

SERVER ACİM'İN "BEŞ ÇEŞİTLEME" OP. 14 ESERİNİN İNCELENMESİ**Analysis of Server Acim's "Five Variations" Op. 14****Burcu COŞKUN *****ÖZ**

Türk besteci Server Acim'in Op. 14 "Beş Çeşitleme; Âşık Veysel'in Bir Teması Üzerine" isimli eserinin anlaşılması, daha iyi icra edilebilmesi, tanınması ve icrasının yaygınlaştırılması amacıyla yapılan bu çalışmada, bestecinin hayatına, müzikal anlayışına, ünlü halk ozanımız Âşık Veysel ve onun 'Uzun İnce Bir Yoldayım' eserine ilişkin bilgiler verilmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk'ün teşvikiyle Türk müziği alanında yaşanan gelişmeler ile Türk Çağdaş Müzik repertuarı için önemli isimler olan Türk Beşleri öne çıkmıştır. Türk halk müziğinin çokseslendirilmesi alanında çok sayıda örnek çalışma ortaya koymuşlardır. Türk Beşleri'nin birkaçından bizzat dersler alan ve bu alanda çok sayıda çalışmaya imza atan besteci Server Acim de Türk Çağdaş Müzik dağarını genişletmek misyonuna sahip olduğunu dile getirmiştir. Bu çalışmada Server Acim'in 1999 yılında flüt ve piyano için Âşık Veysel'in 'Uzun İnce Bir Yoldayım' eserini tema alarak yazdığı "Beş Çeşitleme" Op.14 adlı eseri incelenmiştir. Eser Tema ve beş çeşitlemeden oluşmaktadır. Türk halk müziği normları ve Batı klasik müziğinin polifonik yapısı birleştirilerek oluşturulmuştur. Çalışmanın hazırlanması sırasında nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. İlk kısımda betimsel tarama yöntemiyle elde edilen veriler incelenmiş, inceleme kısmında ise formal, yapısal ve icraya yönelik analizler yapılmıştır. Ulaşılan veriler ışığında önemli görülen noktalara vurgu yapılmış ve icra yönünden karşılaşılan problemlerin çözümlerine yönelik tavsiyelerde bulunulmuş ve egzersizler önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Server Acim, Âşık Veysel, Flüt, Çeşitleme, Analiz.

ABSTRACT

This study was conducted with the aim of enhancing the understanding, performance quality, recognition, and dissemination of the work titled Op. 14 "Five Variations on a Theme by Âşık Veysel" by Turkish composer Server Acim. In this context, information is provided regarding the composer's life, musical approach, the prominent Turkish folk poet Âşık Veysel, and his well-known piece "Uzun İnce Bir Yoldayım", which serves as the thematic material for the composition. In the aftermath of the establishment of the Republic, Atatürk's encouragement of musical reform led to significant developments in Turkish music, elevating the "Turkish Five" to prominence as central figures in the development of the Turkish contemporary music repertoire. These composers produced numerous examples in the field of polyphonizing Turkish folk music. Server Acim, who studied directly with some members of the Turkish Five and has composed extensively in this area, has expressed his mission to contribute to the expansion of the Turkish contemporary music corpus. This study focuses on Acim's Op. 14 Five Variations, composed in 1999 for flute and piano, based on Âşık Veysel's work 'Uzun İnce Bir Yoldayım'. The composition consists of a theme followed by five variations and was created by blending the stylistic features of Turkish folk music with the polyphonic structure of Western classical music. During the preparation of the study, qualitative research methods were employed. In the first section, data collected via descriptive survey method were examined. In the analysis section, formal, structural, and performance-based analyses were carried out. In light of the findings, key aspects were highlighted, and suggestions were provided to resolve performance-related challenges, along with proposed exercises to support interpretive and technical development.

Keywords: Server Acim, Âşık Veysel, Flute, Variation, Analysis.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 31.01.2025 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 12.09.2025

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** burcucoskun@trakya.edu.tr, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, ORCID: 0000-0001-5421-4707

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this study is to analyse Server Acim's Op.14 "Five Variations on a Theme of Aşık Veysel" written for flute and piano in 1999 in terms of form analysis, polyphonic, technical and musical aspects. The sub-problems of the research are as follows;

1. The process of nationalisation in Turkish music. The effects of Atatürk's musical revolution.
2. Who is Server Acim and what is his understanding of music?
3. The place and importance of Aşık Veysel in Turkish music history.
4. Defining the musical aspects of "Uzun İnce Bir Yoldayım".
5. Defining the variation form.
6. The musical structure of Server Acim's "Five Variations".
7. Analysing Server Acim's "Five Variations" Op.14 in terms of performance.

It is aimed to create a resource that will be used to understand, perform better, recognise and popularise the performance of Turkish composer Server Acim's "Five Variations on a Theme of Aşık Veysel".

As a result of the literature review, no study was found about Server Acim, an important composer who died in 2019, made important contributions to the repertoire of Turkish contemporary music, made many studies to carry Turkish music to the universal level on the path drawn by Atatürk, trained countless students, and was an important composer. This study will provide an important source for the flute repertoire, facilitating a better understanding of the work and encouraging its more frequent performance, thereby contributing significantly to the literature.

The study is limited to the five variations written for flute and piano by Server Acim, one of our contemporary Turkish music composers, taking the folk singer Aşık Veysel's "Uzun İnce Bir Yoldayım" as a theme, and the effects of the music revolution that developed since the 1920s, when the polyphonic understanding of the Republican Period began.

In the study, musical-technical analyses of the work in terms of form and performance were made, important-problematic points in terms of performance were emphasised and solutions were suggested.

The research model of this study consists of descriptive survey method for position determination in the first part and document analysis method from qualitative research approaches for the work analysis part.

The population of the study consists of Aşık Veysel and Server Acim, and the sample consists of "Uzun İnce Bir Yoldayım" and Five Variations Op.14.

The study started by analysing Server Acim's biography and his understanding of music.

In this sense, the composer's personal narratives, accessible books, articles, journal articles, conference and paper presentations, thesis studies, theses he supervised and radio programmes he made were examined.

In the ongoing research on Aşık Veysel, books, notes and stories written about his life and his works were analysed. Various folk songs and his works were researched and listened to, and theses and articles that could be accessed were reviewed.

In the second part of the study, the sheet music of Server Acim's "Five Variations on Aşık Veysel's theme Uzun İnce Bir Yoldayım" was found, accepted as a document and musically analysed. As a result of the analysis, important points and problems that may be encountered in the performance of the work were identified, and exercises and various technical methods were suggested for their solution. In the light of the data obtained as a result of the research, the work has been better understood and illuminated in a way that it can be performed better.

As a result of the research on the piece that is the subject of this study, Prof. Seyhan Bulut's *Turkish Contemporary Flute Music: Flute Works of Academic Composers* by Professor Seyhan Bulut. The book, which contains information and notes about many different works, was examined; the necessary permissions were obtained by contacting the author and a more detailed study was designed on subjects such as the composer's life, music understanding, formal, polyphonic and performance aspects of the work in question.

The piece is based on the theme of “Uzun İnce Bir Yoldayım” which is in the category of oral folk songs by our well-known and beloved folk singer Aşık Veysel. It is a work in variation form. There are five variations in the piece. The composer gradually moves away from the theme in each variation. Combining elements of contemporary Turkish and Western music, this piece is composed polyphonically within a modal-neotonal framework. The theme, originally in *Hüseyni* mode, was adapted to western music instruments arranged by Server Acim. Based on the similarity of *Hüseyni* mode to the dorian mode, he used the quadruple harmonisation rules of Turkish music and the triple system harmony of western music in a balanced way; he prepared the work with a modal sequential perspective.

In the work, which contains contemporary music elements with the freedom in structure brought by the variation form, some performance handicaps stand out. For example, there is a passage in the flute part that should be played with the fourth finger of the right hand, requiring chromatic finger transitions in the lower registers without disturbing the fluency. In order to perform this passage with the desired clarity and correct tempo, some exercises starting from the basics should be done.

There are many passages in the piece that require the skilful use of the double-tongue technique for flute. At the same time, it can be said that there are wide sound ranges in the piece. At this point, lip flexibility and intonation gain importance. In the study, suggestions were made on such issues.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik alanında arzu ettiği temel konu, ulusal kültürümüze sahip çıkılması ve dünyaya tanıtılması adına öz müziğimizin Batı müziğiyle entegre edilmesi ve bu alandaki çalışmaların hızla kültürel, çağdaş ve bilimsel bir temele oturtulması olmuştur. Buna yönelik olarak Atatürk'ün teşvikiyle, Avrupa'ya gönderilip eğitimini tamamlayarak yurda dönen müzik insanları olmuştur. Ortak amaçları Batı müziği yapısı içerisinde kullanılan kurallar bütünüyle, klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin özgün motiflerini ve renklerini kullanarak çalışmalar yapmaktır. 1939 yılında Halil Bedii Yönetken tarafından, Rus Beşleri'nden ilhamla, Türk Beşleri¹ ismini almışlardır (Uluskan Bayındır, 2021). Besteci Server Acim de bu konuya önem vermiş, Türk Beşleri'nin yolunu takip ederek Türk çağdaş müziği repertuvarına çok sayıda eser katmış, müzik eğitiminin gelişimine katkılar sağlayacak pek çok araştırma yapmış, üretken bir bestecimizdir. Çalışmaya konu olan Beş Çeşitleme Op.14 (Şenol ve Demirbatır, 2012: 177; Karşal, Bağcı ve Hüzmeli, 2018: 70) eserinde, dünyaca tanınan ve sevilen, Türk halk müziğinin âşıklık geleneğinin ustalarından Âşık Veysel'in 'Uzun İnce Bir Yoldayım' eserini tema alarak, flüt ve piyano için yazmıştır.

Eser ile ilgili olarak yapılan literatür araştırmaları sonucunda Prof. Dr. Seyhan Bulut tarafından hazırlanan 'Türk Çağdaş Flüt Müziği: Akademik Bestecilerin Flüt Eserleri' isimli kitaba ulaşılmıştır. İçeriğinde birçok farklı eser hakkında notlar, bilgiler ve notalar içeren kitap incelenmiş, yazarla iletişime geçilerek gerekli izinler alınmış ve Server Acim'in Beş Çeşitleme eseri özelinde detaylı bir çalışma tasarlanmıştır.

Bu çalışmada,

1. Türk müziği alanında ulusallaşma süreci ve Atatürk'ün müzik devrimine etkileri.
2. Server Acim kimdir ve müzik anlayışı nasıldır?
3. Âşık Veysel'in Türk müzik tarihindeki yeri ve önemi.
4. 'Uzun İnce Bir Yoldayım' eserinin müzikal yönden tanımlanması.
5. Varyasyon formunun tanımlanması.
6. Server Acim'in Beş Çeşitleme Op.14 eserinin müzikal yapısı.

7. Server Acim, Beş Çeşitleme Op.14 eserindeki flüt ve piyano partilerinin teknik ve müzikal bağlamda icra yönünden incelenmesi.

gibi alt problemler belirlenmiş ve bu yönde edinilen veriler problem sorularına cevap olabilecek şekilde yorumlanmıştır.

Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün başlattığı ulusal müziğimizin uluslararası literatüre tanıtılması ve entegre edilmesini içeren müzik devrimi sürecinde gelişen tarihsel olaylar, kişiler araştırılmıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasından başlayarak, Server Acim'e dek Türk müziğinin çokseslendirilmesine dair uygulanan yöntemler, öne çıkan isimler araştırılmış ve edinilen veriler alt problemler çerçevesinde özetlenerek yorumlanmıştır.

Server Acim'in hayatı, besteciliği, müzik anlayışı, kişiliği, çalışmaları ve akademik yönü araştırılmıştır.

¹ Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Necil Kazım Akses (1908-1999).

Bestecinin Beş Çeşitleme'sine tema olarak seçtiği 'Uzun İnce Bir Yoldayım' eseri ve dünyaca ünlü Türk halk ozanı Âşık Veysel'in hayatı, eserleri, müziği, hayata bakış açısı ve kişiliği araştırılmıştır.

Eserin polifonik yapısı ve formu, eserin anlaşılması yönünde analiz edilmiş ve icra edilişi sırasında karşılaşılabilecek sorunlar belirlenmiş, son olarak bunların giderilmesine yönelik tavsiyelerde bulunulmuştur.

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu çalışmanın araştırma modelini durum tespitine yönelik olarak nitel araştırma yöntemleri oluşturmaktadır. Bir konuyu tanımlamak amaçlı olarak kullanılan, bir durumun olağan ilişki bağlantıları içerisinde değerlendirilmesini sağlayan nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama yöntemi² kullanılmış, yazılı döküman analizi, metin/medya analizi yoluyla veriler elde edilmiştir. Eser analizi kısmında araştırma yöntemlerinden döküman analizi yöntemi kullanılarak, müzikal-teknik anlamda nicel bulgulara ulaşılmış olsa da bu çalışmada nitel bakış açısı ile yorumlanmıştır. Eserin notaları fiziksel döküman olarak elde edilmiş, eser üzerinde yapılan analizler ile araştırma sorularının yanıtlarına ulaşılmaya gayret edilmiştir.

"Analiz, müzikal yapının göreceli olarak daha basit kurucu bileşenlere çözümlenmesi, bu bileşenlerin birlikte yorumlanması ve bu bileşenlere ait fonksiyonların incelenmesidir" (Sadie, Akt. Bulur, 2019: 24). Bu anlamda eser üzerinde melodik, polifonik yapı ve icraya dair detayların belirlenmesi amacıyla form analizi, tematik ve teknik analizler gerçekleştirilmiştir. Çalışma icra yönünden yapısal, psikolojik ve ifade analizleri ile yorumlama bakımından ele alınmış, tematik analiz yaklaşımıyla yatay hat üzerinde motifsel analizler yapılmış ve işlevsel bakımdan kullanımları çerçevesinde incelenmiştir. İşlevsel analize göre, varyasyonlar arasındaki çeşitliliğin içerisinde, birliği oluşturan tema fikri aranmış ve çözümlenmiştir.

Önyargı denetimi sağlanması amacıyla bu analizler için alanında uzman eğitimci görüşlerine başvurulmuştur. Bu süreç yüz yüze görüşme yoluyla yarı yapılandırılmış çerçevede gerçekleştirilmiştir.

Verilerin Toplanması

Çalışmaya besteci Server Acim'in biyografisi ve müzik anlayışının araştırılmasıyla başlanmıştır. İlk aşamada bestecinin şahsına ait görsel/işitsel veri kaynakları, anlatıları, ulaşılabilen kitapları, makaleleri, dergi yazıları, konferans ve bildiri sunumları, bireysel akademik tez çalışmaları ve danışmanlığını yaptığı tezler incelenmiştir. Bunun için Yök Ulusal Tez Veri Merkezi, Dergipark veri tabanları ile Trakya Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İnönü Üniversitesi'nin dijital kütüphane arşivleri ile internet veri tabanları kullanılmıştır. Bestecinin müzik anlayışının belirlenmesinin ardından tarihsel araştırma yapılarak çalışma derinleştirilmiştir. Bestecinin müzikal anlayışı ve hedeflerinin bağlamı konularında incelemeler yapılmıştır. Çalışmaya S. Acim'in "Beş Çeşitleme" eseri için seçtiği temanın bestecisi ve söz yazarı olan Âşık Veysel ile ilgili verilerin toplanmasıyla devam edilmiştir. Ozanın hayatı, eserleri ve türküleri hakkında yazılmış kitaplar, notlar,

² "Tarama modelleri geçmişte ya da halen varolan bir durumu, varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır" (Karasar, 2012: 77).

hikâyeler incelenmiştir. Çeşitli türküleri ve eserleri araştırılmış, metin/medya incelemeleri kapsamında değerlendirilmiş, konuyla ilgili ulaşılabilen tezler ve makaleler taranmıştır. Bunun için TRT arşivleri, süreli-süresiz dergiler, kitaplar, Yök Ulusal Tez Veri Merkezi, Dergipark veri tabanları ile çeşitli radyo arşivleri kullanılmıştır. S. Acim'in neden tema olarak Türk halk müziğine ait bu eseri seçtiği sorusuna yanıt aranmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, Server Acim'in Op.14, Beş Çeşitleme eserinin notalarına ulaşılmış, çalışmaya konu olan eserin formal, polifonik yapı ve icraya yönelik teknik-tematik analizi yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda eserin icrasında karşılaşılabilecek önemli noktalar ve icra bakımından karşılaşılabilecek sorunlar doğrudan ve basit biçimde katılımlı gözlemcilik yapılarak belirlenmiştir. Kör değerlendirme yoluyla ve yarı yapılandırılmış yüzyüze uzman görüşmeleriyle değerlendirilmiştir. Görüşülen uzman akademisyen doçent, orkestra şefi, kompozitör ve piyanisttir. Görüşmeler 19-20 Mart 2025 tarihlerinde 30'ar dakika sürecek biçimde gerçekleştirilmiş ve notlar alınmıştır. Veriler "icra zorlukları", "teknik öneriler" ve "müzikal, polifonik yapı" olarak sınıflandırılmıştır.

Tablo 1. *Görüşme yöntemi detay tablosu.*

Titir	Uzmanlık Alanı	Görüşme Tarihi	Görüşme Süresi	Kod
Doç.	Kompozitör	19.03.2025	30dk	K
	Piyanist	20.03.2025	30dk	
	Orkestra Şefi			

Metinde, ilgili konular içerisinde alıntılanan uzman görüşleri şunlardır: (Metin içerisinde K kodu ile belirtilmiştir.)

"Armonizasyonda daha çok sonorite odaklı bir yapı göze çarpmaktadır."

Grave-Tema.: "Besteci üçüncü ölçüde de mi minör 13'ü akorunu getirmek istese de bunun yerine 11'li akoru kullanmıştır."

Grave-Tema.: "Besteci, kullandığı armonik yaklaşım ile dolu dolu bir giriş elde etmeyi başarmış, orijinal temayı korumuş ve melodik dizi hattına sadık kalarak bölümü tamamlamıştır."

Grave-Tema.: "Cevap kısmının ilk ölçüsünde piyano partisinde inici yönde kromatik bir hat başlar. Bu hat mi doğal minör seslerinin sıralanmasıyla oluşmuştur ve bas partisinde belirginleşir."

Çeşitleme I.: "Bir diğer önemli unsur da flüt partisinde 19-22. arasındaki ölçülerde görülen La Hicaz geçkisidir."

Çeşitleme I.: "Tam bir kakofoni oluşmuş olmasa da yoğun disonans kullanımları göze çarpmaktadır."

Çeşitleme I.: "Besteci piyanoda sağ ve sol eli oldukça etkin kullanarak ritmik yapıyı oluşturmuştur."

Çeşitleme II.: "56. ölçüde tercih edilen 7/8'lik ölçü birimi ile bir genişleme yapılmasının amaçlandığı söylenebilir."

Çeşitleme II.: "Besteci soru-cevap şeklinde ilerleyen ikinci varyasyonda piyanoda cluster (salkım akor) kullanmıştır ve bu yapı hemen hemen bütün registerlara dağılmıştır."

Çeşitleme III.: "Temadan oldukça uzaklaşmıştır."

Çeşitleme III.: "Piyano mi pedalı olarak değerlendirilebilecek şekilde küçük bir bağlaç ile dördüncü varyasyona geçiş yapılmaktadır."

Çeşitleme IV.: "Bu varyasyonda ilk göze çarpan işleme notalarıdır (Fa-Fa diyez). 108. ölçüye dek piyano ve flüt partileri arasında atışma vardır. İşleme notaları piyano partisinde değişmeden ısrarlı biçimde devam etmektedir."

Çeşitleme IV.: "Bu varyasyonda besteci temadan uzaklaşmış, ancak tam olarak kopmamıştır. Ana tema motifini en küçük ögesine kadar ayırtmış ve her iki partide de sıkça tekrarlayarak, hatırlatma yoluyla kullanmıştır. Motifler birbirinden kopuk şekilde partilere bölüştürülmüş olarak görülmektedir."

Çeşitleme IV.: "119. ölçüde piyanoda yine sonorit odaklı 2'li, 3'lü, 4'lü ve oktav aralıklarla oluşmuş cluster akorlar yer alırken flüt sade biçimde temayı duyurmaktadır."

Çeşitleme IV.: "Öncesinde piyanoda inici bir kromatik ile kendini belli eden sol el eşliği burada çıkıcı yöndedir. Tema 112. ölçüde dört ölçülük inici kromatik bir bas partisi eşliğiyle sağ elde piyanoda devam etmektedir."

Çeşitleme V.: "136. ölçüde başlayan allegro di molto kısmında tema ilk olarak piyanoda yer almaktadır. Hemen ardından 3. ölçüde flüt fûg tarzı bir yapı ile kendini gösterir. Bu yapıyı 140. ölçüde de görmekteyiz."

Çeşitleme V.: "142. ölçüden 149. ölçüye dek ciddi biçimde genişleyen kromatik cluster eşliğinde flütün parlak şekilde öne çıktığı söylenebilir."

Problemlerin çözümüne yönelik olarak literatür araştırması yapılmış, enstrümantasyon alanında evrensel literatüre ait geçerli teorik kaynaklar ve icra metotları belirlenmiş, çeşitli egzersizler ve teknik yöntemler önerilmiştir.

BULGULAR

Türk müziğinin çokseslendirilmesi süreci 1923 yılından itibaren hızla gelişmeye başlamıştır. Yaşanan bu müzik devrimi sürecinde, Türk Beşleri olarak adlandırılan grup önem taşımaktadır. 1925 yılında Ulvi Cemal Erkin, 1928'de Ahmet Adnan Saygun Paris'e; 1926 yılında Necil Kazım Akses ve 1927 yılında Hasan Ferit Alnar Viyana'ya gitmişlerdir. Hali hazırda Paris'te bulunan "Cemal Reşit Rey ise Cumhuriyet'in kurulmasından sonra yurda dönmüş ve Darülelhan'da ders vermeye başlamıştır" (Boran ve Acar, 2022: 309).

Atatürk başta olmak üzere, Ziya Gökalp (1876-1924), Rauf Yekta Bey (1871-1935), Halil Bedî Yönetken (1899-1968) ile başlayan dönemin ulusal müzik kültürünün oluşumu sürecinde, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminden, Kemal İlerici sistemine kadar pek çok teorik-uygulama fikirleri ortaya çıkmıştır. Paul Hindemith (1895-1963) ve Béla Bartók'un (1881-1945) destekleriyle şekillenen araştırmalar ile gelişen bu süreçte, Türk Beşleri'nin uluslararası çalışmaları önem kazanmıştır. Türk Beşleri denilen bestecilerin her biri kendi özünü, aldığı eğitim doğrultusunda farklı yöntemlerle harmanlayarak uygulamış ve pek çok eserler vermiştir.

Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesi konusunda birçok bestecimiz farklı görüş ve yöntemler belirlemişlerdir. Bir fikir birliğine varılamamış olması 'her bir bestecinin öz stilini ortaya koyduğu düşüncesiyle zamana bırakılmış ve kalıcılığının izlenmesinde karar kılınmıştır.

Sonuç olarak, geline nokta Türk müziğinin çokseslendirilmesi konusunda yalnızca tek bir yöntem bulunmadığına, geline noktaya dek yapılan araştırmalar ve uygulamalar ışığında tüm ilkelerin göz önünde bulundurulması gerektiğinde karar verilmiştir (Çokamay, 2020: 4-15).

Server Acim de Beş Çeşitleme eserinde kendinden önceki kuşakların teorik ve uygulamalı çalışmalarından ilhamla Batı müziğinin geleneksel üçlü armoni kurallarını, Antik Yunan modlarını, caz akor yapılarını ve Doğu kökenli pentatonik öğeleri de içinde barındıran zengin bir müzikal dil ile harmanlamıştır. Besteci tüm bunları Türk müziği makam çizgisinde kalarak eseri tamamlamıştır. İncelenen eserin alt yapısında Türk Beşlerinden izlere rastlanmaktadır. Ahmet Adnan Saygun stili bir modal yapı, ezgisel yönden makamsal vurgular, pentatonik öğeler, Ulvi Cemal Erkin'in ritmik yapıdaki çeşitliliği, partiyonlar arası denge ve sağlamlığı, Necil Kazım Akses tarzında stilize ederek armonize etme, soyut makam anlayışı ile a-modaliteye uzanan rastlamsal armonizasyonlar, Cemal Reşit Rey stilindeki tonaliteye dönüş ve karma uygulama biçimi ile meydana getirdiği neotonal izler göze çarpmaktadır.

Server Acim' in Biyografisi ve Müzik Anlayışı

Server Acim, 22 Nisan 1961 tarihinde İstanbul'da doğmuş, 23 Kasım 2019'da vefat etmiştir. Bestecilik ve eğitimciliğinin yanı sıra radyo program yapımcılığı yapmış, birçok tiyatro oyunu için eserler bestelemiştir.

Acim, 1978 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kontrabas bölümüne başlamış, 1980 yılında aynı okulda kompozisyon bölümünde eğitimine, Prof. İlhan Usmanbaş'ın öğrencisi olarak devam etmiştir. Kompozisyon eğitimi süresince Cemal Reşit Rey ile partiyon okuma, Ahmed Adnan Saygun ile modal müzik çalışmıştır (Acim, 2013). Ayrıca Bülent Tarcan ve Cengiz Tanç gibi ustalarla çalışma imkânı bulmuştur. 1998 yılında mezun olmuştur.

1982 yılından itibaren tiyatro müziği üzerinde çalışmalar yapan besteci birçok tiyatro oyununa müzik yazmıştır. Bunlar arasında Kuvayı Milliye, Toros Canavarı, Üç Baba Hasan, Güzel ve Çirkin, Kadıncıklar, Sefiller, Julius Caesar, Ayak Takımı Arasında, Savaş ve Barış, Kapıların Dışında, Sıkıyönetim, Kahramanlar ve Soytarılar, Hadi Öldürsene Canikom, Al Birini Vur Ötekine gibi önemli oyunlar yer almaktadır. 1992-1993 tiyatro sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sergilenen 'Machbet' isimli oyuna yazdığı müzik ile 'Yılın En İyi Tiyatro Müziği' ödülünü almaya hak kazanmıştır.

1996 yılında bestelemiş olduğu "Senfoni (1990)" eseriyle İzmir Kültür, Sanat ve Eğitim Vakfı tarafından düzenlenen beste yarışmasında 3.lük ödülü kazanmıştır. Eser, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Ankara'da seslendirilmiştir.

Cumhuriyetin 75. yılı için yazdığı ve Atatürk ile Türk Beşlerine ithaf ettiği 'Cumhuriyet Uvertürü' isimli eseri uluslararası bir yankı uyandırmıştır. 1998 yılında Zürih Oda Orkestrası tarafından Eskişehir'de, şef Howard Griffiths yönetiminde icra edilmiştir (Bulut, 2019: 10).

2012'de 'Profesör' ünvanı almıştır. 2019 yılındaki vefatına dek Malatya İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde konservatuvar müdürlüğü görevini sürdürmüştür (İnönü Üniversitesi Akademik Veri Yönetim Sistemi, t.y.).

Eğitimci yönüyle öne çıkan Acim, Türkiye'de müzik eğitimi yapılan kurumlar için yapılandırıcı ve yenileyici birçok fikir öne sürmüş, elektronik ortamda müzik yazılabilmesi için Pardus Linux, GNU/Lilypond gibi programlar üzerinde çalışmalar yapmıştır.

"Acim, önceki yapıtlarında neo-klasik, kübik, polimodal etkilerden ve soyut bir modal yazı tekniğine vardığından bahsetmiş, yapıtlarını belli stillerle tanımlamaktan kaçındığını dile getirmiştir" (İlyasoğlu, Akt. Bulut,

2007: 29). Türk Beşleri ile başlayan sürecin devamı niteliğinde Çağdaş Türk Bestecileri'nden biri olarak Acım, çoksesli Türk müziği dağarcığına yeni eserler kazandırmayı kendine amaç edinmiştir.

Atatürk, 1 Kasım 1934 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 4. dönem, 4. yasama yılı açılışı münasebetiyle yaptığı birinci oturum açılış konuşmasında şu sözlere yer vermiştir;

Arkadaşlar, Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan türk musikisidir [...] Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. [...] Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde, türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir (Türkiye Büyük Millet Meclisi, t.y: 4).

Atatürk'ün bu sözlerini yorumlayan Server Acım, Cevad Memduh Altar'ın 104. doğum yıldönümü vesilesiyle 3 Haziran 2006'da, Bilkent Üniversitesi Ahmet Adnan Saygun Müzik Araştırmaları ve Eğitim Merkezi'nde düzenlenen “Müzikbilimin Tarih, Felsefe ve Estetik ile Buluşması” başlıklı panel konuşmasında konuya yönelik olarak şu sözlere yer vermiştir:

Burada metinde Ata'mızın söylediği söz, yani 'güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerlemesini istediğinizi biliyorum, bu yapılmaktadır' derken Atamız güzel sanatların diğer alanlarını musikiden ayırarak söylemiş olabilir, ancak burada 'en ileri götürülmesi gereken Türk musikisidir' derken müziğin sadece dert, ıstırap, acı değil, hayatı anlattığını, bir yaşamı temsil ettiğini anlatmış ve burada çok önemli bir ayrıntı var: 'yalnız musikinin türü, yani kalitesi, niteliği çok önemlidir, ben burada müzikten bahsederken kaliteli, nitelikli bir müzikten bahsediyorum'u vurgulayan bir detay var. Atatürk'ün metinlerinin altında aslında alt, gizli metinler var, bunları Cevad hocamız çok güzel çözümlüyor ve bunlar şahsî olarak, kendi adıma söyleyeyim, benim için çok örnek oluşturan çalışmalar, çünkü meselâ “Bizim gerçek musikimiz Anadolu halkından işitilebilir” tek başına bir cümle değil, bu cümlenin bir öncesi var. Bu Ata'mızın söylediği, oluşturduğu cümleler bir *piano*, *pianissimo* ile başlıyor, bir *crescendo* var, cümlenin ortasında *fortissimo* olan çok önemli, vurucu bir cümle var, sonra *descrescendo* ile *piano*'da biten bir melodi gibi bir cümle bu, ben öyle yorumluyorum. Tek başına “Bizim gerçek musikimiz Anadolu halkından işitilebilir”i aldığınız zaman bunun öncesindeki cümleler neydi, bunun sonrasındaki cümleler ne?, bunu bizim nereye oturtmamız gerekir? diye net olarak düşünmemiz gerekiyor, ama Ata'mızın bu *crescendo* ile başlayıp biraz sonra şunu söylemek istediği için, şu “Anadolu halkından işitilir”i söylemiş, yani “Bir ulusun yeni değişikliğindeki ölçü, musikideki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesindedir”, yani müzik tekniklerinde besteleme estetiği açısından yeni değişimler oluyor, bunları lütfen iyi algılayalım ve biraz önce söylediği “ulusal ince duyguları, düşünceleri

anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir" derken bizim Anadolu halkından, yani halk müziğimizin materyalini alıp bunları son armoni kuralları, en son estetik beğeniler, değerler içerisinde çağdaş bir şekilde müziğimizi oluşturalım ve bunu yaptığımız zaman bizim ulusal Türk müziğimiz çok üstün bir yere gelebilir ve evrensel camiada da, ortamda da yerini alacaktır (Acim, Akt. Altar, 2011).

Acim'e göre Atatürk devrimlerinin müziğe olan etkisi çok büyüktür. Konuyla ilgili olarak hazırladığı bildiride şu sözlere yer vermiştir:

"Cumhuriyet Sonrası Bestecilik kavramını ortaya koyduğumuzda ise Atatürk Devrimleri'nin müziğe yansımada mucizeler yaratıldığına şahit olmaktayız. Eski Yazı'dan Latin harflerine geçiş ne kadar büyük bir mucize ise Çoksesli Müzik alanında eserlerin ortaya çıkması da o denli bir büyük bir mucizedir." (Acim, 2003: 278-284).

Bestecinin müzik alanında yazdığı üç adet kitabı, müzik eğitimi alanında gelişim fikirlerini içeren pek çok araştırması, danışmanlığını yürüttüğü tezlerin yanı sıra senfonik çalışmaları, kontrbas eserleri, piyano eserleri, tiyatro müzikleri, birçok marş ve oda müziği alanında çok sayıda eseri bulunmaktadır. Evin İlyasoğlu, bestecinin vefatının ardından yazdığı köşe yazısında Server Acim'in örnek bir kişiliğe sahip olduğunu, çağdaş Türk müziği repertuarına çok sayıda eser katan verimli bir besteci olduğunu yazmıştır. "Yapıtlarında yerel müzik öğelerini soyutlayarak kullanmış, polimodal etkiler yaratmıştı" demiştir (İlyasoğlu, 2019).

Âşık Veysel Kimdir?

Âşık Veysel olarak anılan, Veysel Şatıroğlu 25 Ekim 1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü'nde doğmuştur. 21 Mart 1973 günü yine Sivas'ta akciğer kanseri nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Türk Halk Ozanı ve şair olarak anılmaktadır. Türkiye'de âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Şiirlerinde kullandığı hoşgörü, sevgi, birlik ve beraberlik, vatanseverlik, doğruluk, dürüstlük, adalet ve tabiat sevgisi gibi temalar ile, kullandığı yalın ve güçlü dil dikkat çekicidir. Bu yöndeki başarısı ona ulusal ve uluslararası tanınırlık getirmiştir.

Annesi Gülizar Hanım, babası "Karaca" lakaplı Ahmet adında bir çiftçidir. İki kız kardeşi vardır ancak o dönemde bulaşıcı olan ve yurttan oldukça geniş bir alana yayılan çiçek hastalığı sebebiyle yaşamlarını yitirmişlerdir. Veysel de yedi yaşında iken aynı hastalığa yakalanmış ve görme yetisini bu hastalık sebebiyle kaybetmiştir. Ahmet Kutsi Tecer'in desteği ile pek çok ilde dolaşıp eserler dinlemiş, kendi eserlerini tanıtmış ve sevilmiştir. Vefatının ardından, Yavuz Bülent Bâkiler' in "Âşık Veysel" adlı kitabında ozanın vefatına dair yazdığı satırlar dikkat çekicidir: "Üzerime büyük bir ağırlık çöktü. İçimde bir büyük divan sazı, yanık ve derin bir sesle inlemeye başladı. Ondan, bir güzel telin daha koptuğunu, bir sedef tezenenin daha kaybolduğunu anladım" (Bâkiler, 1989: 23). Bâkiler, hem kendi adına hem de halk müziği adına, yaşadığı derin üzüntüyü incelikli bir şekilde ifade etmiştir.

Âşık Veysel 2022 yılında 'Vefa' kategorisinde Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür. "Yayımlanan Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile ölümünün 50. yıl dönümü nedeniyle, 2023 yılının Türkiye'de 'Âşık Veysel Yılı' olmasına karar verilmiştir" (Çelikbaş, 2022).

"Uzun İnce Bir Yoldayım" Türküsüne Bakış

Çalışmanın konusu olan Beş Çeşitleme Op.14 eserine tema olarak seçilmiş olan Uzun İnce Bir Yoldayım adlı türkü Sivas iline aittir. Sivas'ın Şarkışla kazasında yaşayan halk ozanı Âşık Veysel Şatıroğlu tarafından yazılmıştır. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Müdürlüğü tarafından derlenmiş ve Ali Canlı tarafından notaya alınmıştır. (TRT Müzik Dairesi, 1987: THM Repertuar No: 2973). *Değiş* türünde yazılmış olan eser *Hüseynî* makamındadır. Eser 'La' karar sesi üzerinde yazılmıştır. *Basit usûl* yapıda oluşturulmuş ve 4/4'lük tartımdadır.

Başlangıç ve aralardaki saz geçişleri ile düzenlenmiş, A-B ile formüle edilen *iki bölmeli basit şarkı*³ formunda ve sözlü eserler grubunda yer almaktadır. Tüm kıtalar aynı formdaki müzik yapısını taşımakta ve tekrar etmektedir. Altı kıtadan oluşan eserin sözleri şu şekildedir:

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

³ "Şarkı (lied) formu, *motif* denilen en küçük müzik birimlerinden oluşan cümlelerin birleşimiyle meydana gelen, *bölme (periyod)* olarak adlandırılan yapılardan oluşmaktadır" (Cangal, 2004: 35). Müzik cümleleri birleşerek bölmeleri oluşturur. Eser içerisindeki bölme sayısına göre de form yapısı tanımlanır. Bir bölmeli, iki bölmeli, üç bölmeli, katlı gibi çeşitleri bulunmaktadır.

Düşünülürse derince
 Irak görünür görünce
 Yol bir dakika miktarınca
 Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hale
 Gah ağlayan gahi güle
 Yetişmek için menzile

Gidiyorum gündüz gece (Oğuzcan, 1971: 255-256).

Türküdeki 'uzun ince bir yol' hayatın kendisini, 'gündüz ve gece' ise hayatın zorluklarını ve sürekliliğini simgelemektedir. Âşık Veysel, hayatın bir yolculuk olduğunu ve sonunda ölümün kaçınılmaz olduğunu ifade eder. 'İki kapılı bir han' ise dünyayı, insanın doğumla girdiği ve ölümle çıktığı bir yer olarak tasvir etmektedir. Âşık Veysel, hayatın anlamını tam olarak bilmediğini, ancak menzile ulaşmak için yani ölüme hazırlanmak için yürümeye devam ettiğini ifade etmektedir. Türküdeki duygu durumu, hayatın inişli çıkışlı olduğunu, bazen ağlanıp bazen gülündüğünü, ancak bunların hepsinin geçici olduğunu vurgular (Şakalar ve Gürel, 2023: 490).

Eserin Polifonik Yapısı

Âşık Veysel' in 'Uzun İnce Bir Yoldayım' eseri *Hüseynî* makamında yazılmıştır. Bu makam Türk halk müziğinin en eski ve köklü makamlarındandır. Eser basit usûl makamlar kategorisinde bulunmakta ve çıkıcı-inici seyir karakterindedir. Makam dizisi yerinde Hüseynî beşlisi ve Hüseynî perdesinde Uşşak dörtlüsünden oluşmaktadır. Hüseynî makamı, klasik Batı müziğinin temelini oluşturan Yunan modlarından *Dorian* (Doryen) dizisi ile benzerlik taşımaktadır. Âşık Veysel'in bu eserini tema alan Op.14 Beş Çeşitleme'sinde besteci Server Acim de Hüseynî makamını temel alarak, eseri modal-dizisel biçimde ve neo-tonal yaklaşımla bestelemiştir. Acim, eseri 'Mi' karar sesi üzerinden yazmıştır. Geleneksel Batı müziği armonisine göre eser *mi minör* gibi düşünülse de besteci eserde mod kavramına da vurgu yapmıştır. Eserde Mi Dorian Modu⁴ duyurulmaktadır. Mi Dorian modu ve eserde belirlenen diziler Şekil 1 ve Şekil 2'de örneklendirilmiştir.



Şekil 1. Mi Dorian Modu Dizisi⁵

Eserde göze çarpan modal etki, Mi dorian modu kullanımının bir örneği aşağıdaki Şekil 2'de örneklenmiştir.

⁴ Mi dorian modu "Mi naturel minör gamın altıncı sesinin yarım ton tizleştirilmesi ile oluşur" (Musica, t.y.).

⁵ Sibelius, Edition 7.5 Nota Yazım Programı kullanılarak tarafımdan yazılmıştır.



Şekil 2. V. Çeşitleme 115-117. ölçüler, sağ el piyano partisi⁶, Mi Dorian Örneği

Besteci Server Acim, Çeşitleme'lerin çokseslendirilmesinde orijinal temanın notasyonundaki *koma* sesleri,⁷ *tampere edilmiş*⁸ on iki ses üzerinden çalınan Batı kökenli enstrümanlar için yazdığından dolayı natüralize etmiştir. Şekil 3'te örneklendiği üzere orijinal temada varolan Si bemol 2 ve Fa diyez 3 gibi koma seslere eserde yer vermemiştir. Sıklıkla ikili aralıklar, caz akorları ve salkım akorlar kullanmış, bu yolla ses çarpışmaları oluşturmuş ve koma seslerin verdiği duyuş hissini bu şekilde korumuştur.



Şekil 3. "Uzun İnce Bir Yoldayım", Koma Sesler (Si bemol 2-Fa diyez 3)

"Armonizasyonda daha çok sonorite odaklı bir yapı göze çarpmaktadır." (K). Flüt partisi ve piyano arasında akıcı bir geçişkenlik bulunmaktadır. Zaman zaman zıtlıklarla, zaman zaman da birbirini ritmik bakımdan dengeleyerek paylaşılmış olan tema, soru-cevap olarak ilerleyen ezgisel yapı ile çeşitlendirilerek kullanılmıştır. "Acim'e göre tema ve çeşitleme yazma tekniğinin temellerinden biri de temadan giderek uzaklaşmaktır. Buna göre bestecinin kendisi eser genelinde de bu tekniği uyguladığını dile getirmektedir." (Bulut, 2019: 11).

Grave-Tema. Tema ilk iki ölçüde mi pedalı üzerinde mi minör 13'lü akoru ile piyanoda her iki elde de iniş ve çıkış yönlerinde arpejler yoluyla bir yürüyüş sergilemektedir. "Besteci üçüncü ölçüde de mi minör 13'lü akorunu getirmek istese de bunun yerine 11'li akoru kullanmıştır." (K). Flütün başladığı 6. ölçüye dek sade bir mi minör 11'li akoru ile devam etmiştir. Ardından flüt ve piyano arasında soru-cevap şeklinde ilerleyen varyasyonlu bir paylaşım ile tema duyurulmaktadır. Temelinde yine mi minör 11'li, 13'lü ve 7'li akorlar yer alır. "Cevap kısmının ilk ölçüsünde piyano partisinde inici yönde kromatik⁹ bir hat başlar. Bu hat mi doğal minör seslerinin sıralanmasıyla oluşmuştur ve bas partisinde belirginleşir." (K). 16. ölçüye dek bu inici hattın devam ettiği görülmektedir. Tema kısmı şaşırtıcı şekilde, piyano partisinde do karara bağlanarak bitmektedir. "Besteci, kullandığı armonik yaklaşım ile dolu dolu bir giriş elde etmeyi başarmış, orijinal temayı korumuş ve melodik dizi

⁶ "Türk Çağdaş Flüt Müziği: Akademisyen Bestecilerin Flüt Eserleri", (Bulut, 2019: 30-39). Esere ait nota materyallerinin tümü aynı kaynaktan alınmıştır.

⁷ Müzikte *koma* en küçük aralığı ifade etmektedir. Bu terim, genellikle on iki eşit aralıklı tampere sistemde tanımlanan *küçük ikili* aralığından daha dar olan bir aralığı ifade etmek için kullanılmaktadır (Günelçin, 2025: 556).; Koma ses aralıkları seslerin frekans değerlerine göre ayarlanmakta ve adlandırılmaktadır. Örneğin eserin orijinalinde si bemol 2. koma ve fa diyez 3. koma kullanılması gerektiği belirtilmiştir. Si bemol 2 koması Türk halk müziğinin karakteristik bir notasıdır. Batı müziğine göre bilinen Si bemolden tiz bir frekansta; Si sesi ve si bemol sesi arasında yer almaktadır. Si sesinden çeyrek ses kalın, si bemol sesinden çeyrek ses ince olup, özellikle bağlama enstrümanına özgü bir ses perdesidir.

⁸ Batı müziğine göre, "bir oktav aralığının on iki eşit parçaya bölünmesiyle oluşturularak düzenlenmiş akort sistemi" (Kalender ve Barış, 2022: 333).

⁹ "Kromatik Diziler: 12 Eşit Bölünmeli tampere Sistemdeki tüm seslerin bir araya gelmesiyle oluşan diziye Kromatik Dizi denir. Kromatik diziler herhangi bir sestten başlayarak yarım perdelik ilerleyişle çıkıcı ve inici olarak ilerleyiş yapabilir" (Acim ve Sağer, 2020: 17).

hattına sadık kalarak bölümü tamamlamıştır." (K). Attaca şekilde devam ederek, ara vermeden ilk varyasyona geçilmiştir. "Ana tema flüt partisinde seslenirken piyanoda yansımali figürler, ostinatolu figürler ya da flüte karşı gelen kontr melodik yürüyüş yapısı ya da ana temanın flüt ve piyano arasında paylaştırılması şeklinde yazılmıştır." (Bulut, 2019: 11).

Çeşitleme I. Piyano eşliğinde ilk göze çarpan mi doğal minör kullanımıdır. "Bir diğer önemli unsur da flüt partisinde 19-22. arasındaki ölçülerde görülen La Hicaz geçkisidir." (K). Şekil 4'te eser üzerinde gösterilmiştir.



Şekil 4. I. Çeşitleme, La Hicaz Geçkisi, 19-22. ölçü

Aslında birbiriyle pek de uyumlu olmayan bu iki dizinin 24 ölçü boyunca üstüste kullanıldığı görülmektedir. 25. ölçüden itibaren piyano ve flüt partileri birbirinden tamamen farklı armonik yapılarla devam etmektedir. Burada tercih edilen dizilerin birbirinin içerisinde tek bir notanın bile ortak olmadığını söylemek mümkündür. Bu yapı ikinci varyasyonun sonuna dek sürmektedir. "Tam bir kakofoni oluşmuş olmasa da yoğun disonans kullanımları göze çarpmaktadır." (K).

Çeşitleme II. Bu çeşitlemeye kadar olan ikişerli bölünme bir anda 5/8'lik gibi Türk aksak ritimlerinden biri ile başlamaktadır. "Besteci soru-cevap şeklinde ilerleyen ikinci varyasyonda piyanoda *cluster* (salkım akor) kullanmıştır ve bu yapı hemen hemen bütün registerlara dağılmıştır." (K). Bu dağılım 52. ölçüden itibaren flüt partisinde de görülmektedir. "56. ölçüde tercih edilen 7/8'lik ölçü birimi ile bir genişleme yapılmasının amaçlandığı söylenebilir." (K). 60. ölçüden itibaren bu yoğun doku bir anda sadeleşmektedir. Sonrasında ise önce flüt partisinde daha sonra piyano partisinde *stretto* benzeri bir geçişle çeşitleme sona erer. Finalde varyasyonlar arasında ilk kez partilere es verilmiştir.

Çeşitleme III. Çeşitlemeye lirik karakterde fakat disonans aralıklardan oluşturulmuş üç ölçülük bir piyano girişi ile başlanmıştır. 75. ölçüde tema yapısal bakımdan değişime uğratılmış biçimde flütte duyurulmaktadır. Piyanoda küçük ikili aralıklarla ilerleyen ve özellikle en alt registerda yer alan ısrarlı bir yapı ile temaya eşlik etmektedir. Besteci burada nüans olarak üç piyano (ppp) ile bir sonorite etkisi yaratmak istemiştir. Bu sonorite etkisi 81. ölçüde bir anda son bulmaktadır. Dinamik kontrastlar (f-p) kırık akorlarla piyanoya ve intervaller halinde flüte paylaştırılmıştır. "Temadan oldukça uzaklaşmıştır." (K). "Piyanoda mi pedalı olarak değerlendirilebilecek şekilde küçük bir bağlaç ile dördüncü varyasyona geçiş yapılmaktadır." (K).

Çeşitleme IV. "Bu varyasyonda ilk göze çarpan işleme notalarıdır (Fa-Fa diyez). 108. ölçüye dek piyano ve flüt partileri arasında atışma vardır. İşleme notaları piyano partisinde değişmeden ısrarlı biçimde devam etmektedir." (K). 108. ölçüden itibaren tema flüt ve piyano partilerinde unison şekilde yer alır. "Öncesinde piyanoda inici bir kromatik ile kendini belli eden sol el eşliği burada çıkıcı yöndedir. Tema 112. ölçüde dört ölçülük inici kromatik bir bas partisi eşliğiyle sağ elde piyanoda devam etmektedir." (K). Toplamda sekiz ölçü boyunca duyurulan çıkıcı ve inici hattın burada bir vals ritmiyle oluşturulduğunu görmekteyiz. "119. ölçüde piyanoda yine sonorite odaklı 2'li, 3'lü, 4'lü ve oktav aralıklarla oluşmuş cluster akorlar yer alırken flüt sade biçimde temayı duyurmaktadır." (K). 122. ölçüden varyasyonun finaline dek flüt ve piyano arasında bir alışveriş göze çarpmaktadır. Burada 4 ölçülük bir motifin soru-cevap biçiminde flüt ve piyano arasında paylaşıldığı

görülmektedir. Önceki varyasyonların final kısımlarında puandorg veya es gibi yardımcı öğelerle geçiş yapılırken bu kez ritardando ile bir sonraki varyasyona geçilmektedir.

Çeşitleme V. *Maestoso* kısım ile başlayan bu varyasyonda ilk bakışta piyanonun ön planda olduğunu görmekteyiz. Tema 4. ölçüde sağ elde belli belirsiz duyurulduktan sonra bölüm flüt ile bitmektedir.

"136. ölçüde başlayan *allegro di molto* kısmında tema ilk olarak piyanoda yer almaktadır. Hemen ardından 3. ölçüde flüt füğ tarzı bir yapı ile kendini gösterir. Bu yapıyı 140. ölçüde de görmekteyiz." (K). "142. ölçüden 149. ölçüye dek ciddi biçimde genişleyen kromatik cluster eşliğinde flütün parlak şekilde öne çıktığı söylenebilir." (K). 149. ölçüden sonra yalın bir mi minör pentatonik ile varyasyon sona ermektedir.

Çeşitleme (Varyasyon) Formu ve Op. 14 Beş Çeşitleme Eserinin Form Yapısı

Bu form alınan bir temanın değişikliklere uğratılarak yeni bir şekil kazanmasıyla elde edilir. "Çeşitlemenin baş ilkesi aynı temayı armonisel, ezgisel ve polifonal bakımdan değişik görünüşler altında birçok kez işittirmektir" (Hodeir, 1992: 33). Çeşitleme (varyasyon) bir temayı süsleme yaklaşımı ile birkaç farklı yöntemle gerçekleştirilmektedir. Tema üzerinde ezgisel ve ritimsel değişimler yapılabildiği gibi, polifonik olarak temaya eklenen farklı ezgi çizgilerinin eklenmesi yoluyla da yapılabilir. Bu formun gelişim sürecinde, temanın seslerinin yalnızca hatırlatma yoluyla fazlaca değiştirilerek kullanımı da söz konusu olmuştur. Enstrüman müziğinin gelişmesi ve yaygınlaşması ile varyasyon formu da 16. yüzyıl sonrasında sıkça kullanılmıştır.

"20. yüzyıl başlarında Türk profesyonel (akademik) müziğinde 'Türk Beşleri' ismiyle tanınan besteci grubu büyük önem taşımış ve bu besteciler bazı eserlerinde varyasyon formunu kullanmışlardır" (Doğan ve Jafarova, 2014: 30). Besteci Server Acim de bu formu kullanmış, çeşitlemelerin herbirinde farklı ritimler ve karakterler kullanmıştır.

Eser Grave-Tema, Çeşitleme I, Çeşitleme II (Vivace), Çeşitleme III (Andante), Çeşitleme IV (Moderato), Çeşitleme V (Maestoso-Allegro di molto) şeklinde yazılmıştır. Başlangıç *Grave* bir giriş ile yapılmış, *Tema* kısmında flüt ve piyano partileri arasında bölüştürülerek ilk cümlesini duyurmuştur. Daha sonra 3/4'lük ve 100 metronomda hızlı ritimli bir varyasyon, 5/8'lik aksak ritimli oldukça canlı bir *Vivace*, 4/4'lük bir *Andante*, 3/8'lik bir *Moderato*, 4/4'lük ölçüde bir *Maestoso* ve *Allegro di molto* ile sona eren beş çeşitlemeden oluşmaktadır. Eserin genel yapısı aşağıdaki Tablo 2 'de sunulmuştur.

Tablo 2. Eserin Genel Yapısı

Grave-Tema	4/4	Grave -Tema 87 metronom
I. Çeşitleme	3/4	100 metronom
II. Çeşitleme	5/8	Vivace
III. Çeşitleme	4/4	Andante
IV. Çeşitleme	3/8	Moderato
V. Çeşitleme	4/4	Maestoso-Allegro di Molto

Server Acim, Op.14 "Beş Çeşitleme; Âşık Veysel'in Bir Teması Üzerine" Adlı Eserinin İcra Yönünden İncelenmesi

Grave-tema. Eser grave tempoda, ağır ve oturaklı bir karakterle başlamaktadır. Üç ölçülük, sağ ve sol elde üçlemeler ile örülmüş arpejlerle duyurulan piyanodan sonra, eserin 4. ölçüsünde 87 metronom ile Tema kısmı başlamaktadır. Tema bölümüne ilk iki ölçü ile piyano başlar ve ritim algısını oluşturur. Eserin teması, 6. ölçünün ikinci dörtlüğünde flüt partisinde duyurularak başlamaktadır. Burada soru-cevap yapısı flüt ve piyano arasında

4 J = 87 Tema

5

6

7

8

9

Tablo 3. Tema K1sm1 Biçimsel Analiz

¹⁰ Sequence: Türkçede sekvens ya da sekans adıyla kullanılmaktadır. Bir motifin daha üst veya alt perdeden tekrar edilmesi anlamına gelmektedir. Bu tekrarlama, yalnızca melodide gerçekleşiyorsa melodik sekvens; akorlardan oluşuyorsa armonik sekvens adını alır. Motifin yukarı ya da aşağı yönlü olarak tekrarlanarak taşınması aynı tonalite içinde gerçekleşiyor ancak motifin nota aralıkları değişiyor ise buna tonal sekvens, motifi oluşturan notalar arasında hiçbir aralık farklılaşması oluşmuyor ve motif aynı şekilde korunarak taşınıyorsa buna tam veya gerçek sekvens denmektedir (Apel, 1950: 673-674).

etmelidir. Nüans kullanımı eserin karakterini belirtmekte kullanılmıştır. Nüansların belirgin şekilde farklılaştırılması gerekir. Bunun için flüt icracısı uzun ses çalışmaları yapmalıdır. Bu çalışmayı kromatik olarak aşağı ve yukarı yönlü şekilde ilerleterek, her bir ses üzerinde crescendo ve diminuendo yaparak çeşitlendirebilir. Uzun ses çalışmaları için doğru bir duruş pozisyonunda olmalı, embouchure kullanımına ve entonasyona dikkat etmelidir.

"Besteci piyanoda sağ ve sol eli oldukça etkin kullanarak ritmik yapıyı oluşturmuştur." (K). Flüt partisinde temanın yarattığı lirik etki ile piyanonun ritmik yapısındaki zıtlık öne çıkmakta ancak birbirlerini dengeledikleri görülmektedir. Şekil 6'da ilk çeşitlemedeki ritmik yapı ve iki parti arasında öne çıkan zıtlık örneklenmiştir.



Şekil 6. I. Çeşitleme, 17-22. ölçüler arası ritmik yapı ve öne çıkan zıtlık.

25. ölçüde bu kez flüt ritmik yapıyı oluşturmaktadır. Flüt partisinde sabit biçimde aynen tekrarlanan pentatonik motife karşın piyanoda buna zıt biçimde armonik yönden sürekli değişen bir eşlik partisi yer almaktadır. Şekil 7'de flüt partisinde dört ölçü boyunca tekrarlanan pentatonik motif ve piyano eşliğindeki aşağı yönde adım adım iniş yapan akor yürüyüşünü görmekteyiz.



Şekil 7. Flüt ve piyano partisi arasındaki zıtlık, 25-28. ölçü arası.

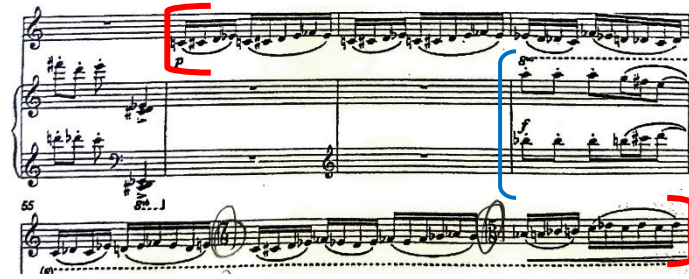
29. ölçüde flüt ve piyano do natürel sesinde birleşerek unison olarak crescendo ile esere bir yükseliş etkisi vermektedirler. Bu çıkış sonrasında temanın birinci periyodu sona ermektedir. Devamında ikinci periyod teması piyanoda başlar. Piyano sağ elde aşağı yönlü olarak sekvensler yoluyla temanın ikinci periyodunu yine genişletilmiş şekilde çeşitlendirilmiş motiflerle sürdürür. 30. ölçüden itibaren sekvensler ile ton yavaş yavaş ana tona (Mi) dönmektedir. 35. ölçüde finale yaklaşırken rallentando ile tempo ağırlaşmakta ve finalde yine attacca ile yeni varyasyona başlanmaktadır.

Çeşitleme II - vivace. Aksak ritimle yazılmış olan bu varyasyonda 5/8 ve 7/8'lik, hareketli Karadeniz bölgesi halk müziği ritmik öğelerinin kullanımı göze çarpmaktadır. Ağırlıklı olarak 5/8'lik ölçüde yazılan varyasyon 2+3 zaman vuruşunda ilerlemektedir. Vivace olarak belirtilmiş çeşitleme oldukça hızlı ve canlı düşünülmelidir. Partilerde tema, 6. ölçüye dek soru-cevap şeklinde duyurulmaktadır. Bu varyasyonda da gibi bestecinin nüansları ritmin hızlı ve canlı yapısıyla perçinleyerek, müziğin karakterine katkıda bulunmak amacıyla sıkça değiştirdiğini görmekteyiz. İkinci çeşitlemenin girişi Şekil 8'de sunulmuştur.



Şekil 8. II. Çeşitleme; vivace, 39-50. ölçüler arası.

52. ve 59. ölçüler arasında flüt partisinde yer alan alt registerdeki kromatik, hızlı ve tekrarlanan pasaj icra açısından flütçüyü oldukça zorlayabilir. Piyano partisi flütün en pes registerde süren devriminin tam aksine bir oktav üstten olarak belirtilmiş *oktava* terimiyle temayı duyurmakta ve ritmik yapıyı korumaktadır. Şekil 9'da flüt partisindeki bu önemli pasajı görmektediriz.



Şekil 9. II. Çeşitleme, Flüt partisindeki zorlayıcı pasaj, 51-57. ölçüler.

Pasajın icrasında kromatik geçişlerin akıcılığını sağlamak ve ritmi koruyabilmek için hazırlık yapmak gerekmektedir. Ton açısından da flütün en pes seslerinin bulunduğu registerde, zayıf ve az kullanılan parmaklarla icra edilmesi gereken, problemli parmak geçişlerinin tekrarlarından oluşan bir pasajdır. 55. ölçüye dek sağ el 3. ve ağırlıklı olarak yalnızca 4. parmak oldukça etkin biçimde kullanılmak zorundadır. Bunun için kas güçlendiren ve parmak geçişi zorluklarına yönelik egzersizler yapılmalıdır. Şekil 10'da, icracının bu ve benzeri pasajlara hazırlanması için çalışması gereken bir egzersiz önerilmektedir.

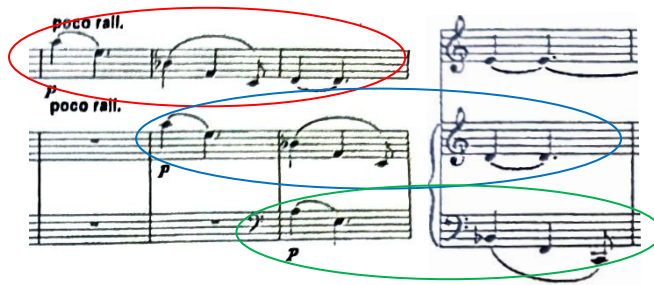


Şekil 10. Flütte sağ el 4. parmak egzersizleri, (Wye, 1992: 48).

Bu egzersiz ile icracı dengeli ve eşit şekilde, yavaş tempoda çalışarak, hareket ve geçiş sağlamlığı, parmak kas kuvveti ve çevikliği kazanmalıdır.

54. ölçüde piyano birinci periyodun temasını yeniden hatırlatmaktadır. 56. ölçüde yalnızca tek ölçülüğüne, 7/8'liğe geçilmiş akabinde 5/8'lik tartım üzerinden devam edilmiştir.

60. ölçüden itibaren *poco rallentando* ile yavaşlayarak yumuşayan atmosfer legatolu uzun sesler ile devam etmektedir. Burada tüm parti seslerinin sırayla katıldığı kanonik bir yazı tipi görülmektedir. Flütteki motif piyanoda sırasıyla sağ el ve sol elde tekrarlanmıştır. Bu kanon tarzı benzeri yapı Şekil 11'de örneklenmiştir.



Şekil 11. II. Çeşitleme, 60-63. ölçüler.

Çeşitleme III-andante. Eserin üçüncü çeşitlemesi 4/4'lük ve andante tempodadır. Piyanoda başlayan giriş kısmı sağ ve sol elde unison şekilde melodinin akıcılığını koruyarak devam etmektedir. Burada dört sesli bir yapı oluşturulmuştur. Sağ el soprano partisi ve sol el tenor parti, oktav aralıklı aynı sesleri duyurmaktadır. Aynı şekilde sağ el alto partisi ile sol el bas partisi oktav farkı ile unison seslerden oluşmaktadır. Pasaj sonunda piyanoda tüm partiler do diyez sesinde birleşirken flüt temaya başlar. Şekil 12'de, piyanodaki koral benzeri bu yapı örneklenmiştir.



Şekil 12. III.Çeşitleme, piyano partisi girişi, 69-71. ölçüler.

Flüt 72. ölçüde birinci bölme temasını duyurarak çeşitlemeye giriş yapmaktadır. Detaşe artikülasyon ile üçlemenin de verdiği genişleme etkisiyle tema rahat bir atmosferle başlar. Burada varyasyonun karakterine uygun olarak sakin biçimde ve yavaşça anlamına gelen bir *andante* anlayışının oluşturulduğunu net biçimde görmekteyiz. 74. ölçüde ikinci bölmenin teması flütte devam etmektedir. Bu temaya eşlik eden piyano 75. ölçüden sonra üçlemeler yoluyla uzun bağlantılarla birbirine eklenen tekrar seslerine sahip, genişleyen bir yapıyla flüte eşlik etmektedir.

Flütte 81. ölçüden itibaren oldukça geniş ses aralıklarıyla süren bölüm için icracı aralık çalışmaları yapmalı ve dudak esnekliği konusunda deneyimlerini arttırmalıdır. Bu bağlamda Şekil 13'te verilen egzersiz ve benzerleri çalışılabilir.



Şekil 13. Aralık-Dudak Esneklik Kontrolü Sağlanmasına Yardımcı Egzersiz, Part V-Ep.10 (Taffanel ve Gaubert, 1958).

87. ölçüde flüt otuz ikilik bir nota grubu ile iki vuruş süren 'La' notası üzerinde bir tekrarlama yer almaktadır. Burada icracı çift dil tekniğini oldukça gelişkin biçimde uygulamak durumundadır. Artikülenin net olmasına dikkat etmelidir.

Bu teknikte her notanın bir hece yoluyla atak oluşturduğu düşünülerek artiküle edilmelidir. Bunun için ataklarda genellikle 't-k' sesleri kullanılmaktadır. Müziğin hızı, register veya karakterine göre 'd-g' şeklinde de düşünülebilir. Başlangıçta kullanılan atak ile birlikte 'tu-ku', 'tü-kü' veya du-gu, di-gi, 'dü-gü' heceleri oluşmaktadır. İcra ilk notaya 't' sesi ile (veya 'd' sesi), dilin ucunu ön dişlerin arkasına çarptırarak atak vermeli, ikinci notaya

'k' sesi (veya 'g' sesi), dilin geriye gırtlığa yakın üst damak kısmına çarptırılarak sesin çıkışının oluşturulması ile devam etmelidir. Bu, atak hızının artması amacıyla geliştirilmiş bir tekniktir. Tek dil yöntemi ile atak verilen çalışlarda yalnızca 'tu' hecesi kullanıldığından, süreklilik gerektiren hızlı pasajlar veya tekrarlanan nota gruplarının icrası sırasında dil, bir süre sonra yorulmakta ve hantallaşabilmektedir. Bu teknik, flüt icracısına, bir vuruşun ön dişlerin arkasına vurma yöntemiyle atak verme şeklinde bir heceleme yolu sunarken, diğer yandan bir sonraki ses için daha geriden, vuruşu daha geriden, dil kullanmadan gırtlığa yakın üst damaktaki bir noktadan (bazen küçük dil yardımıyla) bir vuruş sağlama imkânını daha vermektedir. Bu uygulama sonucu icracılar hızlı pasajları daha kolaylıkla ve hızlı çalabilmektedir. "Çift dil veya üçlü dil yöntemi kullanılırken hava akışı kesilmeden üflemeye devam edilmeli; dil, ton oluşturmak için değil, hava akışını kontrol eden bir tıpa, vana olarak düşünülmelidir"(Stevens, 1967: 45). Çift Dil Tekniği aşağıda Şekil 14 ile örneklenmiştir. Bu egzersiz ile yavaş tempoda temelden çalışmak, gereksinim duyulduğunda bu tür handikapların çözülmesine olanak sağlayacaktır.

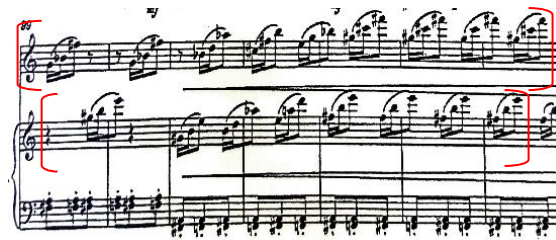


Şekil 14. Çift Dil Egzersizleri (Wye, 1992: 101).

Çeşitleme IV-moderato. Bu çeşitlemede piyano ritmin yapısını oluşturmaktadır. 91. ölçüde piyano motifi ilk kez sol elde verir; 93. ölçüde flüt aynı motife girer. 97. ölçüde flüt ve piyanonun atışması başlar. Dört ölçü süren atışmalardan sonra iki parti birlikte aynı motifi farklı seslerde duyurmaktadır.

Flüt partisinde 101. ölçüden başlayan yavaş yavaş tırmanan yukarı yönlü bir pasaj bulunmaktadır. Seslerin ardı ardına bağlandığı bu pasajda crescendo ile akıcı şekilde ve doğru entonasyonda bir icra gerçekleştirmek gerekmektedir. Hızlı tempoda yoğun kromatizm barındıran bu pasaj icracıyı zorlayabilir. Burada her motifin başında muhakkak dil vurma yani artikülasyondan yardım almak gerekmektedir.

101. ölçüden sonra, ritim algısında kayma yaşanabilir. Piyano girişleri ile flütteki atak girişlerinin birebir örtüşmüyor oluşu icracıyı zorlayabilmektedir. Bunu çözmek için metronom eşliğine piyano ile birlikte yavaş tempoda çalışmak gereklidir. Şekil 15'te iki parti için de zorlayıcı olan bu pasaj sunulmuştur.



Şekil 15. IV.Çeşitleme, icrasal yönden ritmik olarak birlikteliği zorlayıcı pasaj örneği, 99.-105. ölçüler.

Bunun yanı sıra flütte 103. ölçüdeki Si bemol notasının icrasında, sol el başparmağı kaydırmak yerine, sağ el birinci parmak Si bemol (La diyez) pozisyonu kullanılması tavsiye edilebilir. Bu pasajda nefesi iyi ayarlamak gerekmektedir. 101. ölçüde büyük, derin nefes alınmalı, crescendo ile istenen gerilim verilebilmeli ve ritmik akış bozulmamalıdır.

116. ölçüden sonra piyano ve flüt arasında sırasıyla tekrarlama yoluyla yazılmış ana tema motifini görmekteyiz. 122. ölçüden itibaren piyano ve flüt arasında soru-cevap ile giden bir müzik yapısı sürmektedir. Son iki ölçüde ritenuto ile yavaşlayarak finale dek devam etmektedir. "Bu çeşitlemede besteci temadan uzaklaşmış, ancak tam olarak kopmamıştır. Ana tema motifini en küçük ögesine kadar ayırtmış ve her iki partide de sıkça tekrarlayarak, hatırlatma yoluyla kullanmıştır. Motifler birbirinden kopuk şekilde partilere bölüştürülmüş olarak görülmektedir."(K). Finalde de yine mi karar sesine ulaşılmaktadır.

Çeşitleme V. maestoso-allegro di molto. Bu çeşitleme iki kısımdan oluşmaktadır. Girişteki *Maestoso*¹¹ terimi, varyasyonun karakterini belirtmektedir.

Son çeşitleme diğerlerinden biraz farklı olarak makamsallığın hissedildiği ve piyanodaki ostinatolarla modern yapıya direndiği final bölümüdür. Maestoso ve allegro di molto olarak iki kısımdan oluşan son çeşitlemede aynı ölçü içinde paralel dörtlülerin sıkça yer aldığı ve flüt ve piyanoda mi sesinin ısrarcı duyumuyla eserin sona erdiği görülür (Bulut, 2019: 11).

Maestoso. Son varyasyon 4/4'lük, gösterişli ve görkemli anlamında maestoso karakterle başlamaktadır. Flüt partisinin girişindeki oktav aralığındaki çarpımlar dikkat çekmektedir. Ton oluşturma konusunda görkemli bir karakter gerektiren bölüm için dolu dolu, zengin bir sonorite gerekmektedir. Oktav sıçrayışları için dudak esnekliğinin kazanılmış olması ve oktavlar arasında doğru embouchure ve entonasyonla geçiş yapılmasına dikkat edilmesi önerilir. Bunun için toner kullanımı tavsiye edilebilir. Forte nüansta icra edilen flüt partisi için de entonasyonun tizleşmemesine özen gösterilmelidir. Tema motifleri aralıklarla piyano partisinde duyurulmaktadır. Eser puandorg ile Allegro di molto olan ikinci kısma bağlanmaktadır.

Allegro di molto. Tempo burada girişten ayrılarak *allegro di molto* olmuştur. Allegro di molto; canlı, hızlı ve neşeli icra edilmesi gerektiğine işaret eder. Bu noktada tempo oldukça belirleyicidir. Bu çeşitlemede piyano hem ritmik yapıyı hem de melodik yapıyı sürdürmektedir. 136. ölçüden itibaren kanon benzeri biçimde serbest bir kontrpuan yaklaşımı ile müzik devam etmektedir. 136. ölçüde piyano sağ elde temaya başlar ve 138. ölçüde aynı tema flütte duyurulur. 140. ölçüde ise aynı tema piyanoda sol elde duyurulur. Flüt partisinde ise yine ritmik bir melodi süregelirken bunun birinci periyodun temasını çağrıştırdığı söylenebilir. Şekil 16'da tema motiflerinin duyurulduğu, bu yapı örneklenmektedir.

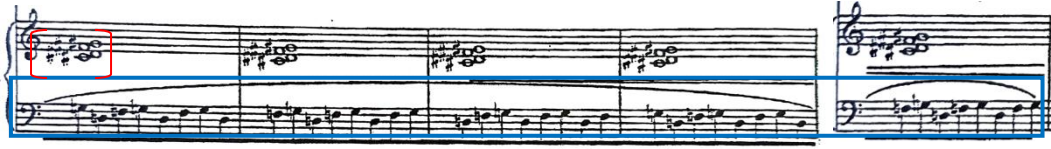


Şekil 16. V. Çeşitleme Allegro di molto, kanon benzeri yapıdaki, 1. periyodun çeşitlendirilmiş tema motifleri, 136-139. ölçü.

142. ölçüden itibaren flüt ezgiyi müzikal bir şekilde götürmekte, 2. periyodun temasına giriş yapmaktadır. Burada piyanoda sol elde tekrarlanan sabit bir motifle devinimi ve sürekliliği sağlamaktadır. Bas partisindeki bu yapı basso ostinato şeklinde devam ederken, sağ elde uzun seslerle, ikili aralıklardan oluşan ve paralel dörtlülerin

¹¹ Maestoso: "Görkemli, heybetli" (Merriam-Webster, t.y.).

duyurulduğu, sürekli tekrarlanan akor sesleri, flütün kromatik inişine eşlik etmektedir. Şekil 17'de piyanonun sol elindeki basso ostinato yapısı ve sağ eldeki paralel dörtlüler görülmektedir.



Şekil 17. V. Çeşitleme, Allegro di molto, basso ostinato yapısı örneği ve sağ eldeki paralel dörtlüler, 144-148. ölçü.

Flütte sakin, kromatik ve uzun tartımlı seslerle oluşturulan bir çözülüm yaşanmaktadır. 148. ölçüye kadar bu şekilde devam eden tablo crescendo ile çift forteye (ff) varmaktadır. Flüt partisi, 149. ölçüden itibaren çift forte (ff) nüansta finale giden, 'Mi' notasının ısrarla duyurulduğu kısım ile son bulmaktadır. Flüt icracısının forte süren bu pasajda 150. ve 152. ölçülerden sonra nefes alması tavsiye edilebilir.

Finalde piyanodaki bas ses, pedal sonrası son vuruştaki üç piano (ppp) nüansta çok çok hafif bir ses ile müziğin bu noktaya kadar getirdiği yoğun gerilimi sona erdirerek eseri sonlandırır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Atatürk'ün arzusu doğrultusunda Cumhuriyet'in ilanından sonra hızlanarak gelişen ve dönemin ulusalcılık akımının da etkisiyle ivmelenen, yerel müziklerimizin dünyaya duyurulması konusunda birçok çalışma yapılmıştır. Bunun ilk örnekleri "Türk Beşleri" adı verilen grup sayesinde elde edilmiştir. Daha sonraki kuşaklar da onların izini ve çalışmalarını takiben çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Server Acim de Türk Beşlerini takip eden dördüncü kuşak bir besteci olarak, halk tarafından çok sevilen ve bilinen Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı halk müziği eserini tema alarak çeşitleme formunda, flüt ve piyano için bestelemiştir.

Besteci, kontrabas sanatçısı ve eğitimci Server Acim, 22 Nisan 1961 tarihinde İstanbul'da doğmuş, 23 Kasım 2019'da vefat etmiştir. Bestecilik ve eğitimciliğinin yanı sıra radyo program yapımcılığı yapmış, birçok tiyatro oyunu için eserler bestelemiştir.

Türk Beşlerinden isimlerle birebir çalışma imkânı bulmuştur. Aralarında Cemal Reşit Rey, Ahmed Adnan Saygun gibi isimler yer almaktadır. Yine Türk Beşlerinin sonraki kuşaklarından kabul edilen İlhan Usmanbaş, Bülent Tarcan, Cengiz Tanç gibi usta hocalarla çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Âşık Veysel olarak anılan, Veysel Şatıroğlu 25 Ekim 1894 yılında Sivas'ta doğmuş, 1973'te hayatını kaybetmiştir. Halk Ozanı ve şair olarak Türkiye'deki âşıklık geleneğinin yurt içi ve yurtdışındaki en önemli temsilcilerindendir.

Besteci Server Acim'in Beş Çeşitleme eseri için seçtiği tema, Âşık Veysel'in yazdığı Sivas iline ait 'Uzun İnce Bir Yoldayım' türküsüdür. Eser, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Müdürlüğü tarafından derlenmiş, Ali Canlı tarafından notaya alınmıştır. Değiş türünde yazılmıştır. Hüseyini makamındadır. Eser, 'La' karar sesi üzerinde yazılmıştır. Basit usul ve 4/4'lük tartımda, iki bölmeli basit şarkı formundadır.

Çeşitleme formu, alınan bir temanın farklılaştırılarak işlenmesi yoluyla oluşturulur. Konu alınan tema üzerinde ezgi ve ritim bakımından, süsleme yaklaşımıyla veya ana temaya farklı ezgi çizgilerinin eklenmesi yoluyla değişiklikler uygulanabilir. Temadan uzaklaşacak biçimde de varyasyonlar oluşturulabilmektedir. 20. yy'dan itibaren Türk Çağdaş Müziği'nde de bu formun sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Cemal Reşit Rey,

Ahmet Adnan Saygun, Bülent Arel, Cenân Akın, Ferit Tüzün, İlhan Mimaroglu gibi Türk bestecilerin koro, orkestra veya solist enstrümanlar için yazdıkları çok sayıda eser mevcuttur.

Besteci Server Acim'in 1999 yılında flüt ve piyano için yazdığı bu eser, Türk müziği ve Batı müziğinin bir sentezini ortaya koymaktadır. İçerisinde barındırdığı modern ve geleneksel ezgisel, makamsal yapının yanı sıra Türk müziğinin çokseslendirilmesi konusunda geliştirilen birçok yöntem bir arada kullanılarak hazırlanmıştır.

Acim, Âşık Veysel'in bu eserini yeniden ele alarak, çağın getirdiği müzikal yenilikler yoluyla, Batı müziğinin kavramsal kurallarına ve Türk müziğinin geleneksel otantik çizgisini kısmen koruyarak, özgün bir müzikal anlayışla çeşitleme formunda ortaya koymuştur.

İki bölmeli şarkı formunda yazılmış, esas tema olan "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı Âşık Veysel eserinin bölmelerini oluşturan temalar, çeşitlemeler içerisinde bazen birbirini takip ederek, bazen de flüt ve piyano partisi arasında paylaştırılarak tamamlanmıştır. Eser sonorit odaklı şekilde neotonal biçimde yapılandırılmıştır. Her bir varyasyonda temadan giderek uzaklaşmış ancak motifler ara ara duyurularak temanın melodik çizgisinden tam olarak kopulmamıştır.

Türk müziğinde halk tarafından oldukça sevilen ve bilinen bir tema üzerine çeşitlemeler yazan besteci, temayı oluşturan motifleri kimi zaman flütte, kimi zaman da piyanoda duyurmaktadır. Eserde yer alan motiflerin icrada öne çıkarılması gerekmektedir. Ritmik yapının sağlamlığına dikkat edilmelidir. Nefes, nüans ve artikülasyonlara önem verilmeli, müziğin karakteri iyi yansıtılmalıdır. Grave, maestoso gibi eserin karakterini belirten müzik terimleri öğrenilmelidir. Flütte aralık çalışmaları yapılmalı, dudak esnekliği her zaman korunmalı ve doğru entonasyon sağlanabilmelidir. Ton oluşumunda, eser temasının pastorallığından gelen doğal etkinin, flütün tonunda geniş bir renk yapısı ve zengin bir sonorit ile yansıtılması, pasajlarda karşılaşılan register zorlukları gibi problemleri noktaların aşılması için gerekli egzersizlerin yapılması önerilmektedir. Alternatif parmak kullanımları ve çift dil tekniği gibi önemli konuların eserin icrası öncesinde hazırlığının yapılması gerekmektedir.

Eser incelemesi yapılırken icracılık yönünden inceleme yapılması önemlidir. İcracının eserde nelerle karşılaşabileceğini görmesi, yaşanan zorlukların aşılması yönünde yolunu bulabilmesi, belirli tavsiyelerin verilmesi, öğreticinin ise öğrencisinin teknik çalışmaları konusunda gerekli olan konular ile ilgili ön fikir edinmesi, icracının eseri anlaması, stil geliştirmesi, eserde neleri vurgulayıp yorumunda neleri öne çıkarması gerektiği konusunda fikir edinmesi açısından önemlidir. Bu nedenle yorumculukta eserin öncelikle tanınması, öğrenilmesi için önem taşımaktadır. Çeşitli analiz yöntemleri ile eser incelenmeli; bestecisinden, döneminden, eserin yazıldığı dönemin tarihsel durumundan, sosyolojik gelişmelerden, bestecinin müzik anlayışına dek eser, etraflıca araştırılmalıdır.

Flüt icrası için gerekli noktaların belirtildiği bu çalışmada nefes, entonasyon, nüans, çift dil tekniği, aralık egzersizleri gibi noktalara vurgu yapılmış, farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır. Önerilen çözümler, yöntemler ısrarla ve sistemli şekilde çalışılmalıdır. İcra bakımından verilen örneklere benzer çalışmalar uygulanmalı, etüt ve başka eserlerle de pekiştirilmelidir.

Aşağıda çalışmanın eser analizi ile ilgili bulgular özetlenerek Tablo 4'te görselleştirilmiştir.

Tablo 4. Eserin Müzikal Analizlerinin Genel Özeti

Bölüm	Ölçü Türü	Tempo/İfade	Öne Çıkan Unsurlar
Grave-Tema	4/4	Grave-Tema 87 metronom	Giriş bölümü armonik yapısı, Giriş ve tema bölümlerinin farklılaştığı noktalar, Kontrast içeren müzikal öğelerin tematik dağılımı
Çeşitleme I	3/4	100 metronom	Pentatonik motif kullanımı, Ritmik omurga
Çeşitleme II	5/8, 7/8	Vivace	Karakteristik aksak ritim, Basso ostinato yapısı, Alt registerdeki kromatik pasajlar
Çeşitleme III	4/4	Andante	Lirik yapı, Tema motiflerinin ayrıştırılması
Çeşitleme IV	3/8	Moderato	Vals etkisi, Tematik bölünmeler, Soru-cevap yapısı, Tema motiflerinin ayrıştırılması
Çeşitleme V	4/4	Maestoso Allegro di molto	Basso ostinato, Paralel dörtlüler

Server Acim'in Op.14 Beş Çeşitleme eseri üzerinde yapılan icraya yönelik analizi için hazırlanan genel özet tablo aşağıdadır:

Tablo 5. Eserin İcraya Yönelik Analizinin Genel Özeti

Bölüm	Ölçü Numarası	Enstrüman	Zorluk Tipi	Teknik Sorun	Önerilen Egzersiz / Yöntem
Grave-Tema	6-16	Flüt	Eserin tonal yönden tanımlanması ve temanın belirlenmesi	Entonasyon	Uzun ses egzersizleri, Dizi çalışmaları, Temanın öne çıkarılması
Çeşitleme I	3-29	Flüt	Flüt staccato/legato artikülasyon ve genel nüans kontrolü	Artikülasyon netliğinin sağlanması ve nüans farkındalığı	Dizi çalışmaları, Uzun ses egzersizleri, Embouchure kontrolü, Doğru duruş pozisyonu
Çeşitleme II	52-59	Flüt	Parmak pozisyonu, Kromatik pasajlarda parmak geçişlerinin kontrolü	Sağ el 4. parmak zorluğu, alt registerde 4. parmakla kromatik geçiş zorluğu	Sağ el 4. parmak egzersizi (Wye, 1992: 48)
Çeşitleme III	81-87	Flüt	Dudak esnekliği ve aralık kontrolünün sağlanması	Geniş aralıklarla süren pasajlarda tonlama ve entonasyon kontrolü	Dudak esnekliği, aralık egzersizi (Taffanel ve Gaubert, 1958)
Çeşitleme III	87	Flüt	Gerekli tempoda kalarak akıcı icra, Artikülasyonda netlik oluşturma	Çift dil tekniğinin kullanımının gerekliliği	Tu-Ku heceleriyle çift dil temel teknik çalışmalar (Wye, 1992: 101)
Çeşitleme IV	99-105	Flüt / Piyano	Ritmik eşzamanlılık	Girişlerin örtüşmemesi nedeniyle ritim algısı kontrolü, tempoda kalma	Metronom yardımıyla yavaş tempoda piyano ile birlikte çalışma
Çeşitleme V	142-152	Flüt	Nefes kontrolü, Ton oluşturma, Entonasyon	Forte dinamikte uzun pasajlar, nefes planlaması gerekliliği Entonasyon kontrolü, güçlü sonorite	Nefes bölme stratejileri, Entonasyon kontrolü, Toner kullanımı, Bölümün karakterine dikkat etmek, Tempo

Besteci bu eserinde aldığı tema üzerine beş varyasyon yazmıştır. Her varyasyon farklı stillerle işlenmiştir. Bu, Türk müziğinin dünyaya açılması gerekliliği konusunda hemfikir olduğu, öğrencilik yıllarında çalışma imkanı

bulduğu ve hayranlığını sıkça dile getirdiği Türk Beşleri'ne ithafen, her bir varyasyonun onlardan birini temsil ediyor olabileceğini akla getirmektedir. Herhangi bir kanıt ulaşılmış olmamakla birlikte, bir varsayım olarak bunu akla getiren bir kaç dayanak noktası bulunmaktadır.

Daha önce ödül aldığı, Atatürk ve Türk Beşlerine ithaf ettiği bir eserinin varolduğunu bilmekteyiz.

Besteci kendisini her zaman Türk beşlerinin yolunda ilerleyen bir müzisyen olarak gördüğünü, Türk Beşleri'nin 4. kuşak devamı olduğunu (URL-1), misyonunun Türk Beşlerinin yolundan giderek Türk müziği dağarını genişletmek olduğunu söylemektedir.

Ahmet Adnan Saygun ile kompozisyon bölümünde öğrenciyken yardımcı bir ders aracılığıyla çalışma yaptığını, Cemal Reşit Rey ile kompozisyon dersleri yaptığını bilmekteyiz. Türk Beşlerinin birkaçının ve ikinci-üçüncü kuşak bestecilerin bazılarının da birebir öğrencisi olmuştur. Ustaya vefa anlamında bir varsayım dayanağı geliştirilebilir. Hayran olduğu, eserlerini irdelediği bestecilerin kendisi için ne kadar önemli olduğu açıktır. Tüm Türk Beşlerinin müzik stillerini büyük bir merakla incelemiş ve içselleştirmiştir. Örneğin Ahmet Adnan Saygun'un halk müziğinden yola çıkarak varyasyon formunda eserler yazdığını ve temayı gitgide soyutlayarak kullandığını belirterek (URL-2), kendisi de bu eserde varyasyonlarına bu şekilde yaklaşmıştır.

Besteci, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses gibi varyasyon formu için bir halk müziği teması seçmiştir.

Ahmet Adnan Saygun'un 3+2/2+3 versiyonlu 5/8'lik ölçülerini Op. 62 Concerto de Camera'da (Oda orkestrası için konçerto) incelemiştir. Bu eserdeki geniş register kullanımı ve mod yapısından bahsetmiş, empresyonist yaklaşımını analiz etmiştir (URL-1). Çalışmaya konu olan Beş Çeşitleme eserinde de bu yapıda bir müzikal yaklaşım bulunmaktadır.

Örneklenen bu ve benzer düşüncelerden yola çıkılarak daha derin araştırmalar ile konu üzerinde ayrıca bir çalışma yapılabilir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Acim, S. (2003, 30–31 Ekim). *Bestecilik ve eğitimi*. Cumhuriyetimizin 80. yılında müzik [Sempozyum bildirisi] (ss. 278–284). Malatya, Türkiye: İnönü Üniversitesi.
- Acim, S. (2013). *Prof. Server Acim – sanatsal özgeçmiş* [LinkedIn profil sayfası]. 9 Ekim 2024 tarihinde <https://www.linkedin.com/in/acimserver/> adresinden erişilmiştir.
- Acim, S. ve Sağer, T. (2020). *Temel armoni bilgileri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Altar, C. M. (2006). *Müzikbilimin tarih, felsefe ve estetik ile buluşması* (S. Acim, Konuşmacı). Bilkent Üniversitesi Ahmet Adnan Saygun Müzik Araştırmaları ve Eğitim Merkezi, Ankara. 8 Ekim 2024 tarihinde <https://cevadmemduhaltar.itu.edu.tr/panel-server-acim.html> adresinden erişilmiştir.
- Apel W. (Ed.) (1950). *Harvard dictionary of music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bâkiler, Y. B. (1989). *Âşık Veysel*. Türk Büyükleri Dizisi: 123, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Boran, İ. ve Acar, K. Y. (2022). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulut, M. Ö. (2007). Genç Türk bestecilerinin eser yaratma süreçlerinde kullandıkları ritimsel elemanlar. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Ankara.
- Bulur, E. (2019). Müzik analizinde Shenker yaklaşımı. *Konservatoryum*. 6(1), 21-46.
- Bulut, S. (2019). *Türk çağdaş flüt müziği: Akademisyen bestecilerin flüt eserleri*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çelikbaş, H. (2022, 30 Aralık). Cumhurbaşkanı Erdoğan'dan 2023'ün 'Âşık Veysel Yılı' olarak kutlanmasına ilişkin genelge. *Anadolu Ajansı*. 16 Ocak 2025 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogandan-2023un-asik-veysel-yili-olarak-kutlanmasina-iliskin-genelge/2774964> adresinden erişilmiştir.
- Çokamay, B. (2020). *Türk müziğinin çokseslendirilmesinde tonal armoni* (T. Vural ve H. Yücel, Edt.). Konya: Eğitim Yayınları.
- Doğan, Ö. ve Jafarova, D. A. (2014). Cenan Akın'ın varyasyon silsilesi. *Erciyes Sanat Dergisi*, [3], 26-37.
- Fışkın, Ü. (2023). Modal yapıtlarda modülasyon temsil modeli: Çember mod alanı, *Türk Müziği Dergisi*, 3(4), 507-531.
- Günelçin, S. (2025). Türk makam müziği çevrelerinde “koma” teriminin kullanımına eleştirel bir bakış. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 8(1), 529-570.
- Hodeir, A. (1992). *Cep üniversitesi; Müzik türleri ve biçimleri* (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2019, 27 Kasım). Sahnenin fantastik büyü/Server Acim'i yitirdik. *Cumhuriyet Gazetesi*. Erişim Tarihi 8 Ekim 2024, <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/evin-ilyasoglu/sahnenin-fantastik-buyusu-1704503>
- İnönü Üniversitesi Akademik Veri Yönetim Sistemi. (t.y.). *Prof. Server Acim; Akademik idari deneyim*. Erişim tarihi 30 Mayıs 2024, <https://avesis.inonu.edu.tr/server.acim/deneyim>
- Kalender, C. ve Barış, D. A. (2022). Tamperemanın tarihçesine kısa bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 331-346.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar, ilkeler, teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karşal, E., Bağcı, H. ve Hüzmeli, I. (2018). Türk flüt müziği ve Türk bestecilerinin flüt eserlerine ilişkin farkındalık düzeylerinin incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(84), 55-76.
- Merriam-Webster. (t.y.). *Maestoso*. *Merriam-Webster.com* [Sözlük]. 30 Ekim 2024 tarihinde <https://www.merriam-webster.com/dictionary/maestoso> adresinden erişilmiştir.
- Musicca. (t.y.). *Mi Dorian modu*. *Musicca.com* [Sözlük]. 09 Ekim 2024 tarihinde <https://www.musicca.com/dictionary/scales/e-dorian> adresinden erişilmiştir.

- Oğuzcan Ü. Y. (Ed.) (1971). *Âşık Veysel Şatıroğlu; Dostlar beni hatırlasın; Bütün şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sibelius. (2022). Edisyon 7.5 for education. Nota Yazım Programı. Burlington, Dublin: Avid Technology Inc.
- Stevens, R. S. ve Zwissler, R. N. (1967). *Artistic flute technique and study*. California: Golden West Music Press.
- Şakalar, A. ve Gürel, S. (2023). "Âşık Veysel türkülerindeki sözlerin ses eğitimi bağlamında müzikal ifade odaklı analizi". *Türk Müziği Dergisi*. 3(4), 485-497.
- Şenol, A. ve Demirbatır, E. (2012). *Development of flute works in Turkey from Turkish rebuplic to present*. Journal of Education and Future, [1]. 173-185.
- Taffanel, P. ve Gaubert, P. (1958). *Taffanel-Gaubert complete flute method, volume II- part V; 24 progressive studies*. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales.
- TRT Müzik Dairesi Yayınları. (1987). *Uzun ince bir yoldayım notası* (THM repertuar no: 2973). Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi. (t.y.). *Atatürk'ün TBMM 4. dönem 4. yasama yılı açılış konuşması (1 Kasım 1934)*. Millet Meclisi Zabıt Ceridesi, Devre IV, İçtima 4, Cilt 25. 17 Haziran 2025 tarihinde <https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d04/c025/tbmm04025001.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Uluskan Bayındır, S. (2021, Mart). Türk beşleri. *Atatürk Ansiklopedisi*. 17 Haziran 2025 tarihinde <https://yeni.ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/412/T%C3%BCrk-Be%C5%9Fleri> adresinden erişilmiştir.
- URL-1: Acim, S. (2014, 29 Ekim). Klasik batı müziği'nde türler, biçimler ve besteciler [Radyo programı]. İTÜ Radyo, Program No. 10. İstanbul, Türkiye: İstanbul Teknik Üniversitesi. 10 Şubat 2025 tarihinde <https://acimanasayfa.wordpress.com/kbb-muziginde-tbb/> adresinden erişilmiştir.
- URL-2: Acim, S. (2014, 12 Kasım). Klasik batı müziği'nde türler, biçimler ve besteciler [Radyo programı]. İTÜ Radyo, Program No. 8. İstanbul, Türkiye: İstanbul Teknik Üniversitesi. 10 Şubat 2025 tarihinde <https://acimanasayfa.wordpress.com/kbb-muziginde-tbb/> adresinden erişilmiştir.
- Wye, T. (1992a). *Practice book for the flute: Volume 2, technique*. Sevenoaks, London, UK: Novello.
- Wye, T. (1992b). *Practice book for the flute: Volume 3, articulation*. Sevenoaks, Borough Green, UK: Novello.