

## GİRİŞ

Müziğin sanatsallıkla birlikte bilimsel boyutuyla da ele alınması, dinamik bir karaktere kavuşması, müziğimizin kendi içinde iyi değerlendirilmesi ve geliştirilmesiyle mümkün olacaktır.

Öncelikle geçmişini ve kendi kültürünü çok iyi tanıyan, yeniliklere açık bestecilerin, müzikologların ve icracıların yetiştirilmesi hususunda gereken hassasiyet gösterilmeli, ancak bu şekilde müzikte özgün ve çağdaş bir ortamın yaratılabileceği unutulmamalıdır.

Türk kültürü içinde müziğin gerçek karakterini ve değerini bulabilmesi için geleneksel Türk müziği olarak isimlendirdiğimiz sanat ve halk müziklerini iyi incelemek, araştırma yapmak, yapılan araştırmaları desteklemek, büyük bestecilerin ve halk sanatkarlarının eserlerini çeşitli analizlere tabi tutmak gerekir(Sayan, 2003:7).

Önemli konulardan bir diğeri, ülkenin resmi müzik kurumlarının da yukarıda belirtilen konularda büyük destek ve katkı sağlamaları gerekmektedir. Maalesef, halen TRT gibi çok önemli bir kurumda dahi nota arşivlerinde bir takım eksiklikler olmakla beraber, bu araştırma boyutunda verileri edinme konusunda bazı sıkıntılar yaşanmıştır.

Bu çalışmada TRT repertuarında kayıtlı hüzzam sazsemaileri türsel ve biçimsel açılarından incelenmiştir.

Çalışmada öncelikle konuya ilişkin kavramsal temeller anlatılmış, Türk müziğinde türler ve biçimler, Türk müziğinde türlerin sınıflandırılması, Türk müziğinde biçimlerin sınıflandırılması, müzikal analiz, hüzzam makamı ise makam ve hüzzam makamının özellikleri başlıkları altında açıklanmıştır.

Çalışmanın problemi; “TRT repertuarında kayıtlı hüzzam sazsemailerinin türsel ve biçimsel olarak incelendiğinde hangi sonuçlara ulaşılır?” olarak belirlenmiştir. Ayrıca problemin çözümüne yardımcı olacak aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur:

1. Türk Müziği hangi alt türlere ayrılır?
2. Bir tür ve bir biçim olarak sazsemai nedir?
3. Türk Müziği'nde biçimler nelerdir?
4. Türk Müziği'nde biçimler nasıl sınıflandırılır?
5. Müziksel analiz nedir?
6. Hüzzam makamının özellikleri nelerdir?

### **Amaç**

Araştırmada, belirlenen problem ve alt problemler doğrultusunda, TRT repertuarında kayıtlı hüzzam sazsemailerinin türsel ve biçimsel açıdan incelenmesi ve Türk müziğinin gelişimine olumlu yönde katkıları sağlanması amaçlanmıştır.

### **Önem**

Araştırma, ülkemizin önemli resmi kurumlarından olan, geleneksel Türk müziğine ait geniş bir nota arşivine sahip olan TRT'nin, repertuarında kayıtlı hüzzam sazsemailerinin türsel ve biçimsel olarak incelenerek Türk müziği ve besteciliğin gelişimini ortaya koyması bakımından önemlidir.

### **Sınırlılıklar**

Çalışma, TRT repertuarında kayıtlı ve ulaşılabilen hüzzam sazsemaileriyle sınırlıdır.

### **Yöntem**

Araştırmada; İstanbul, Ankara ve İzmir illerindeki TRT nota arşivleri taranmış ve repertuarlarında kayıtlı hüzzam sazsemaileri ile ilgili veriler elde edilmiştir. Çalışmada, veriler düzenlenirken yeterince açık ve anlaşılır olabilmesi için

besteci isimlerine göre alfabetik sraya konulmuş ve her sazsemai ardından türsel ve biçimsel olarak incelenmiş ve yorumlanmıştır.

### **Verilerin Toplanması**

Araştırmada kullanılan veriler, kaynak tarama ve görüşme yöntemiyle toplanmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### I. TÜRK MÜZİĞİ' NDE TÜRLER VE BİÇİMLER

#### A. TÜRK MÜZİĞİ' NDE TÜRLERİN SINIFLANDIRILMASI

Genel anlamıyla, ortak özelliklere sahip olguların her biri birer türdür. Örneğin; canlı bir türdür. Canlıların ortak özelliği ise, yaşam etkinliği göstermeleridir. Türler, *temel türler* ve *alt türler* olmak üzere ikiye ayrılırlar. Her alt tür, bir temel türe bağlıdır. Temel türleri ve bu türlerin alt türlerini oluşturan ortak öğeler vardır (Akdoğu, 1996:1-2).

Müzik temel bir türdür. Aynı zamanda güzel sanatların da bir alt türüdür. Üretim özellikleri ve toplumsal beğeni nedeniyle oluşan müzik ayrımı, türü oluşturur. Bu ayrım sonucu oluşan türler, uluslararası müzik ve ulusal müzikler olmak üzere, iki alt türe ayrılırlar. Tüm dünya insanları içinde dinleyici bulan ve bu açıdan bakıldığında Türk, İngiliz, Alman, Kongo, Nijerya, Azerbaycan, Kanada, Fransız, Rus ve diğer ulusların ortak beğenileri nedeniyle dinlenen müzik *uluslararası* müziktir. Yalnızca o ulusun beğenisi içinde varolabilen müzikler ise, *ulusal* müziklerdir. Örneğin; *Geleneksel Türk Müziği*, *Hint Müziği*, *Çin Müziği* gibi. Ulusal ya da uluslararası ayrım sonucu ortaya çıkan bu türleri belirleyen öğeler ise; makam, ton, ritim, söz, çalgılar, seslendirme biçimleri (tavır), kullanılan perde ya da ses dizgeleri ile yaşam biçimidir (Akdoğu, 1996:2).

Müziğin türünü belirleyen boyutlardan biri dünyasal ya da inançsal oluşu, bir başka deyişle üretiliş amacıdır. Müziğin türünü belirleyen boyutlardan bir diğeri de müziğin geleneksel ya da çağdaş öğelere bağımlı oluşudur. Bu öğeler dikkate alındığında, müzik türleri, *geleneksel müzik* ve *çağdaş müzik* olmak üzere iki alt türe ayrılır.



Günümüzde Türk müziği genel olarak biri “*geleneksel Türk müziği*” diğeri “*çağdaş Türk müziği*” olmak üzere, birbirini tamamlayan iki ana türde gerçekleşmekte ve yaşanmaktadır.

Müziğin sözlü ya da çalgısal olması, üretilen müziğin konusu, amacı, seslendirildiği ortam, kullanılan dizgeler, çalgılar, ezgisel ve sözel anlayış, tek ya da çok sesli oluş da türü belirler. Bu açıdan bakıldığında, Türk müziği, aşağıda belirtilen alt türlere ayrılır.

## TÜRK MÜZİĞİ

### Geleneksel Türk Müziği (GTM)

### Çağdaş Türk Müziği (CTM)

#### Dünyasal

#### İnançsal

#### Dünyasal

#### İnançsal

1. Geleneksel Halk Müziği (GHM)
2. Geleneksel Sanat Müziği (GSM)
3. Geleneksel Askeri Müzik/Mehter Müziği (MEM)
4. Eğlence Müziği (EĞM)

1. Cami Müziği (CAM)
2. Tasavvuf Müziği
  - a) Tasavvufi Sanat Müziği
  - b) Tasavvufi Halk Müziği

1. Çağdaş Sanat Müziği ( ÇSM)
2. Çağdaş Askeri Müzik/Bando Müziği (BAM)
3. Yığın Müziği
  - a) Pop
  - b) Caz

### **1. Geleneksel Sanat Müziği'nin Öğeleri**

Araştırmanın ana konusunu oluşturan GSM, dünyasal bir tür olup, makamsaldır. Bu türü belirleyen öğeleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

**1. Dizgesel Öğeler:** On yedili perde dizgesini kullanmaktadır.

**2. Çalgısal Öğeler:** Tanbur, ney, kemençe, ud, kanun, def, daire, belli başlı çalgılardır.

**3.Ezgisel Öğeler:** Ezgiler bezekli ve ezgiyi oluşturan motif, cümlecik ve cümleler usul vuruşlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bunun yanında, ikili aralıklar yoğun olarak kullanılmıştır. Yine yoğun olarak kullanılan kalıp motiflerin yanında, ezgisel akışın tümüyle makam seyrine bağımlı olması, türü belirleyen ezgisel öğelerin en önemlisidir.

**4. Ritimsel Öğeler:** 124 zamanlı ölçülere kadar kullanılmış ölçüler içinde; kuvvetli, zayıf, yarı kuvvetli vuruşların değişik şekillerde ardı ardına sıralanmasıyla oluşturulan usuller, geleneksel sanat müziğinin en önemli bir diğer öğesidir. Daha önce de belirtildiği gibi, ezgiyi oluşturan motif, cümlecik hatta bazen bölmeler, mutlak surette bu usul vuruşlarına uygun olarak oluşturulur.

**5. Sözel Öğeler:** Daha çok divan edebiyatındaki türler yanında, halk edebiyatındaki türler de, az da olsa kullanılmıştır. Sözlerin konusu; kadın, aşk, şarap üçgeninin dışına ender olarak çıkar.

**6. İcrasal Öğeler:** Seslendirme sırasında sürekli olarak yapılan *glissando*, *tril* ve *çarpma*, bu türü belirleyen seslendirme öğeleridir. Bunun yanında, notaya bağımlı olmama, bir başka deyişle, notayı bir taslak olarak kabul etme ve bunun sonucu, seslendirme sırasında kişisel beğeniye göre yapılan *glissando*, *tril* ve *çarpmalar* dışında, uzun süreli seslerde, yine kişisel beğeniye bağlı olarak yapılan, süreyi daha küçük bölmelere bölme sonucu oluşan tavır, geleneksel sanat müziğinin icrasal öğelerinin bir diğer bölümünü oluşturur.

**7. Biçimsel Öğeler:** Hemen hemen tüm biçimlerin kullanılmasına karşın, biçim, dolayısıyla bölüm anlayışından çok, bölme anlayışı esas alınmıştır. Örneğin; hane-teslim, terennüm, zemin-nakarat, meyan-nakarat bölmeleri gibi.

Geleneksel sanat müziğinin öğelerine kısaca değindikten sonra bu çalışmanın ana konusunu oluşturan ve geleneksel sanat müziğinin alt türlerinden biri olan “sazsemai” yi açıklamak yerinde olacaktır.

## 2. Tür Olarak Sazsemai

Geleneksel fasıl anlayışı içinde yüzyıllardan bu yana devam edegelen özgünlüğünün yanında aynı zamanda besteciye sınırsız makam ve ritim geçkileri olanağı sağlayan çalgısal bir türdür.

Türün en önemli ögesi aksak semai usulünün on sekizlik şekli içinde bestelenmiş olmasıdır. Eskiden altı sekizlik ya da altı dörtlük olan çalgısal eserlere de sazsemai denilmiştir. Örneğin; Hasip Dede' nin nihavend sazsemaisi gibi. Daha çok ayin-i şeriflerin sonunda seslendirilen bu sazsemailerin altı dörtlük oluş nedenleri mevlevihanelerde, ayin sırasında yapılan semada semazenlerin uyum içinde dans edebilmelerini sağlamaktan başka bir şey değildir.

Günümüzde dört hane ve teslim anlayışı içinde bestelenirler. Teslim, mutlak surette ilgili makam ile bestelenir. Bunun yanında dördüncü hanede usul geçkisi yapılması gelenek olmuştur. Geleneksel sazsemai biçimi içinde bestelendiği gibi diğer biçimlerden biriyle de bestelenebilirler. Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda seslendirilmek üzere yazılan sazsemailerine *fasıl sazsemai*, dinleti amacıyla bestelenmişlere de *konser sazsemai* denilir.

Sazsemai, geleneksel sanat müziğinin bir alt türü olarak karşımıza çıktığı gibi, aynı zamanda özel bir biçim olarak da kabul edilmektedir. Daha önce de anlatıldığı gibi sazsemai özel bir biçim olan sazsemai biçiminde bestelendiği gibi, Türk müziğinde kullanılan diğer biçimlerde de bestelenebilir. Bu nedenle öncelikle “biçim”, sonrasında Türk müziğinde kullanılan biçimlere kısaca değinmek yerinde olacaktır.

## B. TÜRK MÜZİĞİ'NDE BİÇİMLER

Türkçe sözlükteki anlamıyla biçim, bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form gibi anlamlara sahiptir.

Biçimle ilgili yapılan tanımlardan bir diğeri, bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlenmesi biçimi oluşturur. Her eserin mutlak surette bir biçimi vardır.

Bir müzik eserinin biçimini belirlerken öncelikle biçimi belirleyen öğelere hakim olmak kaçınılmazdır. Motif, cümlecik, cümle, dönem ve bölüm biçimin en temel öğeleridir.

**Motif;** anlam bütünlüğü taşıyan ve ritmik özelliği olan en küçük birimdir. Müzikte gelişmeye en elverişli, en küçük bir fikir, en küçük bir form ögesi ve yapıtı oluşturmaya elverişli en temel taşıdır.

**Cümlecik;** Ezgisel gidiş sırasında çok ender de olsa makamın durak veya güçlü seslerinden birinde, ama, genellikle ilgili makamın durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanması sonucu oluşan ezgisel kalıba cümlecik denir. Cümlecik, bir motif olabileceği gibi, birden fazla motiften de oluşabilir. Makamın durak veya güçlü seslerinin dışında kalan bir cümlecik, gerilim ve soru oluşturur. Bu tür cümlecige *soru cümlecigi* denilir. Soru cümlecigi bitiş etkisi oluşturmaz. Makamın güçlü ya da durak sesinde biten cümlecik ise daha çok soru cümleciginden sonra gelir ve soru cümleciginin yarattığı gerilim etkisini ortadan kaldırarak, çözülüm oluşturur. Bu tür cümlecige de *yanıt cümlecigi* denir. Yanıt cümlecikleri seslendirildiğinde bitiş etkisi oluşturur.

**Cümle;** Birbirlerini tamamlayan en az iki cümlecigin birleşmesi cümleyi oluşturur. Cümlenin seslendirilişi sonucu mutlaka bitiş etkisi oluşur. Bu bitiş etkisi

bazen tam bir son bazen de “devam edilse de olur, devam edilmese de olur” etkisi oluşturur. Oluşturduğu bitiş etkisi dikkate alındığında, cümle, *tam kararlı cümle* ve *yarım kararlı cümle* olmak üzere ikiye ayrılır. Bu ayrımı oluşturan temel öge ise cümlelerin durak ya da güçlü sesinde bitmiş olmasıdır. Makamın güçlü sesinde biten cümlelere *yarım kararlı* cümle, makamın durak sesinde biten cümlelere de *tam kararlı* cümle denilmektedir.

**Dönem;** birbiriyle mutlak surette ilgili ve birbirlerini tamamlayan en az iki cümlelerin oluşturduğu ezgisel bütüne denilir. Dönemi oluşturan cümlelerden ilkinde öncül sonuncusuna da soncul denir. Öncül cümleler genel olarak yarım kararlı, soncul cümle ise tam kararlı olur. Dolayısıyla dönem, genellikle makamın durak sesinde biter. Ender de olsa makamın güçlü sesinde biten dönem vardır.

**Bölüm;** Gerek ritmik gerek makamsal olarak yarattığı etki nedeniyle birbirlerinden ayrılan ezgisel bütünlükler bölüm olarak adlandırılır. Bölüm bir ya da daha fazla dönemden oluşabileceği gibi bazen bir cümle bölüm özelliği gösterebilir. Eser içinde var olan bölüm değişikliğini bir önceki bölüme göre ortaya çıkan ve o bölümü bize unutturan ritmik ve makamsal başkalaşım sonucu anlarız. Bir başka deyişle eser içinde yeni bir bölümün başladığının temel göstergesi, ritmik ve makamsal değişimin süreklilik gösterdiği yeni bir ezgisel ya da ritmsel boyutun içine girilmiş olmasıdır.

Biçimin temel öğeleri olan bölümler, dönemler, dönemi oluşturan cümleler, bazen **köprü** adını verdiğimiz bir ses, motif, ya da bağımsız bir cümlecik veya cümle ile birbirlerine bağlanabilirler. Köprülerin temel özellikleri bağımsız oluşlarıdır. Bir başka deyişle köprüler birbirlerine bağladığı cümle, dönem ya da bölümlerin organik yapılarının dışındadırlar.

Bir eserin biçiminin saptanabilmesi için, eserin bölümlerinin, bölüm yoksa cümlelerinin öncelikli olarak saptanması gerekir. Bunun içinde eser baştan sona seslendirilir ve incelenir.

İnceleme sırasında, eserin biçimini basit olarak anlatabilmek ve aynı basitlikte yazabilmek, anlatımımızı ya da biçime ilişkin yazılı saptamamızı başkalarının kolayca anlayabilmesi için temel koşuldur. Bu koşulu gerçekleştirebilmek için cümlecik, cümle, dönem, bölüm ve köprü adlarıyla andığımız biçimsel öğeleri bazı kısaltmalarla belirtiriz.

**Cümle;** a,b,c gibi küçük harflerle belirtilir. Eğer eser içinde cümlenin benzeri kullanılmışsa a',b',c' şeklinde harflendirilir.

**Cümlecik;** a□,b□,c□ şeklinde belirtilir. Eğer aynı cümleciğin benzeri kullanılıyorsa a□',b□',c□' olarak harflendirilir.

**Köprü;** k harfi ile belirtilir. Aynı köprünün benzerleri k<sup>1</sup>,k<sup>2</sup> olarak yazılır.

**Bölüm;** A,B,C gibi büyük harflerle belirtilir. Aynı bölümün benzeri ise A',B',C' şeklinde yazılır.

## 1.Türk Müziğinde Biçimlerin Sınıflandırılması

### Tek Cümlecikli Biçim

Bu biçim içinde ezgilendirilmiş bir eser biçimin adında da anlaşılabilceği gibi tek cümlecikten oluşur. Böyle bir eseri seslendirilmesi sonucu tam bir bitiş etkisi oluşmaz.

### Tek Cümleli Biçim

Bu biçim içinde bestelenmiş bir eser, bir cümleden, bazen de bir söylemden oluşur. Böyle bir eserin seslendirilmesi sonucu tam bitiş etkisi oluşur.

### Bir Bölümlü Biçim

Tek dönemden oluşan biçim olup, dönemi birbirine bağlayan cümlelerden ilki ya da ilkleri yani öncüller genel olarak yarım kararlı, bazen de tam kararlı olabilirler. En az iki bölümden oluşan bir bölümlü biçimde, biçim kurgusu **A(a+b...)** şeklindedir.

Bir bölümlü biçimlerden daha büyük biçimlerin yani birden fazla bölümlü biçimlerin adlandırılmasında temel bir mantık vardır. Söz konusu mantıkla birden fazla bölümü içeren eserlerin biçimleri, aşağıdaki şekilde sınıflandırılır.

- 1) **Sırasal Biçimler:** Bu biçim şeklinde bölümler ardarda seslendirilerek, eser bitirilir. Örneğin, **ABC...** gibi.
- 2) **Kavuştaklı Biçimler:** Bu biçim şeklinde ise her bölümün seslendirilmesinden sonra aynı bölüm yinelenir. Örneğin; **ABCB...** ya da **ABACAD...** gibi.
- 3) **Dönüşümlü Biçimler:** Bu biçim şeklinde de, tüm bölümler ardarda sıralandıktan sonra en baştaki bölüm, ya aynen ya da benzer veya özet olarak tekrarlanır.

Yukarıda belirtilen biçim sınıflandırmalarından iki veya ikiden fazla bölümden oluşan biçimler sırasıyla şu şekildedir.

### 1.İki Bölümlü Biçimler;

**a. İki bölümlü sırasal biçim:** Bu biçim içerisinde ezgilendirilmiş bir eserde, iki bölüm ardarda seslendirilir. Bölümün biri tek cümleden de oluşabilir. Bu biçim kurgusu, **AB**, **xB**, yada **Ax** şeklinde olabilir.

**b. Şarkı biçimi:** İki bölümlü sırasal biçim içerisinde, şayet, her bölümün son cümlesi ya da cümleleri aynı ise, biçimin bu şekline *şarkı biçimi* denilir. Biçimin kurgusu **A(a+b)+B(c+b)** şeklindedir.

**c. İki bölümlü dönüşümlü biçim:** Bu biçimde iki bölüm ardarda seslendirildikten sonra, birinci bölüm yani a bölümü ya aynen ya da bu bölümün benzeri ve ya özeti sonda birkere daha yinelenir. Biçim kurgusu, **ABA**, ya da **ABA'** veya **xBx(x')**, ya da **AxA** şeklinde olabilir.

## 2. Üç Bölümlü Biçimler;

a. **Üç bölümlü sırasal biçim:** Üç bölümün ardarda seslendirildiği biçimdir. Biçimin kurgusu **ABC, xBC, AxC** ya da **ABx** şeklinde olabilir.

b. **Üç bölümlü kavuştaklı biçim:** Her bölümden sonra bölümün tekrar edildiği biçimdir. **ABAB, ABAC, xBCB, AxCx, ABxB, xBxC, AxAC, ABAX** şekillerinde olabilir.

c. **Üç bölümlü dönüşümlü biçim:** Bu biçimi içeren eserlerde, üç bölüm ardarda seslendirildikten sonra, ilk bölüm ya aynen, ya benzer ya da özet olarak sonda yinelenir. Biçimin kurgusu **ABCA(A'), xBCx(x'), AbcA, AbxA(A'), ABxA(A')**, şeklinde olabilir.

## 3. Dört Bölümlü Biçimler;

a. **Dört bölümlü sırasal biçimler:** Bu biçimi içeren eserlerde dört bölüm ardarda seslendirildikten sonra eser biter. Biçimin kurgusu **ABCD, xBCD, AxCD, ABxD, ABCx** şeklindedir.

b. **Peşrev biçimi:** Dört bölümlü sırasal biçimde bestelenmiş bir eserde şayet her bölümün sonculu ya da son iki veya üç cümlesi aynı ise, bu biçime *peşrev biçimi* denilir. Biçimin kurgusu **A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d...x)** şeklindedir.

c. **Dört bölümlü kavuştaklı biçim:** Bu biçimi içeren eserlerde birinci, ya da ikinci bölüm veya bu bölümlerin özeti her bölümden sonra yinelenir. **ABCDBD, ABACAD, ABA'CA'D, ABCB'DB'**, şeklindedir. Bölümlerden biri tek cümleden oluşabilir.

d. **Dört bölümlü dönüşümlü biçim:** Bu biçimi içeren eserlerde, dört bölüm ardarda işitildikten sonra, ilk bölüm ya aynen, ya da özet veya benzer olarak yinelenir. Biçimin kurgusu **ABCD(A')** şeklindedir.



**e. Sazsemai biçimi:** Dört bölümlü dönüşümlü biçimin kurgusu  $A(a+\dots x)+B(b+\dots x)+C(c+\dots x)+D(d+\dots)A'(x)$  şeklinde ise biçime *sazsemai biçimi* denir. Kolayca anlaşılacağı biçimde, D bölümü dışında diğer bölümlerin sonucu ya da son cümleleri ile A' 'nü oluşturan cümle veya cümleler aynıdır.

#### 4. Beş Bölümlü Biçimler;

**a. Beş bölümlü sırasal biçim:** Birbiri ardı sıra duyurulan beş bölümden oluşur. Biçimin kurgusu **ABCDE** şeklindedir. Bölümlerden herhangi biri tek cümle olabilir.

**b. Beş bölümlü kavuştaklı biçim:** Bu biçimde her bölümden sonra ilk yada ikinci bölüm ya aynen ya da özet veya benzer olarak yinelenir. Biçimin kurgusu **ABCDBEB**, veya **ABACADAE** şeklindedir.

**c. Beş bölümlü dönüşümlü biçim:** Bu biçimi içeren eserlerde de bölümler ardarda seslendirildikten sonra , ilk bölüm, ya aynen ya da özet veya benzer olarak yinelenir. Biçimin kurgusu **ABCDEA(A')** şeklindedir.

#### Özgür Biçimler;

Belirli bir kurgusu olmayan biçimler olup, bu biçimlerde, bölümler arasında eseri biçimsel olarak bütünlüğe kavuşturacak ilgiler, mutlaka bulunmalıdır.

Bu ana kadar anlattığımız biçimlerin dışında kalan, ayrıca beş bölümden fazla bölümü içeren eserler, özgür biçim içinde yaratılmış kabul edilirler.

#### Katlı Biçimler

İki ya da üç bölümlü biçimlere yeni bölümler eklenip, tekrar ilk biçime dönüşmesi ile oluşan biçimlerdir. En çok **(ABA)+(CD)+(ABA)** ve **(AB)+(CDC)+(AB)** şekli kullanılmıştır.

Böylece Türk Müziği'nde kullanılan biçimleri açıkladıktan sonra, araştırmada kullanılan, eser inceleme yani analiz ve analizde yöntemler hakkında bilgi vermenin gerekli olacağı düşünülmektedir.

### **C. MÜZİKSEL ANALİZ**

Müziksel analiz, bir müzik eserini kendisini oluşturan öğelere ayırarak o öğeleri tek tek ele alıp incelemek böylece o eserin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla, müziksel analizin konusu içine müzik eserini oluşturan ses, motif, ezgi, ritm olguları ve bunların değişimlerinin incelenmesi yanında cümlecik, cümle ve bölümlerin oluşumlarının incelenmesi, kısacası, biçimin incelenmesi girer. Bir müzik eserinin analizinde var olan yöntemi şu şekilde açıklayabiliriz.

Müzik analizi genel ve özel saptamalar olarak iki şekilde gerçekleştirilir:

#### **Genel Saptamalar**

1. Önce eserin bestecisi, makamı, usulü ya da sözlü bir eser ise sözlerin türü, biçimi, yazarı ve eserin türü saptanır.
2. Eserin bölmeleri saptanır. Çalgısal bölme, sözel bölme, terennüm bölmesi, hane teslim bölmeleri gibi.
3. Varsa eserin diğer baskıları (edisyonları) saptanır. Daha sonra eserin değişik edisyonlarca basılı notaları karşılaştırılarak, varsa mevcut farklılıkları saptanır.
4. Eserin en eski tarihli basılmış notası özel saptamalar için ele alınır.

#### **Özel Saptamalar**

##### **A. Makamsal Anlayışa İlişkin Saptamalar**

1. Eserin makamının geleneksel seyir anlayışına uygun olup olmadığı saptanır.
2. Ezgilerin geleneksel olup olmadığı saptanır.
3. Kalıp motiflerin var olup olmadığı, varsa kullanım sıklığı saptanır.
4. Ezgilerin, başka bestecilerin ya da aynı bestecinin başka eserleri ile benzerlik taşıyıp taşımadığı saptanır.
5. Motif ve ezgi geliştirimine ve değiştirimine ilişkin yöntemlerin kullanılıp kullanılmadığı, kullanılmışsa, bilinçli ve yerinde kullanılıp kullanılmadığı saptanır.
6. Eserde geçki, çeşni ve renk unsurlarının var olup olmadığı varsa bilinçli ve yerinde yapılıp yapılmadığı saptanır.
7. Oturtum var ise, hangi çalgıların nerede görevlendirildiği ve seslendirme sırasında oluşan tınılar dikkate alınarak, oturtumun sağlıklı olup olmadığı saptanır.
8. Çok sesli ise bu ana kadar yapılan saptamaların yanında, uygu anlayışı da saptanır.

### **B. Usul Anlayışına İlişkin Saptamalar**

1. Usulün geleneksel vuruşlarıyla kullanılıp kullanılmadığı saptanır.
2. Ezginin usule bağımlı olup olmadığı saptanır.
3. Kullanılan düzümlerin tek düze ya da değişken olup olmadığı saptanır.

### **C. Sözel Bir Eser ise Sözlere İlişkin Saptamalar**

1. Sözlerin türü saptanır. Koşma, gazel gibi.
2. Sözlerin biçimi saptanır. Kafiye düzeni yanında beyit, kıta, hece, aruz ya da serbest vezinle yazılışı gibi.

3. Sözlerin içeriğine uygun ezgilendirilme yapıp yapılmadığı saptanır.
4. Prozodik anlayışın düzeni saptanır.

#### **D. Biçime İlişkin Saptamalar**

1. Eserin ait olduğu türün özelliklerini gösterip göstermediği saptanır.
2. Eserde tür geçkisi ya da tür çeşnisi olup olmadığı saptanır.

#### **E. Estetik Güzellik ve Sanatsallıkla İlgili Saptamalar**

1. Eserde bıkkınlık ve monotonluk oluşturan öğelerin bulunup bulunmadığı saptanır.
2. Eserde, estetik güzelliği ve sanatsallığı oluşturan öğelerin bulunup bulunmadığı saptanır.

Tüm bu incelemelerin sonunda eserin yorumlanmasına geçilir. Genel anlamıyla yorum anlaşılması güç ya da tartışmalı bir olgunun açıklamasını yapmaktır.

Yorum; kişisel bir düşüncenin sonucu oluşmasına karşın, mutlaka neden-sonuç ilişkisine dayandırılmalıdır. Neden-sonuç ilişkisiyle ilgili tüm bulgular ise, analiz sonucu elde edilen bulgulardır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### II. MAKAM KAVRAMI VE HÜZZAM MAKAMININ AÇIKLANMASI

#### A. MAKAM

Tür, biçim, analiz ve yorum konusu açıklandıktan sonra yine de bazı kavramların, derinlik kazandırması bakımından açıklanması gerekmektedir. Bu kavramlar ton, dizi, dizge, makam kavramlarıdır.

**Ton;** insan veya çalgı sesinin yükseklik veya alçaklık derecesi, ses titreşimlerinin yükseklik alçalması( TDK, 1988:1481).

**Dizi;** özel kuralları ve bir müzik sisteminde temel olan belirli perdelerdeki notaların sıralanması. Mod, gam ve makamlar dizilerden oluşmuştur(Say, 1985:446).

**Dizge;** bir bütün oluşturacak biçimde karşılıklı olarak birbirine bağlı öğelerin bütünü manzume, sistem (TDK,1988:387).

**Makam;** bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri güçlü ve durak perdeleridir (Özkan, 1990: 93).

**Makam;** Türk müziğinde, belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan müzik cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye denir. Bu tanıyı uygulayacak olursak belli başlı noktalar göze çarpar:1) Önce aralıkları belirli ve yumuşak seslerden meydana gelmiş bir gam vardır. Buradan her makamın, gam içerisindeki perdelerin uygun olan birisinden terennüme başlayıp ıskalanın birinci sesinde karar vereceği şartını da bulabiliriz. 2) Her makamın kendine göre bir seyri vardır; aynı gam içinde kalmakla birlikte hangi sesleri ne şekilde kullanacağını bilmek gerekir. Makamın seyri dikkate alınmadıkça gam içinde kalınsa bile o makam meydana gelmiş olmaz. 3) Her makam kendi seyrine uygun perdeleri

kullanarak yine kendine mahsus bir çeşni meydana getirir; bu nokta makamın doğabilmesi bakımından çok önemlidir( Karadeniz, 1979: 64).

Dizide seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete “makam” denilir. Şu halde makam bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur. Dizi makamın çatısını gösterir. Dizilerde pesten tize doğru yürüyüş “çıkıcı hareket”, tizden pese doğru yürüyüş “inici hareket” tir. Bazı Makamların hareketi çıkıcı, bazılarının ki inici, bazılarının ki de hem inici hem çıkıcıdır (Arel, 1991: 32).

Gelenekte ve günümüzde Türk müziği makamlarının uygulanışı incelendiğinde; geçmişten günümüze bir takım değişikliklerin meydana geldiği görülmektedir. Sözelimi; geleneksel Türk müziğinde 500’ den biraz fazla makam adı telaffuz edilmekle birlikte, günümüzde bu makamların yalnızca 60-70 kadarı kullanılmaktadır ( Görtunca, 1998:4).

Geçmişten günümüze kadar kullanılan makamlardan **hüzzam makamı** araştırmanın konusunu oluşturmuştur.

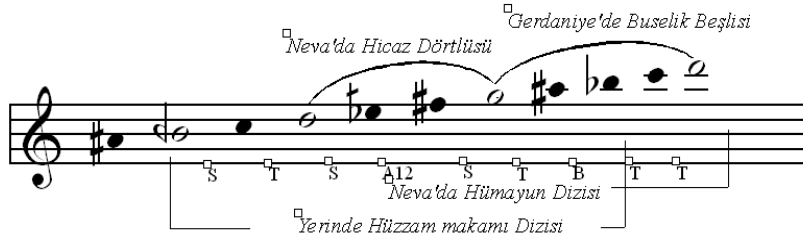
## B. HÜZZAM MAKAMININ ÖZELLİKLERİ

a) **Durağı:** seghah perdesidir.

b) **Seyri:** inici-çıkıcıdır.

c) **Dizisi:** hüzzam makamı dizisi, günümüze kadar “yerinde hüzzam beşlisine eviçte hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” olarak tarif edilmiştir. Bu tarifeye göre olan dizi;

Ayrıca, güçlü neva perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsünün, hümayun dizisi halinde uzamasından, gerdaniye perdesi üzerinde bir buselik beşlisinin meydana geldiği, dolayısıyla tiz bölgenin değişik iki çeşniye sahip olduğu söylenmiş, bu durum makamın mürekkebin oluşunun sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir.



**d) Güçlüsü:** 3. derece neva perdesidir. Üzerinde A□□ hicaz çeşni ile yarım karar yapılır.

**e) Asma Karar Perdeleri:** Makamı meydana getiren hemen, hemen bütün çeşnilerin buldukları perdeler asma karar perdeleridir. Bu perdeler, üzerinde bulunan çeşnilerle asma kararlar yapılır. Buna göre tizden pese doğru: gerdaniye perdesinde buselik çeşniyle, eviç perdesinde hicaz ve segah çeşni ile dik hisar perdesinde nikriz çeşniyle, neva perdesinde uşşak çeşniyle,(neva perdesinde hicazlı kalınırsa,bu güçlüde yarım karardır) asma kararlar yapılabilir. Bunlardan başka, rast perdesine rast çeşni ile düşülebilir ki, bu asma kararlar basit suzinak dizi meydana gelir. Dügah perdesinde de uşşak çeşni ile asma karar yapılır ki, bu da karcığar dizisinin meydana gelmesine yol açar. Segah perdesinde tam ve eksik segah beşlisiyle segah çeşnili ve yine segah perdesinde tam ve eksik ferahnak beşlisi ile ferahnaklı asma kararlar yapılabilir. Fakat unutulmamalıdır ki tam karar segah perdesinde mutlaka hüzzam beşlisi ile yapılacaktır. Eviç ve hisar perdelerinde de çeşnisiz kalınabilir.

**f) Donanım:** si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılabilir. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

**g) Perdelerin T.M.deki adı:** Pesten tize doğru: Segah,çargah, neva, hisar veya dik hisar veya hüseyini, eviç veya acem, gerdaniye, sümbüle veya muhayyer, (si için) yine sümbüle ve tiz segah, tiz çargah ve tiz nevadır

**h) Yeden'i:** 2. aralıktaki bakiye diyezli la kürdi perdesidir.

**ı) Genişlemesi:** Hüz zam makamı bir bakıma basit suzinak makamının üçüncü derecesinde karar etmesidir. Bu bakımdan basit suz'nak makamına bağlıdır. Dolayısıyla rast perdesine rast beşlisi ile düşülebilir. Bu suretle yerinde bir basit suz'nak dizisi meydana gelir. Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsü bulunduğu göre bu perdede de karcığar makamı dizisi meydana gelir, bu üç makamın dizileri iç içedir.

Seyir esnasında segah perdesinde asma karar yapılacağı zaman karar duygusunu kuvvetlendirmek için, bakiye diyezli la kürdi perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perde kullanılarak ırak perdesine düşülürse, bu bazen eviç perdesinde kullanılan hicaz çeşninin alt simetriği olan ırak perdesinde hicaz dörtlüsüdür. Eğer bu şekilde ırak perdesine kadar düşülmeyip, rast perdesinde kalınırsa, bu da hicaz çeşnin 2. derece üzerinde asma kararı demektir. Irak perdesine hicaz dörtlüsüyle düşülürse, Hüz zamı cedid makamı meydana gelmiş olur. Hüz zam makamı, yapısı ve gereği tiz taraftan zaten, kendiliğinden genişlemiştir.

**i) Seyir:** Bazen güçlüden bazen de durak perdesinden, daha doğrusu hüz zam beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren bütün çeşni ve dizilerde karışık gezinilip, güçlü neva perdesinde hicaz çeşni ile yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlarda gösterilir. Nihayet yine karışık gezinilip segah perdesinde mutlaka hüz zam beşlisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan,1990:288-291).



### **III. TRT REPERTUVARINDA KAYITLI HÜZZAM SAZSEMAİLERİNİN TÜRSEL VE BİÇİMSEL İNCELENMESİ**

Bu bölümde TRT repertuarında kayıtlı olan hüzzam sazsemaileri, türsel ve biçimsel olarak incelenmiştir.

#### **A.TR T REPERTUVARINDA KAYITLI HÜZZAM SAZSEMAİLERİNİN BESTECİLERİN İSİMLERİNE GÖRE ALFABETİK SIRAYA KONARAK TÜRSEL VE BİÇİMSEL İNCELENMESİ**

Eserler bestecilerinin yaşadıkları dönem göz önünde bulundurularak incelenmek istense de bazı bestecilerin doğum ve ölüm tarihlerine ulaşamamıştır. Ancak incelemeler yapılırken dönemleri bilinen bestecilerin eserleri bu dönemler göz önünde bulundurularak besteci isimlerine göre alfabetik sıra ile incelenmiştir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü:Aksak Semâi

Abdülbaki GÖKÇEN  
16/TEMMUZ/2001

1.HANE

TESLİM

2.HANE

3.HANE

## 4.HANE ( Devri Revan)

**Biçim:** A(a+b+c+d+e+f)+B(g+h+i)+C(i+j+l)+D(||:m:||+||:n:||+ ||:o:||+ ||:ö:||)  
 son  
 A(a+b+c+x)+B(g+h+i+x)+C(i+j+i+x)+D(m+n+o+ö)+ A'(x)

## 1.Abdulbaki GÖKÇEN

Sazsmai biçiminde bestelenen eser, kısa süreli sesler kalıp motiflerin yanı sıra farklı düzümlerle de görülmektedir. Bu farklı tartımlar cümle yapılarında az da olsa ifade eksikliklerine sebep olmuştur.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiştir. İkinci hane ise nişabur çeşni ile renklilik gösterememiş, üçüncü hanede yapılan rast geçki ile başlamış ardından eviçte hicaz ile keyifli bir duyum yaratmıştır. Dördüncü hane ise bestecinin dostu olan Mahmut BİLKİ tarafından bestelenmiş olduğu notada belirtilmiştir. Bu nedenle diğer haneler ile farklılık gösteren devri revan usulü ile uzun soluklu bir bölüm oluşturulmuştur.

Genel yapısı ile eser farklı tartımlar ile bol sekilemeli bir şekilde oluşturulmuştur.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü:Aksaksemai

1.HANE

Aydın ORAN

TESLİM

2.HANE

3.HANE

4.HANE  $\Theta$  (Devri Turan)

Biçim: A(a+b+c+||:d+e:|)|B(f+g+h)+C(i+i+j)+D(||:l:|+||:m:|+ ||:n:|+ ||:o:|+ ||:ö:|)|  
 son  
 A(a+b+c+x)+B(g+h+i+x)+C(i+j+i+x)+D(m+n+o+ö)+A'(x)

## 2. Aydın ORAN

Hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenen eser, kullanılan kısa süreli tartımlar geniş bir dizide, içerisinde kalıp motiflerin yanında farklı düzümlerin de bulunduğu, sağlıklı ve dengeli biçimde anlam bütünlüğü ile sazsemai biçiminde yapılandırılmıştır.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede neva perdesinde uşşak geçki ile süsülenerek yine neveda hicaz çeşni teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hane, hüzzam makamı dizisi içinde eviçte segah ile başlanarak dizideki asma kalışlar, sekilemeler yolu ile oluşan ezgiler sonucu diğer hanelere göre daha basit yapıda bir bölüm olarak bestelenmiştir.

Dördüncü hane devri turan usulü ile bestelenmiş, usulün canlı yapısı kullanılmak istense de sekilemelerden ve aynı tartımlardan oluşan cümlelerin sürekli tekrarı bu canlılığı monoton hale getirmiştir. Bölümün başa dönerek bir kısmının yine tekrar edilmesi bu monotonluğu ikiye katlayarak hane sıkıcı hale gelmiştir. Hanede gerçekleştirilen yerinde segah hüseyni aşıranda nikriz, segahta evcara dizilerinin kullanımı ezgizel yapıyı farklı kılsa da ritm yapısını monotonluktan kurtaramamıştır.

Eser genel yapısına bakıldığında kullanılan dizinin genişliği, motifler, tartımlar, aralıklar, arpej ve sekilemeler motif daraltma ve geliştirme yöntemleri içermesi bakımından yenilikçi bir yapı sergiler görünümündedir.



Usulü: Aksaksemai

## HÜZZAM SAZSEMAİ

♩ = 100

1. HANE

Bilge ÖZGEN

TESLİM

2. HANE

3. HANE

4. HANE (Sengin Semai)

cenkçöl

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|B(||:e+f:|)|C(||:g+h:|)|D(||:ı+i+j+l:|)|

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(ı+i+j+l)+A'(x)**

### 3. Bilge ÖZGEN

Sazsemai biçimindeki eser, hüzzam makamı seyri içerisinde geleneksel motiflerin kısa süreli tartımlar ve geniş aralıklar kullanılarak arpej, üçleme, senkop gibi farklı kalıplar ile bezenmesi yoluyla uyumlu ve dengeli şekilde oluşturulmuştur.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak yapılandırılmış, ikinci hanede hisar perdesin de zirgüleli hicaz beşlisi ile segah perdesine gelinerek rast perdesine kadar inici şekilde oluşturulan basit suzinak dizi makam hissini değiştirerek kısa süreli sesleri de vermiş olduğu akıcı etki sayesinde zinde bir bölüm oluşturulmuştur.

Üçüncü hane tiz neva perdesi üzerinde yoğunlaşan nağmeler buselik çeşni ve eklenen rast perdesinden tiz nevaya kadar olan arpej ve küçük sürelerin kullanımı tiz segahta müstear duyumuna eklenerek haneyi çöşkulu ve sürükleyici hale getirmiştir.

Dördüncü hanede ise sengin semai usulü ile yeni bir bölüm oluşturularak hüzzam dizisindeki çeşnilerin birleştirilmesi yoluyla usule uygun biçimde ezgilendirilen hane teslime bağlanmıştır.

Genel yapısı ile geleneksel motifler ve farklı düzümleri içinde barındıran eser, geniş bir dizi ele alınarak dinamik yapıda bestelenmiş sazsemai özelliği taşımaktadır.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü Aksak Semai

1.HANE

Canan Sezgin ULUKAN

TESLİM

2.HANE

3.HANE

4.HANE (Semai)

cenkçöl

**Biçim:** A(a+b+c+d)+B(e+f)+C(g+h)+D(∥:ı+i+j+l:∥)

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(ı+i+j+l)+A'(x)**

#### 4. Canan Sezgin ULUKAN

Üç bölümlü kavuştaklı biçimdeki eser, ikili, üçlü aralıkların yoğun olarak, kalıp motifler ve bu motifleri bezenmesi yoluyla oluşturulan makam serine uygun cümlelerin birleştirilmesiyle bestelenmiş örneklerden biridir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede kullanılan segah sesindeki altere seslerle kalış ve ardından eviçte segah çeşni ile hüzzam devam ettirilmiş hanenin girişi gergin bir durum yaratmış ancak kısa süren bu tepki yumuşatılarak hane teslimine bağlanmıştır.

Tiz bölgelerde oluşturulan melodiler eviçte segah çeşni ile süslenerek teslimine bağlanmıştır.

Dördüncü hanede ise semai usulü ile yeni bir bölüm oluşturulmuş fakat basit tartımlar ve sıradan melodik yapısı ile hane esere canlılık katamamıştır.

Genel yapısına bakıldığında eser bir çok sazsemai ile benzerlik gösterir yapıda bestelenmiştir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

♩ 104

1.HANE

Derya ORAL

TESLİM §

2.HANE

Son

3.HANE

4.HANE  $\text{♩}$  234 (Devri Turan)

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(1+i+j+l+m+||:n:|+ ||:o:|)|

son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i+j+l+m+n+o)+A'(x)

## 5. Derya ORAL

Sazsemai biçiminde bestelenen eserin en dikkat çekici özelliği ilk üç hane ve teslimin beşer ölçü olarak oluşturulmasıdır. Kalıp motifler ile bezekli motiflerin

sekilemelerin yoğun olarak kullanıldığı bölümler dengeli biçimde sıralanmaya çalışılmıştır.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı ile oluşturulmuş, ikinci hane başında kullanılan acem perdesi duyum değişikliği için kullanılsada gereksiz olarak görülmektedir. Hemen ardından gelen karcığar makamı hissede tam olarak kullanılamamıştır.

Üçüncü hanede ise, anlam bütünlüğü oluşturmayan yarım kararlı cümleler ifadesiz olarak görülmektedir. Dördüncü hanede görülen devri turan usulü ritmik yapıyı değiştirerek yeni bir bölüm oluşturmuştur. Devri turan usulünün vermiş olduğu etki ile bu bölümde, GHM ezgilerini andıran motiflerde görülmektedir



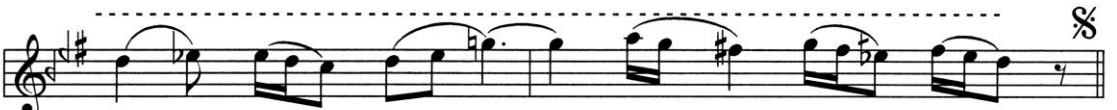
## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

(O Hayal)

1.HANE (Ağırca)

Ercümend BERKER



Cürcuna (Çok yürük)



Ercümend BERKER

*Titrer o hayal en güzel aksiyle neyimde  
Manâ değişir, renk değişir göz bebeğimde  
Billûrlaşır alnımda devâmınca sızan ter  
Biçâre içim bitme devam et diye titrer...*

Ercümend BERKER

**Biçim:** A(a+b+c+d)+B(e+f)+C(g+h+i)+D(||:i+j:||)+E||:l:||+ ||:m:||+||:n:||+ ||:o:||) %

son

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+i+x)+D(i+j)+E(l+m+n+o)+A'(x)**

## 6.Ercümend BERKER

Beş bölümlü kavuştaklı biçim kurgusu ile bestelenen eser, teslim bölümünü segah makamı ile sonlandırılması açısından ilgi çekicidir. Her ne kadar eser içerisinde hüzzam etkisi yoğun olarak kullanılmışsa da sazsemai türüne teslimin bestelenmiş olduğu makamın ismi verildiği göz önünde bulundurularak bu sazsemai, Hüzzam sazsemai olarak değil Segah sazsemai olarak belirlenmesi daha uygun olacaktır. Eserin incelemesi yapılırken bestecinin kullanmış olduğu dengeli makam geçkileri ve biçim kurgusu bu isim karmaşasını bilinçli bir şekilde yapmış olacağını düşündürmektedir.

Birinci hane hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, teslimde bu etki hüzzam makamının en değişken perdesi olan hisar perdesi üzerinde akıllıca kurulan motifler, GSM'nin vazgeçilmez enstrümanları olan Kemençe ve Tambur'un mistik yapıdaki tınıları kullanılarak yerinde bir oturtum ile teslimin ilk seslendirilişinde iki enstrümanın konuşurcasına soru, cevap cümleleri oluşturulmuş ve ikinci dönüşü diğer enstrümanlarla birlikte çalınarak teslimi oluşturan ezgilere değişkenlik ve renklilik katarak segah makamı ile sonlanmıştır.

İkinci hanede ise melodik akış önce eviç perdesinde segahlı kalışın ardından neva perdesi üzerinde rast makamı dizisi kullanılarak ilk iki hanedeki hüznü melodilere cevap verircesine işlenmiştir.

Üçüncü hanede kullanılan ezgilerin bir oktav tiz bölgeden seslendirilmesini işaret eden besteci enstrüman tekniğini zorlayıcı geniş bir oktava yayılan sesler ile dinleyicide coşku uyandıran tiz bölgelerde müstear makamında yapmış olduğu nağmeler ile hüznü ve coşkuyu bir arada kullanmış hemen ardından acem perdesinde saba bir duyum ve neva üzerinde hicaz etkileri ile düğah makamının hüznü kokan hissini Ney ve yazmış olduğu bir şiirini seslendirerek mısralarında kullandığı hayalleri ve iç titretici halini anlatırcasına müziğin ve şiirin muntazam uyumunu işlemek istemiştir. Eser, çalgısal bir tür olan sazsemai ile birlikte sözel tür olan şiirin kullanılması açısından tek olma özelliği taşımaktadır.

Dördüncü hanede yine on zamanlı bir usul olan curcuna usulü kullanılarak ölçülerdeki düzüm değiştirilerek ritmik farklılık yaratılarak bu etki kürdi makamının yegah perdesindeki şeddi olan ferahnüma makamı ile kullanılan dinamik ezgilerle ön plana çıkartılarak yürük şekilde icra edilmesi istenen hüzzam motifleriyle son cümle yavaşlatılarak teslime bağlanmıştır.

Başka bir özellik ise, incelediğimiz sazsemaileri içerisinde az rastlanır bir şekilde eserin nasıl icra edilmesi gerektiğini belirten batı müziği ve Türk müziğinde kullanılan müzik terimleri ile eserin ritmik ve melodik nüansları belirtilerek icracılara



aktarılmasıdır. Bu durum, gelenekte nota yazılımındaki eksikliklerin görülebilmesi ve tekrar edilmemesi yönünden örnek teşkil etmektedir.

Bestecinin hislerini anlatmak istediği bu esere ‘O hayal’ adını vermesi esere özel bir kimlik kazandırmıştır.

Eser, bütün bu özellikleri ile dinleti amacını taşıyan *konser sazsemai* olarak görülmektedir.

Usulü:Aksaksemai

## HÜZZAM SAZSEMAİ

♩ 100

1.HANE

Erol ÖZBAYRAM



TESLİM



Son

2.HANE



3.HANE



4.HANE (Semai)



Erol ÖZBAYRAM

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:||)+B(||:e+f:||)+C(||:g+h:||)+D(||:ı+i:||+||:j+l:||)

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(ı+i+j+l)+A'(x)**

## 7. Erol ÖZBAYRAM

Sazsemâi biçimindeki eser, hüzzam makamı seyrine uygun olarak, kalıp motifler, ikili, üçlü aralıklar, kısa süreli sesler, üçlemeler ile bezenerek oluşturulan ezgilerle, dengeli bir yapıda bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamında bestelenmiş, ikinci hanede, gerdaniye buselik çeşninin ardından, inici acemli rast dizisi kullanılarak yapılan rast makamına geçki ile ezgisel yapıya zindelik kazandırılmıştır.

Üçüncü hanede, tiz seğah sesinde yapılan ferahnak çeşni ile coşkulu bir ifade yaratılmış, yine hüzzam makamına dönülerek teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hanede, semai usul kullanılarak, usul vuruşlarına uygun ritmik yapı ile makamın dizisindeki çeşniler kullanılarak oluşturulan ezgiler, canlı ve coşkulu ifadeler içerisinde esere renk katmıştır.

Genel olarak eser, dengeli ve ritmik yapıda biçime ve türe uygun olarak bestelenmiş, fakat ikili, üçlü aralıklar, kalıp motifler, sekilemeler, ezgi tekrarları yoğun bir biçimde kullanılmış, kısa süreli sesler, üçlemeler yoluyla bezenerek canlılık vermeye çalışılan ezgisel yapısı ile bir çok örnekle benzerlik göstermektedir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

♩ = 160

1. HANE

Gevheri OSMANOĞLU



TESLİM



2. HANE

Son



3. HANE



4.HANE (Sengin Semai)



cenk çöl

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|+B(||:e+f:|)|+C(||:g+h:|)|+D(||:ı+i+j+l:|)|

son

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(ı+i+j+l)+A'(x)**

## 8. Gevheri OSMANOĞLU

Sazsemai biçimindeki eser kullanılan ardışık sesler, üçlü aralıklar ve usul vuruşlarına bağlı kalınarak oluşturulan kalıp motiflerle bestelenmiş bir çok sazsemai örneğinden farklı bir yapı içermemektedir.

Birinci hane ve teslim, hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiştir. İkinci hanede müstear makamına geçilerek duyumda değişiklik yaratılmıştır.

Üçüncü hanede inici segah dizisi kullanılarak hemen ardından neveda uşak çeşni ile ezgisel dinamizm yakalanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü hanede sengin semai usulü, kullanılan çeşnilerle desteklenerek canlı bir bölüm oluşturulmuştur.

Eser, genel olarak örneklerine sıkça rastladığımız fasıl amaçlı bestelenmiş *fasıl sazsemai* olarak görülmektedir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

(PINAR)

♩ 110

1. HANE

Göksel BAKTAGİR



TESLİM



2. HANE



3. HANE



## 4.HANE (Semai)

1. 2.

Ağırlaşarak.....

cenkçöl

Biçim: A(a+b+c+d)+B(e+f)+C(g+h)+D(||:i+i:||+j+l+m+n)  
son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j+l+m+n)+A'(x)



## 9. Göksel BAKTAGİR (Pınar)

Sazsemai biçimindeki eser, bestecinin kullanmış olduğu iki oktava yakın dizisi, hane bağlantıları, geniş aralıklar, kısa süreli ve akıcı kümeler, üçleme kalıpları, arpejler ile geleneksel kalıplardan sıyrılarak, çağdaş bir görünüm ile dinleti amaçlı bestelenmiş olması açısından “konser sazsemai”ne iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamında bestelenmiş, kullanılan aralıklar ve tartımlar, makamın hüznü dolu duygusunu bir eserin temel taşları olan akıcı motifler ile yoğun bir şekilde yansıtmıştır.

İkinci hanede eviç perdesinde segah bir duyum ile ırak perdesine hicaz aralıkları ile inilerek yerinde evcara makamı anımsatılmış ve hemen ardından segah perdesi güçlendirilerek, segahta müstear geçki ile besteci makam bilgisi ve geçki yeteneğini sergilemiştir.

Üçüncü hanede, inici bir şekilde tiz segah sesinden segah perdesine otuz ikilik tartım kümeleri ile inilmiş ve yine aynı kümelerle yerinde evcara makamı dizisi ardışık sesler ile çıkıcı dizi kullanılarak tiz segah perdesinde bir coşku, bir haykırış ifade eden yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Hemen ardından sürelerin uzatılmasıyla ağırlaştırılan melodik yapı, neva perdesi üzerindeki hicaz hümayün dizinin etkisiyle bir önceki coşkulu havayı hüznü çevirmiştir.

Dördüncü hanede semai usulü ile ritm değişikliği yapılarak, bu usulün yürük havasıyla hüzzam makamı dizisi birleştirilerek kullanılan aralıklar, motifler ile bir önceki bölümleri unutturan ritm olgusunun ön plana çıkarıldığı canlı bir bölüm oluşturulmuştur. Bölümün son cümlesi, teslim hanesine bağlanacağını anlatırcasına ağırlaştırılarak, bu hane, teslime ritmik ve melodik olarak dengeli bir şekilde bağlanmıştır.

Kanun virtüözü olarak da bilinen Göksel Baktagir, bestelemiş olduğu bu sazsemaisinde, canlılık, hüznü ve coşku ifadelerini bir arada kullanarak, ileri düzeyde enstrüman tekniğine dayalı motiflere yer vererek, yapılan geçkiler ile makam bilgisini

de bu olgularla birleştirerek bestecilik kimliğini de ortaya koymuş ve *konser sazsemaine* çok güzel bir örnek yaratmıştır.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

(Nemli Duygular)

♩ 100

Göksel BAKTAGİR

1.HANE



TESLİM



2.HANE



3.HANE

4.HANE 112 Yürük.....

Ağırlaşarak.....

cenkçöl

Biçim: A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(||:1:|+i+j+i+i')

son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i+j+i+i')+A'(x)

## 10. Göksel BAKTAGİR ( Nemli Duygular)

Göksel Baktagir, bir önceki incelediğimiz eserinde olduğu gibi bu sazsemaisine de özel bir isim vermiştir. Çalgısal türlerin hemen hepsinde yaşanan önemli sorunlardan biri olan , aynı türe ve makama ait birden fazla eseri bulunan bir bestecinin eserini icra edecekken hangi hüzzam sazsemai ? sorusuna yanıt verir bir ifade ile “Nemli Duygular” ismini vererek esere özel bir kimlik kazandırmıştır.

Birinci hane ve teslimde hüzzam makamını, kullanmış olduğu birbirinden farklı tartımlar ile en iyi şekilde yansıtmış ve bu hanelerde duygusunu hüznün verici ve haykırıcı ifadelerle süslemiştir.

İkinci haneyi, neva üzerinde uşşak dizisi olan arazbar makamı ile oluşturmuş, inici ve çıkıcı nağmelerle dinamizm yaratan bir bölümün ardından nevada hicaz çeşni ile teslime bağlamıştır.

Üçüncü hanede, tiz segah perdesinden segah perdesine inici bir ezgi ile gergin bir ifade uyandırmış hemen ardından otuz ikilik üçleme kalıpları ile çıkıcı bir sekileme oluşturarak bu gergin ifadeyi desteklercesine sürdürmüş ve yavaşlatılan melodilerle sakinleşir bir ifade ile hüznün kokan teslime bağlamıştır.

On iki sekizlik bileşik sofyan usulü ile yazılmış olan dördüncü hanede besteci, eserin tüm hanelerinde kullanmış olduğu hüznün, coşku ve gerginlik içeren duyguları bu bölümde farklı bir ifade tarzı kullanarak neşe ve hüznü bir arada işlemiştir.

Besteci bu eserinde, diğer eserde olduğu gibi duygularını müziğe en iyi şekilde aktarmıştır. Eserde kullanmış olduğu motif geliştirme yöntemi olan bezme, ezgi tekrarı, sekileme gibi çeşitli yöntemlerin melodik yapıda uyumlu ve dengeli bir etki yarattığı gözlenmektedir. Tüm bu özellikleri ile “Nemli Duygular” adı verilen *eser konser sazsemai* olarak görülmektedir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1. HANE

Gültekin AYDOĞDU



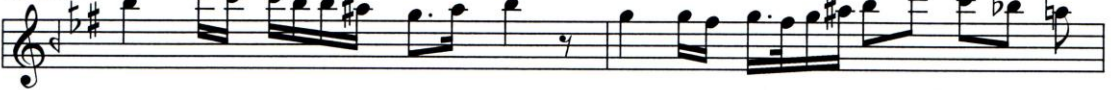
TESLİM §



2. HANE



3.: HANE



4. HANE



**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|) + B(e+f) + C(g+h) + D(|:i+i:| | + |:j:|)|)

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j)+A'(x)**

## 11. Gültekin AYDOĞDU

Sazsemâi biçimindeki eser, hüzzâm makamı seyrine uygun kalıp motifler bezenerek, üçleme kalıpları, kısa süreli tartımlarla dengeli bir biçimde bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim seyre uygun olarak oluşturulmuş, ikinci hanede yapılan müstear geçki yeni bir bölüm oluşturarak eserin girişi zinde tutulmaya çalışılmıştır.

Üçüncü hanede tiz bölgelerde oluşturulan ezgiler ile coşkulu bir bölüm yaratılarak, dördüncü hanede yapılan usul geçkisi ve melodik canlılık esere bir renk katmıştır.

Eser genel olarak ele alındığında, dinamik yapısı ile dengeli ve sağlıklı bir şekilde oluşturulan bir eser niteliğindedir. Bezekli motifler ile üçleme ve kısa süreli seslerden oluşturulan, ikili, üçlü aralıkların yanında azda olsa büyük aralıklar barındıran eser, küçük farklılıklar ile başka örneklere benzemekten kaçınsa da bu kalıplar içerisinde benzerlik kaçınılmazdır.

Usultü: Aksak Semai

## HÜZZAM SAZSEMAİ

♩ = 160

1. HANE

Hasan SOYSAL



2. HANE



3. HANE



4. HANE ♩ = 168 (Semai)



cenkcol



**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(|:1+i+j:|)|

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i+j)+A'(x)**

## 12. Hasan SOYSAL

Geleneksel sazsemai biçiminde bestelenen eser, makam seyrine uygun ikili, üçlü aralıklar, sekilemeler ve usul kalıplarına bağlı kalınarak oluşturulmuştur.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede ise nevada hicaz humayun dizisinin hemen ardından yerinde basit suzinak dizi anımsatılmış ve nevadaki hicaz etkisiyle teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hanede, tiz bölgelerde yoğunlaşarak, segah sesi üzerinde ferahnak çeşni ile birlikte eviç perdesi üzerinde kürdi bir etki oluşturulmuştur. Yapılan bu çeşniler sayesinde bölüm esere bir renk katmıştır.

Dördüncü hanede semai usulünün yürük yapısı kullanılmış melodik yapı ile bu canlılık desteklenmiştir.

Genel yapısı itibariyle eserde kullanılan sekileme, motif genişletme ve daraltma gibi motif geliştirme yöntemleri görülse de incelenen diğer sazsemaillerle benzerliği açısından dikkat çekmektedir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1. HANE

Hasan TEZEL



Son

2. HANE



3. HANE



4. HANE (Sengin Semai)



Biçim: A(a+b+||:c+d:|+||:e+f:||)+B(g+h)+C(||:i+i:||)  
son

A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(i+i)+A'(x)

### 13. Hasan TEZEL

Üç bölümlü kavuştaklı biçim ile bestelenen eser, kalıp motiflerle geleneksel ikili, üçlü aralıkların oluşturduğu makam seyrine uygun ezgilerin birleşmesi ile yapılandırılmıştır.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamına uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede bu yapıya eşlik ederek sürdürülmüştür. Üçüncü hanede tiz bölgelerde kullanılan ezgilerle gardaniyede rast çeşni ile ardından kullanılan nevada hicaza kromatik aralıklar hüzzam makamı olarak oluşturulan uzun süreli ezgisel duyuma az da olsa bir renk katmıştır.

Dördüncü hanede usul değişikliği yapılarak sengin semai kalıpları üçleme, akıcı şekildeki tartımlar ile hane canlı bir yapıda tutulmaya çalışılmıştır.

Kalıp motifler ile oluşturulan , ikili, üçlü aralıkların, sekilemelerin yoğun şekilde kullanıldığı eser, hanelerdeki küçük duyum farklılıkları ile süslenmeye çalışılmış, dördüncü hanedeki usul değişikliği ile canlılık kazandırılmışsa da, eserin her hanesi köprü bir motif ile tekrar edilerek uzun süreli haneler daha da uzatılmış tek düze melodik yapı dinleyicide bıkkınlık etkisi yaratır hale gelmiştir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1.HANE

Haydar TATLIYAY

TESLİM

2.HANE



## 3.HANE



## 4.HANE (Semai)



**Biçim:**

A(a+b+c+d+e+f)+B(g+h+i)<sub>son</sub>+C(i+j+l)+D(||:m+n:|+||:o+ö:|+||:p:|+||:r:|+||:s:|)

A(a+b+c+x)+C(g+h+i+x)+D(m+n+o+ö+p+r+s)+A'(x)

**14. Haydar TATLIYAY**

Sazsemai biçiminde bestelenen eser, ilk üç hane ve teslimin yedişer ölçü bestelenmesi ile göze çarpmaktadır eserin giriş bölümünde hüzzam makamı duyurulmuş ama erken kullanılan çeşniler ile duyum çabuk değiştirilmiştir.

Teslim de ise kullanılan hızlı tartımlar ile makamın hissi zayıflamış, ve çeşnilerin arka, arkaya kullanılması ifadelerde dengesizlik yaratmıştır.

İkinci hanede nişabur duyum kazandırılmış ardından tiz segah sesine segahlı olarak çıkmıştır. Üçüncü hanede bir anda rastta kürdi kullanılmış, sert geçiş hızlı tarımlarla devam ettirilmiştir. Eviçde hicazlı kalışın ardından teslime bağlanmıştır.

Semai usulü ile ritm duygusu değiştirilerek oluşturulan dördüncü haneye giriş hüzzam motifleri ile kurulmuş sonrasında da anlaması güç melodiler duyumu kötüleştirmiştir.

Genel yapısı kısa tartımlarla yapılan varyasyonlar ile farklı bir yapı ile oluşturulan ezgiler ifade bütünlüğünü bozmaktadır.



Usulü: Aksaksemâi  
♩ = 120

## HÜZZAM SAZSEMAİ

1. HANE

Hüseyin Sadettin AREL

1. HANE

TESLİM

*mf* *f* *mf* *ff* *p* *mf* *f*

Son

2. HANE

2. HANE

*f* *mf* *ff*

3. HANE

3. HANE

*p* *mf*

4. HANE

(Yürüksemâi) ♩ = 108

4. HANE

(Yürüksemâi) ♩ = 108

*mf* *p* *mf* *f* *ff* *fff* *p* *mf* *f* *pp* *mf* *rit.*

cenk çol

**Biçim:** A(a+b+c+d+e+f)+B(h+i+i)+C(j+l+m)+D(n+o+ö)

son

**A(a+b+c+x)+B(h+i+i+x)+C(j+l+m+x)+D(n+o+ö)+A'(x)**

## 15. Hüseyin Sadettin AREL

Sazsemai biçimindeki eser, kullanılan tartımlar, aralıklar, iki oktav dizi, makam geçkileri ile özgün şekilde bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim makam seyrine uygun olarak bestelenmiş ikinci hane, çıkıcı sekilemeler ile yerinde rast çeşni ile başlayarak, segah perdesinde hüzzam, muhayyer perdesinde kürdi, çargah perdesinde neveser, yerinde rast çeşni ile kurulan melodik yapı anlam bütünlüğü ile şaşırtıcı bir bölüm oluşturulmuştur.

Üçüncü hanede incelediğimiz eserlerde rastlanmadık bir şekilde şedaraban makamına geçilerek duyum yumuşak bir anlatımla neva perdesinde zirgüleli hicaz hissi gardaniyede buselik ile teslimle bağlanmıştır.

Dördüncü hanedeki yürük semai usul geçkisi yeni bir bölüm oluşturmuştur. Bu bölümde hüzzam makamı dizisi ile kurulan, ritmik yapıya uygun akıcı cümleler, neşeli ifadelerle başlamış, tiz bölgelerde yoğunlaşan motifler çöşku ile sürdürülmüştür. Hanenin canlı ve akıcı cümleleri, süreler uzatılarak ağırlaştırılmış ve hane son iki ölçüde teslimle uygun bir biçimde bağlanmıştır.

H. Sadettin AREL' in bestelemiş olduğu bu eser, farklı ifadeler, kullanılan tartımlar, makam geçkileri, usul düzümleri ile geleneksel kalıplarda göz ardı edilmeden özgün bir yapıda oluşturulmuştur. Nota üzerinde kullanılan ritmik ve melodik nüans terimleri, eserin nasıl çalınması gerektiğini göstererek eserin icrası netleştirilmiştir. Eser tüm bu özellikleri ile köprüsel türe örnek olarak görülmektedir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1.HANE

Kasım İNALTEKİN



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE (Semai)





**Biçim:** A(a+b+||:c+d:||)<sub>son</sub> + B(e+f) + C(g+h) + D(||:1+i+j:||)

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i+j)+A'(x)**

## 16. Kasım İNALTEKİN

Sazsemai biçimindeki eser, kalıp motifler ve bezekli şekilleri, ikili, üçlü aralıklardan kurulu cümlelerle oluşturulan eserlerden biridir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede, seghah perdesinde müstear ve nevada buselik kalışı ile nişabur makamı duyumu oluşmuş, hazırlığı yapılmadan oluşturulan bu his gergin bir bölüm yaratmıştır.

Üçüncü hanede ise hüseyini perdesi kullanılarak dizi bir anda bozulmuş ve ardından hisar perdesi ile nevada yapılan kalışı anlamsız bir ifadeye sebep olmuştur.

Dördüncü hanedeki, semai usulü ile yapılan usul geçkisi yeni bir bölüm oluşturmuş, bölüm içerisinde kullanılan, sekilemeler, ezgi tekrarları, uzun süreli cümleler, bu usul geçkisinin canlı etkisini azaltmıştır.

Eser, genel olarak kullanılan tartımlar ile dinamik bir yapıda görülse de, geçkilerin sağlıklı olmayışı cümlelerde kopukluk yaratmıştır. Melodik yapısı ile bir çok esere benzerlik göstermektedir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

♩ 112

1.HANE

Kenan OLGUNCAN



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE ♩ 134 (Semai)



cenkçöl

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f )+C(g+h)+D(|:1+i:|)|

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i)+A'(x)**

## 17. Kenan OLGUNCAN

Sazsemai biçimine uygun olarak bir oktav içerisindeki seslerin, dengeli bir şekilde ikili,üçlü aralıkların yoğun olduğu, kalıp motiflerin üçleme ve onaltılık tartımlarla bezenerek, ritm kalıplarına uygun olarak bestelenen eser geleneksel yapıda oluşturulmuş bir eser niteliği taşımaktadır.

Birinci hane hüzzam makamı seyrine uygun olarak üçlemeler ve küçük süreli motifler kullanarak akıcı şekilde teslim bağlanmış, teslimde ise bu etki devam ettirilerek sümbüle perdesinde yapılan durak işareti (puan dorg) ile bir anda şaşırtıcı bir etki ile yavaşlatılarak teslim hanelere bağlanmıştır. İkinci hanenin hemen başında kullanılan müstear makamı dizisi geçki hazırlığı yapılmadan sert bir geçiş yapılarak melodik yapı gerginleştirilmiş ve ardından gelen hüzzam motifler ile anlaşılması zor bir ifade olarak teslim bağlanmıştır. Üçüncü hanede kullanılan bir oktav içerisindeki kısa süreli motifler ile inici şekilde eviçte hicazlı hüzzam dizisi ve ardından yine aynı dizi ile üçleme kalıplarıyla sıralı seslerin çıkıcı şekilde kullanılması coşkulu bir hane yaratmış bunu izleyen kalıplar melodik bir şekilde yavaşlatılarak sakinleşircesine teslim bağlanmıştır. Dördüncü hanede semai usulü kullanılarak ritmik yapıya canlılık kazandırılmış, usule uygun tartımlarla kurulan melodik yapı bu etkiyi destekleyerek ritm olgusu ön plana çıkarılmıştır.

Genel yapısına bakıldığında bu eser, bestecinin geleneksel motif kalıplarını sekileme, bezeme gibi ezgi geliştirme yöntemleri kullanarak farklılaştırmaya çalışmasına rağmen melodik yapının diğer sazsemaillerle benzerliği kullanılan yöntemin bilinçsizce yapıldığı kanısını göstermektedir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

♩ 110

1.HANE

Mahmut KOÇBAY



TESLİM §



Son

2. HANE



3. HANE



4. HANE (Türk Aksağı) ♩ 208



Biçim: A(a+b+||:c+d:||)+B(e+f )+C(g+h)+D(||:i+j:||+l+||:m+n:||)  
son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+j+l+m+n)+A'(x)

## 18. Mahmut KOÇBAY

Geleneksel seyir özelliği taşıyan eser, kalıp motifler ve bezeklenmiş ezgilerden sazsemai biçiminde bestelenmiş bir çok eserle benzerlik göstermektedir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak ezgilendirilmiş, ikinci hane gerdaniyede buselik kalışın ardından gerdaniyede rasta dönüştürülmüş ve yerinde rast makamına geçki yapılarak makam hissi değiştirilmiştir.

Üçüncü hane çıkıcı şekilde oluşturulan arpejlerin ve tiz çargah sesine yapılan nikriz çeşnide durak işareti ile kalınarak farklı tartımlardan oluşan tiz segahta segah coşkulu bir hava yaratmış yine hüzzam motifleri ile bölüm teslimine bağlanmıştır.

Dördüncü hanede ise beş sekizlik Türk Aksağı usulü kullanılarak eviçte segah motifler kullanılmış, tiz bölgede kullanılan ezgiler bir oktav pesleştirilerek bezeklenmiş inişli, çıkışlı duyular elde edilerek arpejler ile tizleştirilmiş olan coşkulu bir ifade ile hane teslimine bağlanmıştır.

Genel yapısı ile bu sazsemai farklı tartımlar, arpejler ile akıcı melodik yapıya çeşitli nüanslar katılarak oluşturulmuş bir eser olarak görülmektedir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü:Aksak Semai

1.HANE

Mesut DURAN



TEŞLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE (Sengin Semai)



Biçim: A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(||:1+i:|)|  
son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i)+A'(x)



## 19. Mesut DURAN

Sazsemai biçimindeki eser, gelenekte sıkça rastladığımız şekilde ikili, üçlü aralıkların, sekilemelerin, kalıp motiflerin yoğun şekilde kullanılarak dengeli bir yapı içerisinde oluşturulan sazsemailerine bir örnektir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede yapılan eviç makamına geçki ve ardından eksik segah çeşni ile yeni bölüm oluşturulmuştur.

Üçüncü hanede yapılan tiz segah perdesinde segah, eviçte hicaz çeşniler haykırır bir ifade ile nevada hicaz, ardından yerinde müstear ile yumuşatılarak teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hane sengin semai usulü seçilerek ritmik yapıya uygun olarak hüzzam dizisi ile hareketli bir bölüm oluşturulmuştur.

Genel yapısına bakıldığında eser, hane bilinci içerisinde dengeli ve sağlıklı biçimde fasıl sonunda çalınmak amacı ile bir birine çok benzeyen yapıda oluşturulmuş yüzlerce sazsemaiden biri olarak görülmektedir.

Hüzzam S. Sem. 684  
Hüzzam S. Sem.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Hüzzam Sazsemâisi eski notadan günümüz notasına çevrilerek incelenmiştir

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1.HANE

Muallim İsmail Hakkı BEY



TESLİM §



Son

2.HANE



3.HANE



4.HANE (Yürük Semai)



cenkcol

Biçim: A(a+b+||:c+d:|+e+f)+B(||:g+h:|)+C(||:i+i+j+l:|)  
 son

A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(i+i+j+l)+A'(x)

## 20. Muallim İsmail Hakkı Bey

Üç bölümlü kavuştaklı biçim içerisinde bestelenmiş olan eser, gelenekte çok sık rastlanan şekliyle kullanılan tartımlar, motifler, ikili, üçlü aralıklarla kümelenmiş cümlelerin uyumlu bir şekilde bestelenmesi ile oluşan sazsemai türüne örnektir.

Birinci hane, ikinci hane ve teslim hüzzam makamı ile bestelenmiş, Üçüncü hane tiz sesler ile eviçte hicaz bir duyum oluşturularak tiz segah sesinde genişleyerek hüzzam makamını tiz bölgelerde yoğunlaştırmıştır.

Dördüncü hanede, yürük semai usulü kullanılarak usule uygun ezgilerle sağlam bir dinamik yapı oluşturulmuştur.

Eser sıkça rastladığımız bir şekilde uyum içerisinde ikili, üçlü aralıkların, kalıp motiflerin, sekilemelerin oluşturduğu geleneksel çizgiye uygun fasıl sonlarında seslendirilmek amacıyla dinamik bir yapıda bestelenmiş *fasıl sazsemai* şeklindedir

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1. HANE

M.Muhterem SEZGİN



TESLİM



2. HANE



3. HANE



4. HANE (Yürük Semai)



Biçim: A(a+b+||:c+d:||)+B(e+f)+C(g+h)+D(||:1+i:||)  
son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i)+A'(x)

## 21. M. Muhterem SEZGİN

Sazsemai biçiminde bestelenmiş olan eser, geleneksel motiflerin üçleme, arpej ve küçük süreli tartımlar ile bezenmesi yoluyla oluşturulmuştur.

Birinci hane, hüzzam makamı seyrine uygun yapıda dengeli bir şekilde bestelemiş, bu dengeli yapıya on altılık üçleme kalıpları, kısa süreli motifler ve arpej aralıkları eklenerek akıcı cümleler ile teslim bölmesi oluşturulmuştur.

İkinci hane, nişabur çeşni bir motifin ardından küçükte olsa eviçte segah çargahta nikriz anımsatılarak haneler arasında köprü amacı ile kullanılan nevada hicaz bir motifle teslim bağlanmıştır.

Üçüncü hanede, tiz seslerde yoğunlaşan motifler coşkulu bir hane başlangıcının habercisi gibi görülse de hemen ardından gelen nevada hicazın buruk ifadesi bu etkiyi azaltarak teslim bağlanmıştır.

Yürük semai usulü ile bestelenmiş olan dördüncü hane, onaltılık ardışık sesler ile oluşturulan sekilemelerin sonunda kullanılan uzun süreli sesler ile şaşırtıcı bir ifade şekli ile oluşturulmuştur.

Geleneksel motifler ile birlikte kullanılan bezeme, üçleme, arpej aralıkları gibi özellikleri ile köprüsel türde bir yapı görülse de melodik berzerlik açısından belli kalıplardan oluşan sıkça karşılaştığımız örneklerden biri olarak gösterilebilir.

ماصحیٰ العنایت  
 Nayi Raşid Ef.

سازهی حرام  
 Hüzzam Saî Seman Ef.

Nayi Raşid Efendi'nin Hüzzam Sazsemaisi eski notadan günümüz notasına çevrilerek incelenmiştir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1.HANE

Nayi Raşid EFENDİ



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE (Sengin Semai)





**Biçim:** A(a+b+||:c+d:||+ ||:e+f:||)+B(||:g+h:||)+C(||:ı+i:||)

son

**A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(ı+i)+A'(x)**

## 22. Nayi Raşid Efendi

Üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenen eser dengeli bir yapıya sahip olarak geleneksel makam seyri özelliklerine uygun kalıplaşmış motiflerle oluşturmuştur. Bu dengeli yapı kullanılan ikili, üçlü aralıklarla, sekileme kalıplarıyla fasıl sonlarında seslendirilmek amacıyla “fasıl sazsemai”ne iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Birinci hane, ikinci hane ve teslim hüzzam makam seyrine uygun olarak geleneksel bir yapıda bestelenmiştir.

Üçüncü hanede, eviç perdesi üzerinde zirgüleli hicaz dörtlüsü ile segah perdesine çıkılarak tekrar hüzzam makamı dizisindeki nevada hicaz kullanılmış ve teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hanede ise semai usulü kullanılarak ritm olgusu dinamik, akıcı bir etki ile oluşturulan ezgilerle sonlandırılmıştır.

Genel özellikleri ile bu eser, geleneksel yapı içerisinde belli kalıplara bağlı kalınarak hanelendirilmiş sazsemai geleneğine iyi bir örnektir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1. HANE

Neyzen Yusuf PAŞA



TESLİM §



2. HANE



3. HANE



4. HANE (Sengin Semai)



Biçim: A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(||:1+i:|)|

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i)+A'(x)

### 23. Neyzen Yusuf Paşa

Geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiş olan eser, gerek ritmik gerekse melodik açıdan da geleneksel türe örnek teşkil etmektedir.

Birinci hane ve teslim geleneksel seyir özelliği ile bestelenmiş, ikinci hanede yapılan müstear geçki eserin melodik yapısına bir tat kazandırmış fakat üçüncü hanede hüzzam makamı dizisinde bulunan neva perdesindeki hicaz dörtlüsü bir anda uşşak dörtlüsü ile değiştirilmiş bu da ezgisel bütünlüğün bozulmasına sebep olmuştur.

Dördüncü hanede sengin semai usul geçkisi tercih edilmiş, inici ve çıkıcı sekilemeler yoğun olarak kullanılmıştır.

Besteleniş amacı göz önünde bulundurulduğunda ikili ve üçlü aralıklarla birbirine bağlanmış haneler yapılan makam ve usul geçkileriyle birçok benzeri bulunan *fasıl sazsemai* örneğidir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1.HANE

Nuri SESÖREN



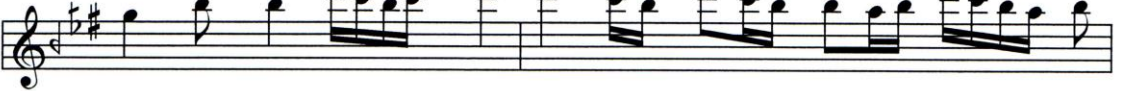
TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE (Semai)



cenkçöl

**Biçim:** A(a+b+c+d)+B(e+f)+C(g+h)+D(i+i+j)  
son

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i)+A'(x)**

## 24. Nuri SESÖREN

Bu eser bir çok örnekte görüldüğü gibi bir oktav içinde oluşturulan hanelerin kalıplaşmış motifler ile bu motiflerin bezeklenmiş şekliyle sazsemai biçiminde bestelenmiştir.

Birinci hane ardışık seslerden oluşan usul kalıplarına bağlı kalınarak hüzzam motifleriyle oluşturulmuştur. Teslimin ilk ölçüsünde kullanılan onaltılık üçleme kalıpları, bir önceki hanenin ağır seyreden tavrına az da olsa dinamik bir hal kazandırmıştır.

İkinci hanede, neva perdesindeki hicaz hümayün dizisi vurgulanarak çargah perdesi üzerinde nikriz çeşni duyurulmuş, ardından gerdaniyede buselik etkisiyle haneye renk katılmıştır.

Üçüncü hanede, tiz bölgelerde yoğunlaşarak eserin yine aynı çerçeve içerisinde hüzzam dizisinin dışına çıkılmadan küçük süreli de olsa coşkulu bir hane yaratılmıştır.

Semai usulü ile oluşturulan dinamik bir ritm olgusuyla değiştirilmiş, hane içinde kullanılan arpejler ve uzun süreli perde kalışları ile dinamik yapı desteklenmiştir.

Genel yapısı itibariyle eser, kullanılan tartımlar, aralıklar, motifler, cümleler ile dengeli bir biçimde bestelenmiş olsa da geçkilerin sıradan bir yapı içinde olduğu dikkat çekmektedir.



## HÜZZAMSAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

Orhan ÖZPEKİN

1.HANE

TESLİM §

2.HANE

§ §  
**Biçim:** A(a+b+c+d)+B(e+f)  
 son

**A(a+b+x)+B(e+f+x)**

## 25. Orhan ÖZPEKİN

İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenen eser, iki hane, teslim anlayışı içerisinde sazsemai türünün hane anlayışı dışında bestelenmiştir. Eserin makam seyri de hüzzam makamı seyrinin dışına çıkılarak bestelenmiş, giriş bölümünde kullanılan altere sesler, geniş aralıklar, dizi dışındaki farklı çeşniler, inici-çıkıcı dizi yerine inici dizinin kullanılarak güçlü perdesinin az kullanımı makam hissini verememiştir.

Birinci hanede, dizi dışındaki sesler, güçlü perdesi anlayışının farklı olması ve karışık ifade de çeşniler ile makam hissi verilememiş kurulan cümleler arasındaki uyumsuzluk gerilim yaratmıştır.

Teslim hanesinde cümleler daha uyumlu olmasına karşın, kullanılan çeşnilerin yarım kararlı cümlelerden oluşmuş olması ifadenin anlaşılmasını zorlaştırmış, karar hissini zayıflatmıştır.

İkinci hanede yapılan mahur geçki, nevada çargah ve yerinde nikriz kalıplar ile hane oluşturulmuş, teslime bağlantı cümlesi ile hane arasında kopuk bir ifade kullanılmıştır.

Genel olarak günümüzde dört hane ve teslim olarak bestelenen sazsemaileri bu eserde iki hane ve teslim olarak görülmektedir. Bu durum gelenek haline gelmiş olan, dördüncü hanede usul değişikliği olgusunu da ortadan kaldırmıştır. Biçimsel ve makamsal anlayışın dışında bestelenen eser, sazsemai türü ve biçimi için kötü bir örnektir. Besteleniş amacının ne olduğu anlaşılamamaktadır.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1. HANE

Osman GÜVEN



2. HANE



3. HANE



4. HANE (Semai)





**Biçim:** A(a+b+||:c+d:||+e+f)+B(g+h)+C(||:i:||+||:j:||)

**A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(i+i+j)+A'(x)**

## 26. Osman GÜVEN

Üç bölümlü kavuşaklı biçim içerisinde bestelenen eser, içinde hiç bir makam geçkisi olmamasıyla birlikte, tekdüze bir yapıda bestelenmiştir.

Birinci, ikinci hane ve teslimin, hüzzam makamıyla aynı yapıda kurulu uzun bir bölüm oluşu bıkkınlık vericidir. Üçüncü hanede tiz seslerdeki melodiler ile bir bölüm oluşturulmuştur.

Dördüncü hanede, semai usulüne geçilerek bölüm oluşturulmuş, fakat ezgi tekrarları ve sekilemeler dolu bölüm esere hiçbir canlılık katamamıştır.

Geçki yapılmadan oluşturulan melodik yapısı ile görülen eser, kullanılan tartımlar, sekilemeler, ezgi tekrarları, ikili, üçlü aralıklar ile kurulu motiflerden oluşması ile hiçbir özellik göstermemektedir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1. HANE

Refik FERSAN



TESLİM §



Son

2. HANE



3. HANE



4. HANE (Sengin Semai)



cenköl

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)|C(g+h)|D(|:i+i:|+ ||:j+i:|)|

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j+i)+A'(x)**

## 27. Refik FERSAN

Sazsemai biçiminde bestelenen eser, ilk bakışta kullanılan tartımlara ve motiflere dikkat edildiğinde geleneksel kalıp motifler ile oluşturulmuş birçok örneğe benzetilse de hanelerde ustaca kullanılan sekileme, arpej, büyük aralıklar, usul ve makam geçkileri ile bu kalıpların dışına taşan özgür bir yapı ile karşılaşılmaktadır.

Birinci hanede kullanılan hüzzam motifleri, geleneksel seyir içerisinde birbirini tamamlayan soru ve yanıt cümleleriyle bestelenmiştir. Aynı denge içerisinde teslim oluşturulmuş ve köprü bir motif ile kulağa hoş gelen teslim tekrarlanarak hanelere bağlanmıştır.

İkinci hanede kullanılan müstear, gerdaniyede buselik,nevada hicaz çeşniler ve üçüncü hanede yapılan muhayyer perdesinde buselik geçki arpej ve üçleme süslenerek bestecinin ezgi yaratmadaki becerisi dinleyiciye zevkle dinlenir bölümler sunmaktadır.

Dördüncü hanede, sengin semai usulu hareketli bir şekilde icra edilerek pesten tize doğru oluşturulan cümleler ile dinamik ve coşkulu bir bölüm olarak bestelenmiştir.

Genel yapı itibarı ile içerisinde hem geleneksel, hem de köprüsel öğeler bulundurularak bestelenmiş olan eser bestecinin günümüze köprüsel türe iyi bir örnek kazandırmasını sağlamıştır.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

♩ 120

Refik Talât ALPMAN

1.HANE

TESLİM

2.HANE

3.HANE

4.HANE (Sengin Semai)



**Biçim:** A(a+b)+B( $\frac{\%}{\text{son}}$ :c+d:|+x)+C(f+g) $\frac{\%}{\text{son}}$ +D(h+i) $\frac{\%}{\text{son}}$ +E(|:i+j:|)+F(|:k:|+|:l:|+|:m+n:|+k+l) $\frac{\%}{\text{son}}$

**A+Bx+C+Bx+D+Bx+E+F+Bx**

## 28. Refik Talat ALPMAN

Refik Talat ALPMAN'nın bestelediği olduğu eser sazsemai biçimi dışına çıkılarak özgür biçim içerisinde oluşturulmuştur. Bu durum bestecinin farklılık yaratma amacı ile sıra dışı bir hal sergilediğini göstermektedir. Biçim kurgusundaki farklılığıyla ilgi çektiği kadar bundan daha önemli bir farklılık olan teslim hanesinde on zamanlı "Aksak Semai" usulünün dışına çıkılarak altı zamanlı "Sengin Semai" usulü ile eserin bestelenmesi, sazsemai türünün tür olma açısından en önemli ögesi "Aksak Semai" usulünü ortadan kaldırmakla türü yanlış bir şekilde kullanmış ve türe zarar verebilecek bir örnek ortaya koymuştur. Sürekli usul değişikliği ile oluşturulan bu esere sazsemai değil saz eseri demek daha doğru olacaktır.

Birinci hane hüzzam makamı motifleriyle bestelenmiş, teslim ise "Sengin Semai" usulü ile hüzzam makamının pek kullanmadığı şekilde yegah perdesine kadar geniş bir dizi içerisinde oktav aralıkları ile soru cevap cümleleri kullanılmış, "Aksak Semai" usulünde yazılmış iki ölçü ile haneler birbirine bağlanmıştır.

İkinci hanede, hüzzam makamı dizisi içerisinde, segah perdesi üzerinde çıkıcı kromatik bir motif ile rast perdesinde basit suzinak çeşni gösterilmiş, sonrasında

tekrar hüzzam dizisine dönülerek, ilk üç hanenin sonunda kullanılan nevada hicaz bir cümlecik ile hane teslimine bağlanmıştır.

Tiz segah perdesinden başlayarak arpej ve üçlemelerle çıkıcı bir seyir izleyerek tiz bölgelerde geniş bir dizi kullanılan üçüncü hanede, coşku uyandıran bir hava yaratılmış ve teslimine bağlanmıştır.

Dördüncü hane sengin semai ve aksak semai usulü kullanılarak iki ayrı usul ile bestelenmiştir. Sengin semai olarak bestelenen bölümde, rast makamı dizisinde yapılan arpejler ve ritm kalıplarına uygun motifler ile ritm olgusu ön plana çıkartılmış, aksak semai olarak bestelenmiş bölümde hüzzam makamını aynı tavrıyla teslimine bağlamıştır.

Eser ritmik yapısı ile sazsemai türünün dışında farklı bir tür olma özelliği taşımaktadır. Melodik yapısı göz önünde tutulduğunda, kullandığı aralıklar, tartımlar, arpejler, üçlemeler ve motif daraltma, genişletme çeşitleme (varyasyon) ezgi tekrarı sekileme gibi bir çok ezgi geliştirme yöntemi içermesi ile çağdaş bir yapı görünümündedir. Ancak ritmik yapı olarak sürekli usul değişikliği kullanılması eserin ritmik bir karmaşa içine girmesini sağlamıştır.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1. HANE

Sedat OYTUN



TESLİM



2. HANE



3. HANE



4. HANE



Biçim: A(a+b+||:c+d:|)|B(||:e+f :|)|C(||:g+h:|)|D(||:i+i:|)|

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i)+A'(x)

## 29. Sedat OYTUN

Sazsemai biçiminde bestelenen eser, geleneksel yapıda motifler ve bu motiflerin üçleme, senkop, kısa süreli tartımlar ile bezenmesi yoluyla uyumlu cümleler ve çeşniler kullanılarak bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak kısa sürelerin vermiş olduğu akıcılık yardımı ile oluşturulmuş, ikinci hanede kullanılan müstear çeşni ile duyum değişikliği yapılarak teslim bağlanmıştır.

Üçüncü hanede tiz bölgelerde kurulan ezgiler segah perdesine inilerek segahta evcara makamı dizisi ile coşkulu ve akıcı bir hane oluşturulmuştur. Nevada hicaz ile kurulan teslim uyumlu bir bağlantı ile sürdürülmüştür.

Dördüncü hanede ise, sengin semai usulü müstear çeşni ile başlayarak çıkıcı ve inici şekilde üçleme kalıpları ile canlı ve zinde kalan bir bölüm teslim bağlanmıştır.

Genel yapısı ile eser akıcılık içerisinde oluşturulan ezgiler ile bestelenmiş, kalıp motiflerle birlikte, kısa süreli sesler ile dinamik bir yapıda, ritmik ve melodik açıdan uyumlu olarak oluşturulan örneklerden biridir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Uslu: Aksaksemai

1. HANE

Şerif Muhiddin TARGAN



TESLİM



2. HANE



3. HANE



4. HANE (Sengin Semai)



**Biçim:** A(a+b+||:c+d:||+e+f)+B(g+h)+C(||:ı+i:||+ ||:j+l:||)

**A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(ı+i)+A'(x)**

### 30. Şerif Muhiddin TARGAN

Üç bölümlü kavuştaklı biçimde sağlıklı ve dengeli oluşturulan cümleler iki oktava kadar geniş bir dizide oluşturulmuş bu eser bestecinin belli kalıplardan sıyrılarak ifade ve yeteneğini sergiler niteliktedir.

Birinci, ikinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun geleneksel motif yapısı ile oluşturulmuştur.

Üçüncü hane ise, gerdaniye perdesinden başlayarak tiz gerdaniyeye kadar oluşturulan ezgiler tiz neva perdesinde buselik çeşninin ardından gerdaniye perdesinde rast makamı dizisi ile coşkulu bir hane oluşturularak, hüzzam makamı ile teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hane, usul değişikliği ile ritmik yapıda oluşturulan farklılık yeni bir bölüm oluşturmuş, kısa süreli tartımlar, üçleme ve farklı kümeler ile kurulan cümleler bu bölüme canlılık kazandırmıştır.

Ud virtüözü olarak da bilinen Ş. Muhiddin TARGAN'ın bestelemiş olduğu bu eser, kendisinin bestecilikteki maharetini de sergiler nitelikte görülmektedir.

Besteci ilk iki hane ve teslimi geleneksel yapıda hüzzam makamının hüznü duygusu, üçüncü hanede ise tiz bölgelerdeki sınırları zorlayan dizi ve dördüncü hanedeki süratli nağmeler ile dinamik ve coşkulu bölümler yaratarak, enstrüman tekniğini ve pozisyon bilincini öğretircesine, dinleyicinin de sıkılmadan zevkle dinleyeceği bir eser ortaya koymuştur.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1. HANE

Tamer ALANYALI



TESLİM



2. HANE



3. HANE



4. HANE (Sengin Semai)



**Biçim:** A(||:a+b:|+||:c+d:|)|+B(||:e+f:|)|+C(||:g+h:|)|+D(||:ı+i+i':|)|

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(ı+i+ i')+A'(x)**

### 31. Tamer ALANYALI

Sazsemai biçimindeki eser, geleneksel bir anlayış içerisinde oluşturulmuş, haneler içerisinde bir bütünlük olmasına karşın son ölçülerinde kullanılan motif hane tekrarına uygun fakat teslim bağlantısı ile uyumsuz görülmekte, bu da haneleri birbirine bağlayan teslim bölmesi arasında kopukluk yaratmaktadır.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede yapılan yerinde nikriz çeşni ve nişabur çeşnilerle haneye renk katılmıştır.

Üçüncü hanede tiz segahta segahlı kalış hemen gerdaniyede buselikli çeşni ile sürdürülmüş bu da gergin bir duyum hissi yaratmıştır.

Dördüncü hane ise, sengin semai usulü seçilerek ritmik yapı yeni bir hal kazanmış ancak ezgileniş yapısının sürekli aynı tartımlar ile sekilemeler ve ezgi tekrarları hanede monotonluk yaratmıştır.

Eser genel yapısı ile bir çok sazsemai örneğinde görüldüğü gibi sıralı sesler, ve küçük aralıklar ile kalıp motiflerden oluşan sıradan bir görünüm sergilemektedir.



## HÜZZAMSAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

Tanburi Büyük  
Osman Bey

1.HANE



TESLİM §



2.HANE



3.HANE



4.HANE (Sengin Semai)



cenkçöl

Biçim: A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(||:1+i:|)|

son

$$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(1+i)+A'(x)$$

### 32. Tanburi Büyük Osman Bey

Geleneksel öğeler ile dengeli bir yapı içerisinde oluşturulan eser sazsemai biçimindedir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş teslim bölmesinde görülen mahur ve segah çeşniler ile bu bölüm renklendirilmiştir.

İkinci hanede eviçte segah çeşninin ardından yapılan nim hicaz perdesindeki müstear anımsatan kalış ve yerinde evcara dizisinde bulunan segahta nikriz geçki, evcara makamını hissettirse de karar perdesini kullanmayı bu hissi zayıflatmış segahta nikriz geçki olarak kabul ettiğimiz bu duyum yarım kalmış bir duygu ile teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hanede tiz segah perdesinde segah çeşninin hemen ardından nevada hüseyni beşlisi duyum segah perdesi üzerinde segahla, eviç makamı karışımı bir duygu hissettirmiştir, ancak bilinçli bir şekilde uyumlu cümleler içerisinde, ikinci ve üçüncü hanede anımsatılan askıda bırakılmış makam hisleri eseri esrarengiz bir duruma sürüklemiştir.

Dördüncü hane, sengin semai usulu ile usul vuruşları öne çıkarılarak kısa bir soluk ile bestelenmiştir.

Genel öğeleri dikkate alındığında eser geleneksel kalıplar ile bestelenen örneklerden biri olarak görülmektedir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1. HANE

Tanburi Dr. Cemil ÖZBAL



TESLİM



Son

2. HANE



3. HANE



4. HANE (Yürük Semai)



cenk çöl

Biçim: A(a+b+||:c+d:|+e+f)+B(g+h)+C(||:i+i:|)|

son

A(a+b+x+e+f+x)+B(g+h+x)+C(i+i)+A'(x)

### 33. Tanburi Dr.Cemil ÖZBAL

Üç bölümlü kavuştaklı biçimdeki eser, sağlıklı bir denge ve uyum içerisinde oluşturulan hanelerle bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim, hüzzam makamı seyrine uygun olarak oluşturulmuş, ikinci hanede yapılan eviçte seghah çeşni ile melodik yapıya küçük bir renk katarak hüzzam makamı sürdürülmüştür.

Üçüncü hane, tiz bölgelerde seyreden dizi makam duygusunu değiştirerek eserde coşkulu bir bölüm oluşturmuştur.

Dördüncü hanede ise semai usulünün hareketli ritmik yapısı usul vuruşlarını ön plana çıkaracak şekilde ezgilerle oluşturularak bu haneye canlılık kazandırılmıştır.

Genel yapısı itibariyle eser geleneksel bir tür olan fasıl türüne eşlik amaçlı bestelenmiş *fasıl sazsemai* olarak görülmektedir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü Aksak Semai

1.HANE

Tatar Gazi GİRAYHAN

2.HANE

3.HANE

**Biçim:** A(||:a+b+c+d+e+f+g+h+c':||)B(||:1+i+j+c':||)+C(||:1:||+ ||:m+n+o+ö||)+A'(c')

son

**A(a+b+c+e+f+g+h+c)+B(1+i+j+c)+C(1+m+n+o+ö)+A'(c')**

### 34. Tatar Gazi GİRAYHAN

Üç bölümlü kavuştaklı biçim içerisinde bestelenen eser, öncelikle araştırmada yer alan sazsemailler içinde en eski olma özelliğini taşımaktadır.

Eserde dikkat çeken diğeri bir farklılık, dört hane şeklinde bestelenmiş olmakla birlikte, günümüzde teslim adı verilen bölüm yerine, her hane sonunda üç ölçü oluşturulan bir cümle ile haneler birbirine bağlanmıştır.

Önemli noktalardan biri de, birinci hanenin 9, ikinci hanenin 15, üçüncü hanenin 15, dördüncü hanenin ise 20 ölçü olarak uzun soluklu bestelenmiş olmasıdır.

İkili, üçlü aralıkların dışında hemen, hemen hiç farklı aralık olmayan ve dörtlük, sekizlik notalardan oluşturulan tartımlar ile ezgilendirilen eser, yoğun olarak kullanılan sekilemeler ve ezgi tekrarları ile geleneksel öğeleri tümüyle yansıtmaktadır.

İlk iki hane ve teslim, hüzzam makamına uygun olarak bestelenmiş olan eser üçüncü hane yine hüzzam dizisi ile oluşturulmasına rağmen, tiz bölgelerdeki duygu değişikliği nedeniyle bölüm oluşturmuştur.

Dördüncü hane curcuna usulü olarak seçilmiş, 3+2+3+2 düzümü kullanılarak oluşturulmuştur. Hane içinde evcara geçki yapılmış, sonrasında hüzzam makamına dönülmüş, her hanenin sonunda kullanılan üç ölçülük cümlenin özetiyle eser bitirilmiştir.

Eserin geneline bakıldığında, ikili, üçlü aralıklar, sekilemeler, aynı tartımlar, , usule birebir bağlılık, ezgi tekrarları ile bize geleneksel öğeleri bütünüyle göstermektedir. Eserin uzun olan haneleri ikişer kez seslendirildiğinde eserin süresi çok uzun olarak karşımıza çıkmaktadır.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksasemai

1. HANE

UDİ NEVRES BEY



2. HANE



3. HANE



## 4. HANE (Semai)

Son  
cenk çöl

Biçim: A(a+b+c+d+e+f)+B(g+h+i)<sup>§</sup>+C(i+j+l)<sup>§</sup>+D(m+n+o+ö+p+r+s+ş)+A'<sup>son</sup>

A(a+b+c+x)+B(g+h+i+x)+C(i+j+l+x)+D(m+n+o+ö+p+r+s+ş)+ A'(x)

### 35. Udi NEVRES

Sazsemai biçimindeki eserin en önemli özelliği son haneden sonra teslimde dönülmeyip, eserin, teslimin özeti bir cümle ile bitirilmiş olmasıdır. Eserin bir başka özelliği eksik ölçü ile başlaması ve ilk üç hanenin yedişer ölçüden oluşmasıdır.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiştir. İkinci hanede yapılan eviçte hicaz ve üçüncü hanede evcara ve segah makamlarına yapılan geçkiler ile anlam bütünlüğü muhazzam bir şekilde kullanılarak eserin can alıcı ve dengesini sağlayan bölümü olan telsim tekrar edildikten sonra dördüncü hanede kullanılan usul geçkisi ile ritmsel olarak da esere dinamizm kazandırılmıştır.

Udi Nevres, dördüncü hanede yerinde segah, hüseyinde buselik, segahta evcara, hüseyini aşıranda buselik, yerinde buselik geçkiler ile makam bilgisini ve bestecilik yeteneğini sergiler bir biçimde ve adı ile bütünleşmiş olan ud enstürümanında çalım tekniğini öğretir bir şekilde oluşturulmuş, aynı zamanda eserin ezgisel ve makamsal güzelliği ile en güzel bölümünü yaratmıştır.

Eserin genel yapısı ele alındığında geleneksel kalıpların dışına çıkılarak özgür bir ifade ile bestelendiği açıkça görülmektedir. Eser fasıl sonunda seslendirilmek amacı ile oluşturulan sazsemai olmaktan öte, dinleti amaçlı bestelenen *konser sazsemai* olarak en güzel örneklerden biridir.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksaksemai

1. HANE

Yaşar SAĞLAM



Son

2. HANE



3. HANE



4.HANE (Curcuna)



cenkçöl

$$\text{Biçim: } A(a+b+c+d)+B(e+f)+C(g+h)+D(i+i+j+l:|)|$$

son

$$A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j+l)+A'(x)$$

### 36. Yaşar SAĞLAM

Sazsemai biçimindeki eser, kalıp motifler ve bu motiflerin bezekli şekli ile ikili, üçlü aralıkların yoğun olarak kullanıldığı, kısa süreler ve üçleme tartımlar yoluyla dinamizm kazandırılarak bestelenen bir çok örnekten biri olarak görülmektedir.

Birinci hane ve teslim, hüzzam makamına uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede yapılan müstear geçki yeni bir bölüm oluşturmuştur.

Üçüncü hanede hüseyini perdesinde yapılan buselik geçki hazırlıksız bir şekilde kullanılarak gergin bir duyum oluşturmuştur. Dördüncü hanede curcuna usulü seçilerek yapılan usul geçkisi yeni bir bölüm oluşturmuştur. Bu bölümde hüzzam makamı dizisinde bulunan, gerdaniyede buselik ve eviçte hicazlı kalışlar ile segahta evcara geçki bölüme canlılık kazandırmıştır.

Genel yapısına bakıldığı zaman, kalıp motifler ve bu motiflerin bezenmesi ile bestelenen bir çok örnekten biridir. Sekilemelerin ve eserin hemen her ölçüsündeki cümlelerin, sürekli olarak üçlemeler kullanılarak oluşturulması, tek düze anlatımlara sebep olmuştur.



## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü: Aksak Semai

1. HANE

Yener ELMAS

1. HANE

TESLİM

Son

2. HANE

2. HANE

3. HANE

3. HANE

4. HANE (SEMAI)

4. HANE (SEMAI)

**Biçim:** A(a+b+||:c+d:|)|B(e+f)+C(g+h)+D(||:i+i:+j||+ ||:l+m:|)|

**A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j+l+m)+A'(x)**

### 37. Yener ELMAS

Sazsemai biçimindeki eser, geleneksek seyir anlayışı içerisinde üçleme, senkop, küçük süreli tartımlar ve ezgisel akıcılık kullanılarak dinamik bir yapıda bestelenmiştir.

Birinci hane ve teslim hüzzam makamı seyrine uygun olarak bestelenmiş, ikinci hanede yerinde karcıgar makamına yapılan geçki ve üçüncü hanede tiz segah perdesinden inici eksik segah makamı dizisine yapılan geçki ile ardında nevada uşşak çeşni hanelere renk katmış, nevada hicaz hümayun duyum ile teslime bağlanmıştır.

Dördüncü hanede ise semai usulü ile yapılan usul geçkisi, akıcı motifler, eviçte segah, yerinde segah çeşniler ve tiz bölgelerde kullanılan ezgiler coşkulu, hareketli bir bölüm oluşturmuştur.

Yener ELMAS'ın bestelemiş olduğu bu eser, içerdiği yapı itibarı ile dinleti amaçlı bestelenmiş sazsemai olarak görülmektedir.

Sahibi meçhul  
 Sahibi meçhul

سازهی سماعی  
 Sultani hissiyye S. Sem.

Sahibi meçhul olan bu Saz Semai Notası Günümüz notasına çevrilerek incelenmiştir.

## HÜZZAM SAZSEMAİ

Usulü:Aksak Semai

1.HANE

Sahibi Meçhul



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE (Yürük Semai)



Biçim: A(a+b+||:c+d:|)|B(||:e+f:|)|C(||:g+h:|)|D(||:i+i:|)|  
son

A(a+b+x)+B(e+f+x)+C(g+h+x)+D(i+i+j+i)+A'(x)

### 38. Sahibi Meçhul

Sazsemai biçiminde bestelenmiş olan eser, geleneksel seyir anlayışı ile bestelenmiş soru cevap cümlelerindeki, ifade sağlamlığı, akıcı ezgilerle birleşip eserdeki mistik havayı solumamızı sağlamıştır.

Birinci hanede besteci hüzzam makamı dizisini özgür bir yapıda kullanarak, makam dizisi içinde bulunan, yerinde karcıgar, basit suzinak yegahta hicaz çeşniler ile renkli bir giriş hanesi yaratmıştır. Teslim bölmesi uzun süreli seslerden oluşan, hüzzam makamının hüznün veren motifleri ile oluşturulmuştur.

İkinci hane, basit suzinak geçki ile sürdürülmüş ve nevada hicaz ile teslime bağlanmıştır.

Üçüncü hanede yapılan nihavend geçki, makamın coşkulu ve neşeli yapısı ile haneye renk katarak nevada zirgüleli hicaz ile hüzne yani teslime dönüş yapılmıştır.

Dördüncü hane yürük semai usulü ile akıcı ezgilerle usul vuruşları ön plana çıkartılarak oluşturulmuş bu etki bölüme melodik yapı ile birlikte ritmik bir hava vermiştir.

Sahibi meçhul olan bu eser, geleneksel yapıdaki ezgilerin, geçkilerin ve cümlelerin dengeli ifadeleri ile bestelenmiş olması, geleneğe iyi bir örnek teşkil etmesi açısından önemli kılmıştır. Tüm bu özellikleri ile fasıl amacı içerisinde oluşturulan eser *fasıl sazsemai* olarak görülmektedir.

## SONUÇ

TRT repertuvarında kayıtlı hüzzam sazsemailerinin türsel ve biçimsel olarak incelendiği araştırmada, İzmir, İstanbul ve Ankara illerindeki TRT nota arşivleri incelenmiştir. Ancak, kayıtlı hüzzam sazsemailerinin, bu üç ilde de eksiklik gösterdiği, hatta, bir ilde olan bazı notaların, diğer ildeki arşivde bulunmadığı saptanmıştır.

Ülkemizin önemli resmi müzik kurumlarından olan TRT gibi büyük bir kurumun arşivlerinin, oldukça düzenli ve eksiksiz olması beklenmektedir.

Gerçek bir gelişim ve ilerleme, geleneği koruyup yaşatarak ve yansıtarak, aynı zamanda çağdaş boyutu her zaman temel ilke olarak kabul etmekle mümkün olur. Ancak araştırmada incelenen sazsemaileri, ilerleme ve gelişme gösterememelerinin yanında, birbirlerine olan benzerlikleri sebebi ile taklitten öteye gidememiştir.

TRT repertuvarında kayıtlı hüzzam sazsemailerinin içinde, ilk yazılan eser Gazi Girayhan'a aittir.1553-1607 yılları arasında yaşamış olan besteci 16. yy bestecisi olarak karşımıza çıkmaktadır. TRT repertuvarında kayıtlı olan eserlerden ikincisi ise 1750-1814 yılları arasında yaşamış olan Tanburi Emin Ağa'ya aittir. Bu ilk iki eser arasında yaklaşık 150-200 yıllık bir zaman farkı bulunmaktadır. Sonrasındaki eserler için böyle bir durum söz konusu değildir.

Araştırmada incelenen sazsemailerinin, 26'sı sazsemai biçimi, 8'i üç bölümlü kavuşaklı biçim, 1'i iki bölümlü dönüşümlü biçim, 1'i beş bölümlü kavuşaklı biçim,1 tanesinin de özgür biçimde bestelenmiş olduğu tespit edilmiştir.

Sazsemailerinde kullanılan son hanedeki usul değişikliği incelenen eserlerde, 13 Semai, 11 Sengin Semai, 5 Yürük Semai, 1 Devri Revan, 3 Curcuna, 2 Devri Turan, 1 Türk Aksağı, 1 tanesinde de on iki zamanlı bileşik sofyon usulü kullanıldığı görülmektedir.



Gazi Girayhan'ın, TRT repertuvarında kayıtlı en eski eser olma özelliğini taşıyan sazsemai, dört hane şeklinde bestelenmiş olmakla birlikte, günümüzde teslim adı verilen bölüm yerine, her hane sonunda, üç ölçüden oluşan bir cümle tekrarlanarak haneler birbirine bağlanmıştır. Bu eser, incelenen sazsemai içinde, teslimin ayrıca belirtilmediği tek eser olma özelliğini de taşımaktadır.

Sazsemai türünün en önemli özelliklerinden biri usulünün aksak semai olmasıdır. Gelenekte, ilk üç hane ve teslimde kullanılan bu usul, son hanede değişir. Refik Talat Alpman'ın eseri incelendiğinde, teslim hanesinde on zamanlı “Aksak Semai” usulünün dışına çıkılarak altı zamanlı “Sengin Semai” usulü ile bestelendiği görülmektedir

Orhan Özipek' in eseri ise iki hane ve teslimden oluşmaktadır. Bu durum gelenek haline gelmiş olan, dördüncü hanede usul değişikliği olgusunu da ortadan kaldırmıştır. Biçimsel ve makamsal anlayışın dışında bestelenen eser, sazsemai türü ve biçimi için kötü bir örnektir. Besteleniş amacının ne olduğu anlaşılabilir değildir.

Araştırmada incelenen sazsemai arasında Osman Güven'in eseri, içinde hiç bir makam geçkisi ve çeşnisi olmayan tek örnek olarak belirlenmiştir.

Ercümend Berker'in eseri ise, çalgısal bir tür olan sazsemai ile birlikte sözel tür olan şiirin kullanılması açısından tek olma özelliği taşımaktadır.

Sazsemai; seslendiriliş amacına göre, fasıl ve konser sazsemai olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Araştırmada incelenen eserlerin büyük çoğunluğu *fasıl sazsemai* grubuna girmektedir. Bununla birlikte Ercümend Berker, Udi Nevres ve Göksel Baktagir'in sazsemai, *konser sazsemai* türüne çok güzel örnekler teşkil etmektedir.

Aynı türe ve makama ait birden fazla eseri bulunan bir bestecinin eserini icra edecekken, “hangi hüzzam sazsemai?” sorusu, çalgısal türlerin hemen hepsinde yaşanan önemli sorunlardan biridir. Ercümend Berker eserine “ **O Hayal**”, Göksel Baktagir de



eserlerinden birine “**Pınar**”, diğetine “**Nemli Duygular**” ismini vererek bu sorunu ortadan kaldırmış, aynı zamanda eserlerine özel bir kimlik kazandırmışlardır. Böylesine doğru ve akılcı bir yaklaşımı bundan sonraki bestecilerin de örnek alması beklenmektedir.

İncelenen eserlerin büyük çoğunluğu, ikili, üçlü aralıklar, kalıp motifler, sekilemeler, ezgi tekrarları, usul tekrarlarının yoğun bir biçimde kullanıldığı ve birbirlerine çok benzeyen eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tablo, Türk Müziği'nin gelişimi ve ilerlemesi bakımından üzüntü verici bir durumdur.

Ulusal müziğimizin çağdaş ve evrensel boyutlara taşınabilmesi için, kendi kültürünü iyi bilen, ufku geniş, yenilikçi bakış açısına sahip, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurabilen bir anlayış, araştırmacı ve üretken yapıya sahip bireylerin yetiştirilmesi temel ilkelerimiz olmalıdır. Müzik eğitim kurumlarımızdan konservatuvarlara bu konuda çok önemli görevler düşmektedir. Müzik sadece sanatsal boyutuyla düşünülmeyp, bilimsel boyutuyla da bir bütün olarak düşünülmesi, icracılık yanında müzikoloji bölümlerinin de sayısı arttırılmalıdır.

## KAYNAKÇA

**Ak, A.Ş.**, 1998, Türk Musikisi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.

**Akdoğu, O.**, 1993, Türk Müziği'nde Eser Analizleri, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Yayını, İzmir.

**Akdoğu, O.**, 1996, Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

**Arel, H.S.**, 1991, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri (Hazırlayan: Onur Akdoğu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

**Ekrem, K.**, 1979, Türk Musikisi'nin Nazariye ve Esasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

**Ezgi, S.**, 1933, Nazari ve Ameli Türk Musikisi Cilt 1, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul.

**Ezgi, S.**, 1933, Nazari ve Ameli Türk Musikisi Cilt 2, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul.

**Gürtunca, N.**, 1998, TRT Repertuarında Yer Alan Hicaz Sazsemailerinin Türsel ve Biçimsel İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

**Kaygısız, M.**, 2000, Türklerde Müzik, Kaynak Yayınları, İstanbul.

**Özkan, İ.H.**, 1987, Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.

**TDK( Türk Dil Kurumu)**, 1988, Türkçe Sözlük, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

**Yavaşca, A.**, 2002, Türk Musikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayıncılık, İstanbul.