

Zeki Arif Ataergin'in Dilkeşhaveran Makamında Bestelemiş Olduğu 2 Eserin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi

*An Investigation of Two Musical Pieces Composed in the
Dilkeşhaveran Mode by Zeki Arif Ataergin in Terms
of Mode, Style and Melody*

Alper AKDENİZ¹
Yusuf AKBULUT²

ÖZET

Bu çalışmada Türk müziğinin en önemli bestekârlarından Zeki Arif Ataergin'in hayatı ve musiki geçmişi ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Bestekârın dilkeşhaveran makamında bestelemiş olduğu iki eseri biçim, usûl ve makam yönünden incelenmiştir. İncelenen bu eserler içinde kullanılan dilkeşhaveran makamı ile sistemde anlatılan dilkeşhaveran makamının örtüşmediği görülmektedir. Ayrıca eserler içindeki geçkiler, müzik hareketleri ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

ANAHTAR KELİMELER

Türk müziği, Zeki Arif Ataergin, Makam, Usûl, Beste, Şarkı

ABSTRACT

In this study the musical history and the life of Zeki Arif Ataergin, one of the most prominent composers of Turkish Music, is presented in detail.

two works of the composer, which he composed in dilkeşhaveran mode, have been studied in terms of mode, style and melodic. It is seen that the dilkeşhaveran mode used in the analyzed pieces of music doesn't match up with the dilkeşhaveran mode explained in the system.

Besides, the routes and musical movements within the pieces of music were given in detail.

KEY WORDS

Turkish music, Zeki Arif Ataergin, Mode, Style, Composition, Song.

¹ Öğr. Gör. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı

² Prof. Konya Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi



GİRİŞ

“Günümüz dünyasında bir topluma ulus olma hakkını veren en önemli olgu, kültürdür. Bu anlamda Türk ulusu Türk kültürü olduğu için vardır.” (Akbulut 1997:9)

“Türk ulusunun varlığını sürdürebilmesi ancak ve ancak kendisine ulus olma hakkını veren Türk kültürünün muhafaza edilmesi, geliştirilmesi ve yaşatılmasıyla mümkündür.” (Akbulut 1999:95)

Türk kültürünün en önemli unsurlarından birini Türk müziği oluşturur. Türk müziğinin en önemli bestekârlarından birisi de Zeki Arif Ataergindir.

Babası Kanuni Hacı Arif Bey daha çocuk yaşında iken kendisini hemen hemen her toplantıya götürmüş ve musikimizi yakından tanınmasını istemiştir. Zeki Arif Bey bu toplantılarda Tanburi Cemil Bey, Kemençeci Vasilâki, Udi Nevres Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Leon Hancıyan, Ahmet Irsoy, Bestenigâr Ziya Bey, Hafız Osman gibi zamanın ünlü ustalarını tanımış ve musiki zevkini geliştirmiştir.

Zeki Arif Ataergin bestekârlık zevki itibariyle klâsik ekolün inceliklerine ve duyarlılıklarına sadık kalmıştır. Ancak Türk müziği eserlerindeki alışlagelmiş ses perdelerinin yanaşık düzen seyri Zeki Arif’in fırtınalı duygu âleminde bir farklılık ortaya çıkarmış, ikili ve üçlü entervallerden beşli hatta daha fazla entervaller, klâsik musiki zevkini taşıyan fakat farklı yapıda kompozisyonların doğmasına yol açmıştır.

Bestekârimiz eserlerini kendi hançere gücüne göre bestelemiştir; yer yer otuz ikilik nota değerlerini kullanmış hatta toplu icralarda eserlerinin icra edilmesi güç hale gelmiştir. Bunların içinde dilkeşhaveran makamında bestelemiş olduğu eserlerin sayısı göze çarpmakta ve o dönem içinde dilkeşhaveran makamını zirveye çıkardığı dikkat çekmektedir.

Buradan da anlaşılacağı gibi başlı başına bir kültür varlığı olan Türk müziği eserlerinin tamamı her yönüyle incelenmeli ve repertuarımıza yeniden kazandırılmalıdır. Bu anlatılanlar göz önüne alındığında araştırmamızın problem cümlesini, amacını ve araştırmanın yöntemini şu şekilde oluşturabiliriz.

Problem Cümlesi

Türk müziğinin büyük ve önemli bestekârlarından biri olan Zeki Arif Ataergin'in müzik dünyasına kazandırdığı dilkeşhaveran makamında bestelemiş olduğu eserler müziksel açıdan hangi özellikleri taşımaktadır?

Alt Problem Cümleleri

1-Dilkeşhaveran makamı nasıl bir müzikal yapıya sahiptir?

2-Dilkeşhaveran eserlerdeki ezgiler nasıl bir seyir özelliğine sahiptir?

3-Eserlerde dilkeşhaveran makamı nasıl kullanılmıştır?

4-Ataergin'in dilkeşhaveran eserlerinde nasıl bir usûl örgüsü vardır? (Güfte ile usûl arasındaki uyum)

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Türk müziğinin en önemli bestekârlarından biri olan Zeki Arif Ataergin'in dilkeşhaveran makamında bestelediği iki eserin, makam ve usûl açısından taşıdığı özellikleri ortaya koymaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Önce Zeki Arif Ataergin'in hayatı ve sanat yaşamıyla ilgili olarak bilgi verilmiş, bestelemiş olduğu dilkeşhaveran makamındaki eserler bulunmuş, bu eserlerin notaları finale programıyla yeniden yazılmıştır.

Daha sonra bu eserlerin formları hakkında bilgi verilmiş, dilkeşhaveran makamının nasıl kullanıldığı anlatılmış, ezgi hareketleri ayrıntılı olarak incelenmiş ve eserlerdeki usûl örgüsü ele alınmıştır.

1. ATAERGİN'İN DİLKEŞHAVERAN ESERLERİNDE KULLANDIĞI FORMLAR:

1.1. Peşrev:

"Farsça "pişrev" önde giden anlamını taşır. Peşrev formu çok eskidir. Bazı kaynaklarda, 890-950 yıllarında yaşamış olan Farabi'ye ait üç peşrevden Sultan Veled'in (1226-1312) iki peşrevinden bahsedilmekteyse de kaynaklarda en eski peşrev olarak Sultan II. Bayezid'in (1450-1512) sekiz peşrevi olduğu yazılıdır." (Yavaşca 2002:45)

Saz eserlerinde en büyük form peşrev'dir. Türk müziğinde fasıl adı verilen takımında ilk olarak daima peşrev icra edilir. Klâsik fasıl; peşrev, beste, ağır semai, şarkı, yürük semai ve saz semaisi olarak sıralanır.

Peşrevler, hane adı verilen bölümlerden yapılmışlardır. Çoğu zaman dört haneden meydana gelir. Her hanenin sonunda teslim adı verilen bir bölüm bulunur. Peşrevler büyük usûllerle yapılmışlardır.

Eski bazı peşrevlerin üç haneli olduğu görülmüştür. Ancak bu tür peşrevler tutulmamış ve terk edilmiştir.

Ayrıca teslimi olmayan peşrevlere de rastlanılmıştır. Teslimi bulunmayan peşrevlerin ilk haneleri teslim yerine çalınmış olup; bu türde, üç haneli peşrevler gibi ilgi toplamamıştır.

Bilhassa günümüzde rastlanılan bir icra tarzı vardır. Peşrevler dört haneli ve usûllerinin büyük olmaları nedeniyle oldukça uzundurlar. Bu nedenle birinci hane çalınır, buna teslim eklenerek giriş tamamlanır. Sonra programa geçilir.

“Dört hane ve teslimleri tamam olarak çalınan peşrevler genellikle müstakil çalınan saz eserlerinde, konserlerde olur. Belirli süresi olan bir fasıl, bir koro veya bir solistin programından önce dört haneli peşrevler çalınmaz. Bir hane-bir teslimden sonra ikinci esere geçilir.

Bir hanenin sonunda teslim geçilecek yerde “güçlü” bulunur. Teslim ise makamın bitişi olduğundan “durak” perdesi ile son bulur.” (www.turkmusikisi.com)

1.2. Saz semaisi

“Türk müziğinin mâruf saz eseri formudur. Vaktiyle ağır ve yürük semailere “beste semaisi”, buna mukabil yürük semai - ve daha muahharen - Aksak semai gibi semai usulleri ile bestelenen peşreve de “saz semai” denilirdi.” (Öztuna 1976:212)

“Saz eserleri formunun ikinci önemli türü saz semaileridir. Bu tür eserler de peşrevler gibi bir makam için bestelenir. Saz semailerini, fasıların en sonunda çalınan canlı musiki parçalarıdır. Klâsik yapılan, yine dört haneden oluşmuş olup mülazimleri ve teslimleri vardır. Genelde ilk üç hane ve teslimler aksak semai usulü ile ölçülür, dördüncü hane çoğu zaman yürük semai veya semai, ya da curcuna usulünde bestelenir. Dördüncü hanede devrihindî, devri turan, yürük aksak vb. kullanıldığı görülmektedir. Bu formun saz semaisi ismini alışında bünyesinde farklı usullerin girişiyle renklilik kazanmasının rolü vardır.

Saz semailerinin az da olsa bir kısmında, dördüncü hanede usûl değişikliği yapılmıştır. Yine saz semailerinde ana usûl olan aksak semai yerine sengin semai, yürük aksak ve hatta curcuna usulünün kullanıldığı eserlere rastlamaktayız.” (Yavaşca 2002:64)

“Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda seslendirilmek üzere yazılan saz semailerine fasıl saz semai, dinleti amacıyla bestelenmişlere de konser saz semai denilmiştir.” (Akdoğan 1996:293)

1.3. Beste

“Beste sözcüğünün Türkçe karşılığı “bağlanmış”tır. Besteler, klasik Türk müziğinde, büyük formdaki eserler arasında “kâr” dan sonra gelen bir biçimdir. Fasil sıralanışında da kâr’ı takip eder. Eğer icra edilen makamda kâr yoksa peşrev den sonra en başta yer alır. Güfteleri divan edebiyatının gazel tarzında yazılmış şüirlerinden seçilmiş dört mısradan oluşan, çoğu zaman ikaâ (anlamsız) ve lâfzî (anlamli) terennümlerle donatılmış büyük usüllerle ölçülen bir kompozisyon şeklidir. Bestelerin “murabba” ve “nakş” olmak üzere iki türü vardır.” (Yavaşca 2002:474)

1.4. Murabba Beste

“Murabba besteler dört mısralı olduğundan eşkenar dörtgen karşılığı murabba adını alır. Bu tür besteler dört haneden oluşur. Her hanenin sonunda terennüm vardır. Sayısı az da olsa terennümsüz bestelere de rastlanmaktadır. O halde murabba besteleri “terennümlü” ve “terennümsüz” olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.” (Yavaşca 2002:475)

1.5. Nakış Beste

“Bu tür bestelerde kuruluş genellikle iki hanedir. Birinci hanede, dört mısralı şüirin bir ve ikinci mısralarına bağlı terennüm yer alır. İkinci hanede ise üç ve dördüncü mısralar terennüme bağlanıp karara gider. Bu tarzda genellikle mısralar kısa, terennümler ise renkli, süslü ve uzun tutulur. Bazı nakş bestelerde iki mısra ile yetinilir. Birinci mısradan sonra uzun ve karara giden bir terennüm yer alır. Miyan hanede ise ikinci mısra söylenir, onu da son karara giden uzun bir terennüm takip eder. Bazı nakş besteler vardır ki ufak da olsa yapı değişiklikleri gösterirler.” (Yavaşca 2002:489)

“Bunun yanında, fasıl ya da takım içinde seslendirilecek beste sayısının iki olması durumunda hız açısından daha ağır olana 1. beste, diğerine 2. beste denilmesi de türü belirtmeye yönelik değildir.” (Akdoğan 1996:295)

1.6.Şarkı

“Türk musikisinde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir. Divan edebiyatında, gazel, kaside, mesnevi, rubai, müstezad gibi alışlagelmiş şüir biçimlerinin dışında, Lâle Devri şairi Nedim “şarkı” adı altında bir şüir biçimi kazandırdı. Türk musikisinin her formuyla doruğa çıktığı ve halkı etkilediği, dolayısıyla Nedim gibi bir şairinde bu etkinin dışında kalmayacağı aşıkardı. 17. yüzyılda bestelenmiş olan şarkılardan hemen hiç-

2.3. M.Ekrem Karadeniz'e Göre Dilkeşhâverân Makamı:

"Bu makam hüseyni ve arak makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir.

Neva ne hüseyni perdesinden terennüme başlar, hüseyni makamını icra ettikten sonra rast perdesine inip buradan arak makamına geçer ve kısaca bu makamın da seyri- ni icra edip ırak perdesinde karar verir." (Karadeniz 1982:125)

2.4. Şeref Çakar'a Göre Dilkeşhâverân Makamı:

"Makamın dizisi düğâh perdesindeki hüseyni makamı dizisine ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmuştur. Üzerinde uşşak dörtlüsü ile yarım karar verilen birinci derecede güçlü hüseyni dizisinin güçlüsü olan hüseyni perdesidir. İkinci derecede güçlü hüseyni dizisinin durağı ve ırak perdesindeki segâh dizisinin güçlüsü olan düğâh perdesidir." (Çakar 2004:141)

Düğâh Perdesinde Hüseyni Dizisi

Irak perdesinde Segâh 4'lüsü

Hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsü Düğâh perdesinde Hüseyni 5'lisi Yeden

2.5. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Dilkeşhâverân Makamı:

Yerinde hüseyni makamı dizisi ile ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün veya ırak makamı dizisinin bir kısmının birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yerinde imci Hüseyni Makamı

Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü

Yerinde Hüseyni 5'lisi

T S K T T S K

Dilkeşhâverân Makamı Dizileri

Irak'ta Segâh 4'lüsü

T S K T S

Irak makamından bir kısım

Güçlüsü:

Hüseyni makamının güçlüsü olan hüseyni perdesidir. Yarım karar uşşak çeşnisiyle bu perdede yapılır. Yerindeki hüseyni dizisinin karar perdesi olan düğâh perdesi de ikinci merteye güçlü gibi kullanılır ve önemlidir.

Asma Karar Perdeleri:

Dilkeşhâverân makamını meydana getiren dizilerden biri hüseyni makamı dizisidir ve bu makamın içinde çok önemli bir yer tutar. Bu bakımdan hüseyni makamındaki asma kararlar aynen dilkeşhâverân makamında da kullanılır.

Seyir:

“Mutlaka yerindeki hüseyni dizisi ile aynen hüseyni makamında olduğu gibi güçlü civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü hüseyni perdesinde uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezildikten sonra Irak perdesindeki segâh dörtlüsüne geçilir ve Irak perdesinde çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.” (Özkan 1998:467)

2.6.Hızır bin Abdullah'ın Kitâb-ı Musiki'sinde Bedr-i Dilşad da Edvâr-ı Makamat İsimli Manzum Eserinde Dilkeşhâverân Makamı: "Hüseyni âğâze ede, ine, ırak evinde karar ede." (Kutluğ 2000:260, 261)

Dilkeşhâveran Şarkı
"Kim görse seni"

Sengin Semâi

Zeki Ârif Ataerğın

KİM GÖR SE Nİ SE Nİ AŞ KI NA HAS RI E MEL EY LER (SAZ) GÜL LER SE Nİ ÇAM LAR SE Nİ MEH TAB SE Nİ İŞ TER (SAZ) GÜL LER SE Nİ ÇAM LAR SE Nİ MEH TAB SE Nİ SÖY LER (SAZ) SEN SİZ YA ŞA MAZ HAS TA GÖ NÜL VUS LA TI BEK LER (SAZ) ARANAĞMESİNE ARANAĞMESİ LER (SAZ)

KİM GÖRSE SENİ AŞKINA HASR-I EMEL EYLER
GÜLLER SENİ ÇAMLAR SENİ MEHTAB SENİ İŞTER
SENSİZ YAŞAMAZ HASTA GÖNÜL VUSLATI BEKLER
GÜLLER SENİ ÇAMLAR SENİ MEHTAB SENİ İŞTER

Dilkeşhâveran Şarkı
"Gönül sevda seline kapılma sakın"

Curcuna

Zeki Ârif Ataerğın



GÖ NÜL . SEV DA . SE LI . NE . . . KA PIL MA . . .
 KA PIL . MA . . . SA . KIN . (SAZ)
 KIN . (SAZ) . AŞK . BİR . MA . CE . RA . . DIR . . .
 . . . SEN A TIL . MA A TIL . MA . . . SA .
 . . . KIN AŞK . BİR MA . CE RA . . DIR . . .
 . . . SEN A TIL . MA A TIL . MA . . . SA .
 . . . KIN . (SAZ) . ŞA RA BI SUN . . . MA MEC . NU . . NA . . .
 . . . FÜ SUN KÂ RİM . . . FÜ SUN . KÂ
 . . . RİM . (SAZ) . ŞA RA BI SUN . . . MA MEC . NU . . NA . . . FÜ SUN KÂ
 . . . RİM . . . FÜ SUN . KÂ RİM . (SAZ) . Adnan

GÖNÜL SEVDÂ SELİNE KAPILMA SAKIN
 AŞK BİR MÂCERÂDİR SEN ATILMA SAKIN
 ŞARÂBİ SUNMA MECNÛNA FUSUNKÂRİM
 AŞK BİR MÂCERÂDİR SEN ATILMA SAKIN

3. DİLKEŞHAVERAN ESERLERİN MAKAM VE GEÇKİ BAKIMINDAN TAHLİLİ

3.1. "Kim görse seni" İsimli Eserin Tahlili

3.1.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Sengin Semâi Zeki Ârif Ataergin

KIM GÖR SE SE Nİ AŞ KI NA HAS
RI E MEL EY LER (SAZ)

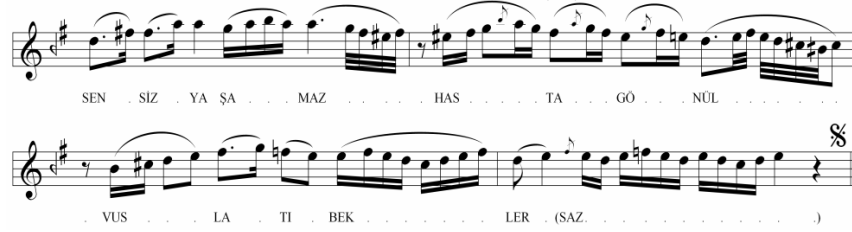
Eserin zemin bölümüne hüseyni perdesi civarından başlanmış ve neva perdesinde buselikli bir seyir izlenmiştir. Bu seyrin ardından yerinde nişabur geçki olarak kullanılmış ve hüseyni perdesinde asma kalış yapılmıştır.

3.1.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

GÜL LER SE Nİ ÇAM LAR SE Nİ
MEH TAB SE Nİ İS TER (SAZ)
GÜL LER SE Nİ ÇAM LAR SE Nİ
MEH TAB SE Nİ SÖY LER (SAZ)

Eserin nakarat bölümünde gerdaniye ve düğâh perdeleri arasında seyir devam etmektedir. Hüseynide uşşaklı, nevada buselikli asma kalışlar yapılmış karara doğru iniş melodileri görülmüştür. Karara giderken ırak perdesinde segâh çeşnisi kullanılmıştır..

3.1.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)



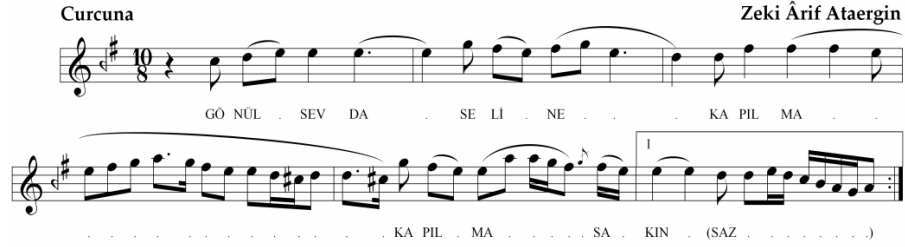
SEN SİZ YA ŞA MAZ HAS TA GÖ NÜL
VUS LA TI BEK LER (SAZ...)

Eserin meyan bölümünde evç perdesi üzerinde segâhlı açış yapılmıştır. Sonraki ölçüde evç perdesi üzerindeki segâh çeşnisi yerini nişabur çeşnisine ve neva perdesi üzerindeki buselik çeşnisine bırakmıştır.

3.2. “Gönül sevda seline kapılma sakın” İsimli Eserin Tahlili

3.2.1. Eserin Zemin Bölümünün Tahlili (A)

Curcuna Zeki Ârif Ataerğın



GÖ NÜL SEV DA SE LI NE KA PIL MA
KA PIL MA SA KIN (SAZ...)

Hüseyni civarından seyre başlanmıştır ve hüseynide uşşaklı kalışlar yapılmıştır. Ardından evçte ısrarlı bir kalış gösterilip neva perdesinde yarım yedenli rastlı kalış yapılmıştır. Zemin bölümünün birinci dolabında düğâh perdesinde hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

3.2.2. Eserin Nakarat Bölümünün Tahlili (B)

KIN (SAZ ...) AŞK BİR MA CE RA DIR
 SEN A TIL MA A TIL MA SA
 KIN AŞK BİR MA CE RA DIR
 SEN A TIL MA A TIL MA SA

Eserin nakarat kısmına muhayyer perdesi civarından başlanmış ve neva perdesinde buselik çeşni oluşturulmuştur. Sonraki ölçüde düğâh perdesinde uşşaklı kalış görülmektedir. Düğâh perdesindeki bu kalıştan sonra makamın kararı olan irak perdesinde segâh çeşniyle karar verilmiştir.

3.2.3. Eserin Meyan Bölümünün Tahlili (C)

KIN (SON) (SAZ ...) ŞA RA BI SUN MA MEC NU NA
 FU SUN KÂ RIM FU SUN KÂ
 RIM (SAZ ...) ŞA RA BI SUN MA MEC NU NA FU SUN KÂ
 RIM FU SUN KÂ RIM (SAZ ...) Adnan

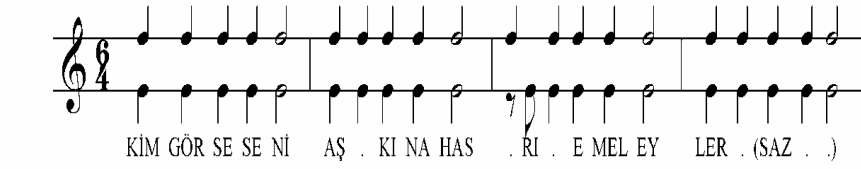
Eserin meyan bölümüne evç de segâhlı girilmiş, evç de müstear yapılmış ve tekrar evç de segâh çeşniyle nim hicaz perdesinde kalınmıştır. Bu kalışın ardından muhayyer perdesi civarından tiz neyaya kadar bir çıkış seyredilmiş ve

muhayyer perdesinde yarım yedenli buselik çeşnisi kullanılmıştır. Daha sonra neva perdesinde rastlı, hüseyini perdesinde uşşaklı kalış yapılmıştır.

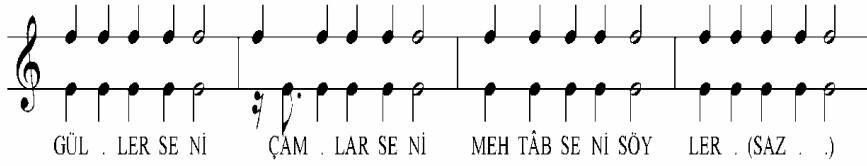
4.DİLKEŞHAVERAN ESERLERİN USÛL ÖRGÜSÜ

Dilkeşhaveran Şarkı

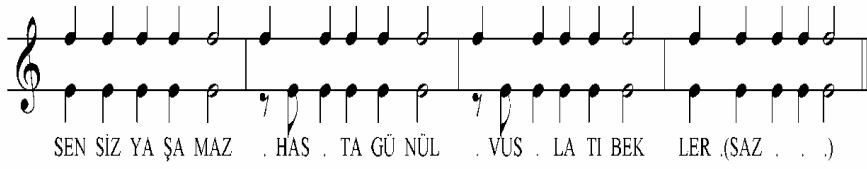
Sengin Semai



KİM GÖR SE SE Nİ AŞ . KI NA HAS . RI . E MEL EY LER . (SAZ . .)



GÜL . LER SE Nİ ÇAM . LAR SE Nİ MEH TÂB SE Nİ SÖY LER . (SAZ . .)



SEN SİZ YA ŞA MAZ . HAS . TA GÜ NÜL . VUS . LA TI BEK LER . (SAZ . . .)

4.1. Sengin Semai usûlündeki dilkeşhâveran şarkının usûl örgüsü:

Sengin Semai usûlündeki eserlerde her ölçüde 6 zaman vardır. Güftenin her mısraı 4 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 6 zaman bestekâra göre 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 2 şeklinde bölünmektedir.

Dilkeşhaveran Şarkı

Curcuna

GÖ NÜL SEV DA SE Lİ NE KA PIL MA
 KA PIL MA SA KİN
 AŞK BİR MA CE RA DIR SEN A TIL MA
 A TIL MA SA KİN
 ŞA RA BI SUN MA MEC NÜ NA FÜ SUN KÂ
 RİM FÜ SUN KÂ RİM (SAZ)

4.2. Curcuna usûlündeki dilkeşhâveran şarkının usûl örgüsü:

Curcuna usûlündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısraı 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Her ölçüdeki bu 10 zaman bestekâra göre $2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$, $2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 1 \setminus 1$ veya $2 \setminus 2 \setminus 1 \setminus 2 \setminus 2 \setminus 1$ şeklinde bölünmektedir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Zeki Arif Ataergin'in iki adet dilkeşhaveran makamındaki eserinin incelenmesi sonunda varılan sonuçlar şunlardır:

1- Türk müziğinin en güzel ve en etkili makamlarından birisi de dilkeşhaveran makamıdır. Bu makamı en çok kullanan bestecinin Zeki Arif Ataergin olduğu rahatlıkla söylenebilir. Unutulmaya yüz tutmuş olan bu güzide makamın Zeki Arif Ataergin tarafından nasıl kullanıldığı bestelemiş olduğu iki eseri incelenerek ortaya konulmuştur.

2- Zeki Arif Ataergin'in dilkeşhaveran makamında şarkı formundaki eserleri usûl örgüsü açısından incelenmiş, geleneksel usûl kullanımına tam anlamıyla bağlı kaldığı tespit edilmiştir. Kullanılan bütün usûller kalıplarıyla verilmiş ve altına güfteleri yerleştirilmiştir. Burada usûl ve güftenin kusursuz olduğu görülmektedir.

3- Eserlerde kullanılan dilkeşhaveran makamı, sistemde anlatılan dilkeşhaveran makamıyla örtüşmediği gözükmektedir. Ayrıca eserler içindeki geçkiler, müzik hareketleri ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

4- Dilkeşhaveran eserlerin içindeki geçkiler ile sistemde anlatılan dilkeşhaveran makamında kullanılan geçkiler arasında farklılıklar görülmektedir.

5.2. Öneriler

1- Türk müziği geleneğinde günümüze kadar gelmiş eserlerin notaları gözden geçirilmeli, yanlışlıklar konuya hakim olan kişiler tarafından düzeltilmeli ve mümkünse notalar bilgisayar ortamında "finale" programında yeniden yazılmalıdır. Bu, eserlerin daha iyi okunmasını sağlayacaktır.

2- Türk müziği geleneğinde eser vermiş bütün bestecilerin eserleri aynı yöntemle incelenmeli ve analizleri yapılmalıdır.

3- Lisansüstü eğitimi düzeyinde yapılan bu tür çalışmaların bir fihristi hazırlanmalıdır. ©

KAYNAKLAR

- AKBULUT, Y., 1990, "Klasik Türk Müziği Şarkı Formunda Usûl-Aruz Vezni İlişkisi", S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya. (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi)
- AKBULUT, Y., 1997, "Tekerlemelerin Müziksel Özellikleri", V. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara.
- AKBULUT, Y., 1999, "Osmanlılarda Müzik", Selçuk Üniversitesi Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi Bildirileri, Konya.
- AKDOĞU, O., 1993, *Hüseyin Sâdedin AREL Türk Mûsikisi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- AKDOĞU, O., 1996, *Türk Müziğinde Türler Ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- ÇAKAR, Ş.Ş., 2004, *Türk Müziği Teorisi Ve Makamlar*, 4. Akşam Sanat Okulu Matbaası, İstanbul.
- KARADENİZ, M.E., 1982, *Türk Musikisinin Nazariye Ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- KUTLUĞ, Y.F., 2000, *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZKAN, İ.H., 1998, *Türk Musikisi Nazariyat Ve Usulleri*, Özener Matbaası, İstanbul.
- ÖZTUNA, Y., 1976, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul.
- TURA, Y., 2006, *Tedkik ü Tahkik*, Ayhan Matbaası, İstanbul.
- YAVAŞÇA, A., "Özel Arşivi" İstanbul.
- YAVAŞÇA, A., 2002, *Türk Musikisin'de Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.

(www.turkmusikisi.com)