekse (yürük) ifadesinin bulunması giderin tayininde yardımcı olacak unsurlar olarak düşünülebilir.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI** : Muhayyer Sünbüle Beste (Ek 6)
 "Zebân-ı aşkı anlar sana benzer işve-ger var mı?"
- BESTECİ** : Seyyid Ahmed Ağa
- MAKAMI** : Muhayyer Sünbüle
- NOTA** : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
- ŞİİR** : Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Aruz vezniyle ölçülmüştür. Şairi bilinmiyor.
- FORM** : Tür = Murabba Beste
 Biçim = A+B, A+B, C+B, A+B
 (zeminhâne, nakarathâne, meyanhâne, nakarat-hâne)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile murabba beste formundadır.
- USÛL** : (24/4) Çenber usûlünün ikinci mertebesi olan (24/2) Ağır Çenber usûlüyle ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Zebân-ı aşkı anlar sana benzer işve-ger var mı?
 Cihan arasın elhak sana şimdi şöyle der var mı?
 Lebâlebdır derûnu âşıkın câna hayâlinle
 İnanmazsan girip gönlüne seyret gayrı yer var mı?

Terennüm : Ah benim cânım, ah canânım mihribânım aman

Divan edebiyatı yapısında aruz vezniyle ölçülmüştür. Şiirin konusu sevgiyle duyulan aşk'tır.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin her mısra'ında onaltı hece vardır. Tüm mısralar iki usûlden oluşmuştur.

I. mısrada onaltı hece = sekseniki dörtlük vardır. Bu sekseniki dörtlük tamamen I. mısranın hecelerini kapsamaktadır. Mısranın dışı da baş tarafta altı buçuk dörtlükten oluşan bir "ah" hecesi ile bir de bir dörtlükten oluşan "yar" hecesi bulunmaktadır. Yine bu mısranın ortasına doğru "anlar" kelimesinden sonra da yine mısranın dışında olan altı buçuk dörtlükten oluşan bir "ah" hecesi daha vardır. Şiirin mısrası ve mısra dışındaki bu kelimelerle birlikte bu bölümdeki toplam dörtlük sayısı doksanaltı olmaktadır.

Terennüm kısmı yirmiyedi hece = doksanaltı dörtlükten oluşmuştur. Bu yirmiyedi hecenin onsekizi tamamen terennüm kelimelerine aittir. Geriye kalan 9 hece ise her mısranın yarısından sonraki sözlerinin bir kez daha tekrar edilmesiyle ortaya çıkan hecelerdir.

II. mısra onaltı hece = sekseniki dörtlükten oluşmuştur. Bu mısra I. mısrayla aynı besteyle okunduğu için I. mısranın tüm özellikleri, II. mısra içinde geçerlidir.

III. mısra onaltı hece = sekseniki dörtlükten oluşmuştur. Bu mısranın başında da altı buçuk dörtlükten oluşan bir "ah" hecesi ile bir dörtlükten oluşan bir "yar" hecesi vardır. Ayrıca bu mısranın ortasına doğrudan "derûnu" kelimesinden sonra da altı buçuk dörtlükten oluşan bir "ah" hecesi daha vardır. Bu mısradan sonra terennüm kısmı yer almıştır.

IV. Mısra onaltı hece = sekseniki dörtlükten oluşmuştur ve I. ile II. mısrayla aynı besteyle okunmaktadır. Bu yüzden bu iki mısranın tüm özellikleri IV. mısra içinde geçerlidir. Bu mısradan

sonra terennüm kısmı okunmakta ve eser tamamlanmaktadır.

Hecelerin notaya dağılımında melismatique (= bir hecenin birden fazla notaya dağılımı) işleyiş vardır. Hece-nota ilişkisinde aruza bağlı kalınmamıştır. Genelde heceler uzun nağmelerle işlenmiştir. Bir hece bazen iki tane dörtlük, bazen üç, dört, altı, yedi tane dörtlük, en uzun olarak da oniki tane dörtlük nota ile bestelenmiştir.

KAFİYE

- a
- a
- b
- a

GÜFTENİN AÇIKLANMASI

Senin gibi aşk dilinden anlayan edalı, nazlı sevgili var mı? Doğrusu sen cihanı süsleyen yârsın. Senin gibisi yoktur. Ey sevgili aşıkın gönlü senin hayalinle dopdoludur. İnanmazsan gel gönlüne gir o aşıkın, yer olup olmadığını gör.

FORM

Biçim : M_1 (I. mısra)
 $A_2 + B_2$
 M_2 (II. mısra)
 $A_2 + B_2$
 M_3 (III. mısra)
 $C_2 + B_2$
 M_4 (IV. mısra)
 $A_2 + B_2$

Zeminhâne (A+B bölmesi); I. mısra ve terennümü kapsamaktadır ve birincisi bir usûl, ikincisi bir usûl, üçüncüsü iki usûlden oluşan

üç cümleden oluşmuştur. Birinci cümle eserin başında birinci usûl ile başlamış ve bu usûlün sonunda çargâh perdesinde bitmiştir. Bu birinci cümle bitimi güftede "anlar" hecesinin sonuna rastlamıştır. II. usûl ile birlikte bu hânenin ikinci cümlesi ve mısranın diğer yarısı da başlamıştır. Bu usûlün sonunda yine çargâh perdesinde II. cümle ve mısra tamamlanmıştır.

Bu bölümün I. ve II. cümlesinde aynen tekrarlanan melodiler vardır. Yani birinci cümle dördüncü ölçüsünde "kı" hecesinde acem perdesi ile başlayan ve usûlün sonunda biten melodi; II. cümlede (aynı zamanda II. usûl) dördüncü ölçüsündeki "ger" hecesini içine alan acem sesinden başlayıp, usûl sonunda biten yerde aynen tekrarlanmıştır. Bundan sonra zeminhânenin üçüncü cümlesini oluşturan ve iki usûlden oluşan terennüm kısmına geçilmiştir. Bu üçüncü cümle eserin üçüncü usûlünde başlamış ve dördüncü usûlün sonunda bitmiştir.

Nakarathâne (A+B bölmesi); II. mısra ve terennümü kapsamaktadır. Bu bölüm, zeminhâne ile aynı besteyle okunmaktadır. Bu sebeple yapı olarak zeminhânenin tüm özelliklerini taşımaktadır.

Miyanhâne (C+B bölmesi); III. mısra ve terennümü kapsamaktadır. Bu bölüm; birincisi bir usûl, ikincisi bir usûl ve üçüncüsü iki usûl olan üç cümleden oluşmuştur. Bu bölümün birinci cümlesi eserin beşinci usûlünden başlamış ve bu usûlün sonunda hüseyini perdesinde bitmiştir. Birinci cümle bitimi güftede III. mısranın "derunu" kelimesinin sonuna rastlamıştır. Altıncı usûlle birlikte bu hânenin ikinci cümlesi ve mısranın ikinci yarısı başlamış, bu usûlün sonunda da hem ikinci cümle, hem de üçüncü mısra muhayyer perdesinde bitmiştir. Bundan sonra yedinci usûlle birlikte bu hânenin üçüncü cümlesi yani terennüm kısmı başlamıştır. Bu cümle sekizinci usûlün sonunda düğâh perdesinde bitmiştir. Bu hânenin sonundaki terennüm kısmının baştan üç ölçüsü; I. ve II. mısradan sonra söylenen terennümünde üç ölçüsünden farklıdır. Fakat her iki terennümün bu üç ölçüden sonraki kısımda yer alan melodileri aynıdır.

Nakarathâne (A+B bölmesi); IV. mısra ve terennümü kapsamaktadır. Bu hâne, zeminhâne ve ilk nakarathâne ile aynı besteyle okunmaktadır. Bu yüzden bu iki hânenin tüm özellikleri, bu ikinci nakarathâne

içinde geçerlidir. Bu hâneninde okunmasıyla eser tamamlanmıştır.

USLÛB

Eserin genilinde dörtlük değerler hakimdir. Bundan başka ikilik ve sekizlik değerlerde eser içinde görülmektedir. Heceler genellikle uzun nağmelerle inşa edilmiştir. Oldukça sade ve rahat bir uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

Muhayyer sünbûle makamında bestelenmiştir. Eser, birinci derece güçlü olan muhayyer perdesi civarından giriş yapmış, muhayyer de kürdîli küçük bir kalıştan sonra gerdâniye de hicaz gösterilip acem'de nikriz'li kalınmış, buradan sabâ makamına geçilerek birinci usûlün sonunda sabâ makamının güçlüsü olan çargâh perdesinde hicazlı asma kalış yapmıştır. İkinci usûlde gerdâniyede hicaz, çargâh'ta hicaz gösterilmiş ve ikinci derece güçlü olan çargâh perdesinde kalışla birinci mısra tamamlanıp üçüncü usûlle birlikte terennüm kısmına geçilmiştir. Burada gerdâniye de hicaz gösterilip, acem'de nikriz'li kısa bir duruştan sonra acem'de çargâh'a geçilmiştir. Kürdi'de nikriz gösterilip, acem'de nikrizli kalış yapılmış ve sabâ makamına geçilmiştir. Sonra dördüncü usûlün son dört darbında yerinde kürdi dörtlüsü ile düğâh'ta karar vermiştir. Buradan saz partisi olmadan beşinci usûlle birlikte üçüncü mısrayı teşkil eden miyan kısmına neva ile geçilmiştir. Neva'da rast girip, hüseyni de uşşak'lı küçük bir duruştan sonra hüseyni'de uşşak ve muhayyer'de buselik ile hüseyni'de bir uşşak geçkisi yapılmıştır. Yedinci usûlle birlikte yine muhayyerde kürdi, acem'de çargâh ve gerdâniye'de hicaz, acem'de nikriz göstermiş ve dokuzuncu usûlde sabâ makamını gösterip düğâh'ta kürdî ile karar vermiştir. Böylece dördüncü mısra da tamamlanmıştır.

SES SAHASI

Makam seyir karakteri olarak inicidir. Tiz bölgede en fazla tiz neva perdesini kullanmış, pest bölgede de rast perdesine kadar düşmüş ve düğâh perdesinde karar vermiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle eserde ikili aralıklar hakim olmakla beraber dörtlü, altılı ve yedili aralıklarda görülmektedir. Melodik hareket çıkıcıdır. Sadece her hânenin sonuna doğru melodik hareket inici karakter göstermektedir ve inici hareketle karara gidilmektedir. Kesintisiz, akıcı bir melodik yapı eserin bütününe hakimdir.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Eserde aranağme yoktur. Saz partileride mevcut değildir. Birinci mısra ve terennüm okunduktan sonra hemen ikinci mısra'ya geçilmiştir. İkinci mısra ve terennüm okunduktan sonra meyan'a geçilmiştir. Meyan'a geçişte de saz partisi yoktur.

USÛL

Çenber usûlünün ikinci mertebesi olan (24/2)'lik Ağır Çenber ile ölçülmüştür.

Melodi, usûlün ritmiyle uyum içindedir. Usûlün ritmini aksatacak (senkop, triole vb.) unsurlar eser içinde bulunmaktadır. Usûlün nota yazımında, büyük usûl olduğu için sekiz dörtlük ölçülere ayrılarak yazılmıştır. Bu sekiz dörtlük ölçülere ayrılan bölümler kesikli ölçü çizgisiyle, asıl usûlün bitimi normal ölçü çizgisiyle belirtilmiştir. Eserde melodi ön plandadır.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten metronom sayısı yoktur. Eserin usûlü giderin tayinini sağlamaktadır.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Vech-i Arazbar Yürük Semaî (Ek 7)
 "Yandırdı beni şevk-ı cemâlin ey mah"
- BESTECİ : Ahmet Ağa
- MAKAM : Vech-i Arazbar
- NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
- ŞİİR : Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Şiirin dışında dört mısradan oluşan bir terennüm kısmı da bulunmaktadır. Şairi bilinmiyor.
- FORM : Tür = Semaî
 Biçim = A-a, A-a, B-a, A-a
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile semaî formundadır.
- USÛL : Yürük Semaî usûlünün (6/4)'lük ikinci mertebesiyle ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Yandırdı beni şevk-ı cemâlin ey mah
 Her lahza aceb değil yanarsam gönül ah
 Zülf-ü girih-i çıkdı elimden nagâh
 Gör kim ne cefa kıldı bana bahtı siyah

Terennüm : Yar dost yar gel efendim servinazım gel gel

A ömrüm gel dilnövazım gel gel gel a cânım
Yandırdı beni şevk-ı cemâlin ey mah

Divan edebiyatı yapısında aruz vezniyle ölçülmüştür. Mısraların herbiri ayrı anlam taşımaktadır. Her mısra'ın birbirleriyle bağlantısı sonucu bir konu bütünlüğü oluşmuştur. İşlenen konu "aşk ve sevgi"dir.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin birinci ve üçüncü mısra'ında oniki hece, ikinci ve dördüncü mısra'ında onüç hece vardır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısra üç, üçüncü mısra dört, terennüm kısmı ise onyediy usûlden oluşmuştur.

Birinci mısrada oniki hece = ondokuz dörtlük bulunmaktadır. Bu mısra'ın sonunda beş dörtlükten oluşan bir saz payı vardır.

Terennüm birinci mısra'ı onüç hece = otuzbeş dörtlükten, ikinci mısra'ı onbeş hece = otuzdört dörtlükten oluşmaktadır. Terennüm üçüncü mısra'ı şiirin birinci mısra'ının aynen tekrarıdır. Bu kısımda oniki hece = yirmidört dörtlükten oluşmaktadır.

İkinci mısra onüç hece = ondokuz dörtlükten oluşmaktadır. Bu mısra birinci mısra'ın melodisiyle okunmaktadır.

Üçüncü mısra oniki hece = yirmidört dörtlük, dördüncü mısra onüç hece = ondokuz dörtlükten oluşmaktadır. Bu mısra birinci ve ikinci mısra'ın aynı melodiyle okunmaktadır.

Hecelerin notaya dağılımında her mısra'ın başlangıcında syllabique (hecesel = her hecenin yalnız bir ses ile okunması) işleyiş görülmekle birlikte genelde hakim olan melismatique (= bir hecenin birden fazla notaya dağılımı) işleyiştir. Hecelerin notaya uygulanmasında aruza uyulmamıştır.

Vezin :

Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fâ

Kafiye :

- a
- a
- a
- a

Güftenin Açıklanması :

Ey ay yüzlü sevgili senin yüzünün güzelliğine duyduğum istek beni yaktı, yandırdı. Ey gönül heran yansam bile buna şaşdırmamak gerek. Ansızın saçının düğümü elimden kurtuldu. Kara bahtım gör ki bana ne eziyet etti.

FORM

Biçim : M_1 (I. mısra) = A_4
 Terennüm = B_{12}
 M_2 (II. mısra) = A_4
 Terennüm = B_{12}
 M_3 (III. mısra) = C_4
 Terennüm = B_{12}
 M_4 (IV. mısra) = A_4
 Terennüm = B_{12}

Zeminhâne (A+B bölmesi); birinci mısra ve terennümü kapsamaktadır. Bu hâne birincisi üç usûl, ikincisi üç usûl, üçüncüsü dokuzuncu usûl, dördüncüsü dört usûl olan dört cümleden oluşmuştur. Birinci cümle, birinci usûlün başından başlamış ve dördüncü usûlün başındaki dörtlük segâh perdesinde bitmiştir. Bu cümle, şiirin birinci mısra-sında içinde bulundurmaktadır. Buradan saz partisiyle ikinci cümleye geçilmiştir. II. cümle beşinci usûlün başında başlamış ve sekizinci

usûlün başındaki üç dörtlük çargâh sesinde bitmiştir. Buradan yine saz partisiyle III. cümleye geçilmiştir. III. cümle dokuzuncu usûlün başından başlamış, onaltıncı usûlün sonunda çargâh sesinde bitmiştir. Bu III. cümle terennümün ilk iki mısrasını kapsamaktadır. Üçüncü cümle onyedinci usûlün başından başlamış ve yirminci usûlün sonunda segâh perdesinde bitmiştir.

Nakarathâne (A+B bölmesi); II. mısra ve terennüm kısmından oluşmuştur. Bu hâne, zeminhânenin aynı bestesiyle okunduğu için zeminhânenin tüm özellikleri bu hâne için de geçerlidir.

Miyanhâne (C+B bölmesi); III. mısra ve terennüm kısmını kapsamaktadır. Bu hâne; birincisi dört usûl, ikincisi üç usûl , üçüncüsü dokuz usûl olan üç cümleden oluşmuştur. Birinci cümle, eserin yirmibirinci usûlünden başlamış ve yirmidördüncü usûlün sonunda segâh perdesinde bitmiştir. Bu hânenin ikinci ve üçüncü cümlesi terennüm kısmıdır.

Nakarathâne (A+B bölmesi); IV. mısra ve terennümden oluşmuştur. Bu hâne de I. ve II. mısranın aynı bestesiyle okunmaktadır. Bu sebeple zeminhâne ve birinci nakarathânenin tüm özelliklerini taşımaktadır.

USLÛB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bununla birlikte onaltılık değerlerde sıklıkla kullanılmıştır. Heceler orta uzunlukta nağmelerle bestelenmiştir. Sade ve akıcı bir uslûb kullanılmıştır.

MAKAM

Eser, Vech-i Arazbar makamında bestelenmiştir. İlk usûlde arazbar makamıyla başladığı için çargâh'ta rast'ı göstermiş, daha sonra yine arazbar makamının bünyesinde bulunan beyati dizisinin özelliği dolayısıyla ortaya çıkan neva'daki hicaz'ı ve çargâh'taki nikriz'i, ikinci ve üçüncü usûlde gösterip, dördüncü usûlün II. darbinda çargâh'ta nikriz'li kalış yaparak I. mısra'ı tamamlamıştır. Daha sonra dördüncü usûlün diğer darplarında yer alan saz partisiyle

terennüm kısmına geçilmiştir. Beşinci usûller birlikte terennüm başlamış ve burada gerdaniye'de buseliğin bir kısmı gösterildikten sonra altıncı usûlde rast'ın iniş cazibesi sonucu ortaya çıkan çargâh'taki buselik görülmüştür. Bu yedinci usûlde de devam etmiş ve çangâp'ta buselikle sekizinci usûlün ilk darbında bir kalış yapılmıştır. Dokuzuncu usûlde yine çargâh'ta rast gösterilmiş, onuncu usûlde gerdaniye'de buseliğin ilk üç derecesi ve özellikle sünbüle perdesi vurgulanmıştır. (neva'daki beyatinin altıncı derecesi olmasından dolayı) Daha sonra neva'daki uşşak ve çargâh'taki rast gösterilmiş, onbirinci usûlle birlikte arazbar makamının yapısındaki neva'daki beyatinin özelliğinden doğan neva'da hicaz ve çargâh'ta nikriz çeşnileri gösterilmiştir. Bu onikinci usûlde de devam ederek, bu usûlün sonunda çargâh'ta nikrizli asma ile kalış yapılmıştır. Onüçüncü usûlde çargâh'ta rast gösterilip, ondördüncü usûlde rast'ın iniş cazibesi dolayısıyla buselik inerek çargâh'ta buselik gösterilmiştir. (dik hisar perdesi yerine, nim hisar perdesi kullanılmıştır.) Onbeşinci usûlde yine çargâh'ta nikriz yapılmış ve onaltıncı usûlde bu çeşni ile çargâh'ta kalınmış ve terennüm kısmı da bu usûl sonunda tamamlanmıştır. Daha sonra onyedinci usûlde meyan kısmına saz partisi olmadan geçilmiştir. Burada da, yani onyedinci ve onsekizinci usûllerde gerdaniye'de buselik ve neva'da uşşak gösterilmiştir. Sonra ondokuzuncu usûlle birlikte segâh makamına geçiş yapılmıştır. Yirminci ve yirmibirinci usûlde segâh'lı kalış yapıp, yirmiikinci usûlde yerinde segâh gösterilmektedir. Yirmiüçüncü usûlde neva'da uşşak ve çargâh'ta rast gösterilmiş ve yirmidördüncü usûlde'de segâh'ta hüzzam çeşniyle meyan kısmı tamamlanıp terennüm kısmına geçilmiştir. Terennüm aynı beste ile tekrarlanmış, daha sonra I. mısra'ın bestesiyle IV. mısra ve terennüm okunup eser tamamlanmıştır.

SES SAHASI

Makam, seyir karakteri olarak inici bir makamdır. Bu eserde, genelde birinci derece güçlü olan gerdaniye perdesinin alt ve üst bölgelerindeki seslerde dolaşmıştır. En tiz olarak tiz çargâh perdesi, pestte ise segâh perdesini kullanmış ve bu perde de karar vermiştir.

MELODİK HAREKET

Eserin genelinde ikili aralıklar hakimdir. Bunun yanında üçlü, beşli ve altılı aralıklara da sıklıkla rastlanmaktadır. Eserde yedili aralık ise bir yerde, onyedinci usûlün son darbında kullanılmıştır. Melodik hareket çıkıcı karaktere sahiptir.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Eserde aranağme yoktur, fakat I. mısra sonundan terennüme geçişte saz partisi vardır. Yine terennüm içinde de, terennümün I. mısra'ının ortasında bir saz partisi vardır. Meyan'a geçişte, terennüm sonunda saz partisi bulunmamaktadır.

USÛL

Eser (6/4) yürük semaî usûlü ile ölçülmüştür. Melodi usûlün ritmine tam olarak oturmuştur. Usûlün ritmik yapısını bozacak senkop, triole, eksik ölçü vb. unsurlar yoktur.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten metronom sayısı yoktur. Gerek formun semaî formu olması ve gerekse usûlün (6/4) yürük semaî olması giderin tayinine yardımcı olmaktadır.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Muhayyer Sünbüle Şarkı (Ek 8)
 "Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim"
- BESTECİ : Ahmed Ağa
- MAKAMI : Muhayyer Sünbüle
- NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde notaya alınmıştır.
 Bu eserin notası İ.H. Özkan'ın "Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" kitabından alınmıştır.
- ŞİİR : Dört mısradan oluşan bir kıt'a halindedir. Aruz vezniyle ölçülmüştür. Şairi Şeyh Galib'dir.
- FORM : Tür = Şarkı
 Biçim = A, B, C, D
 (zemin, nakarat, meyan, nakarat)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile şarkı formundadır. Klâsik uslûb da bestelenmiştir.
- USÛL : (13/4) Şarkı Devr-i Revanî usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

ŞİİR

Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim
 Gördüğüm günden beri hâtır nişanımsın benim
 Ben ne hâcet kim diyem rûh-i revânımsın benim
 Gizlesem de aşikâr etsem de cânımsın benim

Divan edebiyatı yapısında aruz vezniyle ölçülmüştür. Şiirin aslı dört kıt'adır; ancak bir kıt'ası bestelenmiştir. Her mısra ayrı bir anlam taşımakla birlikte, bir konu bütünlüğü vardır. Baştan sona kadar "aşk" konusu işlenmiştir.

ŞİİR - MÜZİK İLİŞKİSİ

Şiirin her mısra'ında onbeş hece bulunmaktadır. Tüm mısralar dört usûlden oluşmuştur.

Birinci mısra onbeş hece = kırkyedi buçuk dörtlükten oluşmuştur. Bu mısranın sonunda dört buçuk dörtlükten oluşan bir saz payı yer almıştır. Toplam olarak bu bölüm elliiki dörtlükten oluşmuştur.

İkinci mısra onbeş hece = kırksekiz buçuk dörtlükten oluşmuştur. Tamamı elliiki dörtlüktür. Bu mısra'ın sonunda da meyan'a geçişi sağlayan üç buçuk dörtlükten oluşan bir saz payı yer almıştır.

Üçüncü mısra'da onbeş hece = elliiki dörtlükten oluşmuştur. Meyan'dan ikinci nakarat'a geçişte saz payı yoktur, hemen geçiş yapılmıştır.

Dördüncü mısra, ikinci mısra'ın aynı ezgisiyle okunmuştur. Bu sebeple ikinci mısra'ın aynı ezgisiyle okunmuştur. Bu sebeple ikinci mısra'ın tüm özellikleri bu mısra için de geçerlidir.

Hecelerin notaya dağılımında melismatique (= bir hecenin birden fazla notaya dağılımı) işleyiş kullanılmıştır. Bu işleyişte, hece-nota ilişkisinde aruza uyulmamıştır. Heceler genelde uzun nağmelerle bestelenmiştir. Bazen bir hece bir tane dörtlük, bazen iki tane dörtlük, bazen dört tane dörtlük ve en uzun olarak da altı tane dörtlükten oluşmuştur.

VEZİN

Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün

KAFİYE

- a	- b	- c	- d
- a	- b	- c	- d
- a	- b	- c	- d
- a	- a	- a	- a

GÜFTENİN AÇIKLAMASI

Ey naz ve edâ fidanı, sen benim yeni yetişmiş bir fidanımsın. Benim canımsın dememe ne hacet var. Çünkü gizlesemde, açığa vursam da sen benim canımsın.

FORM

Biçim : M_1 (I. mısra) = A_4 (zemin)
 M_2 (II. mısra) = B_4 (Nakarat)
 M_3 (III. mısra) = C_4 (miyan)
 M_4 (IV. mısra) = B_4 (nakarat)

Zemin (A bölmesi); birinci mısra'ı kapsamakta ve dört usûllük bir cümleden oluşmaktadır. Bu cümle, birinci usûlün başından başlamakta ve dördüncü usûlün dördüncü ölçüsünde çargâh perdesinde bitmektedir. Bundan sonra cümleye dahil olmayan ama ikinci mısra'a bağlantıyı sağlayan saz payı, dördüncü usûlün son iki ölçüsünde yer almaktadır.

Nakarat (B bölmesi); ikinci mısra'ı kapsamakta ve dört usûllük bir cümleden oluşmaktadır. Eserin beşinci usûlünden, yani ikinci mısra'ından başlayan bu cümle, dokuzuncu usûlün beşinci ölçüsünün başındaki düğâh perdesinde bitmektedir. Bu bölümün birinci ve ikinci usûlünden yer alan melodi, birinci mısra'ın birinci ve ikinci usûlündeki melodi ile aynıdır. Sadece notaların değerlerinde bazı küçük değişiklikler bulunmaktadır. Bundan sonra ikinci mısra'ı miyan'a bağlayan iki ölçülük saz payı bu mısra'ın sonunda da yer almaktadır.

Miyan (C bölmesi); üçüncü mısra'ı kapsamakta ve dört usûllük bir cümleden oluşmaktadır. Bu cümle, eserin onuncu usûlünden başlamakta ve ondördüncü usûlün sonunda bitmektedir. Buradan dördüncü mısra'a saz payı olmadan geçilmektedir.

Nakarat (B bölmesi); dördüncü mısra'ı kapsamaktadır. Bu mısra, ikinci mısra'ın aynı ezgisiyle okunmakta ve bu yüzden ikinci mısra'ın tüm özellikleri bu mısra içinde geçerli olmaktadır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bunun yanında sekizlik ve onaltılık değerlerde kullanılmıştır. Heceler uzun müzik cümleleriyle ve sade bir uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

Muhayyer sünbüle makamında bestelenmiştir. Eser, acem perdesindeki çargâh dizisinin bir kısmıyla birinci derece güçlü olan muhayyer perdesi civarı ve tiz bölgelerde dolaşarak bir giriş yapmış, birinci usûlün sonunda muhayyer perdesinde kürdili bir yarım karar yapmıştır. Sonra ikinci usûlün başında gerdâniye de buseliği göstermiş ve ikinci usûlün ilk sofyanının ikinci darbında acem'de küçük bir kalış yapmıştır. Üçüncü usûlle birlikte sabâ makamına geçki yaparak dördüncü usûlün ikinci sofyanının ilk darbının ilk yarısında sabâ'nın güçlüsü olan çargâh perdesinde hicaz'lı asma kalış yaparak, şarkının zemin kısmını tamamlamıştır. Beşinci usûlde acem perdesindeki çargâh dizisinin bir kısmını gösterip muhayyer'de kürdili küçük bir duruşla altıncı usûlde de aynı şekilde devam etmiş ve bu usûlün son darbında yerinde sabâ makamına geçmiştir ve düğâh'ta kürdi ile sekizinci usûlün yedinci darbında karar vermiştir. Buradan tiz hicaz perdesiyle başlayan saz partisiyle bu usûl bitirilip dokuzuncu usûlde meyana geçilmiştir. Meyân'da gerdâniye'de hicaz gösterildikten sonra onuncu usûlün sonunda muhayyerde kürdili kalınmış ve nim şehnaz yeden olarak kullanılmıştır. Daha sonra onbirinci ve onikinci usûllerde muhayyerde kürdi gösterilip karar verilmiş, meyan tamamlanmış ve saz partisi olmaksızın nakarat kısmına dönerek dördüncü mısra'ı, ikinci mısra'ın bestesiyle tekrarladıktan sonra düğâh'ta kürdi ile

karar verilmiştir.

Bestekâr, Muhayyer Sünbüle makamının özelliklerini göstermiştir. Bunlar acem'de çargâh, muhayyer'de kürdi'li asma kalışları, yerinde sabâ makamını gösterip, düğâh'ta kürdî ile yedenli karar vermiştir.

SES SAHASI

Makam inici seyir karakterine sahip olduğu için tiz bölgeden başlayıp, en fazla tiz hicaz perdesini kullanmış, pest bölgede de karara giderken düğâh'ta karar vermiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle eserde ikili aralıklar hakimdir. Bunun yanında üçlü ve beşli aralıklarda görülmektedir. Eserin bir yerinde, yani birinci mısra sonundan saz payına geçişte yedili aralık kullanılmıştır. Melodik hareket ilk iki mısradaki çıkıcı-inici, miyan kısmında ise çıkıcıdır. Akıcı bir melodik hareket vardır.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Eserde aranağme yoktur. Saz partileri usûlün son dört darbı uzunluğundadır. Zemin'den nakarat'a ve ilk nakarat'tan meyan'a girişte saz kısmı yer almıştır. Meyan'dan ikinci nakarata, dördüncü mısra'a saz partisi olmadan geçilmiştir.

USÛL

Şarkı Devr-i Revanî usûlünün (13/4) olan ikinci mertebesi ile ölçülmüştür.

Melodi, usûlün ritmine tam olarak oturmaktadır. Usûlün nota yazımında, usûl başına gelen kısımlar üç dörtlük ölçüye, diğer kısımlar ise iki dörtlük ölçülere ayrılarak yazılmıştır. Bu üç dörtlük ve iki dörtlük bölümler kesikli ölçü çizgisiyle, asıl usûlün bitimi

kesiksiz ölçü çizgisiyle belirtilmiştir. Melodi ve ritm eşit oranda ve tam uyum içindedir.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom sayısı yoktur. Usûlün (13/4)'lük ikinci mertebesinin kullanılması, gideri tayin etmede yardımcı olmaktadır.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Nevrûz-ı Rumî Peşrevi (Ek 9)
- BESTECİ : Ahmed Ağa
- MAKAM : Nevrûz-ı Rumî
- NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası TRT Müzik Dairesi yayınlarına aittir. İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
- FORM : Tür = Peşrev
 Biçim = A+B, C+B / D+B / E+B
 Usûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile dört hâneli peşrev halindedir.
- USÛL : (20/4) Fahte usûlü ile ölçülmüştür. Her hâne aynı usûlle ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

- Biçim : I. Hâne = A₄
 Mülâzime = B₂
 II. Hâne = C₄
 Mülâzime = B₂
 III. Hâne = D₄
 Mülâzime = B₂
 IV. Hâne = E₄
 Mülâzime = B₂

Dört hâneli peşrev formundadır. I. Hâne hariç, III. Hâne ve mülâzime kısmı iki kez tekrarlanmıştır. Ayrıca mülâzime kısmı her hânedan sonra tekrar edilmiştir. I. Hâne (A bölümü); ilki bir usûl, ikincisi üç usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Mülâzime (B bölümü) herbiri iki usûl olan iki cümleden oluşmuştur. I. Hâne (C bölümü), birincisi bir usûl, ikincisi üç usûl olan iki cümleden; III. Hâne (D bölümü) dört usûllük bir cümleden; IV. Hâne'de (E bölümü), dört usûllük bir cümleden oluşmuştur.

USLÛB

Eserin genelinde dörtlük ve sekizlik değerler hakimdir. Arada, onaltılık değerlerde fazla sık olmamakla birlikte kullanılmıştır. Sade ve ağır bir uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

Birinci usûlde düğâh'taki hicaz gösterilmiş ve usûlün sonunda neva'da nim hicaz yedenli bir kalış yapılmıştır. Sonra ikinci usûlde neva'da buselik, düğâh'taki uşşak gösterilmiş ve üçüncü usûl sonunda rast perdesinde rast'lı ve yedenli olarak yine kısa bir kalış yapılmıştır. Düğâh'taki uşşak dördüncü usûlün başında da devam etmiş ve beşinci usûlün ikinci (tek) vurgusunda sabâ'ya geçki yapılmış ve altıncı usûlün sonunda düğâh'ta sabâ'lı bir kalış yapılmıştır.

II. Hâne'de yani yedinci usûlde yine düğâh'ta hicaz gösterilmiş ve neva'da kısa bir duruş yapılmıştır. Sekizinci usûlde neva'da buselik yerinde uşşak gösterilmiş, dokuzuncu ve onuncu usûlde uşşak devam etmiş, rast'taki rast gösterilmiş ve bu usûlün, aynı zamanda da hânenin sonunda düğâh'ta kalınmıştır. Buradan mülâzime kısmına geçilmiş, mülâzime tekrar edildikten sonra III. Hâneye geçilmiştir.

III. Hâne de onbirinci usûlde neva'da rast gösterilmiştir. Ayrıca eviç'te segâh'ta gösterilmiştir. Onikinci usûlde düğâh'ta rast, onüçüncü usûlde düğâh'ta uşşak, segâh'ta segâh gösterilmiş ve ondördüncü usûlün, aynı zamanda da hânenin sonunda düğâh'ta uşşak'lı karar verilmiştir.

IV. Hâne'de önce neva'da buselik, sonra neva'daki rast gösterilmiştir. Daha sonra dügâh'ta uşşak, onaltıncı usûl sonunda da rast'taki rast gösterilmiştir. Bundan sonra onyedinci usûlde neva'da buselik, dügâh'ta uşşak gösterilmiş ve onsekizinci usûlün sonunda dügâh'ta uşşak'lı kalış yapılmıştır. Mülâzimenin tekrarıyla eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Genelde karar sesi ile güçlü perdesi arasındaki karar bölgesinde dolaşılmıştır. Tiz bölgede en çok muhayyer perdesine çıkmış, pest bölgede de ırak perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle eserde ikili aralıklar hakimdir. Bununla birlikte üçlü aralıklarda sıklıkla kullanılmıştır. Arada dörtlü ve beşli aralıklarda görülmektedir. Eserde melodik hareketle ritmik yapı uyum içindedir.

USÛL

Eser, (20/4) Fahte usûlü ile ölçülmüştür. Bütün hânelerde ve mülâzime kısmında melodi usûlün ritmik yapısını aynen takip etmiştir. Eserde usûlün normal akışı bozulmamıştır. Tüm hânelerde aynı usûl kullanılmıştır. Usûl değişikliği yapılmamıştır.

GİDERİ

Eserin baş tarafında gideri belirten metronom değeri  = 80 şeklinde belirtilmiştir.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Nihavend-i Kebir Peşrevi (Ek 10)
- BESTECİ : Musahib Seyyid Ahmed Ağa
- MAKAM : Nihavend-i Kebir
- NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
- FORM : Tür = Peşrev
 Biçim = A+B, C+B, D+B, E+B
 (Dört hâneli, teslimli peşrev)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile dört hâneli peşrev formundadır.
- USÛL : (14/2) Devr-i Kebir usûlü ile ölçülmüştür. Bu usûl her hâne de kullanılmıştır.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

- Biçim : I. Hâne = A₄
 Teslim = B₂
 II. Hâne = C₄
 Teslim = B₂
 III. Hâne = D₁₀
 Teslim = B₂
 IV. Hâne = E₈
 Teslim = B₂

I. Hâne ikişer usûllük iki cümleden oluşmuştur. Bu hânede birinci ölçüdeki melodi, onbeşinci ölçüde yani üçüncü usûlün ilk ölçüsünde; üçüncü ölçüden altıncı ölçüye kadar olan melodi aynen onyedinci ölçüden yirminci ölçüye kadar olan bölümde yani üçüncü usûlün üçüncüden altıncıya kadar olan ölçülerinde tekrar edilmiştir. Yine bu hânede sekizinci ölçüdeki melodi yirmibirinci ölçüde yani üçüncü usûlün son ölçüsünde tekrar edilmiştir.

Teslim kısmı (B bölmesi) birer usûllük iki cümleden oluşmuştur. Birinci ve ikinci cümlelerin ilk beş ölçüsündeki melodi aynıdır. Bu iki cümlelerin sadece son iki ölçülerindeki melodiler birbirinden farklıdır.

II. Hâne (C bölmesi) iki usûllük iki cümleden oluşmuştur. Bu hânenin birinci cümlesinin ilk iki ölçüsündeki melodi aynı, cümlelerin sekizinci ve dokuzuncu ölçülerinde yani ikinci usûlün ilk iki ölçüsünde aynen tekrarlanmıştır. Yalnız birinci cümlelerin ikinci ölçüsünün tekrarı olan dokuzuncu ölçüde, ikinci ölçüdeki melodinin küçük bir kısmı yer almıştır.

III. Hâne (D bölümü) üç tanesi ikişer usûl, bir tanesi dört usûl olan dört cümleden oluşmuştur. Bu hânede ilk iki usûl birinci cümleyi oluşturmuştur. Üçüncü usûlle birlikte ikinci cümle başlamıştır. İkinci cümlelerin beşinci ölçüsünde es'ten sonra başlayan melodi (beşinci, altıncı ve yedinci ölçülerdeki) aynı cümlelerin dokuzuncu, onuncu ve onbirinci ölçülerinde tekrar edilmiştir. Altıncı usûlün sonunda ikinci cümle tamamlanmıştır. Yedinci usûlle üçüncü cümle başlamıştır. Bu cümlelerin ikinci ölçüsünden altıncı ölçüsüne kadar olan kısımdaki melodi aynen sekizinci usûlün dokuzuncu ölçüsüyle onüçüncü arasındaki bölümde tekrarlanmıştır. Ondördüncü ölçüde yani sekizinci usûlde usûlde üçüncü cümle tamamlanmış ve dokuzuncu usûlle birlikte dördüncü cümle başlamıştır. Burada dokuzuncu ve onuncu usûllerdeki melodi, ilk hanedeki ikinci ve üçüncü melodinin aynen tekrarıdır. Onuncu usûl sonunda hem III. Hâne bitmiş, hem de dördüncü cümle tamamlanmıştır.

IV. Hâne (E bölmesi) birincisi altı usûl, ikincisi iki usûl, olan iki cümleden oluşmuştur. İlk cümle, IV. Hânenin ilk usûlüyle

başlamış ve yedinci usûlün başında sona ermiştir. Yedinci ve sekizinci usûllerdeki melodiler yani bu hânenin ikinci cümlesindeki melodi, birinci hânenin birinci, üçüncü ve dördüncü usûllerindeki melodinin ve III. Hânenin dokuzuncu ve onuncu usûllerindeki melodinin aynen tekrarıdır.

USLÛB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bununla birlikte ikilik ve sekizlik değerlerde kullanılmıştır. Birkaç çarpma notası dışında süslemeye yer vermeden sade bir uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

Eser yerindeki yani rast perdesindeki nihavend makamıyla başlamıştır. Bu makamın güçlü perdesi ile karar perdesi olan rast perdesi arasındaki karar bölgesinde dolaştıktan sonra dördüncü usûl sonunda güçlüde küçük bir kalış yaparak teslim kısmına geçmiştir. Teslim kısmında da birinci dolap'ta güçlü perdesinde kalış yapmış, ikinci dolapta ise çargâh perdesinde kalış yaparak II. Hâne'ye geçmiştir. II. Hâne'de çargâh üzerinde hicaz çeşnisi gösterilerek, yedinci usûlün sonunda çargâh'ta hicaz'lı küçük bir kalış yapılmıştır. Çargâh'taki bu hicaz çeşnisi sekizinci usûlde de devam etmiştir. Burada çargâh perdesinin alt bölgesinde de düğâh'taki buselik gösterilmiştir. Onuncu usûlün aynı zamanda II. Hânenin sonunda rast'taki buselik gösterilerek nihavend makamına dönülmüş ve güçlü neva perdesinde kalış yapılmıştır. (Buradaki çargâh'taki hicaz gerdaniye'deki buseliğin pest bölgede genişlemesi sonucu ortaya çıkan bir çeşnidir.) Buradan teslim kısmına geçilip, bu kısım çalındıktan sonra rast'taki buselik çeşnisiyle III. Hâne'ye geçilmiştir. Burada onbirinci usûlle birlikte rast'taki buselik, hüseyini perdesi ile neva'daki buselik, gerdaniye'deki buselik çeşnileri gösterilmiştir. Onbeşinci usûlün başında neva'da buselik çeşnisi ile nim hicaz yedenli bir kalış yapılmıştır. Bundan sonra güçlü perdesi neva üzerindeki buselik makamına geçilmiştir. Onsekizinci usûlün sonunda da neva üzerinde bu makamla kalış yapılmıştır. Daha sonra yerindeki nihavent makamına geçilerek yirminci usûlün sonunda yerindeki nihavend makamıyla, ırak perdesi yeden olarak kullanılarak rast perdesinde karar vermiştir. Böylece

III. Hâne bitirilmiş ve yine her hâne sonunda olduğu gibi teslim kısmına geçilmiştir. Teslimin çalınmasından sonra IV. Hâne'ye başlanmıştır. Bu hâne'de gerdaniye üzerindeki bölgede dolaşmıştır. Bu bölgede oluşan gerdaniye'deki buselik, muhayyer'deki kürdi, acem'deki çargâh, hüseyini'deki kürdi çeşnileri gösterilmiş ve neva'da buselik çeşniside gösterildikten sonra yirmiyedinci usûlle yerindeki nihavend makamına geçilmiştir. Bu usûlde karar perdesi rast'la, güçlü perdesi neva arasındaki karar bölgesinde dolaşmıştır ve yirmisekizinci usûlün sonunda rast'ta buselik çeşnisiyle bir başka deyişle yerindeki nihavend makamıyla, ırak perdesi yeden olmak üzere karar verilmiş ve IV. Hâne bitirilmiştir.

SES SAHASI

I. ve II. Hâne'de genellikle orta bölge ve karar bölgesinde dolaşmıştır. Tiz bölgedeki dolaşım III. hânede başlamaktadır. IV. hânede ise tiz bölgedeki dolaşım hakimdir. Bu hânenin sonuna doğru pest bölgeye inilmiştir. Tiz bölgede en çok tiz neva perdesine kadar çıkmış, pest bölgede de ırak perdesine kadar inmiştir. Yalnız I. Hâne'de bir yerde yegâh perdesine kadar da inilmiştir.

MELODİK HAREKET

Eserin genelinde ikili ve üçlü aralıklar hakimdir. Bunun yanı sıra dörtlü ve beşli özellikle de beşli aralıklar kullanılmıştır.

Melodik hareket I., II. hâneler ve teslimde inici-çıkıcı bir karaktere sahiptir. III. ve IV. hânelerde ise çıkıcıdır. Yalnız her iki hâneninde sonlarına doğru inici-çıkıcı olmaktadır.

Eserde akıcı bir melodik yapı vardır. Melodi ön plandadır.

USÛL

Eser (14/2) Devr-i Kebir usûlü ile ölçülmüştür.

Melodi, usûlün ritmine aynen oturmuştur. Usûlün ritmini bozacak (senkop, triole vb.) bir unsur yoktur. Usûlün nota da yazımında,

eserin usûlü devr-i kebir yani büyük bir usûl olduğu için batı müziği gibi düşünülüp dört dörtlük ölçülere ayrılmış, sanki sofyanmış gibi yazılmıştır. Bu dört dörtlük ayırmada eserde kesik ölçü çizgileriyle, asıl usûlün bitişi de düz ölçü çizgisiyle gösterilmiştir.

GİDERİ

Nota üzerinde eserin giderini tayin etmemizi sağlayacak olan metronom değeri $\text{♩} = 60$ olarak belirtilmiştir.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Nihavend Peşrevi (Ek 11)
- BESTECİ : Musahib Seyyid Ahmed Ağa
- MAKAM : Nihavend
- NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
- FORM : Tür = Peşrev
 Biçim = A+B, C+B, D+B, E+B
 (Dört hâneli peşrev)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile peşrev formundadır.
- USÛL : (28/4) Devr-i Kebir usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

- Biçim : I. Hâne = A₄
 Teslim = B₂
 II. Hâne = C₄
 Teslim = B₂
 III. Hâne = D₈
 Teslim = B₂
 IV. Hâne = E₆
 Teslim = B₂

I. Hâne (A bölmesi) birer usûllük dört cümleden oluşmuştur. Buradaki birinci cümle, birinci usûlden ikinci usûle taşmış ve bu usûlün ikinci ölçüsünde bitmiştir. İkinci cümle, ikinci usûlün üçüncü ölçüsünden başlamış ve ikinci usûlün sonunda bitmiştir. Üçüncü usûlle başlayan üçüncü cümle, altıncı ölçüsü birinci usûlün altıncı usûlü aynı melodidir. Dördüncü cümle, dördüncü usûlle başlamış ve bu usûlün sonunda bitmiştir.

Teslim kısmı (B bölmesi); birer usûllük iki cümleden oluşmuştur. İlk usûlün (yani aynı zamanda ilk cümle) birinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçülerindeki melodi, ikinci cümle, ikinci usûl birinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçülerinde aynen tekrarlanmıştır. Teslimin ikinci cümlesi de usûlden biraz taşmış ve II. Hânenin ikinci ölçüsünde bitmiştir.

II. Hâne (C bölmesi); birincisi bir usûl, ikincisi üç usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Bu hânenin ilk cümlesi, bu hânenin üçüncü ölçüsünden başlamış ve dokuzuncu ölçüde yani ikinci usûlün ikinci ölçüsünde bitmiştir. Buradan itibaren üç usûlden oluşan ikinci cümle başlamış ve hânenin sonunda da bitmiştir.

III. Hâne (D bölmesi); ikisi iki usûl, birisi dört usûl olan üç cümleden oluşmuştur. Birincisi cümle, hânenin başından başlamış ve ikinci usûlün sonunda bitmiştir. Sonra dört usûlden oluşan ikinci cümle başlamış ve bu cümle de altıncı usûlün sonunda bitmiştir. Üçüncü cümle yedinci usûlle başlamış ve sekizinci usûlün yani III. Hânenin sonunda bitmiştir. Ayrıca bu hânedeki onuncu ve onbirinci ölçülerdeki melodi, yirminci ve yirmibirinci ölçülerde de aynen tekrar edilmiştir.

IV. Hâne (E bölmesi); birincisi iki usûl, ikincisi dört usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Birinci cümle hânenin başından başlamış ve ikinci usûlün beşinci ölçüsünde bitmiştir. İkinci cümle ise altıncı ölçüde başlamış ve IV. Hânenin sonunda bitmiştir.

USLÜB

Eserin genelinde dörtlük değerler hakimdir. Bundan başka ikilik ve sekizlik değerlerde kullanılmıştır.

Eserde çarpma vb. notalar yoktur. Oldukça sade ve rahat, klasik uslûbda bestelenmiştir.

MAKAM

İlk usûlde nihavend makamı genel özellikleriyle gösterilmiştir. Usûlün ilk iki darbında karar ses olan rast perdesinden, güçlü perdesi olan neva perdesine bir (sol-re) atlaması vardır. Daha sonra güçlü üzerinde oluşan, yani neva perdesindeki hicaz çeşnisi kısaca gösterilip, oradan hemen neva üzerindeki kürdi gösterilmiştir. İkinci usûlün üçüncü darbında da karar perdesinde, yani rast perdesinde buselik'li yedenli olarak kalış yapılmıştır. Buradan yine güçlü perdesi olan neva perdesine atlayış yapılarak, güçlü ile karar perdesi arasındaki bölgede gezinip, ikinci usûl sonunda neva perdesinde çeşnisiz bir duruş yapılmıştır. Üçüncü usûlde, birinci usûldeki ezgi ve çeşniler aynen kullanılmıştır. Bu usûlün sonunda yedensiz olarak rast perdesinde kalınmıştır. Dördüncü usûlde karar perdesi rast ile güçlü perdesi neva arasındaki bölgede dolaşılmış, rast üstündeki buselik gösterilmiş ve usûl sonunda aynı zamanda I. Hânenin sonunda makamın güçlü perdesi olan neva perdesinde yarım karar yapılmıştır. Buradan yine güçlü perdesi neva ile beşinci usûlle birlikte teslim kısmına girilmiştir. Bu usûl içinde de neva perdesindeki hicaz çeşnisi, kürdideki çargâh, yani güçlü perdesinin altındaki bölge gösterilmiştir. Bu usûlün sonunda bir kalış yoktur. Altıncı usûlde de yine güçlü altındaki bölge ile burada yer alan çeşniler gösterilmiş ve usûlün sonunda karar perdesinden çargâh perdesine atlama yapılarak teslimden II. Hâneye geçilmiştir. Yedinci usûlle birlikte başlayan II. Hâne de dügâh perdesindeki kürdi gösterilip, çargâh perdesinde bir kalış yapılmıştır. Buradan sabâ makamına bir geçki vardır ve bu usûl sonunda sabâ ile sabâ'nın güçlü perdesi çargâh'ta bir kalış vardır. Fakat bu kalış uzun süreli değildir ve onuncu usûlün son "ta hek" darbını kadar bu sabâ geçkisi gösterilmiş ve burada karar perdesi rast'tan, güçlü perdesi neva'ya, (rast-neva) atlaması yapıp

teslim kısmına ve nihavend makamına yeniden dönülmüştür. Teslim kısmı melodisi değişmeksizin tekrar edilmiş ve teslim, sonunda usûlün son iki darbında karar perdesi ile III. Hâne'ye geçilmiştir. Onbirinci usûlle birlikte başlayan III. Hânede önce rasttaki buselik gösterilmiştir. Daha sonra neva perdesinde buselik, muhayyerdeki kürdi yani neva perdesi üzerinde oluşan yeni buselik dizisi gösterilmiştir. Bu hâne sonunda neva perdesinde kalış yapıp, teslim kısmına geçilmiştir. Teslim'in sonunda rast perdesiyle IV. Hâne'ye geçilmiştir. IV. Hâne'de de neva perdesinde oluşan buselik dizisi gösterilmiş ve bu hânenin sonunda neva perdesinde yarım karar yapılmış ve teslim kısmına geçilmiş, teslimle eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Makam, inici-çıkıcı seyir karakterine sahiptir. III. ve IV. Hânelerde, daha çok güçlü perdesi olan neva perdesi üzerindeki tiz bölgede dolaşmıştır. En tiz olarak, tiz neva perdesini, pest bölgede de rast perdesini kullanmıştır.

MELODİK HAREKET

Eserde genellikle ikili aralıklar hakim olmakla beraber üçlü ve beşli aralıklarda sıklıkla kullanılmıştır. Melodik hareket I. ve II. Hânede inici-çıkıcı, III. ve IV. Hânede tamamen çıkıcı bir özellik göstermektedir. Usûl, büyük usûl olduğu için eserde melodi ön plandadır.

USÛL

Eser (28/4) Devr-i Kebir usûlü ile ölçülmüştür. Tüm hânelerde aynı usûl kullanılmıştır. Melodi usûlün ritmik yapısına tam oturmuştur. Usûl bitimi çift ölçü çizgisiyle gösterilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdi-lek sistemine uygun olarak usûl batı müziği gibi düşünülüp dört dörtlük ölçülere ayrılarak sofyan imiş gibi düşünülerek yazılmıştır. Dört dörtlük ölçülerin herbiri kesiksiz ölçü çizgisiyle belirtilmiştir.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom sayısı yoktur.
Usûlün (28/4) Devr-i Kebir olması, giderin tayininde yardımcı olmuştur.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

ESERİN ADI	: Şevk-ı Dil Peşrevi (Ek 12)
BESTECİ	: Ahmed Ağa
MAKAM	: Şevk-ı Dil
NOTA	: Ekrem Karadeniz sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası da Ekrem Karadeniz'in "Türk Musikîsi'nin Nazariye ve Esasları" kitabından alınmıştır.
FORM	: Tür = Peşrev Biçim = A+B, C+B, D+B, E+B (Dört hâneli, teslimli peşrev) Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile dört hâneli peşrev formundadır.
USÛL	: (32/2) ve (32/4) olarak Muhammes usûlünün iki mertebesi de kullanılmıştır.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

Biçim	:	I. Hâne	=	A ₁
		Teslim	=	B ₁
		II. Hâne	=	C ₁
		Teslim	=	B ₁
		III. Hâne	=	D ₁
		Teslim	=	B ₁
		IV. Hâne	=	E ₁
		Teslim	=	B ₁

I. Hâne (A bölmesi) iki usûllük bir cümleden oluşmuştur. Birinci usûlde muhammes usûlünün (32/2)'lik ikinci mertebesi kullanılmıştır. İkinci usûlde ise muhammes usûlü (32/4) olarak birinci mertebesinde kullanılmıştır. Bu ikinci usûlün oluşturduğu kısım her hânedan sonra tekrar edilmiştir. Bu yüzden eserde belirtilmesi de teslim görevindedir. B bölmesini oluşturmuştur.

II. Hâne (C bölmesi); hâne olarak bir usûlden oluşmuştur ama cümle olarak teslimle birlikte iki usûlden oluşmuştur. Çünkü II. Hâneyi oluşturan cümle teslim kısmının sonunda tamamlanmıştır.

III. Hâne (D bölmesi) ve IV. Hâne (E bölmesi) de II. Hâne de olduğu gibi hâne olarak bir usûlden oluşmuştur. Ama cümle olarak her hânenin cümlesi teslim kısmında ilavesiyle tamamlanmıştır. Yani cümle olarak her hâne iki usûlden oluşmuştur.

USLÜB

Eserin genelinde dörtlük ve sekizlik değerler hakimdir. Eser gayet sade bir uslûb da bestelenmiştir.

MAKAM

Eser, Şevk-ı Dil makamında bestelenmiştir. I. Hânenin girişinde gerdaniye üzerindeki rast çeşnisi gösterilmiştir. Daha sonra neva üzerindeki rast çeşnisi gösterilmeye başlanmış ve onikinci ölçüde neva perdesinde rast çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Sonra karar bölgesine kadar inilmiş, rast'la rast gösterilip hemen rast-neva atlaması yapılarak ilk usûlün sonunda I. Hâne tamamlanıp teslim kısmına geçilmiştir.

İkinci usûlle birlikte başlayan teslim kısmında önce neva'daki hicaz çeşnisi gösterilerek Suzinâk makamına geçki yapılmıştır ve ikinci usûlün sonunda rast'ta rast çeşnisiyle yedenli olarak (ırak perdesi yeden) karar verilmiş ve Suzinâk makamı tam olarak gösterilmiştir. II. Hânedede önce neva'daki rast çeşnisi, sonra gerdaniye'deki rast çeşnisi gösterilmiş, otuzikinci ölçüde neva'da rast'lı bir kalış yapılmıştır. Bundan sonra yine neva'daki rast, rast'taki rast

çeşnisi, yani yerindeki rast makamı gösterilmiş ve üçüncü usûl sonunda neva perdesiyle teslim kısmına geçilmiştir. Teslimden sonra III. Hâne'ye geçilmiştir. III. Hâne'de rast makamı gösterilmiş, bu makam gösterilirken düğâh'taki uşşak çeşnisi gösterilmiştir. III. Hâne sonunda ve dördüncü usûl bitince yine neva perdesiyle teslim kısmına geçilmiştir. Teslim kısımdan sonra IV. Hâne'ye geçilmiştir. IV. Hâne'de inici rast makamı gösterilmiş, altmışdördüncü ölçüde neva'da buselik çeşnisi gösterilip nim hicaz yedenli olarak neva'da buselikli kalış yapılmıştır. Rast makamı tam olarak bu hâne'de gösterildikten sonra beşinci usûlle IV. Hâne bitmiş ve rast'taki rast çeşnisiyle teslim kısmına geçilmiştir. Teslimin çalınıp bitirilmesiyle eserde tamamlanmıştır.

SES SAHASI

Makam, seyir karakteri olarak inicidir. Genellikle neva perdesi üstündeki bölgede dolaşılmıştır. Tiz bölgede en çok tiz segâh perdesine kadar çıkmış, pest bölgede de ırak perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Eserde genelde ikili aralıklar hakimdir. Bununla birlikte üçlü ve dörtlü aralıklarda kullanılmıştır. Arada sekizli (oktav) aralıklarda görülmektedir. (I. Hâne ve II. Hânenin başında) Genelde tüm hânelerde melodik hareket çıkıcıdır. Her hânede, hâne sonlarına doğru inici bir hakeret görülmektedir fakat başlangıçta hep çıkıcı hareket vardır. Çıkıcı hareket hakimdir. Eserde melodi ön plandadır.

USÛL

Melodi, usûlün ritmine oturmaktadır. Usûlün nota yazımında eserin usûlü büyük usûl olduğu için, batı müziği gibi düşünülüp dört dörtlük ölçülere ayrılmış, sanki sofyan imiş gibi yazılmıştır. Bu dört dörtlük ölçülere ayırma eserde tek ölçü çizgisiyle, asıl usûlün bitimi çift ölçü çizgisiyle gösterilmiştir.

Eserin bütün hânelerinde Muhammes usûlünün (32/2)'lik ikinci mertebesi, teslim kısmında da Muhammes usûlünün (32/4)'lük birinci mertebesi kullanılmıştır. Eserde usûl değişikliği söz konusu değildir.

GİDERİ

Eserin baş kısmında gideri belirtilen bir metronom değeri yoktur. Usûlün muhammes olması gideri tayin etmiştir.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

ESERİN ADI : Hicaz Hümayun Peşrevi (Ek 13)

BESTECİ : Musahib Ahmet Ağa

MAKAM : Hicaz Hümayun

NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır.

FORM : Tür = Peşrev
 Biçim = A+B, C+B, D+B, E+B
 (Dört hâneli, teslimli ve iki hânesi mülâzimeli peşrev)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile dört hâneli peşrev formundadır.

USÛL : (28/4) Devr-i Kebir usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

Biçim : I. Hâne = A₄
 Teslim = B₂
 II. Hâne = C₈
 Teslim = B₂
 III. Hâne = D₉
 Teslim = B₂
 IV. Hâne = E₆
 Teslim = B₂

I. Hâne (A bölmesi) dört usûllük bir cümleden oluşmuştur. Cümle, I. Hânenin ilk usûlünden başlamış ve dördüncü usûlün dördüncü ölçüsünün sonunda bitmiştir. Bundan sonraki üç ölçüde yer alan melodi, teslime geçiş için kullanılmış ve teslim kısmının birinci dolabında aynen tekrarlanmıştır.

Teslim kısmı (B bölmesi), iki usûllük bir cümleden oluşmuştur. Teslimin birinci dolabında yer alan melodi, I. Hânenin dördüncü usûlünün son üç ölçüsünde yer alan melodinin aynısıdır.

II. Hâne (C bölmesi); bir tanesi iki usûl, diğeri altı usûlden oluşan iki cümleden oluşmuştur. Birinci cümle hânenin başından başlamış ve ikinci usûlün sonunda bitmiştir. Üçüncü usûl ile birlikte ikinci cümle başlamış ve sekizinci usûlün sonunda bitmiştir. Sekizinci usûlün son ölçüsündeki melodi; I. Hânedeki dördüncü usûlün son üç ölçüsünde, teslim kısmının birinci dolabında yer alan melodinin aynen tekrarıdır. Ayrıca teslimin ikinci dolabında yer alan melodi, II. Hânenin ikinci usûlünün son üç ölçüsündeki melodinin aynen tekrarıdır.

III. Hâne (D bölmesi); birincisi dört usûl, ikincisi beş usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Birinci cümle, dördüncü usûlün sonunda bitmiştir. Beşinci usûlle birlikte ikinci cümle başlamıştır. İkinci cümlelerin içinde yer alan altıncı usûl mülâzime kısmını oluşturmuştur. Dokuzuncu usûlün sonunda da ikinci cümle tamamlanmıştır. Yine burada da dokuzuncu usûlün son üç ölçüsündeki melodi; I. Hânedeki dördüncü usûlün son üç ölçüsündeki, teslim kısmının birinci dolabındaki, II. Hânenin son üç ölçüsündeki melodinin aynısıdır.

IV. Hâne (E bölmesi); birincisi iki usûl, ikincisi dört usûl olan iki cümleden oluşmuştur. Birinci cümle hânenin başından başlamış ve ikinci usûlün sonunda bitmiştir. İkinci cümle üçüncü usûlle başlamış ve altıncı usûlün sonunda bitmiştir. Bu hânede beşinci usûlün son iki ölçüsünden başlayıp altıncı usûlün sonunda biten melodi, III. Hânedeki üçüncü usûlün son iki ölçüsünden başlayıp dördüncü usûlün sonunda biten melodinin aynısıdır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük ve ikilik değerler hakimdir. Bunun yanında sekizlik değerlerde eser içinde yer almaktadır. Genellikle dörtlük ve ikilik değerler eserde hakim olduğu için, eser ağırbaşlı bir uslûb taşımaktadır. Birkaç çarpma notası dışında sade bir uslûb göze çarpmaktadır.

MAKAM

Hicaz hümayun makamında bestelenmiş olan esere güçlü civarından neva'da buselik çeşnisi gösterilerek başlanmış, daha sonra buna düğâh'ta hicaz çeşnisinin eklenmesiyle tam olarak hicaz hümayun makamının gösterilmesi şeklinde devam edilmiştir. Üçüncü usûlün sonunda düğâh'ta hicaaz'lı küçük bir kalıştan sonra dördüncü usûlde yine düğâh'ta hicaz çeşnisi ile devam edilmiş ve burada usûlün son kısmında düğâh'ta buselik ve yegâh'ta rast çeşnisiyle bir inici rast makamı gösterilip, beşinci usûlle birlikte teslim kısmına geçilmiştir. Teslim kısmının başında rast perdesinde nikriz çeşnisi gösterilmiş, daha sonra altıncı usûlün başında düğâh'taki hicaz çeşnisi gösterilmiş ve teslim kısmının birinci dolap kısmında yine yegâh'taki rast ve düğâh'taki buselik çeşnilerinden oluşan inici rast makamı yer almıştır. Teslim'in ikinci dolap kısmında ise yine hümayun makamına geçiş yapılmıştır.

II. Hâne'de yani yedinci usûlde yine rast'ta nikriz çeşnisi gösterilmiş ve sekizinci usûl başında rast'ta bu çeşni ile kısa bir kalış yapıldıktan sonra düğâh'taki hicaz çeşnisi gösterilmeye başlanmış ve bu dokuzuncu usûlde de devam etmiştir. Onuncu usûlde düğâh'ta rast ve bu usûlün sonunda hüseyini perdesinde uşşak çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşni ile hüseyini perdesinde küçük bir kalış yapılmıştır. Daha sonra onbirinci usûlde neva perdesindeki rast çeşnisi gösterilmiş ve bu usûlün sonunda rast perdesindeki nikriz çeşnisi gösterilip onikinci usûlün başında rast perdesinde ırak perdesi yedenli olarak bir kalış yapılmıştır. Daha sonra hüseyini perdesindeki uşşak çeşnisi gösterilip ondördüncü usûlün sonuna doğru düğâh'ta hicaz çeşnili bir kalıştan sonra yegâh'ta rast, düğâh'ta buselik çeşnileri gösterilmek suretiyle inici rast makamına geçilmiş ve buradan da

teslim kısmına bir geçiş yapılmıştır.

III. Hâne'nin girişinde, onbeşinci usûlle birlikte ırak perdesinde bir sabâ çeşnisi, düğâh perdesinde önce bir hicaz ve hemen sonra rast çeşnisi, daha sonra neva perdesinde rast çeşnisi gösterilmiştir. Onyedinci usûlde neva'daki rast çeşnisinden sonra üst bölgede eviç perdesinde bir sabâ çeşnisi, sonra hüseyini perdesinde hicaz, neva'da nikriz, çargâh'ta hüzzam çeşnileri iç içe gösterilmiştir. Onsekizinci usûlde eviç perdesinde sabâ çeşnisi ve muhayyer'de buselik çeşnisi gösterilmiş, ondokuzuncu usûl sonuna doğru neva'da rast çeşnisi gösterilmiş ve yirminci usûlde muhayyer perdesiyle mülâzime kısmına geçilmiştir. Mülâzime kısmında yine muhayyer'deki buselik çeşnisinin bir kısmı ve neva'daki rast çeşnisi gösterilmiştir. Yirmi-birinci usûlde yerindeki hicaz çeşnisi ve neva'daki rast çeşnisiyle hicaz makamı gösterilmiş, yirmiikinci usûlde bu makamın tiz bölgesi gösterilip, yirmiüçüncü usûlün sonlarına doğru da bu makamla düğâh perdesinde kalış yapılmış ve bu usûlün sonunda yegâh'taki rast çeşnisi ve düğâh'taki buselik çeşnisiyle inici rast makamı her hâne sonunda olduğu gibi burada da gösterilmiş ve buradan teslim kısmına geçilmiştir. Teslimden sonra IV. Hâne'ye geçiş yapılmıştır.

IV. Hâne yirmidördüncü usûlle başlamıştır. Bu hânenin başında neva'daki rast çeşnisinin ilk üç derecesi gösterilip, daha sonra gerdaniye perdesindeki nikriz ve muhayyer'deki hicaz çeşnileri gösterilerek yirmibeşinci usûlün sonunda bu çeşni ile muhayyer'de bir kalış yapılmıştır. Yirmialtıncı usûlde düğâh'taki hicaz çeşnisinden sonra düğâh'taki rast çeşnisi gösterilmiş ve yirmiyede ve yirmisekizinci usûllerde muhayyer'de buselik gösterilip, buradan hüseyini'deki hicaz'ın gösterilmesine geçilmiş, yirmidokuzuncu usûlün başında neva'da nikriz'li bir kalış, yirmidokuzuncu usûlün sonunda ise muhayyer perdesinde buselik'li bir kalış yapılmış ve mülâzime kısmına geçilmiştir. Mülâzimedden sonra teslim kısmına geçilerek teslim kısmının icrasıyla eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Makam, seyir karakteri olarak çıkıcı-inicidir. Bu yüzden tiz bölgede en çok tiz neva perdesine kadar çıkılmıştır. Pest bölgede

de yegâh perdesine kadar inilmiştir. Yani iki oktavlık bir ses sahasında makam işlenmiştir.

MELODİK HAREKET

Genelde eserde ikili aralıklar hakimdir. Bunun yanında üçlü aralıklarda sıkça görülmektedir. Ayrıca arada dörtlü, beşli ve altılı aralıklarda bulunmaktadır. Melodik hareket genelde çıkıcı-inicidir.

III. Hânenin ortalarında ve IV. Hânede melodik hareket değişiklik göstermekte ve çıkıcı bir hareket görülmektedir.

USÛL

Eser, (28/4) Devr-i Kebir usûlünün (14/2)'lik mertebesiyle ölçülmüştür.

Usûlün nota yazımında büyük usûller batı müziği gibi düşünülerek dört dörtlüklere ayrılıp sanki sofyan imiş gibi yazılmıştır. Burada da usûl büyük olduğu için dört dörtlük ölçülere ayrılarak yazılmış ve her dört dörtlük birbirinden kesikli ölçü çizgileriyle ayrılmıştır. Asıl usûlün bitimi ise tam ölçü çizgisiyle belirtilmiştir.

Melodi, usûlün ritmine tam olarak oturmaktadır. Usûlün normal akışını bozacak eksik ölçü, senkop, triole vb. unsurlar eserde bulunmamaktadır. Büyük usûlde yazıldığı için eserde ritmden çok melodi ön plandadır. Eserin tüm hânelerinde aynı usûl kullanılmıştır. Usûl değişikliği yoktur.

GİDERİ

Eserin baş tarafında gideri belirten mir metronom değeri vardır. Bu metronom değeri de ($\text{♩} = 40$) olarak belirtilmiştir.

MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

ESERİN ADI	: Rahat'ül Ervah Peşrevi (Ek 14)
BESTECİ	: Seyyid Ahmet Ağa
MAKAM	: Rahat'ül Ervah
NOTA	: Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İsmail Hakkı Özkan'ın "Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" kitabından alınmıştır.
FORM	: Tür = Peşrev Biçim = A, B+A, C+A, D+A (I. Hânesi aynı zamanda teslim olan dört hâneli peşrev) Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile dört hâneli peşrev formundadır.
USÛL	: İki tane (28/4) Devr-i Kebir ile iki tane (32/4) Berefsan usûlünden oluşan Darbeyn usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

Biçim	: I. Hâne ve Teslim = A ₁
	II. Hâne = B ₁
	Teslim = A ₁
	III. Hâne = C ₁
	Teslim = A ₁
	IV. Hâne = D ₁
	Teslim = A ₁

Dört hâneli peşrev formundadır. I. Hâne aynı zamanda teslim'dir. Bütün hâneler bir usûllük birer cümleden oluşmuştur. İlk hâne hariç diğer tüm hâneler makamın güçlü perdesinde bitmiştir. Yalnız I. Hâne karar perdesi olan ırak perdesinde karar vermiştir. Bu kararların hepsi uzun sesle yapılmış belirgin kararlardır. Her hânedan sonra teslim kısmı yer almıştır.

USLÖB

Eserin genelinde ikilik ve dörtlük değerler hakimdir. Arada sekizlik değerlerde kullanılmıştır. Gerek usûlün büyük usûl olması, gerekse kullanılan değerlerden dolayı eserde sade ve rahat bir uslûb görülmektedir.

MAKAM

Eser Rahat'ül Ervah makamındadır ve esere, nim hicaz perdesiyle giriş yapılmıştır. İlk hânedeki devr-i kebir usûlü bitene kadar neva'daki rast, yerindeki (dügâh) hicaz çeşniler ile yerinde bir hicaz makamı gösterilmiştir. Berefşan usûlünün başladığı kısımda güçlü olan neva perdesi üzerinde, makamın yapısından doğan değişikliklerden birisi olan neva'daki buselik çeşnisi gösterilmiş, yerindeki hicaz hümayun makamıyla dügâh'a kadar inilmiş, fakat burada bir kalış yapılmadan hemen ırak perdesindeki segâh çeşnisiyle ırak makamına geçiş yapılmıştır. Burada dügâh'ta uşşak'lı, yegâh'ta rast'lı (acemli rast) kısa bir kalıştan sonra, dügâh'ta bir sabâ çeşnisi gösterilmiş, tekrar ırak perdesindeki segâh çeşnisine dönülerek ırak perdesinde segâ'lı olarak yedenli bir karar yapılmış ve I. Hâne tamamlanmıştır.

II. Hâne'de, neva perdesinde oluşan rast çeşnisi ve muhayyer'deki buselikle ortaya çıkan neva perdesindeki acem'li rast makamı gösterilmiştir. İkinci devr-i kebir usûlünün "ta" darbında eviş perdesinde yedenli olarak segâh çeşnisiyle küçük bir kalış yapılmış, daha sonra berefşan usûlünün başlamasıyla neva'daki rast çeşnisine geçilmiştir. Burada neva'daki acem'li rast dizisi gösterilmiş, hâne sonunda neva'da rast'lı bir kalış yapılmıştır.

III. Hâne'de tiz durak olan muhayyer perdesinin üstündeki bölgede tiz durak olan muhayyer perdesinin üstündeki bölgede dolaşmıştır. Bu dolaşımda sümbüle perdesi vurgulandıktan sonra, muhayyer üstündeki buselik gösterilmiştir. Daha sonra geveşt perdesinde uşşak, usûlün son ölçüsünde neva'da nikriz ve hüseynide hicaz gösterilmiştir. (32(4) Berefşan usûlüyle birlikte neva'da rast gösterilmiş ve ilk berefşan usûlünün sonunda neva'da rast çeşnisiyle kısa bir duruş yapılmıştır. Neva'daki rast çeşnisi ikinci berefşan usûlünde de devam etmiş ve bir ara buselik perdesi kullanılarak, düğâh'taki buselik bir parça gösterilmiş, güçlü perdesi olan neva'da bir kalış yapılmıştır.

IV. Hâne karar perdesi olan ırak perdesiyle başlamıştır. Düğâh'ta hicaz gösterildikten sonra ilk devr-i kebir usûlünün sonunda hüseyini perdesinde uşşak'lı kalınmıştır. Daha sonra neva'da buselik, nim hicaz'da çargâh, buselikte kürdi ve düğâh'ta buselikten sonra neva'daki rast ve muhayyer'deki buselik gösterilmiştir. İlk berefşan usûlünün sonunda neva'da rast'lı bir kalış yapılmış, düğâh'taki buseliğin bir kısmı gösterildikten sonra neva'da bir kalış yapılarak bu hâne tamamlanmıştır.

SES SAHASI

Makam inici bir seyir karakterine sahiptir. Daha çok III. Hâne'de tiz bölgede dolaşmıştır. Tiz bölgede en fazla tiz çargâh perdesine çıkmış, pest bölgede de en fazla yegâh perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle eserde ikili ve üçlü aralıklar hakimdir. Bununla birlikte dördü, beşli ve altılı aralıklarda eser içinde görülmektedir. Melodi de bir akıcılık söz konusudur. Melodik hareket inici-çıkıcı bir karakter göstermektedir.

USÛL

Eser, iki devr-i kebir ve iki berefşan usûlünden Darbeyn usûlü ile ölçülmüştür. Melodi usûlün ritmik yapısına tam olarak oturmuştur. Eserde usûlün normal akışını bozacak unsurlar (senkop, triole

vb.) yoktur. Eserin usûlü büyük usûl olduğundan eserde ritmden çok melodi üstünlüğü vardır. Genelde usûl başlarında uzun nota değerleri kullanılmıştır.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom değeri yoktur.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

ESERİN ADI	: Nevrûz-ı Rumî Saz Semaîsi (Ek 15)
BESTECİ	: Ahmet Ağa
MAKAM	: Nevrûz-ı Rûmî
NOTA	: Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
FORM	: Tür = Saz Semaîsi Biçim = A+B, C+B, D+B, E+B (Dört hâneli saz semaîsi) Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile dört hâneli saz semaîsi formundadır.
USÛL	: (10/8) Aksak Semaî ve (6/8) Yürük Semaî usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

Biçim	:	I. Hâne	=	A ₄
		Mülâzime	=	B ₄
		II. Hâne	=	C ₄
		Mülâzime	=	B ₄
		III. Hâne	=	D ₄
		Mülâzime	=	B ₄
		IV. Hâne	=	E ₄
		Mülâzime	=	B ₄

Dört hâneli saz semaîsi formundadır. IV. Hâne hariç her hâne dört usûllük bir cümleden oluşmuştur. Ayrıca her hâne ve mülâzime iki kez tekrarlanmıştır. Yalnız IV. Hâne biri iki usûl, diğeri sekiz usûl olan iki cümleden meydana gelmiştir.

USLÛB

Eserin genelinde sekizlik ve onaltılık değerler hakimdir. Ayrıca eser içinde usûle uygun olarak dörtlük değerler de kullanılmıştır. Eser rahat ve sade bir uslûbda bestelenmiştir. Bu sakinlik IV. Hânede usûl değişikliğinin etkisiyle biraz hakeretlenme kazanmıştır.

MAKAM

İncelenen Türk Musikîsi nazariyat kitaplarında Nevrûz-ı Rûmî makamının yapısı hakkında bilgi bulunamamıştır. Bu yüzden bu eser, içinde geçen çeşnilerin belirtilmesi suretiyle incelenmiştir. Makam analizi yapılmamıştır.

Eserde I. Hânenin başlangıcında, birinci usûlde neva üzerinde buseliğin bir kısmı gösterilmiştir. İkinci usûlde yerindeki (dügâh perdesinde) hicaz gösterilmiştir. Üçüncü usûlde neva'daki rast çeşnisi, dördüncü usûlde aynı zamanda da hânenin sonunda dügâh'ta uşşak, rast'ta rast gösterilmiş ve dügâh'ta uşşak çeşnisiyle bir kalış yapılmıştır. Buradan beşinci usûlle mülâzime kısmına geçilmiştir. Bu usûlde de dügâh'ta uşşak, segâh'ta segâh çeşnileri gösterilmiş, sonra yedinci usûlde bir sabâ geçkisi yapılmış ve sekizinci usûlde mülâzimenin sonunda dügâh'ta sabâ çeşnisi ile bir kalış yapılmıştır. Buradan II. Hâneye geçilmiştir.

II. Hânede dokuzuncu usûlle birlikte dügâh'taki hicaz çeşnisi gösterildikten sonra neva'da rast, segâh'ta segâh gösterilmiş, on-ikinci usûlde ve hâne sonunda dügâh'ta uşşaklı kalınmıştır. Bu arada bu usûlde dügâh'ta uşşaklı kalmadan önce yegâh'ta oluşan bir rast çeşnisi de gösterilmiştir.

III. Hâneye gelindiğinde eviç'te segâh'lı bir kalış yapılmış, daha sonra neva'da bir rast çeşnisi gösterilmiştir. Onbeşinci usûlde yerindeki uşşak makamının tiz bölgede genişlemesi sonucu muhayyer'de bir uşşak çeşnisi ortaya çıkmıştır. Daha sonra neva'daki buselik, segâh'taki segâh çeşnisi gösterilmiş, onaltıncı usûlde ve hânenin sonunda dügâh'ta uşşak'la kalış yapılmıştır.

IV. Hâneye gelindiğinde onyedinci usûlde neva'daki buselik, yerindenki hicaz çeşnisi gösterilmiş ve bu yerindeki hicaz'la yirmidördüncü usûlde dügâh perdesinde kalınmıştır. Daha sonra yirmialtıncı usûlde aynı zamanda IV. Hânenin sonunda dügâh'ta uşşak'lı kalınmış ve mülâzimedan sonra eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Genelde karar bölgesi ile güçlü arasında da dolaşmıştır. Tiz bölgede dolaşılmamıştır. Buna bakarak makam için çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir diyebiliriz. Tiz bölgede en çok tiz çargâh perdesine çıkmış, pest bölgede de yegâh perdesine kadar inmiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle eserde ikili aralıklar hakimdir. Bunun yanında üçlü, dördü ve beşli aralıklarda kullanılmıştır. Eserde, melodi de ritimde eşit olarak hissedilmektedir. IV. Hânede de ritmin üstünlüğü farkedilmektedir.

USÛL

Eserin ilk üç hânesi ve mülâzime kısmı (10/8) Aksak Semaî usûlü ile ölçülmüştür. IV. Hâne ise (6/8) Yürük Semaî usûlü ile ölçülmüştür. Tüm hânelerde ve mülâzime kısmında melodi usûlün ritmini takip etmektedir. Eserde usûlün normal akışını bozacak bir unsur yoktur.

GİDERİ

Nota üzerinde üç hâne için gösterilen metronom değeri

♩ = 124, IV. Hâne için belirtilen metronom değeri de ♩ = 168'dir.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

- ESERİN ADI : Nihavend-i Kebir Saz Semaîsi (Ek 16)
- BESTECİ : Musahib Seyyid Ahmet Ağa
- MAKAM : Nihavent-i Kebir
- NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır. Bu eserin notası İstanbul Radyosu Kütüphanesinden alınmıştır.
- FORM : Tür = Saz Semaîsi
 Biçim = A+B, B, C+B, D+B
 (IV. hâneli saz semaîsi)
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile saz semaîsi formundadır.
- USÛL : (10/8) Aksak Semaî usûlü ile ölçülmüştür.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

- Biçim : I. Hâne = A₈
 Teslim = B₁₀
 II. Hâne = B₁₀
 III. Hâne = C₄
 Teslim = B₁₀
 IV. Hâne = D₄
 Teslim = B₁₀

IV Hâneli saz semaîsi formundadır. Teslim bölümü aynı zamanda II. Hâne'dir. Her hânenin cümleleri iki kez tekrarlanmış ve II. Hâne

hariç her hânenin sonra teslim kısmı gelmiştir. Bölmeler, ikişer cümleden oluşmuştur. I. Hâne yani A bölümü dörder usûllük iki cümleden oluşmuştur. Teslim bölümü yani B bölümü; birincisi dört usûl, ikincisi altı usûl olan iki cümleden oluşmuştur. III. Hâne yani C bölümü ve IV. Hâne D bölümü ikişer usûllü iki cümleden oluşmuştur. Bundan başka I. Hânenin son ölçüsü olan sekizinci ölçüdeki melodi onsekizinci ölçüde yani teslim kısmının son ölçüsünde aynen tekrarlanmıştır. Yine bu sekizinci ölçüdeki melodi daha sonra onikinci ölçüde (II. Hânenin dördüncü usûlü), yirmiikinci ölçüde (III. Hânenin son usûlü) yirmialtıncı ölçüde (IV. Hânenin son usûlünde) neva perdesi üzerinde tekrarlanmıştır.

USLÖB

Eserin genelinde dörtlük ve sekizlik notalar hakimdir. Arada onaltılık notalara da rastlanmaktadır. Oldukça sade bir şekilde bes-telenmiş olan bu eserde nota üzerinde süsleme, apojyatur vb. yoktur.

MAKAM

Eser, rast'taki buselik çeşnisi göstererek başlamıştır. İlk dört usûlde rast'taki nihavend dizisinin karar perdesi ile güçlü perdesi arasındaki bölge gösterilmiştir. Beşinci ve altıncı usûllerde de bu çeşninin gösterilmesine devam edilmiş, yedinci usûlde düğâh'taki kürdi gösterilmiş, sekizinci usûlde yedenli olarak rast perdesinde kalış yapılmıştır. Böylece I. Hâne tamamlanıp teslim kısmına geçilmiştir. Teslim kısmında hüseyini perdesiyle giriş yapılmıştır. Neva'da buselik dizisine geçilip, buradaki buselik çeşnisi, onbirinci usûlde hüseyini perdesindeki kürdî gösterilip, onikinci usûlde neva'da buselik çeşnisiyle, nim hicaz perdesi yeden olarak kullanılmak suretiyle yedenli bir kalış yapılmıştır. Buradan güçlü altındaki bölge gösterilip, yeniden rast'taki buseliğe geçilmiştir. Rast'ta buselikli karar vermeden önce onyedinci usûlde düğâh'taki kürdi çeşnisi gösterilmiş ve onsekizinci usûlde de; aynı zamanda da teslimin sonunda rast perdesinde buselik çeşnisiyle ve yedenli olarak karar verilmiştir.

III. Hâne de ilk usûlde yani ondokuzuncu usûlde rast'ta buse-lik'le başlamış, sonra neva'daki buselik, hüseyrideki kürdi gösteril-miş ve bu hânenin sonunda yirmiikinci usûlde yine neva'da buselik çeşnisiyle nim hicaz yedenli olarak karar verilmiş ve teslim kısmına geçilmiştir. IV. Hâne yirmiüçüncü usûlle başlamış ve bu usûlde neva'daki buseliğin üçüncü derecesi olan acem'deki çargâh çeşnisi göste-rilmiştir. Bu yirmidördüncü usûlde de görülmüştür. Yirmibeşinci usûl-de hüseyri perdesindeki kürdi çeşnisi gösterilmiş, yirmialtıncı usûl-de de neva'da buselik çeşnisiyle yedenli olarak kalıp yapılmıştır ve IV. Hâne böylece tamamlanmıştır. Daha sonra teslim kısmına geçi-lerek eser, teslimin çalınmasıyla bitirilmiştir.

SES SAHASI

Makam inici-çıkıcı seyir karakterine sahiptir. II. Hâne ve IV. Hâne de bir parçada olsa tiz bölgede dolaşmıştır. Fakat tiz bölgede en çok sünbüle perdesine kadar çıkmış, Pest bölgede de rast perdesine kadar inmiştir. Fazla tiz bölgelerde dolaşan bir makam değildir.

MELODİK HAREKET

Eserde genellikle ikili aralıklar hakim olmakla beraber üçlü ve beşli aralıklar da kullanılmıştır. Arada altılı aralıklar da gö-rülmektedir. Melodi de genellikle yumuşak bir gidiş vardır ve bir kesinti yoktur. Melodik hareket I. Hânede çıkıcı-inici, II. Hânenin başlarında çıkıcı, sonlarında inici, III. ve IV. Hâne de çıkıcıdır.

USÛL

(10/8) Aksak Semaî usûlü ile ölçülmüştür.

Melodinin ritmi usûlün ritmik yapısına tam olarak oturmuştur. Usûlün ritmik yapısını bozacak herhangi bir unsur yoktur. Tüm hâne-ler ayrı usûl ile ölçülmüştür. IV. Hâne'de usûl değişikliği söz konu-su değildir.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom sayısı yoktur.
Usûlün (10/8) Aksak Semaî olması, eserin giderinin tayininde yardımcı olmaktadır.



MÜZİKAL ANALİZ

İLK BİLGİLER

ESERİN ADI : Nişabûrek Saz Semaîsi (Ek 17)

BESTECİ : Seyyid Ahmet Ağa

MAKAM : Nişabûrek

NOTA : Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yazılmıştır.

FORM : Tür = Saz Semaîsi
 Biçim = A+B, C+B, D+B, E+B
 Uslûb = Usûl, makam anlayışı ve form yapısı ile saz semaîsi formundadır.

USÛL : (10/8) Aksak Semaî ve bunun ikinci mertebesi olan (10/16) Curcuna usûlü ile ölçülmüştür. Aksak Semaî Evferi ve bununda ikinci mertebesi arada kullanılmıştır.

ESERİN GENELİNE BAKIŞ

FORM

Biçim : I. Hâne = A₄
 Teslim = B₆
 II. Hâne = C₈
 Teslim = B₆
 III. Hâne = D₆
 Teslim = B₆
 IV. Hâne = E₂₄
 Teslim = B₆

IV Hâneli saz semaîsi formundadır. Teslim hariç her hânede iki kez tekrarlanan kısımlar vardır. I. Hâne (A bölmesi), ikişer usûllü iki cümleden oluşmuştur. Teslim (B bölmesi) üçer usûllü iki cümleden oluşmuştur. Cümleler ikiz cümledir. II. Hâne (C bölmesi) ikişer usûllü dört cümleden, III. Hâne (D bölmesi) ikişer usûllük üç cümleden, IV. Hâne (E bölmesi) dörder usûllük altı cümleden oluşmuştur.

Bundan başka I. Hânenin son iki ölçüsü olan üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki melodi daha sonra II. Hânenin onüçüncü, ondördüncü, onyedinci ve onsekizinci ölçülerinde; III. Hânenin son iki ölçüsü olan yirmüçüncü ve yirmidördüncü ölçülerinde tekrarlanmıştır. Ayrıca dördüncü ölçüdeki melodi teslim kısmında yedinci ve onuncu ölçülerde tekrarlanmıştır.

USLÖB

Eserin genelinde sekizlik ve onaltılık değerler hakimdir. IV. Hâne hariç diğer hânelerde ve teslim kısmında sekizlik değerlerin yanı sıra dörtlük değerlerde yer almıştır. Bu senbeple I., II. ve III. Hâne ile teslim kısmında rahat, sakın bir uslûb vardır. IV. Hâne ise sekizlik ve onaltılık değerler hakim olduğu için bir hareketlenme ve yoğunlaşma olmuştur. Bu hareketlilik ve yoğunlaşmanın sebebi hem usûl değişikliği, hem de kullanılan değerlerdir.

MAKAM

İlk iki ölçüde güçlü olan hüseyni perdesinin önce üst sonra alt bölgesinde dolaşmıştır. Üçüncü usûlde hüseyni perdesi üzerindeki buselik çeşnisi, dördüncü usûlde de hem I. Hâne sonra ermiş, hem de düğâh perdesindeki rast çeşnisiyle düğâh'ta kalış yapılmış, nişâburek makamı gösterilmiş ve buradan teslim kısmına geçilmiştir. Beşinci usûlle başlayan teslim kısmında, karar perdesi olan düğâh ile güçlü olan hüseyni perdesi arasındaki karar bölgesinde dolaşılmış ve teslim sonunda yani onuncu usûlde düğâh'ta rast çeşnisiyle kalış yapılmış ve onbirinci usûlle birlikte II. Hâne'ye geçilmiştir. Onbirinci usûlde düğâh'taki rast çeşnisi gösterilmiş, onikinci ve onüçüncü usûlde güçlü üstündeki bölge, yani hüseyni perdesindeki buselik gösterilmiş

ve hüseynde buselik çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Ondördüncü usûlde düğâh'ta rast çeşnisiyle bir kalış vardır. Buradan güçlü perdesi hüseyni'ye bir atlayış yapılmış ve onbeşinci, onaltıncı, onyedinci ve onsekizinci usûllerde, hâne sonuna kadar düğâh'taki acem'li rast dizisi gösterilmiş ve düğâh'ta rast çeşnisiyle kalınmıştır. Ondokuzuncu usûlle birlikte III. Hâne başlamıştır. Burada hüseyni aşîran perdesinde hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Bu bir sonraki usûldeki yani yirminci usûldeki düğâh'taki buseliğin pest bölgeye genişlemesi sonucu ortaya çıkan bir çeşnidir. Yirmibirinci usûlde yeniden düğâh'taki rast'a geçilmiştir. Bu yirmiikinci usûlde de devam etmiştir. Yirmiüçüncü usûlde hüseyni üzerindeki buselik çeşnisi gösterildikten sonra, yirmidördüncü usûlde ve III. Hânenin sonunda düğâh'ta rast çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşni ile düğâh'ta kalış yapılmıştır. IV. Hâne'de yine hüseyni üzerindeki buselik, düğâh'taki rast çeşnileri gösterilmiştir. (Yirmibeşinci, yirmialtıncı, yirmiyedinci, yirmisekizinci usûllerde) Yirmidokuzuncu usûlden otuzikinci usûlün sonuna kadar güçlü ve karar perdesi arasındaki karar bölgesi gösterilmiştir. Otuzüçüncü usûlden itibaren karar bölgesinden tiz bölgeye doğru çıkılmış, otuzsekizinci usûlde gerdaniye perdesi ile hüseyni'deki buselik gösterilmiş, kırkıncı usûlde düğâh'ta rast çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Kırkbirinci usûlden bu hânenin sonuna kadar da hüseyni'de oluşan inici rast dizisi ile düğâh'taki rast dizisi gösterilmiş ve düğâh'taki rast'lı kalışlar IV. Hâne tamamlanıp teslim kısmına geçilmiştir. Teslimin çalınmasıyla eser bitirilmiştir.

SES SAHASI

Makam, inici-çıkıcı seyir karakterine sahiptir. Tiz bölgelerde fazlasıyla dolaşmamaktadır. Yalnız IV. Hâne'de tiz bölgede dolaşım görülmektedir. Burada en tiz perde olarak tiz çargâh perdesine kadar çıkılmış, pest bölgede de en fazla hüseyni âşîran perdesine kadar inilmiştir.

MELODİK HAREKET

Genellikle eserin bütününde ikili ve üçlü aralıklar hakimdir. Bununla birlikte dörtlü ve beşli bazende altılı aralıklarda görülmektedir. Başlangıçta sakin olan melodi gidişi II. ve III. Hâne'deki

melodik senkoplarla (aksak semaî yerine aksak semaî evferinin kullanılması) ve IV. Hâne'deki usûl değişikliğiyle bir hareketlenme kazanmıştır. IV. Hâne hariç diğer üç hâne de ve teslim kısmında melodi-ritm eşitliği vardır. Ama IV. Hâne'de ritmik yapı ön plandadır.

USÛL

Eserin üç hânesi ve teslimi (10/8) Aksak Semaî usûlü ile ölçülmüştür. IV. Hânede usûl değişikliği vardır. Bu hânede hem (10/16) curcuna hem de Aksak Semaî evferi usûlünün (10/16)'lık mertebesi kullanılmıştır. İlk hâne de ve teslim kısmında melodinin ritmi usûlün ritmini aynen takip etmektedir. II. Hâne de ise onbeşinci ve onaltıncı ölçülerde, III. Hânede de ilk ölçü olan ondokuzuncu ölçüde usûlün normal akışı bozulmakta ve bu ölçülerde aksak semaî evferi kullanılarak melodi senkobu yapılmaktadır.

GİDERİ

Nota üzerinde gideri belirten bir metronom sayısı yoktur. Eserde kullanılan usûller giderin tayininde yardımcı olmuştur.

BÖLÜM IV

NOTASI BULUNMAYAN SÖZLÜ ESERLERİN GÜFTELERİ VE AÇIKLAMASI

MUHAYYER SÜNBÜLE ŞARKI (16)

Sen gibi misli nâdir
Şûh ile ülfet safâdır
Ben demem kârın cefâdır
Bana cevrin vefâdır

Âdeti sen dilnüvasın
Âşıka açmaktır razın
Ben dururken gayre nâzik
Bu da bir başka edâdır

Sen gibi bir eşsiz güzel ile arkadaş olmak büyük zevktir.
Ben senin yaptıklarına eziyet demem, senin eziyetinde bana hoş gelir.

Sen gönül okşayan sevgilinin adeti sırrını aşkına söylemektir.
Ben dururken başkalarına nazlanman da başka bir haldir, davranıştır.

SÖZİDİL BESTE

Nağme-i dilsûz ile yaktın beni mıtrıb, heman
Şîve-i sâzın ciHANDA olmasın mıtrıb, keman
Dağ-ı dârı-i derûn düştü benim de hisseme
Sûz-ı aşkı çünkü taksim eyledi mıtrıb keman
Ömrüm cânım aman yar beni mıtrıb, keman

Gönüller yakıcı nağmen ile beni yaktın mıtrıb ve keman. Ey
mıtrıb sazının şivesi bu dünyada keman olmasın. Sîne keman aşkın
bütün yakıcılığı ile taksim edince benim hisseme de gönül yakıcılığı
düştü.

(16) E. Ruhi ÜNGÖR, Türk Musikîsi Güfteler Antolojisi, 2. Cilt,
İstanbul, Eren Yayınları, 1981, S. 736

NİHAVENDİ KEBİR ŞARKI

Nâr-ı hasret bende her dem
 Ah ü efgan gündüz gecem
 Hele başım hoş değildir
 Sevda yeli etti sersem

Söyle kuzum yanağından
 Kiraz gibi dudağından
 Hiç benim yok mudur hissem

Ayrılık ateşi hep benimle olduğu için gündüzüm ve gecem ağlamakla geçer. Sevda rüzgârı aklımı başımdan aldı ve bu yüzden sersem gibi oldum.

MUHAYYER SÜNBÜLE BESTE

Câm-ı emelim bâde-i lalinle dolunca
 Humhâne-i endişedeyim ömrüm olunca
 Bak gamze-i fettanına ebrûya nigâhet
 Ahr-ı nazar et gird-i ruha yolluyolunca
 Kurban kurban ben sana hayran ezdil
 Ve can bende-i ferman aman aman

İstek kadehim dudağının bardağı ile dolunca, yani çok arzu ettiğim kırmızı dudaklarını öpünce endişe veren şarap mahzeninden çıkmam. Senin vuslatından ayrılmak istemem. Önce sevgilinin fitne dolu yanbakışlarına sonra kaşlarına daha sonra da yuvarlak yanağına usûlünce bakarım.

VECH-İ ARAZBAR AĞIR SEMAİ

Kıldı zülfün veş perişan hâlimi hâlin senin
 Birgün ey canan sormazsın nedir hâlin senin
 Tiz çekmezsin cefâ tığın beni öldürmeye
 Öldürür birgün beni cânâ bu ihmâlin senin
 Yar aman aman ah el aman hâlim pek yaman
 Gel gel aman aman hâlin senin

Senin yüzündeki ben, benim halimi saçların gibi perişan etti.
Ey sevgili halim nasıl diye bir kere bile sormazsın. Cefa kılıcını
beni öldürmek için hemen çekmezsen bu ihmâlkârlığından dolayı birgün
öleceğim.

NİHAVENDÎ KEBİR AĞIR SEMAİ

Zülfi dâim âşık aklı perîşan ettirir
Gerdeni sîmini de çâk-i giriban ettirir
Olalı mehcûr-ı rûyi naleler itsem n'ola
Hasret-i gül bûlbûle ah ile efgan ettirir
Aman aman aman beli beli beli yar kalmadı
Sabrım gül yüzlü mâhım perişan ettirir

O sevgilinin saçları aşıkının aklını darmadağın ettirir. O
sevgilinin beyaz gerdanı da aşıkının yakasını yırttırır. Onun güzel
yüzünden ayrılalı beri ağlasan ne olur ki. Gülün hasreti ile bûlbûle
ah ve feryad ettirmez mi.

ISFAHANEK ŞARKI

Seyri mehtaba çıkıp giymiş beyaz ol serv-inâz
Koynuma gir nevcivansın çalması cânâ ayâz
Korkma tesir etmez ey âşık havalar şimdiyaz
Koynuma gir nevcivansın çalması cânâ ayâz

Gel kerem kıl gül cemâlin seyridem benden yana
Şevkin ile ben bugün iyd eylerim ey mehlika
Pek beğendim gel meded ağuşuma ey bi vefâ
Koynuma gir nevcivansın çalması cânâ ayâz

O nazlı güzel, servi boylu beyazlar giyinerek mehtab seyrine
çıkış. Ey sevgili sen çok gençsin koynuma gir rüzgâr dokunmasın.

Lutfeyle gül cemaline seyretmem için bana gel. Ey ay yüzlü
senin arzunla bugün ben bayram ederim. Ey vefasız seni çok beğendim.
Bana acı ve koynuma gir.

BÖLÜM V

SONUÇ

Bu tezde XVIII. yüzyıl bestekârlarından Vardakosta (Seyyid, Muhasib) Ahmet Ağa'nın eserleri edebî ve müzikal yönden teknik olarak incelenmiş, bu suretle bestekârın uslûbu, Türk Musikîsindeki yeri ve önemi tesbit edilmiştir,. Eserlerinde edebî açıdan şiir türü, vezni ve özellikleri, müzikal açıdan ise makam, usûl ve form yapıları tek tek incelenerek, güfte-melodi sentezi araştırılmıştır.

Sonuçta bestekârın uslûbunu ortaya çıkaran bu bilgiler araştırmada olduğu gibi aynı başlıklarla detaylı ve genel olarak aşağıda belirtilmiştir.

İNCELENEN ESERLERDE

ŞİİR

Bütün şiirlerde (güftelerde) divan edebiyatı nazım şekilleri kullanılmıştır. Her şiir, dört mısralı yani bir kıt'a halindedir ve aruz vezni ile ölçülmüştür. Hece ölçüsü hiç kullanılmamıştır. Beste ve semaî formundaki tüm eserlerde şiiren haricinde terennüm kelimeleri bulunmaktadır ve kullanılan kelimelerin çoğunluğu Türkçe'dir. Şiirlerde kullanılan dil, ağır ve anlaşılamayacak kadar san'atlı bir Osmanlıca değildir. Mevlevî Âyinleri hariç tüm sözlü eserlerinin güfteleri Osmanlıca'dır. Mevlevî Âyinlerinin güftesi ise Farsça'dır.

Sözlü eserlerden Muhayyer Sünbüle Şarkı'nın güftesi Şeyh Galib'e, Vech-i Arazbar birinci ve ikinci bestelerin güfteleri Fuzulî'ye, Mevlevî Âyinlerinin güfteleri ise Mevlâna Celaleddin Rumî'ye aittir. Diğer sözlü eserlerin güfte şairleri ise bilinmemektedir.

Genelde şiirin bestelenmesinde birinci, ikinci ve dördüncü mısra aynı besteye, üçüncü mısra farklı besteye sahiptir. Bir tek şarkı formundaki eserin güftesinde ikinci ve dördüncü mısralar aynı besteye sahip, birinci ve üçüncü mısralar farklı besteye sahiptir.

Hecelerin notaya dağılımında melismatigue işleyiş (= bir hecenin birden çok notla bestelenmesi) kullanılmıştır. Ayrıca bugün bilinen prozodi kaidelerine uymamış ve melodileri serbestçe kullanmıştır.

Şiirlerin hepsinde işlenen konu sevgiy le duyulan aşktır.

FORM

Bestekârın kaynaklarda geçen tüm eserlerine baktığımızda Türk Musikîsinde yer alan tüm formları kullanmış olduğu görülmektedir. Notası olupta incelediğimiz eserlerinden beste formunda olanların hepsi terennümlü ve murabba bestedir. Semaî formundaki eserinin de her hânesi terennümlüdür. Bu terennümler bir tür lafzî terennümdür. Hatta tıpkı gelenekteki gibi anlamı olmayan ten-nen-na gibi hecelere benzer nitelikte "canım, ah, aman, ömrüm, vay" gibi şiirle ilgisiz heceler, kelimeler kullanılmıştır. Bir de bu kelimelerin ardından şiirin bir kısmını tekrarlayacak terennümü tamamlamıştır.

Sözlü eserlerde bölmelerde (periyodlarda) iki, üç veya dört cümle kullanılmıştır. Bunlardan en sık kullanılanı üç cümleden oluşan periyotlardır. Bir eserin başında bir periyod kaç cümleyse simetrik olarak diğer periyotlarında aynı sayıda cümleye sahip oldukları görülmüştür. Cümle sayılarında bir uyum vardır. Aynı uyum saz eserleri, peşrevler ve mevlevî ayınlerinde söz konusu değildir.

Sözlü eserlerinde ve saz eserlerinde formların klâsik yapılarının dışına çıkılmamıştır. Bu durum iki tanesi hariç olmak üzere peşrevlerde de geçerlidir. Bunun geçerli olmadığı peşrevler Rahat'ül Ervah ile Hicaz Hümayun peşrevleridir.

Bestekâr, eserlerinde kullandığı formların klâsik yapılarını aynen muhafaza etmiş, bu yapıların dışına çıkmamıştır.

USLÖB

Genel olarak eserleri klâsik uslûbtadır. Tüm eserlerinde dörtlük nota değeri ve ikili aralıklar hakimdir. Melodik hareket akıcı ve yumuşaktır. Çarpma, apojiyatür vb. süslemeler eserlerde çok nadir kullanılmıştır. Bu yüzden melodik yapı olabildiğince sadedir.

MAKAM

Bestekâr, eserlerinde kullandığı makamlarda olabildiğince serbest davranmıştır. Bazı bestekârlar gibi bir makam üstünde durmamış, değişik makamlar kullanmıştır. Elimizde notası mevcut olan ve olmayan tüm eserlerine baktığımızda kullandığı makam sayısının yirmi-altı olduğu görülmektedir. Bunların içinde de, klâsik olarak çokça kullanılan makamları kullanmayıp, çok nadiren kullanılan ya da hiç kullanılmayan makamları dikkat çekicidir.

Eserlerinde makamları genelde basit diziler halinde kullanmıştır. Makamın yapısında bulunan geçkiler dışında makam geçkileri yapmamıştır. Son derece kolay ve akılda kalıcı melodiler kullanmıştır.

SES SAHASI

Eserlerinde iki oktavı aşacak bir ses sahası kullanmamıştır. Klâsik uslûba uygun olarak genelde orta sekizli ve tiz sekizliyi kullanmıştır. Makamların gerektirdiği ses saha dışına çıkılmamıştır.

MELODİK HAREKET

Tüm eserlerde ikili aralıklar hakimdir. Melodik hareket, sözlü eserlerde güftenin melodi ile uygunluğuna göre değil de, kullanılan makamın seyir özelliklerine göre yapılmıştır. Saz eserlerindeki melodik harekette de aynı olay söz konusudur.

SAZ - SÖZ İLİŞKİSİ

Sözlü eserlerinin hiçbirinde aranağme yoktur. Ara saz ise nadir olarak kullanılmıştır. Eserlerde saz olması gereken yerlerde, sazın görevini terennüm kelimeleri görmüştür. Terennümlerde de "vay, canım, ömrüm, aman" kelimeleri bazen de bunların ardından güftenin bir kısmı kullanılmıştır.

USÛL

Vardakosta Ahmed Ağa eserlerinin hepsinde genelde büyük usûl-leri kullanmıştır. Yalnız saz semaîlerinde aksak semaî formundaki eserinde yürük semaî usûlünü kullanmıştır.

Eserlerinde kullandığı usûllerin kalıpları, eserin başından sonuna kadar bozulmadan kullanılmıştır. Yalnız Nişâburek Saz Semaî-sinde asıl usûl olan aksak semaî usûlünün ritmi, I. Hâne ve teslim kısmında bozulmazken; II. Hâne'de onbeşinci ve onaltıncı ölçülerde ve III. Hâne'de de ilk ölçüde usûlün normal akışı bozulmuştur. Çünkü bu ölçülerde aksak semaî eserlerde sıkça kullanılan aksak semaî evferi usûlü kullanılarak melodi senkoku yapılmıştır. Bu eser dışındaki hiçbir eserde usûl değişikliği görülmemiştir. Bu da, bu eserin usûl değişikliği konusunda bir deneme olabileceği düşüncesini getirmektedir.

GİDERİ

Eserlerde bestekâra ait gideri belirtecek özel bir metronom değeri yoktur. Metronom değeri bulunan eserlerin ise bu değerleri sonradan aldıkları kuvvetli ihtimaldir.

Eserlerin giderlerini, kullanılan usûllerin klâsik tarza uygulanarak uygulanması ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca gider belirtmek için bir başka unsur olarakta, usûlün adının altına yazılan; yürük, orta, ağır gibi kelimeler kullanılmaktadır.

Sonuçta; form yapısı, makamları ve usûlleri kullanış şekli

ile klâsik yapıdan fazlasıyla uzaklaşmayan Vardakosta Ahmed Ağa'nın, geleneğe bağlı kalmak kaydıyla klâsik uslûbu daha kolay anlaşılır ve sade bir biçimde nasıl ortaya koyduğu karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserlerinde Nevruz-ı Rumî gibi hiç kullanılmayan bir makamı kullanması, bu makam hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

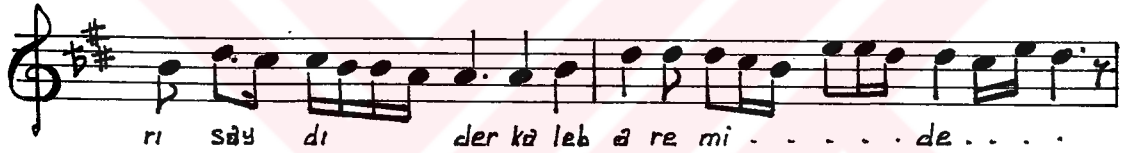
Ayrıca Vardakosta Ahmed Ağa'nın hayatı ve eserleri üzerinde yapılan bu araştırma sonucunda bu bestekârın uslûbu yanında, Ferahfeza makamı ile Darb-ı Hüner usûlünü musikîmize kazandırdığı da ortaya çıkmıştır.



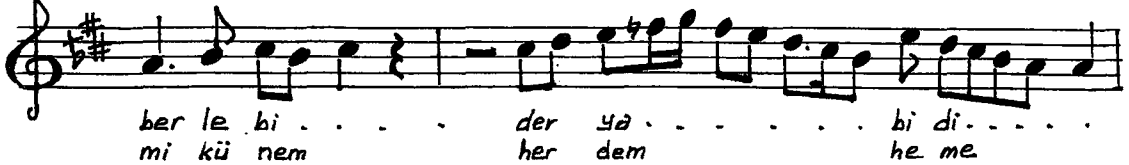
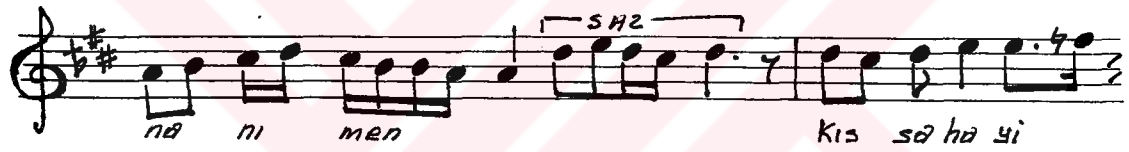
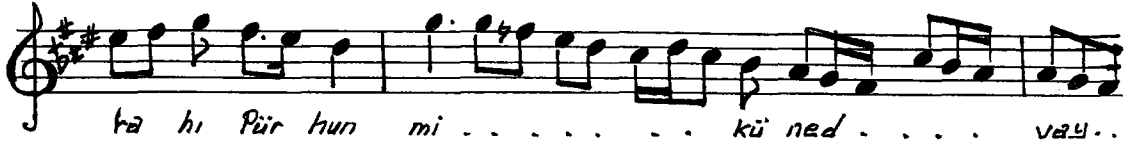
HICAZ AYIN-I ŞERİFİ

Devr-i revân

Müsaahib Ahmed Ağâ







dem . . . hu . . . vü ya . .
ya hu vü ya

men . . . hu . . . hu . . .
men hu hu

hey hey ra na yi men hey yi hey zi

ba yi men . . . mer . . . gu bi men . . . mak . . .

bu li men . . . ya . . .

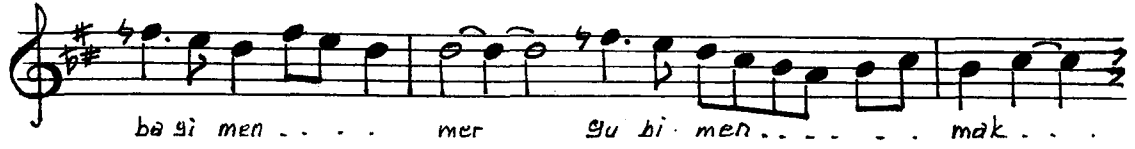
hu . . . vü ya . . .

men . . . hu . . . hu

Ah . . . yar si ni . . . di . . . sem si
Ah yar bi di di ma hi

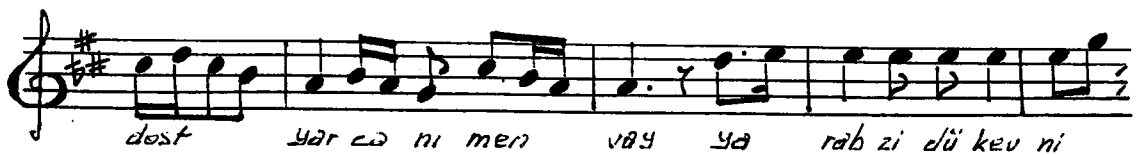
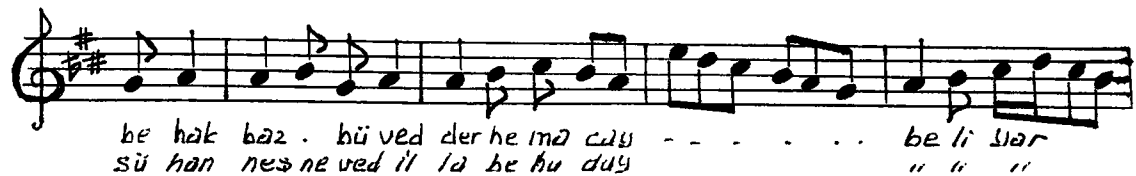
teb ri zi . . . bi ya . . .
mah rü yes he me

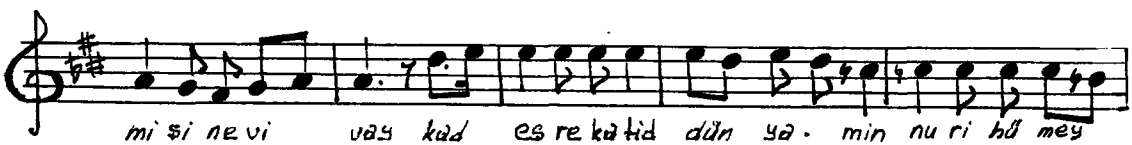
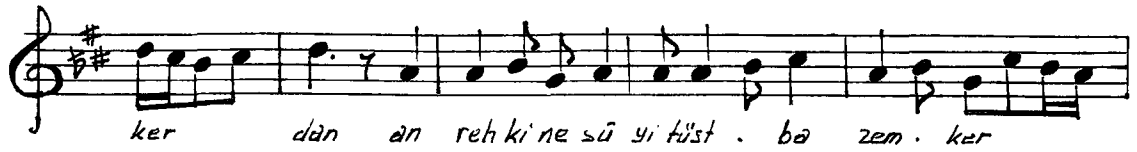
yid . . . ber . . . se ri . . .
ya hu vü ya



Devrikebir

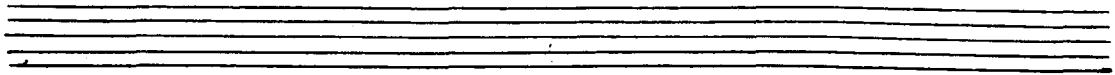
ÜÇÜNCÜ SELAM







SON YÜRÜK SEMAİ



HİCAZ AYİN-İ ŞERİFİ
(Birinci Selâm)

Men Şahbâzı kudsem ez lâmekân reside
 Behri şikârı saydî der kaleb âremide
 Simurgi kafi kurbem ez de mü kevnü ceste
 Tavusi bağ-ı arşem ez âşiyân peride

Ateş nezened der dilli mâ illâ Hû
 Kûteh neküned menzili mâ illâ Hû
 Ger âlemyan cümle tabibân bâşed
 Halli neküned müşkili mâ illâ Hû

Bişnev ez ney çün şikâyet miküned
 Ez cüdayiha hikâyet miküned
 Nihadisi rahi pürhun miküned
 Kısahayi aşkı mecnun miküned

(İkinci Selâm)

Residem ber lebi derya bîdidem Hû vü ya men Hû
 Taallül mikünem her dem heme ya Hû vu ya men Hû
 Şinidî Şemsi Tebrizi biyayid ber seri bâzâr
 Bîdidi mahi mehruyeş heme ya Hû vü ya men Hû

(Üçüncü Selâm)

Aşikan evvel kadem ber her düâlem mizenend
 Bad ezan der kûyi aşk ez aşkıdem mizenend
 Ta berayed ez gedayi nami mader kûyi dost
 Kûsi sultanî-i mader her düâlem mizenend
 Sâkinan-ı âsitan aşkı Molla-i Celâl
 Ez feragat püstü pa der milke-i cem mizenend
 Ey ki hezâr âferin bu nice sultan olur
 Kulu olan kişiler hüsvü hakân olur
 Her ki bugün Velede inanu ben yüz süre
 Yoksul ise bay olur bay ise sultan olur

Gûşi ki behâk bâz büved der heme cây
 O hiç suhân neşneved illâ behudây
 Van dide kez o nûr pezîret ora
 Her zerre büved âyine-i dost nûmay

Yarab zi dü kevn-i bîniyâzem kerdan
 Vez efseri fakri serfirâzem kerdan
 Ender haremet mahrem-i râzem kerdan
 An reh ki nesuyi tüst bâzem kerdan

Her ah ki ez derdi dilem mîşinevî
 Ez ah dilem kerdi gülem mîşinevî
 Ger gûşi behali dili men baz kûnî
 Daim zi dilem dilem dilem mîşinevî

Kod eşrekatid dünya min nuri hümeyyanâ
 El bedri gaden saki ve ke'si süreyyanâ
 Men lehü aynü yestebîru an gaybî
 Felye'ti' âlâ şevkî fi hizmet-i Mevlânâ

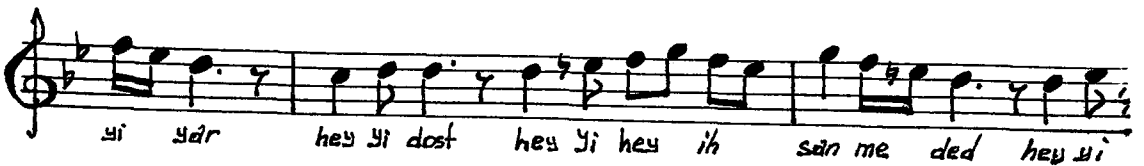
(Dördüncü Selâm)

Sultanı meni Sultanı meni ender dilü can imanı meni
 Der men bidemi men zinde şevem yek can çişeved sad
 canı meni

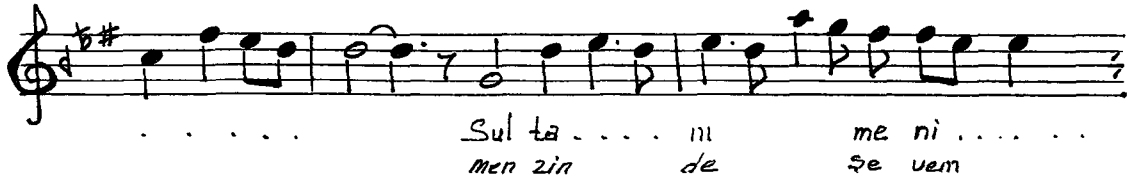
NİHAVEND ÂSIN-I SERİFİ

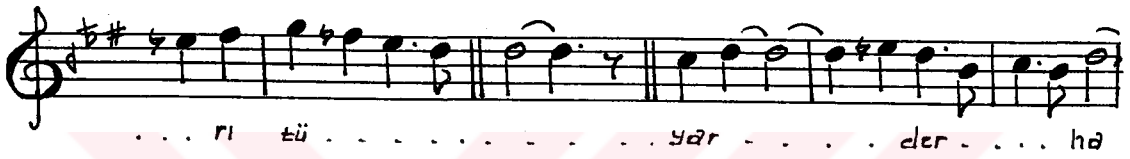
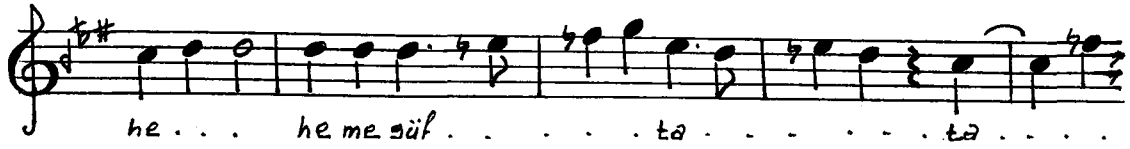
DEVR-i REVÂN

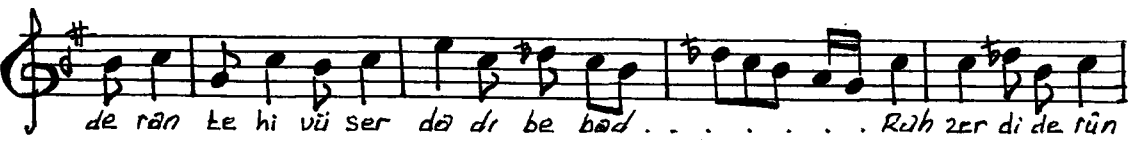
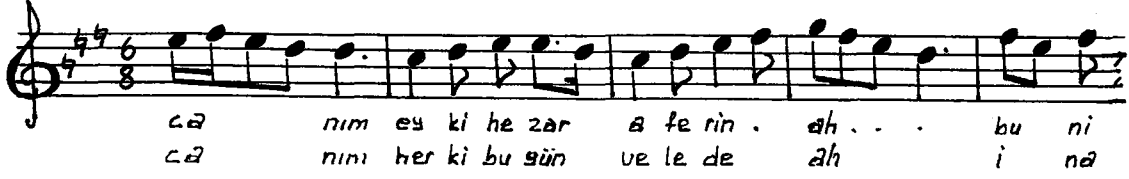
Müşahid Seyyid Ahmet Ağâ

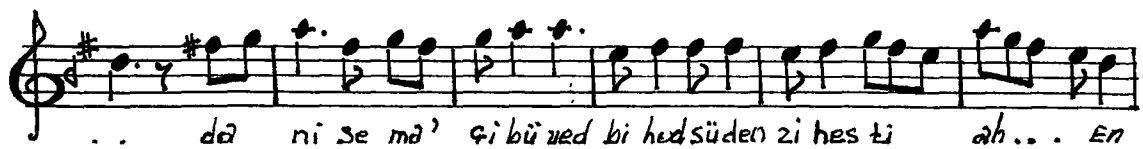


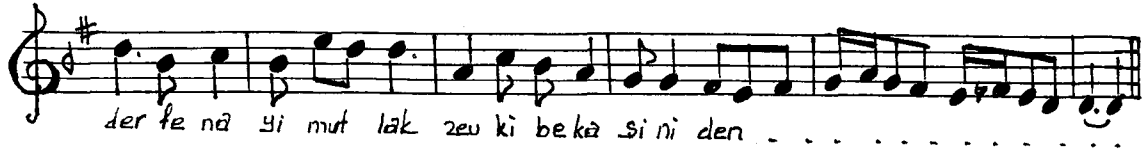




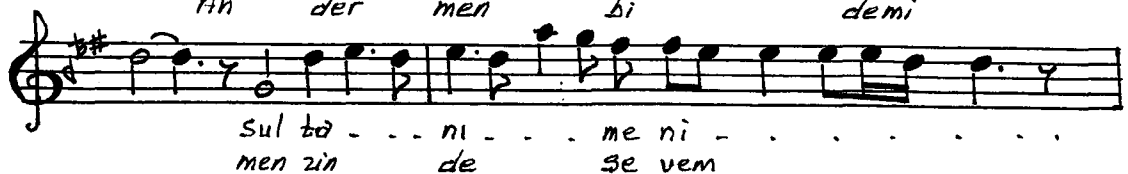








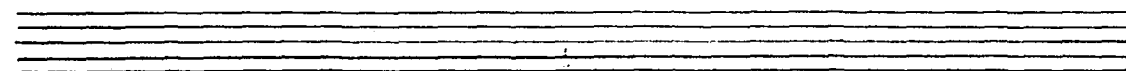
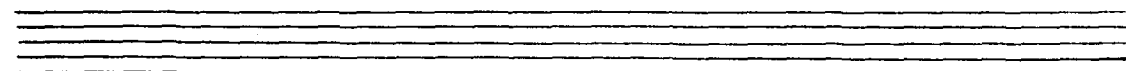
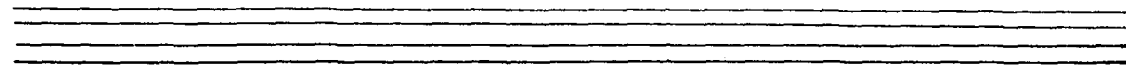
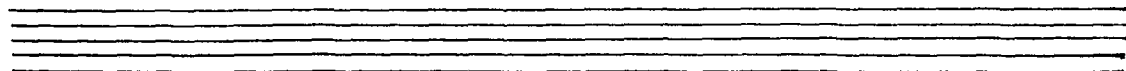
Terenrûm.







SON YÜRÜK



NİHAVEND AYİN-İ ŞERİFİ
(Birinci Selâm)

Duşı ber dergâhi izzet kûsi sultanı zedem
Hayme ber bâlâyı darel milki rabbanî zedem
Ber firazi arşı himmet ez kefi maşûki dil
Bade-i vahded zi ritli cânı sübhanı zedem

Ey çerağı asumanı rahmeti hâk berzemîn
Nâle-i mengûşi darü derdi hali men bübîn
Ya muradî men bîdih ya farigam kün ez murâd
Va'de-i ferdâ rehâküm ya çünan kün ya çünin

Yekdemo gavvası bûdem ber lebi deryayı aşk
Sad hezârân dürrü gevher didem ez deryayı aşk
Nagehan ez kudreti hak yek nazar kerdem der o
Âlemi serkeste didem mande-i deryayı aşk

(İkinci Selâm)

Sultanı meni Sultanı meni ender dilü can imanı meni
Der men bidemi men zinde şevem yek can çişevd san
canı meni

Ey âşıkân ey âşıkân Molla-i Rûmi miresed
Ey ârifan ey ârifan Molla-i Rûmi miresed

(Üçüncü Selâm)

Âşıkân râ kible didar âmedest
Gerçi der reh kible bisyâ âmedest
Âşıkân râ nisti fikri arzu
Âşıkı bi fahrü biâr âmedest
Şemsi Tebrizi heme güftarı tü
Derhakikat dürri şehvar âmedest

Ey ki hezâr âferin bu nice sultan olur
 Kulu olan kişiler husrevü hâkan olur
 Her ki bugün Veled'e inanüben yüz süre
 Yoksul ise bay olur bay ise sultan olur

Bişnev tü zi ney çihâ çihâ migüyed
 Esrarı nühüfte kibriyâ migüyed
 Ruh zerdi derun tehi vü serdade bebâd
 Bî nutku zebân Huda Huda migüyed
 Men bâ tü çünamen ey nigârı huteni
 Kân der galatam ki men tü em ya tü meni
 Ni men mene mü ni tü tüyi ni tümeni
 Hem men menemü hem tü tüyi hem tümeni
 Dani sema' çibüved savtı beli şinîden
 Ez hîştên büriden bâvaslı o residen
 Dani sema çibüved bi hod şüden zihestî
 Ender fena-i mutlak zevkı beka çişiden

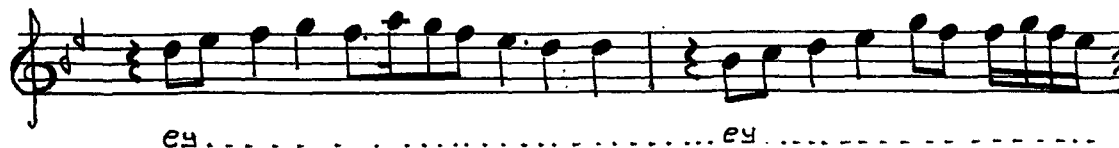
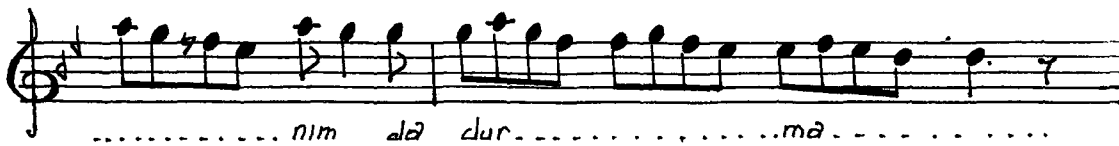
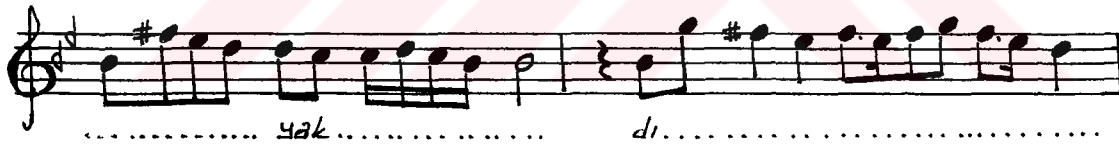
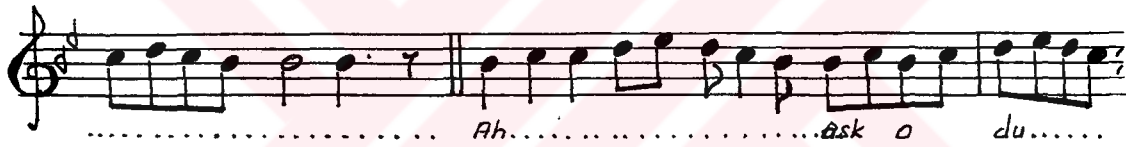
Sermesti camı aşkam bîsagar ü peyâle
 Güftem zi men çi hahi güftâkî suzinâk
 Men înü ân nedamen sermesti Şemsi dinem
 Mutrıban bizen nevayi saki bîdîh peyâle

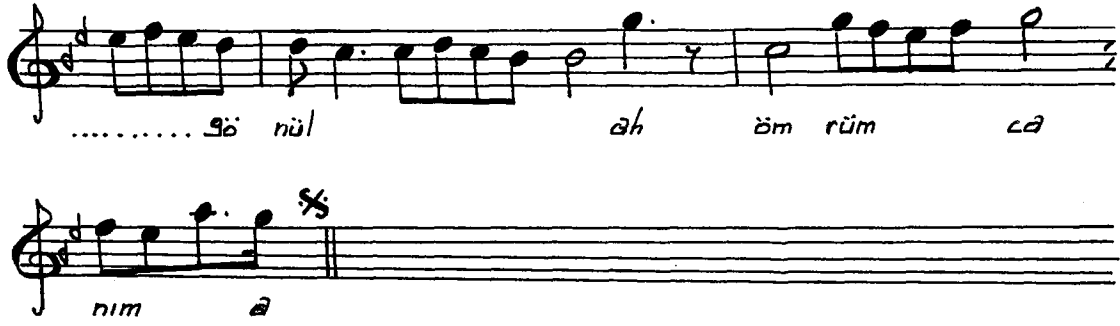
(Dördüncü Selâm)

Sultanı meni Sultanı meni ender dilü can imanı meni
 Der meni bidemi men zinde şevem yek can çişeved sad
 canı meni

Ahmet Ağca

Ah.....yak ma ca.....nim
na..... na.....
.....na le i..... bi.....
..... bi..... ih ti ya....
.....rim..... dan.....
.....dan..... dan sa kin.....
.....ah om rum ca nim a man.....
.....be nim ca.....nim.....ah
ca na nim mi ri ba nim.....





Yakma canım nâle-i bi ihtiyarımından sakın
 Dökme kanım âb-ı cesm-i âski bârımından sakın
 Ask odu yaktı beni yanımda durma ey gönül
 Bir tutuşmuş ateşim kurb-â ciwanımından sakın
 Ah ömrüm canım aman benim canım ah cananım
 Mihribanım yar aman annen bi ihtiyarımından sakın

VECH-İ ARAZBAR BESTE

Usulü: Hafif
(Yürük)

AHMED RÂA

NE RU LUR

EH Li Li SA

FÂ BEN BEN

DE UR FÂ DAN

GAY GAY RI

AH CÂ NİM LÂ NİM A CÂ NÂ NİM

GEL A Öm RÜm GEL

A MAN YÂR

YÂR

BE Lİ SA SA HI MEN

EY O LAN SÂ

Kİ Kİ Nİ MES

CİD NE NE A

LİR SİN Bİ BİL

MEM

Ne bulur ehl-i safâ bende velâdan gayri

Ne görür sem-â yakın kimse zîâddan gayri

Ey olan sâkin-i meccid, ne alırsın bilmem

Bu risâ sende iken buy-i hevâdan gayri

(Terennüm) : Ah cânım cânım â cânânım bel
Ömrüm aman yâr yâr belî Suh-ı men

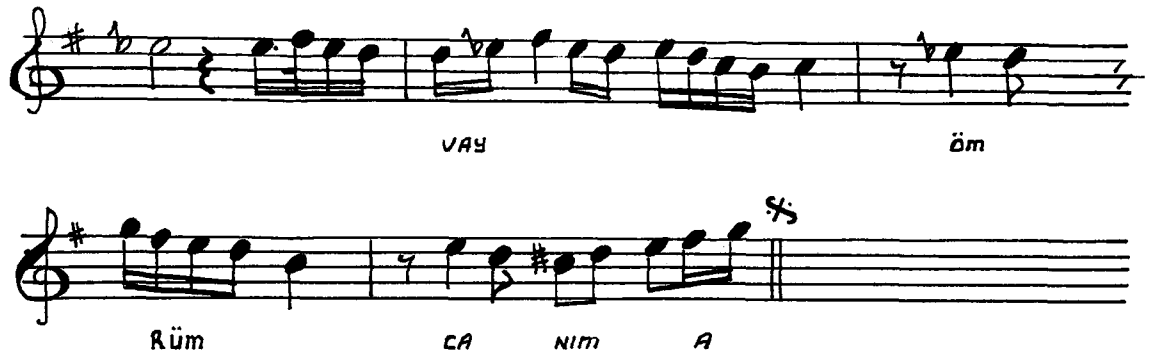
SUZİNÂK BESTE

Usûlü : Aâr Cenber
(Yürük)

AHMET AĞA

AH BEZ mi AĞ YA
 RE RE
 VA RİP
 ZEY KU SA FÂ
 NÎ NÎ
 NÎ SE Tİ NE
 VAY Öm Rûm CA NİM A
 MAN YAK SA PÂ





Bezmîz aşyûrâ varıp zevkû salâ niyetine
 Bize geldikte selir ceur ü celâ niyetine
 Tîg-i âhin celâî salîl rakibâna önü!
 Gidelim lesâer-i âdâya azzâ niyetine

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
Türk Sanat Müziği No: 1428

MUHAYYER-SÜNBULE BESTE

MÜZİK: ŞERHİD ANILAR AĞA

USUL: AĞIR FENGEK

ZEBÂN-I AŞKI ANLAR SANA BENZER İSVE- GER VAR MI?

1. AH
2. AH
4. AH

YAR ZE- BÂ Nİ-
YAR Cİ- HAN
YAR İ- NAN

MAZ

AŞ-
RA-
SAN

AŞ-
RA-
SAN

Kİ
SİN
Gİ-

AN-
EL-
RİA

LAZ
HAK
GÜN-

AH
AH
AH

SA-
NA
LÜ-

BEN
BİM
SİN

ZER
Dİ
RET

İŞ-
ŞÖY-
GAY-

İŞ-
ŞÖY-
GAY-

VE- GER
LE DEZ
RI YER

VAR MI
VAR MI
VAR MI

AH

BE NİM CÂ- NİM

AN CÂ- NÂ NİM MİN Rİ BA

NİM A- MAN A- MAN

A. MAN SA- NA
 GĀN. SA- NA
 LŪ- NE

BĒN Śim SEY ZER DI RET IS Sōy GAY

VE. GER VAR MI
LE DER VAR MI
RI YER VAR MI

(Bāṣ 2. mistā) MĪRAN
(SON) AH YAR LE- BĀ LEB

DIR

DE- RŪ NU

AH Ā. SI KIN

CĀ NĀ

HA. YĀ LIN LE

AH BĒ- Nim CĀ Nim

AH CA- NA NİM miH- Ri BÂ
 NİM A- MAN A MAN
 A MAN Â- Sİ KİN
 CÂ NÂ
 HA- YA- LİN LE

Zebân-ı askı anlar sana benzer işve-ger var mı
 Cihan-ârâsın elhak sana şimdi söüle der var mı
 Lebâlebdır derunu asıkin cânâ havâlinle
 İnanmazsan girip gönlüne seuret avurı yer var mı

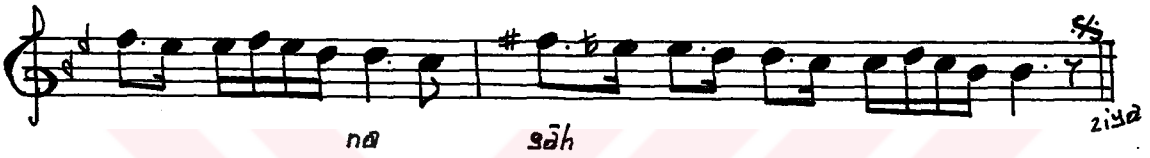
Terennüm : Ah benim canım ah canânım mihrîbanım
 aman aman

VECHİARAZBAR YÜRÜK SEMAİ

Yürük Semaî

Ahmed Ağa





Yandırdı beni sevk-ı cemâlin ey mah
Her lahza aceb deâil yandırsam gönül ah
Zülfü airih-i çıkdı elimden naâh
Gör kim ne cefa kıldı bana bahtı sırah

Yar dost yar getetendim servinorım gel
A ömtüm gel dîlñüvazım gel gel gel â canım
Yandırdı beni sevk-ı cemâlin ey mah

MUHAYYER SÜNBÜLE SARKI

Sarkı Devr-i Revânî

Gülte: Seuh Galip
Beste: Ahmed Ağa

The musical score is written in 13/4 time, featuring a melody in a key with one flat (B-flat). The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score consists of nine staves of music.

Lyrics:

E... Y Nİ HA... Li...

... İB. VE. Bİ... R NE...

... V RE... Sİ Fİ DA... Nİ...

... m... Sİ N BE... Nİ...

... m SAZ GÖR DÜ GÜ...

... m GÜ N DEN BE...

... Rİ HA...

TI R Nİ SA... Nİ...

... m Sİ N BE... Nİ...

(son) m (b) (meğân)

SAZ BEN NE.. HA...

CE... T kim di

YE... m RU...

Hi . R... VA...

NI... m SI N BE... Ni...

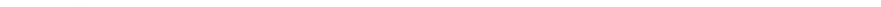
m e.ünal

Eu nihâl-i işve bir neures fidanımsın benim
 Gördüğüm münden beri hâtır nisanımsın benim
 Ben ne hâcet kim diyem rûh-i revânımsın benim
 Gizlesem de âşikâr etsem de canımsın benim

müzik: AHMED AGA

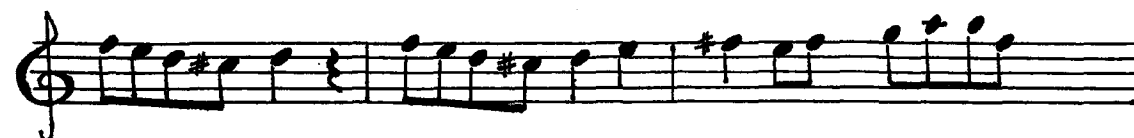
♭ : 80

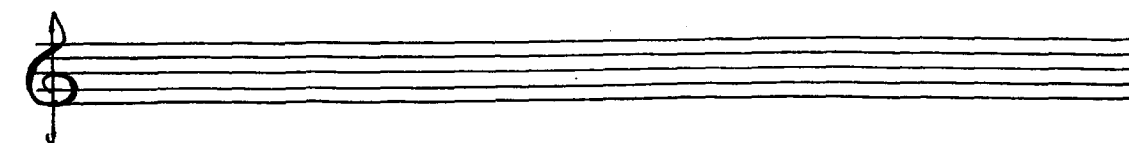
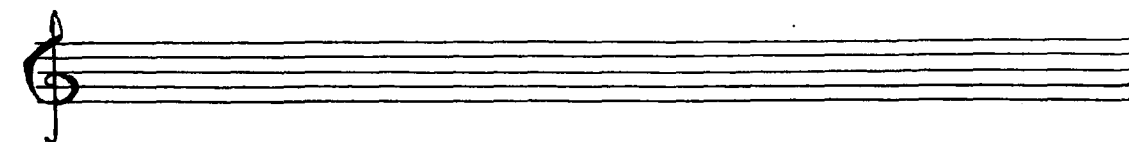
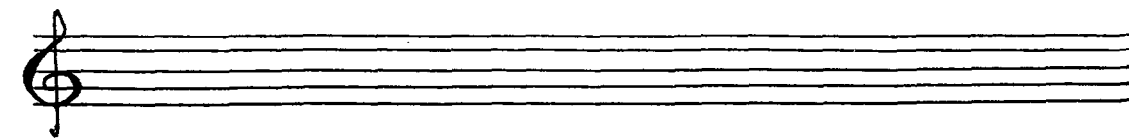
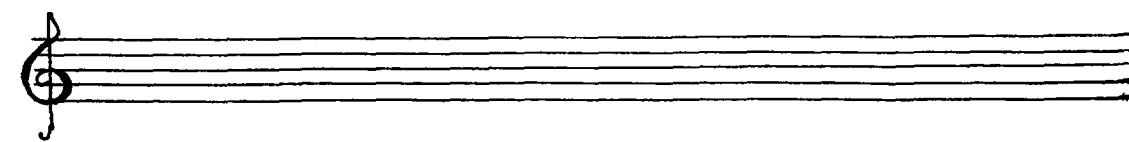
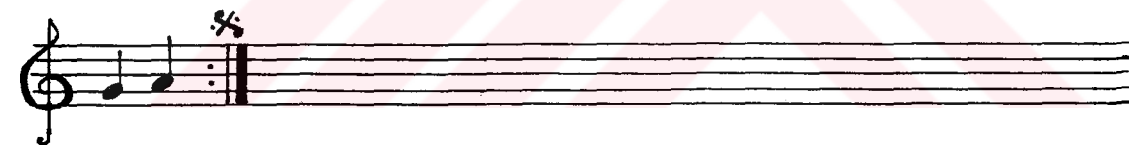
NAME 1



A handwritten musical score on a single staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody consists of the following notes: F#4 (quarter), G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G#4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half), D3 (half), C3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half), E2 (half), D2 (half), C2 (half), B1 (half), A1 (half), G1 (half), F#1 (half), E1 (half), D1 (half), C1 (half), B0 (half), A0 (half), G0 (half), F#0 (half), E0 (half), D0 (half), C0 (half), B-1 (half), A-1 (half), G-1 (half), F#-1 (half), E-1 (half), D-1 (half), C-1 (half), B-2 (half), A-2 (half), G-2 (half), F#-2 (half), E-2 (half), D-2 (half), C-2 (half), B-3 (half), A-3 (half), G-3 (half), F#-3 (half), E-3 (half), D-3 (half), C-3 (half), B-4 (half), A-4 (half), G-4 (half), F#-4 (half), E-4 (half), D-4 (half), C-4 (half), B-5 (half), A-5 (half), G-5 (half), F#-5 (half), E-5 (half), D-5 (half), C-5 (half), B-6 (half), A-6 (half), G-6 (half), F#-6 (half), E-6 (half), D-6 (half), C-6 (half), B-7 (half), A-7 (half), G-7 (half), F#-7 (half), E-7 (half), D-7 (half), C-7 (half), B-8 (half), A-8 (half), G-8 (half), F#-8 (half), E-8 (half), D-8 (half), C-8 (half), B-9 (half), A-9 (half), G-9 (half), F#-9 (half), E-9 (half), D-9 (half), C-9 (half), B-10 (half), A-10 (half), G-10 (half), F#-10 (half), E-10 (half), D-10 (half), C-10 (half), B-11 (half), A-11 (half), G-11 (half), F#-11 (half), E-11 (half), D-11 (half), C-11 (half), B-12 (half), A-12 (half), G-12 (half), F#-12 (half), E-12 (half), D-12 (half), C-12 (half), B-13 (half), A-13 (half), G-13 (half), F#-13 (half), E-13 (half), D-13 (half), C-13 (half), B-14 (half), A-14 (half), G-14 (half), F#-14 (half), E-14 (half), D-14 (half), C-14 (half), B-15 (half), A-15 (half), G-15 (half), F#-15 (half), E-15 (half), D-15 (half), C-15 (half), B-16 (half), A-16 (half), G-16 (half), F#-16 (half), E-16 (half), D-16 (half), C-16 (half), B-17 (half), A-17 (half), G-17 (half), F#-17 (half), E-17 (half), D-17 (half), C-17 (half), B-18 (half), A-18 (half), G-18 (half), F#-18 (half), E-18 (half), D-18 (half), C-18 (half), B-19 (half), A-19 (half), G-19 (half), F#-19 (half), E-19 (half), D-19 (half), C-19 (half), B-20 (half), A-20 (half), G-20 (half), F#-20 (half), E-20 (half), D-20 (half), C-20 (half), B-21 (half), A-21 (half), G-21 (half), F#-21 (half), E-21 (half), D-21 (half), C-21 (half), B-22 (half), A-22 (half), G-22 (half), F#-22 (half), E-22 (half), D-22 (half), C-22 (half), B-23 (half), A-23 (half), G-23 (half), F#-23 (half), E-23 (half), D-23 (half), C-23 (half), B-24 (half), A-24 (half), G-24 (half), F#-24 (half), E-24 (half), D-24 (half), C-24 (half), B-25 (half), A-25 (half), G-25 (half), F#-25 (half), E-25 (half), D-25 (half), C-25 (half), B-26 (half), A-26 (half), G-26 (half), F#-26 (half), E-26 (half), D-26 (half), C-26 (half), B-27 (half), A-27 (half), G-27 (half), F#-27 (half), E-27 (half), D-27 (half), C-27 (half), B-28 (half), A-28 (half), G-28 (half), F#-28 (half), E-28 (half), D-28 (half), C-28 (half), B-29 (half), A-29 (half), G-29 (half), F#-29 (half), E-29 (half), D-29 (half), C-29 (half), B-30 (half), A-30 (half), G-30 (half), F#-30 (half), E-30 (half), D-30 (half), C-30 (half), B-31 (half), A-31 (half), G-31 (half), F#-31 (half), E-31 (half), D-31 (half), C-31 (half), B-32 (half), A-32 (half), G-32 (half), F#-32 (half), E-32 (half), D-32 (half), C-32 (half), B-33 (half), A-33 (half), G-33 (half), F#-33 (half), E-33 (half), D-33 (half), C-33 (half), B-34 (half), A-34 (half), G-34 (half), F#-34 (half), E-34 (half), D-34 (half), C-34 (half), B-35 (half), A-35 (half), G-35 (half), F#-35 (half), E-35 (half), D-35 (half), C-35 (half), B-36 (half), A-36 (half), G-36 (half), F#-36 (half), E-36 (half), D-36 (half), C-36 (half), B-37 (half), A-37 (half), G-37 (half), F#-37 (half), E-37 (half), D-37 (half), C-37 (half), B-38 (half), A-38 (half), G-38 (half), F#-38 (half), E-38 (half), D-38 (half), C-38 (half), B-39 (half), A-39 (half), G-39 (half), F#-39 (half), E-39 (half), D-39 (half), C-39 (half), B-40 (half), A-40 (half), G-40 (half), F#-40 (half), E-40 (half), D-40 (half), C-40 (half), B-41 (half), A-41 (half), G-41 (half), F#-41 (half), E-41 (half), D-41 (half), C-41 (half), B-42 (half), A-42 (half), G-42 (half), F#-42 (half), E-42 (half), D-42 (half), C-42 (half), B-43 (half), A-43 (half), G-43 (half), F#-43 (half), E-43 (half), D-43 (half), C-43 (half), B-44 (half), A-44 (half), G-44 (half), F#-44 (half), E-44 (half), D-44 (half), C-44 (half), B-45 (half), A-45 (half), G-45 (half), F#-45 (half), E-45 (half), D-45 (half), C-45 (half), B-46 (half), A-46 (half), G-46 (half), F#-46 (half), E-46 (half), D-46 (half), C-46 (half), B-47 (half), A-47 (half), G-47 (half), F#-47 (half), E-47 (half), D-47 (half), C-47 (half), B-48 (half), A-48 (half), G-48 (half), F#-48 (half), E-48 (half), D-48 (half), C-48 (half), B-49 (half), A-49 (half), G-49 (half), F#-49 (half), E-49 (half), D-49 (half), C-49 (half), B-50 (half), A-50 (half), G-50 (half), F#-50 (half), E-50 (half), D-50 (half), C-50 (half), B-51 (half), A-51 (half), G-51 (half), F#-51 (half), E-51 (half), D-51 (half), C-51 (half), B-52 (half), A-52 (half), G-52 (half), F#-52 (half), E-52 (half), D-52 (half), C-52 (half), B-53 (half), A-53 (half), G-53 (half), F#-53 (half), E-53 (half), D-53 (half), C-53 (half), B-54 (half), A-54 (half), G-54 (half), F#-54 (half), E-54 (half), D-54 (half), C-54 (half), B-55 (half), A-55 (half), G-55 (half), F#-55 (half), E-55 (half), D-55 (half), C-55 (half), B-56 (half), A-56 (half), G-56 (half), F#-56 (half), E-56 (half), D-56 (half), C-56 (half), B-57 (half), A-57 (half), G-57 (half), F#-57 (half), E-57 (half), D-57 (half), C-57 (half), B-58 (half), A-58 (half), G-58 (half), F#-58 (half), E-58 (half), D-58 (half), C-58 (half), B-59 (half), A-59 (half), G-59 (half), F#-59 (half), E-59 (half), D-59 (half), C-59 (half), B-60 (half), A-60 (half), G-60 (half), F#-60 (half), E-60 (half), D-60 (half), C-60 (half), B-61 (half), A-61 (half), G-61 (half), F#-61 (half), E-61 (half), D-61 (half), C-61 (half), B-62 (half), A-62 (half), G-62 (half), F#-62 (half), E-62 (half), D-62 (half), C-62 (half), B-63 (half), A-63 (half), G-63 (half), F#-63 (half), E-63 (half), D-63 (half), C-63 (half), B-64 (half), A-64 (half), G-64 (half), F#-64 (half), E-64 (half), D-64 (half), C-64 (half), B-65 (half), A-65 (half), G-65 (half), F#-65 (half), E-65 (half), D-65 (half), C-65 (half), B-66 (half), A-66 (half), G-66 (half), F#-66 (half), E-66 (half), D-66 (half), C-66 (half), B-67 (half), A-67 (half), G-67 (half), F#-67 (half), E-67 (half), D-67 (half), C-67 (half), B-68 (half), A-68 (half), G-68 (half), F#-68 (half), E-68 (half), D-68 (half), C-68 (half), B-69 (half), A-69 (half), G-69 (half), F#-69 (half), E-69 (half), D-69 (half), C-69 (half), B-70 (half), A-70 (half), G-70 (half), F#-70 (half), E-70 (half), D-70 (half), C-70 (half), B-71 (half), A-71 (half), G-71 (half), F#-71 (half), E-71 (half), D-71 (half), C-71 (half), B-72 (half), A-72 (half), G-72 (half), F#-72 (half), E-72 (half), D-72 (half), C-72 (half), B-73 (half), A-73 (half), G-73 (half), F#-73 (half), E-73 (half), D-73 (half), C-73 (half), B-74 (half), A-74 (half), G-74 (half), F#-74 (half), E-74 (half), D-74 (half), C-74 (half), B-75 (half), A-75 (half), G-75 (half), F#-75 (half), E-75 (half), D-75 (half), C-75 (half), B-76 (half), A-76 (half), G-76 (half), F#-76 (half), E-76 (half), D-76 (half), C-76 (half), B-77 (half), A-77 (half), G-77 (half), F#-77 (half), E-77 (half), D-77 (half), C-77 (half), B-78 (half), A-78 (half), G-78 (half), F#-78 (half), E-78

[illegible]



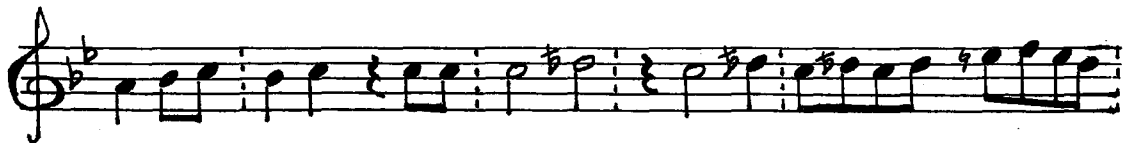


NİHAVENDİ-KEBİR PESREVİ

Devr-i KEBİR
♩ = 60

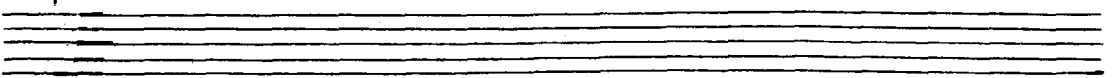
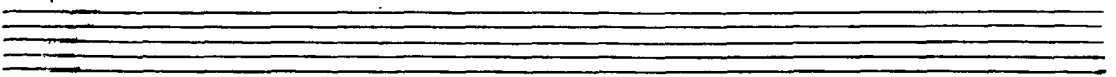
müşahip Seyit Ahmed Ağa









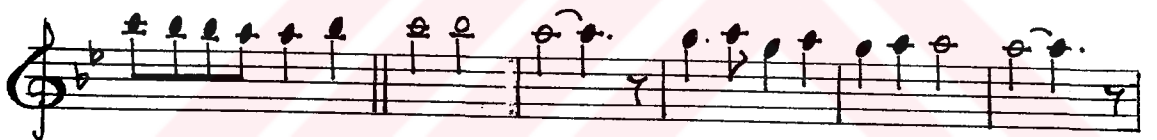


NİHAVEND PESREVI

Devr-i Kebir

müsahib Seyyid Ahmed Ağa

The musical score is written on nine staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/8. The notation includes various note values, rests, and accidentals. A large red 'X' watermark is superimposed over the middle staves. The sixth staff is marked with a double bar line and the word 'Teslim' above it. The eighth staff has a bracket labeled '2. Hane' above it, and the ninth staff has a bracket labeled '4. Hane' above it, followed by a bracket labeled 'Karar' and then '2. Hane'.



SEVK-I DİL PESREVI

Usûlü: Muhâmmes

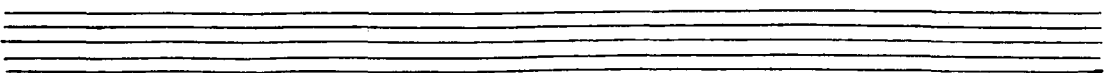
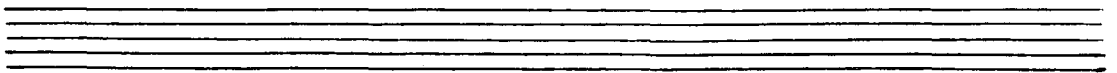
AHMED RÛA







Handwritten musical score for a piece titled "EK-13 Devrim". The score consists of ten staves of music in treble clef, key of D major (two sharps). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A large, faint red watermark "X" is visible across the middle of the page. The score is divided into sections by double bar lines. The fifth staff is marked with an asterisk and the word "Mülâzime". The final staff is marked with "Mükerrer Teslim" and "4 üncü hane".

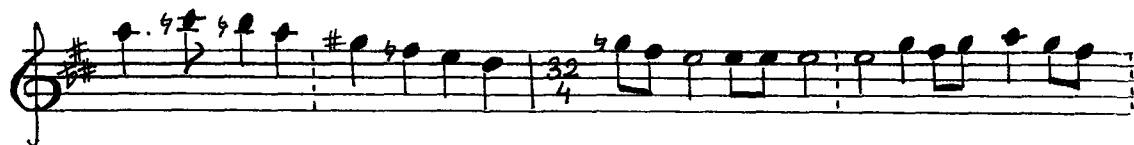


RAHATÜ'L-ERVÂH PİŞREV

Darbeyn

Seyyid Ahmed Ağa



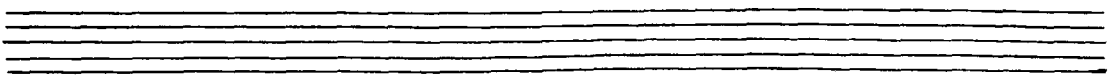
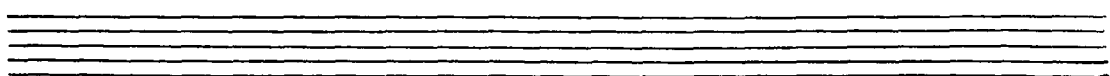
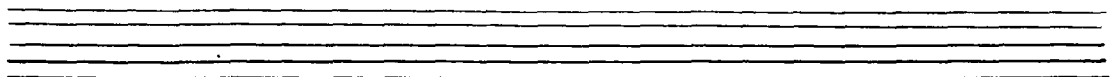
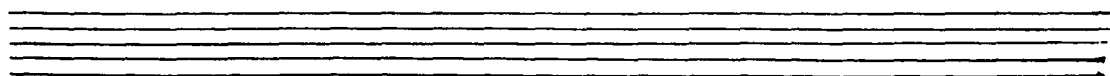
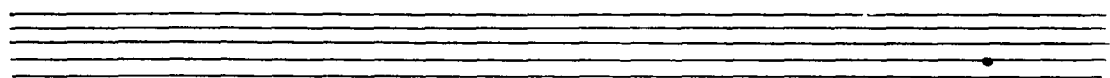
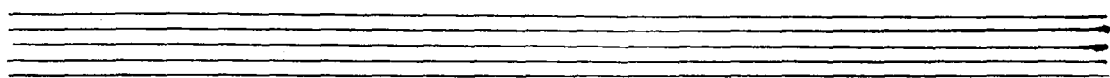
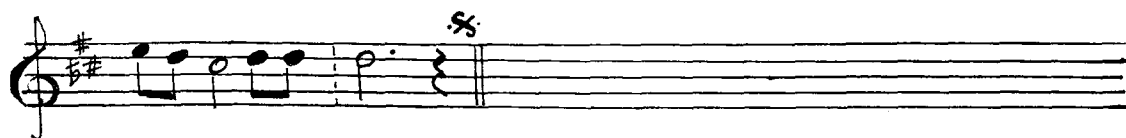


HICAZ HÜMAŞUN PEŞREV

Devr-i kebir
♩ = 40

müşahid Ahmed Ağa

The musical score is written on nine staves in treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 14/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A large red 'X' watermark is visible across the middle of the page. The final staff is labeled '2. inci hane'.



TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO: 1689

NEVRÜZ-İ RŪMÎ SAZ SEMÂİSİ

USŪL: AKSAK SEMÂİ
♩ = 124

MUZİK: AHMED RÂA

1. HÂNE



MULÂZİME



2. HÂNE



3. HÂNE



4. HANE (YÜRÜK SEMAİ ♩ = 168)

S.Luna

NİHAVENDİ KEBİR SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semai

musahib Seyit Ahmet Ağa

1. Hâne

teslim

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

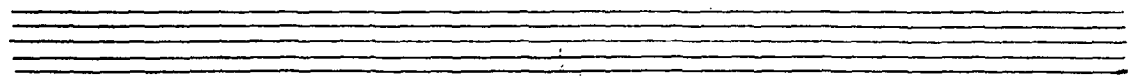
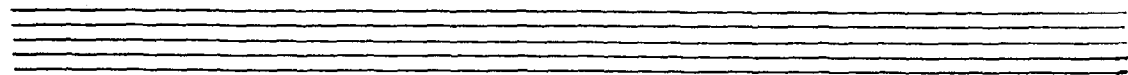
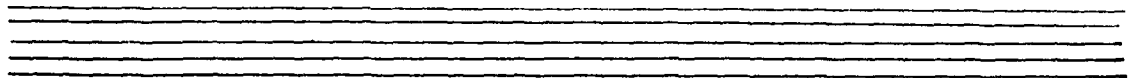
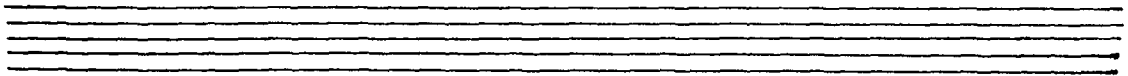
Zil

NİŞABUREK SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semâi

Seyyid Ahmet Ağa





KAYNAKLAR

- KARADENİZ, M. Ekrem** Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları, Ankara, I. Baskı
- ÖZALP, M. Nazmi** Türk Musikîsi Tarihi, C: I, Ankara, 1986
- ÖZKAN, İ. Hakkı** Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri, İstanbul, 1987
- ÖZTUNA, Yılmaz** Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi, C: I, II, Ankara, 1990
- TORUN, Mutlu** Eser Analizi Ders Notları, 89-90 yarıyılı
- TURA, Yalçın** Form Bilgisi Ders Notları, 89-90 yarıyılı
- ÜNGÖR, E. Ruhi** Türk Musikîsi Güfteler Antolojisi, C. I, II, İstanbul, 1981
- Musikî Mecmuası** Sene: 2, No: 16, İstanbul, 1949, S: 12
- Musikî Mecmuası** Sene: 5, No: 50, İstanbul, 1952, S:152
- Musikî Mecmuası** Sene: 5, No: 60, İstanbul, 1953, S:369
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi** C: 23, İstanbul, 1993

EKLER

Vardakosta Ahmed Ağa'nın incelemeye tâbi tutulan eserlerinin notaları.

Mevcut notalar T.R.T.'den; İstanbul Radyosu Kütüphanesi'nden; Belediye Konservatuarı Arşivi'nden; İ.Hakki Özkan ve Ekrem Karadeniz'in nazariyat kitaplarından temin edilmiştir.



**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında Isparta'da doğdu. İlkokulu Ankara'da Çankaya İlkokulu'nda, ortaokulu Çankaya Ortaokulu'nda, liseyi İstanbul'da Tuzla Lisesi'nde bitirdi. 1987 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'ne girdi. Bir sene hazırlık dört sene lisans eğitimi sonunda buradan 1992 yılında bölümü ikincilikle bitirerek mezun oldu. Yine 1992 yılında aynı Üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanat Müziği Ana Bilim Dalı'nda master hakkını kazandı. Halen master öğrenimine devam etmektedir.

