



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

**TEVFİK SOYATA'NIN HAYATI VE
BESTELERİNİN MAKÂMSAL TAHLİLİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hamza CEMCİR

SİVAS

Temmuz 2024

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

**TEVFİK SOYATA'NIN HAYATI VE
BESTELERİNİN MAKÂMSAL TAHLİLİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hamza CEMCİR

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Fatih TÜYSÜZ

SİVAS

Temmuz 2024

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metnin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

.../.../....

Hamza CEMCİR

ÖNSÖZ

Güzel sanatların başlıca şubelerinden biri olan mûsikî hiç şüphesiz, insanlık tarihinin her döneminde vazgeçilmez bir “değer” olarak varlığını sürdürme gelmiştir. Böylece, insanoğlunun yalnızca günlük yaşantısının rutin vazgeçilmezleri içerisinde değil, aynı zamanda inançlarının ifadesinde de önemli bir yer edinmiştir. Tarih boyunca vücut bulmuş toplum ve medeniyetlerin tâbi’ olduğu batıl dinlere ait öğretilerin kitlelere ulaşmasında bir araç olarak kullanılan mûsikî, İslâmiyet’in doğuşuyla birlikte Müslüman toplumlarda da “dinî bir kimlik” kazanmış ve önemini her asırda muhafaza etmiştir. Bu bağlamda İslâm inancına göre “en güzel şekilde” yaratılarak “yeryüzünün halîfesi” olmakla müşerref olan insan, kendisine hasredilen bu “güzellik” mefhumunu gönül dünyasında mûsikî ile içselleştirmiş ve tıpkı diğer batıl dinlerde olduğu üzere, din ile mûsikîyi pek mutedil bir nispette yan yana getirmeyi başarmıştır. Bilhassa 11. yüzyıldan itibaren Türk-İslâm coğrafyasında yetişen mutasavvıfların ve dervişlerin, İslâmiyet’in Anadolu’da yayılması aşamasında mûsikîden istifade etmeleri neticesinde şekillenmeye başlayan Türk mûsikîsi, nihayet Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde yetişen birçok mûsikîşinasın kıymetli çalışmaları neticesinde günümüze kadar önemini korumayı başarmıştır.

Türk mûsikîsi tarihinde, bestekârlık, hânendelik ve sâzendelik hizmetleriyle mûsikîmizin gelişmesi için ömrünü adayan birçok önemli şahsiyetler yetişmiştir. 20. yüzyılda yetişmiş olan önemli şahsiyetlerden birisi de Tefvîk Soyata olmuştur. Tefvîk Soyata’nın kendisiyle yaptığımız mülâkat yoluyla edindiğimiz bilgiler ışığında, hayatını, kişiliğini ve mûsikî anlayışını çalışmamız içerisinde sunmamız araştırma yapacak olanlara fikir niteliğinde olacaktır.

Tefvîk Soyata’nın, mûsikîye ilgi duyması ilk olarak çocukluk yıllarında mandolin ile başlamış ve yirmi yaşına geldiğinde hocası Yılmaz Pakalınlar’ın Radyo’da icrâ ettiği Taksîmden etkilenecek tanbûra yönelmiştir. Tanbûr sazında eğitici hoca olmadan yaptığı çalışmalar neticesinde 1976’da Ankara Radyosu’nda açılan prodüktörlük imtihanını kazanarak, Ankara Radyosu’ndaki çalışma hayatına başlayarak birçok mûsikî üstadıyla mesai yapmıştır.

1990’da kurulan Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu’na genel sanat yönetmeni olarak atanmıştır. Çeşitli konserler, fasıl programları ve şeflik yaptığı yurt dışı konserleri ile Türk mûsikîsine olan hizmetlerini devam ettirmektedir.

Çalışmanın konusu olan Tevfik Soyata'nın muhtelif yönleri dört bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde bestekârın aile hayatı, çocukluğunu nerelerde geçirdiği, çocukluğundan itibaren almış olduğu örgün eğitimi, mûsikî eğitimi süresince hangi üstadlar ile meşk ettiği, radyo yılları süresi boyunca yapmış olduğu hizmetleri, emeklilik sonrasında çalıştırmaya devam ettiği amatör koroları, yetiştirdiği ve yetiştirmekte olduğu öğrencileri ele alınmıştır.

İkinci bölümde, Türk mûsikîsi çalışmaları başlığı altında bestekârlık yönü, TRT Radyosu'nda bulunduğu yıllarda yapmış olduğu tanbûr icrâcılığının yanında üstlenmiş olduğu şeflik görevi ve yönettiği bant kayıtları, Türk din mûsikîsi üzerine yapmış olduğu hizmetler, tanbûr icrâsında uygulamış olduğu tavrı, yurt dışında Türk mûsikîsine yapmış olduğu hizmetleri, çalışmaları karşılığında layık görüldüğü ödüller ve hakkında basın yayın organlarında çıkan haberler ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, Soyata'nın bestekârlığı ve amacının daha iyi anlaşılması açısından mûsikî hakkındaki görüşlerine, mûsikî hakkında Elazığ Günışığı e-Gazeteye vermiş olduğu röportaj içeriğindeki bilgilere, mûsikîde üslûp ve tavır unsuru hakkındaki görüşlere, mûsikî eğitiminin nasıl verilmesi gerektiğine, usûl ve prozodi hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise bestekârın bestelerinin makâmsal analizi yapılmıştır. Tezin sonunda ise bestekârın çeşitli fotoğrafları ek olarak sunulmuştur.

Bestekâr Tevfik Soyata'nın hayatının ve eserlerinin incelendiği bu yüksek lisans tezine, Prof. Dr. Mehmet TIRAŞCI danışmanlığında başlanmış, daha sonra Dr. Öğr. Üyesi Fatih TÜYSÜZ danışmanlığında devam edilmiştir. Bu çalışmada emeği olan başta Prof. Dr. Mehmet TIRAŞCI'ya, danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Fatih TÜYSÜZ'e, akademik bilgilerinden istifade ettiğim Dr. Öğr. Üyesi Cevahir Korhan İŞILDAK'a, yaptığımız mülakatlarda bizlere vakit ayıran Nurettin Alper TOPRAK, Emin ÇAKIR, Enes SEVEN, Elif GÜREŞÇİ, Şeniz GÜNEŞ'e, biyografisinin ve mûsikî çalışmalarının tez konumuz olarak seçilmesine müsaade eden, ihtiyaç duyulduğunda bilgi ve belgeleri paylaşarak bu süreçte emeğini esirgemeyen kıymetli mûsikîşinas hocamız sayın Tevfik SOYATA'ya ve çalışmam boyunca yanımda olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Sivas 2024

Hamza CEMCİR

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	v
TABLO LİSTESİ	vii
RESİM LİSTESİ	ix
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ	1
Problem Cümlesi	3
Çalışmanın Konusu, Önemi ve Amacı	4
Çalışmanın Metodu	4
1. BÖLÜM.....	7
1. TEVFİK SOYATA’NIN HAYATI.....	7
1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi	7
1.2. Eğitim Hayatı	9
1.3. Mûsikî Öğrenimi	9
1.4. Ankara Radyosu’na Atanması.....	11
2. BÖLÜM.....	13
2. TEVFİK SOYATA’NIN TÜRK MÛSİKÎSİ ÇALIŞMALARI.....	13
2.1. Radyo Sanatçılığı	13
2.2. Tanbûr İcrâcılığı	15
2.3. Yetiştirdiği Öğrencilerinden Bazıları	16
2.3.1. Nurettin Alper Toprak	17
2.3.2. Elif Zehra Güreşci.....	17
2.3.3. Emin Çakır	18

2.3.4. Enes Seven	18
2.3.5. Şeniz Güneş	19
2.4. Bestekârlığı.....	19
2.5. Konserleri, Programları ve Aldığı Ödülleri.....	21
2.6. Türk Din Mûsikîsine Olan Hizmetleri.....	24
2.7. Emekliliği ve Sonrasında Yaptığı Çalışmalar	24
2.8. Basın ve Yayın Organlarında Çıkan Yazılar	24
3. BÖLÜM.....	27
3. TEVFİK SOYATA’NIN MÛSİKÎ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ	27
3.1. Tevfik Soyata’ya Göre Mûsikî	27
3.2. Tevfik Soyata’ya Göre Dinî Mûsikî	28
3.3. Tevfik Soyata’ya Göre Üslûp ve Tavrı Unsuru.....	30
3.4. Tevfik Soyata’ya Göre Mûsikî Eğitimi	32
3.5. Tevfik Soyata’ya Göre Usûl ve Prozodi.....	33
4. BÖLÜM.....	35
4. TEVFİK SOYATA’NIN BESTELERİNİN MAKÂMSAL ANALİZİ.....	35
4.1. Bayâtî İlâhî (Bu Vücutum Şehrîne) Makâmsal Analizi.....	37
4.2. Evîç İlâhî (Yalancı Dünyâya Aldanma Yâ Hû) Makâmsal Analizi	40
4.3. Hicâz İlâhî (Be Hey Dervîş Ne Gezersin) Makâmsal Analizi.....	43
4.4. Hicâz İlâhî (Cerrâhî’ye Gel Hemân) Makâmsal Analizi	45
4.5. Hicaz İlâhî (Geldim Sana Kan Ağlayarak Sızlayarak Bak) Analizi.....	47
4.6. Hicâz İlâhî (Gerek Güneş Gerek Yıldız) Analizi	50
4.7. Hüseyinî İlâhî (Hüseyinî Talas Seyrânî-Bir Gün Seyre Çıktım Kara Beğ’ilen) Analizi.....	51
4.8. Hûzzâm İlâhî (Hamd ü Senâ Eylerim Rabb’ime Ben bî-Aded) Analizi	58

4.9. Hüzzâm İlâhî (Senden Dolu İki Cihan) Analizi	61
4.10. Mâhûr İlâhî (Mülk-i Bekâ'dan Gelmişem) Analizi.....	63
4.11. Muhayyer İlâhî (Cândan Seversen Allâh'ı) Analizi.....	66
4.12. Sabâ İlâhî (Hak Yolunu Gözlerisen Gel Yanalım Dostlar İle) Analizi.....	68
4.13. Şehnâz İlâhî (Cân Bu Tenden Gitmedikçe Pervâneyim Kur'ân'a Ben) Analizi.....	70
4.14. Uşşâk İlâhî (Tâ Ezelden Eylemiş Tasdik Seni İhlâs İle) Analizi	72
4.15. Isfahân Tevşîh (Ey Bu Gönlüm Şehrini Bin Lutf İle Âbâd Eden) Analizi ..	75
4.16. Sûz-i Dil Tevşîh (Gönül Hûn Oldu Şevkinden Boyandım Yâ Rasûlallâh) Analizi.....	78
4.17. Şevk ü Tarab Tevşîh (Mefhar-ı Cümle Cihânsın Ey Şefâat Menba'ı) Analizi	80
4.18. Hicâz (Uzzâl) Şarkı (Aşkı Tattık Kimse Görmez Bizde Hicrân Bir Daha) Analizi.....	82
4.19. Hüzzâm Şarkı (Ey Gönül Derdin Gamın Var İşte Dermân Böyledir) Analizi	84
4.20. Hüzzâm Şarkı (Leylâ Gibi Hıçkırsa ve Mecnûn Gibi Yansa) Analizi	86
4.21. Beste Isfahân Şarkı (Secdegâhdır Baş Konan Her Yerdedir Gaffâr Odur) Analizi.....	88
4.22. Kürdîli Hicâzkâr Ağır Semâî (Beni Cândan Usandırdı Cefâdan Yâr Usanmaz mı) Analizi	90
4.23. Kürdîli Hicâzkâr Şarkı (Göğsünde Açılmış İki Goncayla Bahârsın) Analizi	92
4.24. Nihâvend Şarkı (Git Bu Mevsimde Gurûp Vakti Cihangirden Bak) Analizi	94
4.25. Nihâvend Şarkı (Mehtâpta Geçen Bir Gecenin Hâtırâsından) Analizi	98
4.26. Sabâ Şarkı (Ağlasa Âşık Belâyı Hicr ile Nâlân Olup) Analizi.....	100
SONUÇ.....	103

KAYNAKÇA	107
EKLER.....	109
EK 1. Fotoğraflarla Tefik Soyata	109
ÖZGEÇMİŞ	121



KISALTMALAR

AÜSB	: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler
bk.	: bakınız
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr	: Doktor
DSİ	: Devlet Su İşleri
Hız	: Hazreti
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik üniversitesi
ö.	: ölüm tarihi
s.a.v.	: Sallallâhu Aleyhi Vesellem
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİKA	: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonu
TÜMEK	: Türk Müsîkîsi Eğitim ve Kültür Derneği
vb.	: ve benzer(ler)i
vs.	: ve sair
yy.	: yüzyıl



TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Tefvik Soyata'nın Hizmetleri ve Aldığı Ödüller	23
Tablo 2. Tefvik Soyata'nın Besteleri.....	36





RESİM LİSTESİ

Resim 1. Bayâtî İlâhî Nota 1.....	37
Resim 2. Bayâtî İlâhî Nota 2.....	38
Resim 3. Evîç İlâhî Nota 1.....	40
Resim 4. Evîç İlâhî Nota 2.....	41
Resim 5. Hicâz İlâhî Nota.....	43
Resim 6. Hicâz İlâhî Nota.....	45
Resim 7. Hicâz İlâhî Nota 1.....	47
Resim 8. Hicâz İlâhî Nota 2.....	48
Resim 9. Hicâz İlâhî Nota.....	50
Resim 10. Hüseynî Talas Seyrânî Nota 1	51
Resim 11. Hüseynî Talas Seyrânî Nota 2	52
Resim 12. Hüseynî Talas Seyrânî Nota 3	53
Resim 13. Hüseynî Talas Seyrânî Nota 4	54
Resim 14. Hüzâm İlâhî Nota 1.....	58
Resim 15. Hüzâm İlâhî Nota 2.....	59
Resim 16. Hüzâm İlâhî Nota.....	61
Resim 17. Mâhur İlâhî Nota 1	63
Resim 18. Mâhur İlâhî Nota 2	64
Resim 19. Muhayyer İlâhî Nota.....	66
Resim 20. Sabâ İlâhî Nota	68
Resim 21. Şehnâz İlâhî Nota	70
Resim 22. Uşşâk İlâhî Nota 1	72
Resim 23. Uşşâk İlâhî Nota 2	73

Resim 24. Isfahân Tevşîh Nota 1	75
Resim 25. Isfahân Tevşîh Nota 2	76
Resim 26. Sûz-i Dil Tevşîh Nota	78
Resim 27. Şevk ü Tarab Tevşîh Nota	80
Resim 28. Hicâz (Uzzâl) Şarkı Nota.....	82
Resim 29. Hüzzâm Şarkı Nota.....	84
Resim 30. Hüzzâm Şarkı Nota.....	87
Resim 31. Beste Isfahân Şarkı Nota	88
Resim 32. Kürdîli Hicâzkâr Ağır Semâî Nota	90
Resim 33. Kürdîli Hicâzkâr Şarkı Nota	92
Resim 34. Nihâvend Şarkı Nota 1	94
Resim 35. Nihâvend Şarkı Nota 2	95
Resim 36. Nihâvend Şarkı Nota	98
Resim 37. Sabâ Şarkı Nota 1	100
Resim 38. Sabâ Şarkı Nota 2	101

ÖZET

Tevfik Soyata'nın Hayatı ve Bestelerinin Tahlili adlı bu çalışmada, Türk mûsikîsine yapmış olduğu katkıları bahsedilerek, aldığı mûsikî eğitimi ve mûsikî birikimi sonucunda yapmış olduğu bestelerinin makâmsal analizi yapılmıştır. Mûsikîmize kazandırmış olduğu İlâhî ve Şarkî formundaki besteleriyle Türk mûsikîsindeki yerinin ortaya çıkarılarak gelecek nesillere aktarımı hedeflenmiştir. Bestekârlığı ise içerik analizi ile incelenerek eserlerdeki makâm kullanımları ortaya konmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde Soyata'nın hayatı, ailesi, mûsikî öğrenimi, Ankara Radyosu'na atanması, emeklilik sonrası çalışmaları ve yetiştirdiği öğrencileri hakkında bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümde bestekârlığı, Radyo sanatçılığı, Türk mûsikîsine hizmetleri, tanbûr sanatçılığı ve konserlerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde Soyata'ya göre mûsikî ve dinî mûsikî, üslûp ve tavır unsuru, mûsikî eğitimi, usûl ve prozodi bilgilerine değinilmiştir. Dördüncü bölümde Soyata'ya ait bestelerin makâmsal analizleri yapılmıştır.

Yapılan araştırmalar neticesinde Tevfik Soyata hakkında tafsilatlı bir araştırma yapılmadığı görülmüş; bu eksikliği gidermek adına eğitim gördüğü hocaları ve yetiştirmiş olduğu öğrencileri ile yapılan mülâkatlar sonucunda çalışmanın hayata geçirilmesi sağlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk Mûsikîsi, Türk Din Mûsikîsi, Makâm Analizi, Bestekâr, Tanbûr.



ABSTRACT

In this study titled Analysis of Tevfik Soyata's Life and Compositions, his contributions to Turkish music were mentioned, and a modal analysis of his compositions was made as a result of his music education and music knowledge. It is aimed to reveal his place in Turkish music and to pass it on to future generations with his hymn and song compositions that he brought to our music. The composition was examined through content analysis and the use of maqam in the works was revealed.

In the first part of the study, information about Soyata's life, family, musical education, appointment to Ankara Radio, post-retirement work and the students he trained are included. In the second part, his composition, radio artistry, services to Turkish music, tambourine artistry and concerts are mentioned. In the third chapter, information about music and religious music, style and attitude elements, musical education, procedure and prosody according to Soyata are mentioned. In the fourth chapter, modal analyzes of Soyata's compositions were made.

As a result of the research, it was seen that there was no detailed research on Tevfik Soyata; In order to eliminate this deficiency, the study was carried out as a result of interviews with the teachers he studied with and the students he trained.

Key words: Turkish Music, Turkish Religious Music, Maqam Analysis, Composer, Tanbur.



GİRİŞ

İnsanlığın, yaşamı boyunca süregelen duygu ve düşüncelerini ifade edebilme noktasında köprü olarak kullandığı mûsikî, insanlık tarihi içerisinde gelişerek kültürel ve sosyal değişimlere ayak uydurarak, insan hayatının her evresinde var olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Duygu ve düşüncelerin nağme ile anlatılma sanatı olan mûsikî, insan fitratında var olan doğal bir gereksinimdir. İnsanın duygularını, acılarını, hatıralarını ve sevinçlerini nağmelere dökerek başka sanat dallarına nispeten daha etkili bir şekilde insan rûhuna işlemektedir.

“Mûsikînin tarih boyunca birçok tanımı yapılmıştır. İbn Sînâ mûsikîyi: ‘birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilim’ olarak tanımlamıştır. Abdülkâdir Merâğî mûsikîyi: “İkâ’ devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi” tanımlamasını yapmıştır.”¹ “Orta Çağ tıbbının önde gelen temsilcisi olan ve mûsikîyi riyâzî ve eğitici ilimler arasında sayan İbn Sînâ, mûsikî konusunda müstakil eser yazmamış, ancak eş-Şifâ’, en-Necât ve Dânişnâme-i Alâ’î adlı kitaplarında konuyla ilgili bölümlere yer vermiştir.”²

Yazılı olmaktan daha ziyade sözlü ifadelerle yüzyıllar boyunca devamlılığını sürdüren Türk mûsikîsi, Fârâbî (ö. 950) ve İbn Sînâ (ö. 1037) gibi filozofların eserlerinde yer bulmuştur.

“Fârâbî’nin çalışmaları, Orta Çağ İslâm dünyası mûsikî teorisinde Greklerininkinden daha özgün ve ayrıntılı bir müzik teorisi ortaya konulmasında dönüm noktası niteliğindedir. Fârâbî, kendisinden sonraki yazarlar arsında büyük saygı ve kabul görmüş ve eserleri X. ve XV. yüzyılları arasında yazılan hem Arapça hem de Farsça müzik kitaplarının temel kaynakları arasında yer almıştır.”³ XIII. yy.’dan sonra ise özellikle Safiyyüddîn Urmevî’nin (ö. 1294) yazmış olduğu *Kitâbü’l-Edvâr* ile birlikte Türk mûsikîsi yazılı kaynaklarda daha fazla yer almış ve sistemleşmeye başlamıştır.

Safiyyüddîn Urmevî’den sonra, “Sistemci Okul” da denilen bu sistemin gelişmesinde önemli isimlerden birisi de Abdülkâdir Merâğî (ö. 1435) olmuştur.

¹ Muhittin Serin, “Meşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/372-374.

² Nuri Özcan, Yalçın Çetinkaya, “Mûsikî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara, TDV Yayınları, 2020), 31/259.

³ Neşe Can, “Osmanlı Dönemi Türkçe Müzik Yazmalarında Ünlü Türk Bilgini Fârâbî”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 24/2 (2004), 207.

Yapmış olduğu eserleri Türk mûsikîsi târihimizin önemli eserlerinden sayılmıştır. Gerek Safiyyüddîn Urmevî, gerekse Abdülkâdir Merâğî, yapmış olduğu çalışmalarında kendilerinden önce yetişmiş olan bilginlerden istifade ederek, Fârâbî, İbn Sînâ ve Kindî (ö. 873) gibi bilginlerin kurmuş olduğu sistemin kuruluşunda sağlam temeller atmışlardır.

Türk mûsikîsi nazariyesinin devamlılığında tüm nazariyatçıların kendinden önceki anlatımlardan faydalanması nazarî anlamda bir silsilenin oluşumuna katkı sağlamıştır. Oluşan bu silsileler icrâ ve bestekârlık alanında da kendini göstermektedir. Bu silsilenin oluşumunda hiç şüphe yoktur ki usta-çırak ilişkisine bağlı olan meşk yöntemi önemli bir yere sahiptir. *“Arapça bir terim olan meşk, klasik Türk- İslâm sanatlarında bir hocanın talebeye, taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders ve örneklerdir.”*⁴ Meşk yönteminde icrâ yoluyla aktarım ön planda tutulmakta, usta icrâ ederken, çırak ezberlemekte ve tekrar etmektedir. Çırak, öncesinde ustasını taklitle başladığı eğitiminde zamanla kendi olmakla mükelleftir.

Türk mûsikîsinin tarihsel süreci incelendiğinde, XIII. yy. itibariyle Safiyyüddîn Urmevî tarafından mûsikî ilk kez sistematik bir hâle getirilmiştir. Bu yüzyılı takiben mûsikî sahasında hızla artan gelişmeleri, çeşitli nazarî esaslarında ele alındığı bazı önemli eserlerin telifi takip etmiştir. XIV. yy.’dan itibaren Abdülkâdir Merâğî ile bestecilik tarihi adına önemli gelişmeler kaydedilmiş, başta Buhûrî-zâde Mustafa İtrî’inde aralarında bulunduğu birçok bestekârın, eserleri ile damga vurduğu XVII. yy.’a kadar devam eden bu süreç, mûsikî tarihindeki “Klasik Dönem” olarak isimlendirilmiştir. Bu dönemde yetişerek tarihe eserleri ile damga vurmuş isimlerden: Hâfız Post (ö. 1694), Buhûrî-zâde Mustafâ İtrî (ö. 1712), Nâyî Osman Dede (ö.1730), Sultân III. Selîm Hân (1789-1808), Nâsır Abdülbâkî Dede (ö.1821), Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi’nin (ö.1846) isimlerini söyleyebiliriz.

Türk mûsikîsi, klasik dönemin devamında Dellâl-zâde İsmâil Efendi (ö.1869) ve Mûtaf-zâde Ahmed Efendi (ö.1883) ile birlikte ilerlemiş ve çeşitli sorunlara maruz kalmıştır. Osmanlı sarayı tarafından desteklenen Batı mûsikîsi, Türk mûsikîsini geride bırakmıştır. 1826’da kapatılan Mehterhâne’nin yerine kurulan

⁴ Serin, “Meşk”, 29/372-374.

Mızıka-ı Hümâyûn dolayısıyla, II. Mahmûd (ö. 1839) dönemiyle ülkeye giren Batı notası ile birlikte Türk mûsikîsine ilgi hissedilir derecede azalmaya başlamıştır.

Dönemin önemli mûsikîşinasları vasıtasıyla Batı mûsikîsinin yanı sıra Türk mûsikîsinin de önemli birikiminin aktarıldığını vurgulamak gerekir. Bu önemli mûsikîşinasların birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz. Rauf Yekta Bey (ö.1935), Ahmet Irsoy (ö.1943), Râkım Erkutlu (ö.1948), Hâfız Bestekâr Saadettin Kaynak (ö.1961), Tanbûrî Bestekâr Suphi Ezgi (ö.1962), Tanbûrî Mesut Cemil (ö.1963) vb. Türk mûsikîsine oldukça büyük katkılar sağlayan bu şahsiyetleri takiben, mûsikî sahasında çalışmalar yapmış birçok mûsikîşinâs bulunmaktadır. İsmail Baha Sürelsan (ö. 1998), Cinuçen Tanrıkorur (ö. 2000), Ferit Sıdal (ö. 2001), Necdet Yaşar (ö. 2017), Yılmaz Pakalınlar vb. Bu bağlamda, tezimizin ana konusunu teşkil ettiği üzere, bu mûsikîşinâslar arasında Tevfik Soyata da büyük önem arz etmektedir. XX. yüzyıl mûsikî sahasına meslekî çalışmalarının yanı sıra besteleriyle de katkılar sunan Tevfik Soyata, hâlen çalışmalarına etkin bir şekilde devam etmektedir.

Tevfik Soyata'nın mûsikî meşkiyle iştigal ettiği dönemlerde ilerleyen eğitim süresince bestekârlık yönü daha da önem kazanmıştır. Bu anlayışla çalışmaya Tevfik Soyata'nın hayatı ve eserlerinin incelenmesi konu olmuştur.

Problem Cümlesi

Tevfik Soyata kimdir, mûsikî sahasındaki çalışmaları ve eserlerinin Türk mûsikîsine katkıları nelerdir?

Alt Problem Cümleleri

- 1- Mûsikîye başlangıcı nasıl olmuştur?
- 2- Hangi hocalardan meşk etmiştir?
- 3- Meslek hayatına nasıl başlamıştır?
- 4-Hocalarından almış olduğu eğitimin kendi öğrencilerine aktarılmasındaki etkisi ve rolü nelerdir?
- 5- Bir bestekâr olarak Türk mûsikîsine hangi katkıları sunmuştur?
- 6- Bestelerinin Türk mûsikîsi repertuarı açısından önemi nelerdir?

- 7- Bir sâz icrâcısı olarak Türk mûsikîsine katkıları nelerdir?
- 8- Türk din mûsikîsi sahasındaki faaliyetleri nelerdir?
- 9- Türk din mûsikîsi hakkındaki görüşleri nelerdir?
- 10- Tevfik Soyata'nın Türk din mûsikîsi sahasında ki önemi nedir?

Çalışmanın Konusu, Önemi ve Amacı

Türk mûsikîsinde eser bestelemiş olan her bestekâr, mûsikînin gelişimi açısından önem arz etmektedir. Bestekârların ve eserlerinin incelenmesinin Türk mûsikîsinin gelişiminin ve değişiminin ortaya konulmasına fayda sağladığı düşünülmektedir. Bestekârları daha önemli kılan bir başka etken de besteledikleri eserler yoluyla mûsikîye yön vermeleridir. Bu bağlamda Türk mûsikîsinde eser bestelemiş her bestekârın, mûsikînin gelişimini ortaya koymak adına incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu anlayışla çalışmaya Türk mûsikîsine bestekâr ve icrâcı olarak hizmet etmiş Tevfik Soyata'nın hayatı ve eserlerinin incelenmesi konu olmuştur.

Çalışmada Tevfik Soyata'nın aile ve eğitim hayatının yanı sıra icrâcılığı, öğretmenliği ve bestekârlığı incelenerek Türk mûsikîsine katkılarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Çalışmanın Metodu

Nitel araştırma teknikleri kullanılarak hazırlanan bu çalışmada elde edilen veriler kaynak tarama ve mülâkat yöntemiyle toplanmıştır. Tevfik Soyata ve öğrencileri ile yapılmış olan mülâkatlar haftalık periyotlarla, haftanın belirli bir gününde ikişer saatlik olmak kaydıyla gerçekleştirilmiş, daha sonra görüşme kayıtları akademik üslûpla yazıya aktarılmıştır. Türk mûsikîsine besteleri ile katkı sağlayan Tevfik Soyata'ya ait bestelerin makâmsal analizleri yapılmıştır. Notaların bir kısmı Ankara Klasik Türk Müziği Korosu Emekli Şefi Şentürk Deveci'nin istinsah etmiş olduğu nüshalardan, bir kısmı da bestekârın kendisinden temin edilmiştir. Eserler

Mus2⁵ programı ile yeniden yazılmıştır. Eserlerin makâm incelemelerinde Türk mûsikîsi eğitimi veren kurumlarda çoğunlukla Arel-Ezgi-Uzdilek kuramının kullanılması ve incelemelerin günümüzde de kolay anlaşılabilmesi açısından Arel-Ezgi-Uzdilek kuramındaki anlatım ve nota yazımı esas alınmıştır. Eserlerde geçkiler tespit edilmiş, makâmsal analizler bitimindeki sayfada açıklanmıştır. Bu doğrultuda Tefvîk Soyata'nın bestekârlık anlayışı ile ilgili sonuçlara varılmıştır.



⁵ Türk mûsikîsi ve Batı mûsikîsi eserlerinin notaya alımı ve seslendirilmesi için geliştirmiş bir nota yazım programı.



1. BÖLÜM

1. TEVFİK SOYATA’NIN HAYATI

Tezimizin bu bölümü Tevfik Soyata’nın ailesi, çocukluk yılları, mûsikî öğrenimi, emeklilik sonrası yapmakta olduğu çalışmaları, kendisi ile yapılan mülâkatlar sonucunda başlıklar halinde incelenmiştir.

1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi

Tevfik Soyata, 10 Eylül 1950’de Kayseri, Talas’ta⁶ doğmuştur. Babası Zekâi Soyata (ö. 1996), annesi Fâtıma Soyata’dır (ö. 1999). Zekâi Bey ve Fâtıma Hanım Kayseri Pınarbaşı ilçesi Avşarsöğütlü köyündendir. Köyde geçimini çiftçilikle sağlayan Soyata ailesi, 1950’de arazilerini satın Talas’a yerleşerek ticaret işleri yapmıştır.⁷

Ailenin dördüncü çocuğu olan Tevfik Soyata, çocukluk dönemlerinde ticaret işlerinde babasına yardım etmiş, kışın Talas’ta, yazın ise köyde yaşamıştır. Kendisi köy yaşamını şu şekilde özetlemiştir:

“Eskiden şimdiki gibi eşya yoktu. Belki çok zorluklar vardı ama o günlerim çok güzel geçti. O günkü samimiyet, sevgi, saygı... Şimdi onları arar oldum. Telden arabalar yapar, onunla oynardık. Şimdi öyle zevkler ve heyecanlar kalmadı. Bahçemizde çok güzel sebze ve meyve yetişirdi. Akrabalara ve komşulara dağıtırdık. Evlerde akşam oturmaları meşhurdur. Yani kısacası o samimiyet, içtenlik kalmadı. Çocukluğumdaki yediğim meyvenin yemişin tadını şimdi zaten bulamıyorum. Köyümdeki oturanlara soruyorum, tek bir koyun besleyen kalmamış. O zamanki günlerimi her zaman özlerim.”⁸

Tevfik Soyata, 1979’da Nurhan Hanım ile evlenmiştir. Çiftin bu evlilikten Zehra Zeynep ve Kerem Cemil isimli çocukları dünyaya gelmiştir. Eşi Nurhan

⁶ İlçe, Kayseri’nin güneydoğusunda 7 km mesafede Erciyes Dağı’nın eteğinde yer alır. Aşağı Talas ve yukarı Talas diye iki bölümde adlandırılmaktadır. T.C. Kayseri Valiliği, “Talas İlçesi” (Erişim 02 Ocak 2021)

⁷ Tevfik Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşmecisi: Hamza Cemcir, Ankara Kızılay TÜMEK’te Tevfik Soyata ile Mülâkat, Görüşme Aralık 2018).

⁸ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

Hanım'ın annesi Müberra Hanım Piriştineli, babası Necmettin Kırıkkayalı İzmirlidir. Tevfik Soyata, eşi Nurhan Hanım'ın ailesiyle ilgili şunları söylemiştir:

“Kayınvalidem ve kayınpederim çok iyi insanlardı. Tam bir Osmanlı ahlakı vardı ikisinde de. Kayınpederim kurtuluş semtinde Ordu Yardımlaşma Kurumu'nda çalışıyordu. Çok sevilen sayılan çok hizmetkâr bir adamdı. Nereye gitse bir eksiklik görse hemen gidermeye çalışırdı. Yaz mevsiminde sokağa kurulan pazardaki esnafa evden getirdiği soğuk suyu ikram ederdi. Peygamberimiz Hz. Muhammed'e (s.a.v.) çok aşırı sevdalıydı. Hacca gittiği yıl bir baktım elinde bir şişe var ve şişenin içinde bir gül. ‘Bu gülü ne yapacaksın?’ diye sorduğumda, Peygamberimizin kabrine dikeceğim demişti. Çok ince düşünen birisi idi. 63 yaşında âlemi değişti. Rûhu şâd olsun.”⁹

Kerem Cemil, 1984'de Ankara'da dünyaya gelmiştir. İlkokula Konya'da başlamış, daha sonra Ankara'da devam etmiştir. Liseyi Ankara'da bitirdikten sonra kanun icrâ etmeyi isteyen Kerem Cemil, bir yıl Reha Sağbaş'tan kanun dersleri almıştır. Kanun derslerine kısa süre devam ettikten sonra İzmir DEÜ Devlet Konservatuvarı sınavını kazanmıştır. Birtakım sebeplerden dolayı konservatuvara gidememiştir.¹⁰

Zehra Zeynep, 1980'de Ankara'da dünyaya gelmiştir. İlköğretimine Ankara'da başlayan Zehra Zeynep, babasının 1987-1989 yıllarında Erzurum Radyosu'na gittiği iki dönem süresince Erzurum'da devam etmiştir. Lise eğitimini Ankara'da bitirdikten sonra üniversiteyi Ankara Üniversitesi Dil Tarih bölümünde İtalyanca ağırlıklı olarak okumuştur. Küçük yaşlarda mûsikîye ilgi duymuş, babası ile birlikte korolara katılmıştır. Soyata, kızı hakkında şu ifadelerle yer vermiştir:

“Kızım benimle birlikte korolara gelir, bir köşede uyuya kalırdı. Lavta almıştım öğrensini diye. Lavta ile bir zaman meşgul oldu. Kulağı küçük yaşlarda mûsikîyle dolduğu için icrâsı çok iyidir. Bir konser programında küçük yaşına rağmen güzel okuduğu için Cinuçen Bey ve Ahmet Hatipoğlu (ö. 2015) hayret etmişlerdi. Radyoda yapılan bant kayıtlarını çok dinlerdi. Evde Alâeddin Bey'in bant kaydını koyduğum yerde bulamazdım. Hep onun odasından çıkardı.”¹¹

⁹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹⁰ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹¹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

1.2. Eğitim Hayatı

Tevfik Soyata, eğitimine Mimar Sinan İlkokulu'nda başlayıp, ortaöğretimini Nazmi Toker Ortaokulu'nda ve Kayseri Lisesi'nde bitirmiştir. 1967'de İstanbul Cerrahpaşa Eczacılık Fakültesi'ni kazanmış fakat abisi Tekin Soyata'nın Ankara'da olması nedeniyle kaydını Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne yaptırmıştır. O yıllarda siyasi çatışmaların çok olması sebebiyle Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okumakta zorlanmış, devamsızlığından dolayı okulla ilişkisi kesilmiştir. 1974'de çıkarılan aftan yararlanarak okuldan aldığı bir belge ile tekrar eğitimine başlayarak mezun olmuştur.¹²

1.3. Mûsikî Öğrenimi

Tevfik Soyata'nın mûsikîye ilgisi çocukluk yıllarında başlamıştır. Her gün okuldan eve geldiğinde Polis Radyosu'nda çıkan sanatçıları dinlediğini gören babası Zekâî Bey, kendisini mandolin kursuna kaydettirmiştir. Kurs hocası genellikle Batı mûsikîsi plakları dinlettiği için, *“Sadece do, re, mi, fa mı? Başka bir şey yok mu? Şarkı yok türkû yok!”* düşüncesi ile mandolin sazına daha fazla devam etmemiş, müzikal zevkine hitap etmediği için bu sazdan uzaklaşmıştır. On beş yaşında bağlama öğrenmek istemiş ancak Kayseri'de “nota dersi verilir” ilanlarını görmesine rağmen burada verilen eğitimin de tıpkı ilkokul dönemlerinde gittiği kurstakine benzer şekilde olabileceği endişesiyle bağlama kurslarına katılmamıştır.¹³

Polis Radyosu'nda Musa Kumral'ın ud ile yaptığı icrâsı hoşuna gitmiş ve kendi gayreti ile öğrendiği bağlamayı bırakıp daha sonra bir ud edinmiştir. Akrabalarından birisi, ud öğrenebilmesi için Tevfik Soyata'yı İsmail Ediz'e yönlendirmiştir. İsmail Ediz ile birlikte ud derslerine kısa bir süre devam etmesine rağmen “ruh dünyasına hitap etmediği” düşüncesiyle bu sazi da bırakmıştır. Daha sonra akrabaları olan Kâzım Bey'den keman dersleri almaya başlamıştır. Soyata'nın naklettğine göre keman ile ilk icrâ ettiği eser, Avni Anıl'a ait (ö. 2008) Hicâz

¹² Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹³ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

makâmında olan *Bir Ateşim Yanarım Külüm Yok Dumanım Yok* isimli Şarkısı olmuştur.¹⁴

Tevfik Soyata, üniversite dönemlerinde de mûsikîye ara vermemiş, arkadaşı Yalçın Öcal’la bazı akşamlar Polis Evleri Lokali’nde, haftada bir gün de Bahçelievler semtindeki halk evinde ud ve keman icrâ etmek suretiyle programlar yapmıştır.

1969’da Ankara Bahçelievler otobüs durağında, eski adı “Türk Ocakları Genel Merkezi”, yeni adı ise “Resim ve Heykel Müzesi” olan kurumda sınavla alım yapıldıktan sonra, mûsikî derslerini Cinuçen Tanrıkorur’un (ö. 2000) vereceği ilanını görmüş ve ilandaki adrese gitmiştir. Ankara Radyosu sanatçılarından müteşekkil heyet karşısında girdiği sınavdan başarılı olmuştur. Buradaki eğitimine Batı mûsikîsi ile başlayıp Cinuçen Tanrıkorur’dan aldığı nazariyat dersleri ile Türk mûsikîsi eğitimine devam etmiştir. Soyata, Cinuçen Tanrıkorur’un mûsikî eğitimi hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Cinuçen Bey burada ud icrâsında bulunur, bize eser okuturdu. Ardından yorumlardı. Ben o güne kadar Polis Radyosu dinliyorum; arabesk müziklerin bazılarında zevk alıyorum. Hiçbir altyapım yok. Cinuçen Bey’i tanıdıktan sonra bütün kafamdaki mûsikî tasavvuru değişti. ‘Mûsikîye nasıl bakmak lazım?’, ‘mûsikî nedir?’; Cinuçen Bey’den çok büyük ölçüler edindim. Bire bir ders mi aldım, yok ama toplu olarak yaptığı derslerdeki ud tavrından belki de bende tanbûr zevki gelişti. Udu hep kapalı perde tekniği¹⁵ ile icrâ ederdi. Bir hafta boyunca yaptırdığı teknikleri evde hep tekrar ederdim. Rûhu şâd olsun.”¹⁶

Tevfik Soyata, Polis Radyosu’nda Yılmaz Pakalınlar’ın icrâ ettiği tanbûr sesinden çok etkilenmiştir. Kendi ifadesiyle: “*Benim sazım tanbûr*” diyerek Kayseri Talas’ta bağlama ve tanbûr yapımcısı olan Mustafa Eşeli’den tanbûr almıştır. Cinuçen Tanrıkorur’dan, Yılmaz Pakalınlar’ın tanbûr dersi verdiğini öğrenerek TRT Ankara Radyosu’na gitmiş, Yılmaz Pakalınlar ile görüşmesinden derslerin Eylül, Ekim gibi başlayacağını öğrenmiştir.¹⁷

¹⁴ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹⁵ Soyata “kapalı perde tekniği” hakkında şu açıklamalarda bulunmuştur: “*Kapalı perde tekniği ile anlatılmak istenen udun klavyesini tanbûr klavyesi gibi kullanmak manasındadır.*” Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹⁶ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹⁷ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

Tevfik Soyata, 1969'da Yılmaz Pakalınlar'ın Sıhhiye'deki evinde tanbûr derslerine katılarak başarılı olmuş ve bir hafta sonra *Benli Hasan Ağa'nın Rast Peşrevi*'ni ödev olarak almıştır. Ertesi hafta eseri icrâ etmiş, derse gelen diğer öğrenciler: “Biz iki yıldır geliyoruz bu eseri icrâ edemedik; sen iki haftada hocaya dersi verdin” diyerek hayıflanmışlardır. Çok kısa sürede hocasının gözde öğrencilerinden birisi olmuştur.¹⁸

Tevfik Soyata, tanbûr derslerine devam etmediği günlerde İsmail Baha Süreksan'ın (ö. 1998) İncesu'daki evinde cumartesi günleri mûsikî meşklerine katılarak kendisinden oldukça istifade etmiştir. İsmail Baha Süreksan ile arasında geçen bir anısını şu şekilde aktarmıştır:

*“Yegâh makâmında eserler geçiyorduk. Mersin'de çok acele bir işim olduğundan hocamdan izin isteyeceğim. İzin istediğimde, taksim icrâ etmemi ve ardından gidebileceğimi söyledi. Alelacele bir Yegâh Taksîmi yaptım çok beğendiler. Aradan yıllar geçti nerede beni görse ‘Akşam yediğimi unuturum o Yegâh Taksîmini unutmam’ derdi. Çok güzel hatıralar yaşadım hocamla. Rûhu şâd olsun.”*¹⁹

1.4. Ankara Radyosu'na Atanması

Tevfik Soyata, Aralık 1976'da Ankara Radyosu sanatçılarından müteşekkil olan, Tarık Kip (ö. 2000), Ferit Sıdal (ö. 2001), Necdet Varol (ö. 2020), Alâeddin Yavaşca'nın (ö. 2021) bulunduğu mülâkatta, Dil-Hayat Hanım'ın *Evc-Ârâ Peşrevi* icrâsında başarılı olmuştur. Radyonun seslendirme odasında Yılmaz Pakalınlar, Soyata'yı “öğrencim” diyerek tanıtmıştır. Selahattin İnal, Soyata'nın tanbûr icrâsını dinledikten sonra: “Hayır! Yok! Çok sinirli” yorumunda bulunmuştur. O anda bu cümlelerin ne anlama geldiğine anlam veremeyen Soyata, yıllar sonra Alâeddin Yavaşca'nın: “Türk müziğinde hiçbir perde yerinde sabit değildir” sözüyle bağlantılı olarak, eser icrâ etmenin klavyedeki perdeleri hızlıca geçmek olmadığını, tekniği dinleyiciye yansıtabilmenin olduğunu anlamıştır. Selahattin İnal'ın tanbûr icrâlarını gözlemleyerek notaları birbiriyle bağlantılı bir şekilde işlediğini görmüş kendi ifadesiyle ufku açılmıştır.²⁰

¹⁸ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

¹⁹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

²⁰ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

Tevfik Soyata, 1976'da Ankara Radyosu'nda açılan prodüktörlük sınavında muvaffak olduktan sonra İstanbul Şehzadebaşı mevkiinde bir aylık kurs süresince edebiyatçı Ahmet Kabaklı'dan (ö. 2001) dersler almıştır. Kurs bittikten sonra Ankara'ya geri dönmüş ve kısa bir süre sonra TRT Antalya Radyosu'na ta'yin olmuştur. Fakat okulunu bitirme gayretinde olduğu için Antalya'ya gidememiştir.²¹

1976'da İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'nun kurulması dolayısıyla, Sıhhiye'deki Kent Otel'de koro seçmeleri için sınav açılmıştır. Sınavın jüri üyeleri arasında Necdet Yaşar (ö. 2017), Nevzat Atlığ (ö. 2023) ve Mefharet Yıldırım'ın (ö. 1998) olduğunu öğrenen Soyata, tanbûrunu alıp Necdet Yaşar'ı görmeye gitmiştir. Necdet Yaşar'ın tanbûr icrâsındaki mızrap tekniğini ve klavyedeki parmak hareketlerini dikkatlice izlemiştir. Tanbûrun sesini duyan Nevzat Atlığ içeriye girdiğinde Necdet Yaşar, Tevfik Soyata'yı "*tanbûrî*" diyerek takdim etmiştir. Nevzat Atlığ, Tevfik Soyata'nın tanbûr icrâsını dinledikten sonra beğendiğini ve koroya alındığını söylemiştir. Tevfik Soyata heyecan ve şaşkınlıkla koroya katılmak istediğini fakat okulunu bitirmek istediğinden katılamayacağını dile getirmiştir. Birkaç gün sonra Necdet Yaşar'ı telefonla arayarak fikrini değiştirdiğini ve koroya gelmek istediğini söylediye de olumlu bir cevap alamamıştır.²²

²¹ Soyata, "Tevfik Soyata" (Görüşme Aralık 2018).

²² Soyata, "Tevfik Soyata" (Görüşme Aralık 2018).

2. BÖLÜM

2. TEVFİK SOYATA’NIN TÜRK MÛSİKÎSİ ÇALIŞMALARI

Bu bölümde Tevfik Soyata’nın radyo sanatçılığı, tanbûr icrâcılığı, eğitimciliği ve yetiştirdiği talebeler, bestekârlığı, konserleri ve programları, Türk din mûsikîsine hizmetleri, emekliliği sonrası yaptığı çalışmalar ve verdiği hizmetler, internet taraması sonucunda basın ve yayın organlarında yayımlanmış olan malumatlardan bahsedilmiştir.

2.1. Radyo Sanatçılığı

Tevfik Soyata, üniversite öğrenciliği yıllarında geçimini sağlamak için Ankara Radyosu’na nota yazmaya başladığı iştigâlini şöyle aktarmıştır:

“Az da olsa geçimimi sağlamak için radyoya mumlu kâğıda rapido uçlu kalemle sarraflar gibi nota yazıyordum. Hocam Yılmaz Pakalınlar da Radyo Kütüphanesi’nde yetkili idi. Halk Müziği bölümünde çalışan Alican, notaları getirirdi ben yazardım. Tarık Kip bile notalarını bana verirdi. Notaları aldığım zaman ilk önce seslendirmesini yapıp bana yanlış gibi gelen yerleri tespit ettiğimde hepsinin hoşuna giderdi. Notaları başkalarına veriyoruz aynısını yazıp getiriyorlar; sense çok dikkatlisin seni çok seviyoruz diye beni tebrik ederlerdi.”²³

1976’da Ankara Radyosu’ndaki çalışmalarında ilk olarak televizyon bandı kaydetmiştir. Yaptığı program hakkında şunları söylemiştir: *“Tasavvuf ağırlıklı olarak toplamda beş program yaptım. Yaptığım ilk program gayet güzel ve başarılı bir programdı. Perde kaldırma²⁴ yaparak kasîde ile devam edip ardından tanbûr taksimi yapmıştım. İyi çalışırsanız kim nerede ne yapacağını iyi bilirse sistematik bir*

²³ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

²⁴ Perde kaldırma, zikir esnasında hâfız efendinin gerek bir İlâhî gerek irticalen bir kasideyi, icrâ edilen perdeden hemen diğer üstündeki perdeye tam ya da yarım perde olarak göçürmesiyle gerçekleşir. Erkan Sezer - N. Oya Levendoğlu, “Zikre Dayalı Uygulamalardan Saz Mûsikîsi Alanına Bir Transfer: Sadrettin Özçiminin İcrâsında Perde Kaldırma”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2020/1 (2020), 167.

çalışma oluyor. Radyoda canlı olarak yaptığım programların zaman olarak aksaması olmamıştır. Bana bu imkânları verenlere minnettarım.”²⁵

1987-1989 yılları arasında TRT Müzik Dairesi Başkanı Saim Konakçı'nın teklifi üzerine, iki sezon süresince Erzurum Radyosu'nda çalışmalar yapan Tefik Soyata, buradaki çalışmalarını şu şekilde anlatmıştır:

“Saim Konakçı müzik daire başkanı iken (rûhu şad olsun) beni telefonla arayıp, Erzurum Radyosu'nun şefe ihtiyacı olduğunu söylemişti. Ben de Ankara Radyosu'nda olduğumu gidemeyeceğimi söyledim. Eşim, “geçici görev de olsa 10-15 günlüğüne gidelim; radyonun sana ihtiyacı var” deyince kendisini kıramadım. Tren yolculuğu ile 20 saatte Erzurum'a vardık. Sağ olsunlar, orada bizi iyi karşıladılar. El birliğiyle bir haftada dört tane bant kaydı yaptık. Bir sezon diye gittim niyetim öyle idi ama iki sezon Erzurum Radyosu'nda kaldım. Haftanın iki günü; bir gün çalışma, ikinci gün bant kaydını yapardık. Örnek verecek olursam, bantların 29 dakikada bitmesi gerekiyorsa, radyonun sunduğu programın içerisinde bize verilen süre zarfında o bant yayınlarını bitirirdim. Öncesinde çok çalışır, ekip halinde çok emek verirdik. Daha sonraları solo kayıtları yaptık. İki sezon sonunda Erzurum Radyosu'ndan ayrıldım.”²⁶

Erzurum Radyosu'ndaki hizmetleri ve yaptığı bant kayıtları, Tarık Kip (ö. 2000), Ferit Sıdal (ö. 2001) ve Ahmet Hatipoğlu'nun (ö. 2015) bulunduğu kurul tarafından onaylanıp iki yıl süresince Ankara Radyosu'nda yayına verilmiştir. 1991'de Yılmaz Pakalınlar, Erzurum Radyosu'ndaki başarılarından dolayı Ankara Radyosu'nda şeflik yapmasını istemesi üzerine hocasının isteğini geri çevirmemiştir.²⁷

Tefik Soyata'nın 1976-2015 yılları arası Ankara Radyosu'nda yapmış olduğu bant kayıtları isimleri şunlardır: “Tasavvuf Mûsikîsi Konserleri, Saz Eserleri Programı, Klasik Koro, Kadınlar ve Erkekler Topluluğu, Solistler Geçiti, Enstrümental Türk Sanat Müziği, Türk Sanat Müziği Radyo Sanatçıları Konserleri, İki Solist Programı, Şarkılar ve Oyun Havaları” adlı programlarda solo taksimlerde bulunmuştur. Bant kayıtları birebir tek kayıt olmadığı için tarihleri verilememiştir.²⁸

²⁵ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

²⁶ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

²⁷ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

²⁸ Berrin Bostancı, “Tefik Soyata”, (Görüşmecisi: Hamza Cemcir, TRT Ankara Radyosu Arşiv Taraması Hakkında Mülakat, Telefon Görüşmesi), (Kasım 2021).

2.2. Tanbûr İcrâcılığı

Türk mûsikîsinde önemli bir yere sahip olan tanbûr sazı, yüzyıllardır fasıllarda²⁹ kullanılan temel enstrümanlardan birisi olmuştur. Tevfik Soyata bu sazın cazibesine kapılmış ve daha genç yaşlarında tanbûr eğitimine başlamıştır. Kimi zaman babası Zekâi Bey, çevresinin saza olan meylinden dolayı oğlunu kınayacaklarından korkarak endişeye kapılsa da Tevfik Soyata tanbûra olan ilgisini hiç kaybetmemiştir. Fakat Zekâi Bey'in mûsikîye bakış açısı hiçbir zaman katı olmamıştır.³⁰

Tevfik Soyata, tanbûr sazına nasıl başladığını şöyle anlatmıştır: *“Tanbûru iki sene içerisinde temayüz ettim. Hocam Yılmaz Pakalınlar’dan tanbûr dersleri aldım. Şimdi şu yaşında bile çok iyi icrâ ediyorum diyemem. Çünkü çok iyi icrâcılar bu dünyadan göçüp gittiler. Tanbûrî Cemil Bey, Necdet Yaşar.... İnsan olgunlaştıkça, tecrübe ettikçe nasıl icrâ etmesi gerektiğini daha iyi anlıyor.”*³¹

Tevfik Soyata, tanbûr hocası Yılmaz Pakalınlar’ın icrâ açısından ayrı bir yerinin olduğunu fakat Tanbûrî Cemil Bey’in hayranı olduğunu da yinelemiştir. Tanbûrî Cemil Bey’in eserleriyle ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir: *“Tanbûrî Cemil Bey’in eserlerini dinlediğiniz zaman öyle temrin çalışması gibi değildir. Notalar birbiri ardınca akıp gitmektedir. Nağmeleri düşünerek de yaptığını zannetmiyorum. İcrâsındaki kaliteyi yakalamaya imkân yok. Eserlerinin içinde rûh var, teknik var, esrar var, perde var. Günümüzde ne yazık ki makâm ve teknik endişesi kalmadı.”*³²

Tevfik Soyata, tanbûr üstadı Necdet Yaşar’la 1974’de İstanbul’da tanıştıktan sonra sık sık yanına giderek matbaasında oturup sohbet etmiş ve fikirlerinden istifade etmiştir. Necdet Yaşar’ın Tanbûrî Cemil Bey hayranı olduğunu vurgulayarak kendisiyle arasında geçen konuşmasını şöyle nakletmiştir: *“Tevfik, ben tanbûra başladığım zaman Tanbûrî Cemil Bey’i taklit ediyordum. Onun gibi hızlı icrâ edebilirim sazımı yenmiş olacağımı düşünüyordum ama yıllar geçti Türk*

²⁹ Aynı makâmda çeşitli formadaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser. İsmâil Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014), 111.

³⁰ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

³¹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

³² Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

mûsikisinde bir tek perdeyi bile yerli yerince basabilmenin ne kadar zor olduğunu anladım.”³³

Teknik manada, iyi bir saz icrâcısı olmanın, o sazın icrâsıyla birlikte mûsikî nazariyatına da hakim olmakla gerçekleşeceğini aksi takdirde böyle bir icrâcılığın pek fayda sağlamayacağını önemine dikkat çeken Soyata, mûsikî hâkimiyetinin, makâmı ve makâmın perdelerini iyi uygulamakta olduğunu vurgulamıştır.³⁴ Hocası Yılmaz Pakalınlar’la başlayıp Necdet Yaşar’la devam eden tanbûr eğitimi göz önüne alındığında, Tefik Soyata yapmış olduğu icrâları hakkında, bu iki üstadın tavırlarıyla beraber kendine has tavrını harmanladığını dile getirmiştir. Hiçbir zaman bir başkasını birebir taklit etmeyi uygun görmemiş ve hocası Yılmaz Pakalınlar’ın tavsiyesi üzerine yaylı tanbûrda ki yapmış olduğu glisendo tekniğini mızraplı tanbûrda da kullanmıştır.³⁵

Öğrencisi Nurettin Alper Toprak, Tefik Soyata’nın tanbûr tavrındaki gözlemlerini anlatırken, hayranı olduğu Tanbûrî Cemil Bey, İzzettin Ökte (ö. 1991), hocası Yılmaz Pakalınlar ve Necdet Yaşar gibi iyi tanbûrileri iyice analiz ettiğini; fakat kendi rûh aleminin yansıması olan bir icrâ ortaya koyduğunu söylemiştir. Soyata’nın tanbûr icrâlarında uygulamış olduğu teknikte mızrap darbelerini yumuşak ve kıvrak bilek hareketleri ile vurduğunu ve volümün yer yer düşüp arttığını aktarmıştır. Bu bağlamda teknik olarak icrâlarında yer yer volümün düşmesi ve artmasının tanbûr tavrını sıradan olmaktan çıkardığını söylemiştir.³⁶

2.3. Yetiştirdiği Öğrencilerinden Bazıları

Tefik Soyata, yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir ve yetiştirmeye devam etmektedir. Tezin bu konu başlığı altında da yetiştirmiş olduğu ve halen kendisinden ders almakta olan birkaç öğrencisinden bahsedeceğiz.

³³ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

³⁴ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

³⁵ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

³⁶ Nurettin Alper Toprak, “Tefik Soyata” (Görüşmecisi: Hamza Cemcir, Ankara DSİ Binası’nda Nurettin Alper Toprak ile Mülakat, Görüşme Şubat 2019).

2.3.1. Nurettin Alper Toprak

1983'te Ankara'da doğmuştur. Eğitim hayatına Ankara'da devam etmiş, 2006'da Hacettepe Üniversitesi Maden Mühendisliği Bölümü'nü birincilikle bitirerek aynı üniversitede araştırma görevlisi olarak göreve başlamıştır.

Toprak, 2005'te Tevfik Soyata'dan tanbûr derslerini almaya başlamış ve meşklere katılarak tavrı ve repertuar derslerine devam etmektedir. Tevfik Soyata'nın tanbûr icrâsında sürekli yüksek tonları kullanmadığını, yeri geldiğinde bir fısıltı gibi küçük parmak dokunuşları ile elde ettiği seslerle, telâşesiz ve akıcı bir tavrı olduğunun altını çizmiştir. Öğrencisine derse başlamadan önce eser hakkında bilgi verip, makâmsal geçişler ile anlatılmak istenen duyguyu meşk usûlüyle öğrettiğini söylemiştir.³⁷

2.3.2. Elif Zehra Güreşçi

Elif Zehra Güreşçi, 1971'de Ordu'da doğmuştur. 1994'te Ankara Radyosu'nda ses sanatçısı olarak göreve başlamıştır.

Geçmişten günümüze mûsikîmizin öğretim tekniğinde meşk usûlünün ayrı bir yerinin olduğunu bu bağlamda da Tevfik Soyata'nın meşk usûlü ile eğitim verdiğini klasik eserleri öğrettiğini ve kendisinin de daha çok klasik eserleri sevip okuduğunu söylemiştir. Tevfik Soyata'nın eserlerinin sanatlı eserler ve eserlerinde zor nağmeli bölümler olduğunu aktarmıştır. Bestelerine bakıldığında, eski bestekârların örnek verecek olursak Dellâl-zâde İsmâil Efendi (ö. 1869), Hâfız Bestekâr Saadettin Kaynak (ö. 1961) gibi şahsiyetlerin eserlerinde uygulamış olduğu makâm seyri ve çeşni kullanımlarının benzerlik taşıdığını, güftelerinin özenle seçilmiş olduğunu vurgulamıştır. Tevfik Soyata'nın Radyo'daki sâzendeliğinin dışında, hânende olarak icrâda bulunmayışının sanat için kayıp olduğunu söylemiştir.³⁸

³⁷ Toprak, "Tevfik Soyata" (Görüşme Şubat 2019).

³⁸ Elif Zehra Güreşçi, "Tevfik Soyata" (Görüşmecisi: Hamza Cemcir, Ankara Mülkiyeliler Birliği'nde Elif Zehra Güreşçi ile Mülâkat, Görüşme Nisan 2019).

2.3.3. Emin akır

Emin akır 1983'te doğmuştur. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olmuştur. Kültür Bakanlığı TİKA'da çalışmaya devam etmektedir. Mûsikîyle alakadar olan Emin akır, 2001 yılında AÜSB Fakültesi korosuna katılmıştır. Tevfik Soyata'nın Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde, öğrenci korosunu çalıştırdığı yıllarda, bir tanıdığı tavsiyesi üzerine koroya katılmıştır. Tevfik Soyata'nın Mülkiyeliler Birliği'nde kurmuş olduğu koronun kurulmasına katkıda bulunmuştur.

Tevfik Soyata'nın öğrencisini yetiştirirken dikkat ettiği hususları şu şekilde aktarmıştır:

“Hocamla birçok konser ve program yapma fırsatım oldu. Her birinde ayrı bir tat ayrı bir güzellik hissetim. Hocamın uyguladığı eğitim meşk usûlü olduğundan, ilk olarak eserin güftesindeki anlam ve duyguyu öğretir daha sonra seyir özelliklerinden bahseder. Kendisi de derslerde sazı ile katılıp her daim eşlik etmektedir. Eserleri okurken göğüs sesi ile okumamızı ister. Her fırsatta Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin'i çokça dinlememi tavsiye etmektedir.³⁹

2.3.4. Enes Seven

Enes Seven 1993'te Rize'de doğmuştur. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olmuştur. Meslek olarak ud ve keman imalatı yapmaktadır. Tevfik Soyata ile Mülkiyeliler Birliği'ndeki koro çalışmalarına katıldığı dönemlerde tanışmıştır. Tevfik Soyata'nın öğrencisine kazandırmak istediği özelliğin ince sanat anlayışı olduğunu söylemiştir. Seven, Tevfik Soyata'nın bestekârlığının, Türk mûsikîsi alanındaki eser üretiminin günümüzdeki kuraklığı göz önüne alındığında, beste üretimi adına heyecanlandırıcı ve “tazeleyici bir âb-ı hayat” niteliğinde olduğunu aktarmıştır.⁴⁰

³⁹ Emin akır, “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara DSİ Binası'nda Emin akır ile Mülâkat, Görüşme Nisan 2019).

⁴⁰ Enes Seven, “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara Mülkiyeliler Birliği'nde Enes Seven ile Mülâkat, Görüşme Nisan 2019).

2.3.5. Şeniz Güneş

Şeniz Güneş 1969'da Ankara'da doğmuştur. Güneş, 1985-1986 yılları arasında Tefvîk Soyata ile çalışmalara başlamış, sonrasında TRT Gençlik Korosu'na katılmıştır. 1987-1988 döneminde ODTÜ'yü kazanmıştır. Üniversiteye çeşitli sebeplerden dolayı devam edememiş, üçüncü sınıfta bırakmak zorunda kalmıştır. 1991'de, Hacı Arif Bey'in: *Açıl Ey Gonçe-i Sad-Berg Yaraşır* ve İsmail Baha Süreksan'ın: *Endamına Râm Oldu Gönül Düştü Belaya* Şarkılarıyla hazırlanarak Bursa Devlet Korosu'na girmeye hak kazanmıştır. Ardından 1997'de TRT Ankara Radyosu'nda kadro aldıktan sonra, Tefvîk Soyata ile yaptığı mûsikî meşklerine ara vermeyerek geleneksel üslûbu öğrenmiştir. 2007-2012 yılları arasında İzmir Radyosu'nda görev yapmış ardından emekli olmuştur.⁴¹

2.4. Bestekârlığı

Tefvîk Soyata bestekârlık yönüyle ilgili: *“Beste yapmak için eser bestelediğini bestedeki duyguyu, rûhu hissettirmenin kendi nezdinde önemli bir yere haiz olduğu”* ifadelerini kullanmıştır.⁴² Soyata'nın besteleri incelendiğinde seçmiş olduğu güftelerin, çoğunlukla arûz vezniyle⁴³ yazılmış olduğu görülmüştür. Arûz veznini seçmesini şu sözleriyle açıklamıştır: *“Efendim mâlumunuz üzre bestelerimde seçmiş olduğum güftelerin hepsi manidardır. Yûnus Emre, Azîz Mahmûd Hüdâî (H.z.), Fâtih Sultân Mehmed... Bu büyük insanların yazdıkları şiirler genellikle arûzla yazılmıştır. Arûz vezniyle yazılmış güfteleri bestelerken usûl seçmekte çok zorlanmazsınız. Çünkü usûl darpları arûz kalıplarıyla genellikle birbirine uyumludur.”*⁴⁴

*“Beste, Farsça bir kelime olarak ‘bağlanmış’ anlamında, geniş anlamda ise her çeşit mûsikî eserine beste denmişse de, bu isim Türk mûsikîsinde başlı başına bir forma isim olmuştur.”*⁴⁵ *“Bestelerin güfteleri her zaman gazel tarzından alınmıştır ve*

⁴¹ Şeniz Güneş, “Tefvîk Soyata” (Görüşmecî: Hamza Cemcir, Telefon Görüşmesi, Görüşme Haziran 2020).

⁴² Soyata, “Tefvîk Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁴³ Nazımında uzun veya kısa, kapalı veya açık hecelerin âhenkli dizilimine dayanan vezin sistemi. Nihad M. Çetin, “Arûz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/ 424.

⁴⁴ Soyata, “Tefvîk Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁴⁵ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, 105.

dört mısralı olduklarından bunlara bu sebeple ‘Dörtlü’ anlamına gelen ‘Murabbâ Beste’ denilmiştir.”⁴⁶ Bu bağlamda Soyata’nın bestelerindeki güfteler genel itibariyle dört mısralı olarak seçilmiştir. Dinî mûsikî bestelerindeki güfte seçiminde, klasik dönem bestekârlarda görülen, Yûnus Emre (ö. 1320), Azîz Mahmûd Hüdâî (ö. 1628), Fâtih Sultân Mehmed (ö. 1481), Mevlânâ (ö. 1273) gibi şahsiyetlerden seçtiği, sonlarına kelime-i tevhîd ve zikir terennümleri eklemeleri yaptığı görülmüştür.

Tevfik Soyata, beste yapmadan evvel, güftenin edebiyat yönünden araştırılıp hangi usûle uygun olduğunun tespit edilmesi gerektiğini söylemiştir. “Fâ’ilâtün” veya “müstef’ilün” kalıbıyla yazılmış bir veznin devr-i hindî, ağır aksak usûllerinde besteleneceğini, aksi taktirde usûl darplarıyla bir uyumun ortaya çıkmayacağını aktarmıştır. Bu bağlamda Tevfik Soyata güfte ve güftenin besteleneceği usûl seçimi açısından geleneği devam ettirdiğini dile getirmiştir.⁴⁷

Tevfik Soyata’nın Türk din mûsikîsi alanında bestelemiş olduğu eserlerin İlâhî ve Tevşîh formunda olduğu görülmüştür. “*Tevşîh, sözlükte ‘süslemek, düzenlemek’ anlamına gelmekte olup Türk dinî mûsikîsinde Mevlid ve Mi’raciyye gibi büyük formda ve uzun eserlerin bölümleri arasında okunmak üzere bestelenmiş, güfteleri Hz. Peygamber (s.a.v)’i konu alan İlâhîlerdir.*”⁴⁸ “İlâhîler, dinî ve tasavvufî duyguları dile getiren genellikle hece vezni ile yazılmış koşma⁴⁹ tarzındaki şiirlerin bestelenmesiyle meydana gelen mûsikî formudur. Şekil olarak genellikle ‘zemin + nakarat’ veya ‘zemin + nakarat + meyân + nakarat’ şeklinde bestelenmişlerdir.”⁵⁰

Tevfik Soyata’nın düyek usûlü ile bestelemiş olduğu *Gönül Hûn Oldu Şevkinden Boyandım Yâ Rasûlallâh* güftesi ile başlayan Tevşîhinde sonuna eklenmiş olan tevhîd lafızları bölümü farklı bir usûlle (sofyan) bestelenmiştir. Bu Tevşîh örneği 1800’lü yıllarda yaşamış olan Dellâl-zâde İsmâil Efendi’nin bestelemiş olduğu, güftesi Yunus Emre’ye ait olan *Â Sultanım Sen Var İken* adlı Tevşîhine benzer niteliktedir. Örneklerde de verildiği gibi Soyata’nın genel itibari ile İlâhî ve

⁴⁶ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, 105.

⁴⁷ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁴⁸ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, 105.

⁴⁹ Halk şiirlerinin çoğu gibi dörtlük birimlerle kurulan bir nazım şeklidir. Divan edebiyatında gazel neyse, koşma da halk edebiyatında odur. Yâni saz şairlerinin en çok kullandıkları ve sevdikleri şekildir. Koşma ile tabiat, aşk, hasret, yiğitlik ve başka temalar işlenebilir. Aşk ve tabiat şiirlerinde şairlerin daima tercih ettikleri nazım şeklidir. Ahmet Kabaklı, *Edebiyat Türleri Roman, Hikâye, Nazım* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2016), 190-191.

⁵⁰ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, 102.

Tevşîhlerindeki şema yapısının, “zemin + nakarat”, “zemin + nakarat + meyân + nakarat” şeklinde bestelendiği tespit edilmiştir.

Makâm analizleri sonucunda Soyata’nın İlâhîleri ve Tevşîhlerinde, ağırlıklı olarak makâmların orta ses bölgelerindeki perdelerin kullanıldığı görülmüştür.

2.5. Konserleri, Programları ve Aldığı Ödülleri

Mûsikîmize çokça hizmetleri bulunan Tevfik Soyata, 1974’te Hacettepe Tıp Fakültesi Türk Sanat Müziği Korusu ile birlikte Boğaziçi Üniversitesi’nde düzenlenen “Türk Sanat Mûsikîsi Konseri” programına tanbûr sanatçısı olarak katılmıştır.⁵¹

1991-1997 yılları arasında sanat yönetmeni olarak görev yaptığı Konya Türk Tasavvuf Mûsikîsi Topluluğu’na bağlı, beş hânende, beş sâzende ve beş semazenden oluşan heyetle; 10-14 Haziran 1991’de “Polonya Bydgoszcz Müzik Festivali”nde yapılmış olan “Otantik Müzikler Yarışması”nda dereceye girerek “en iyi şef ve en iyi müzik” ödülünü almıştır.⁵² 14-20 Mayıs 1991’de Amerika New York’ta “Türk Günü Yürüyüşü”nde, 20-25 Temmuz 1992’de İspanya “Sevilla Expo Fuarı”nda, 14-20 Haziran 1993’te Fransa Lyon’da, 02-24 Eylül 1995’te Hollanda da, Belçika ve Lüksemburg’da, 02-12 Şubat 1996’da Avustralya “Adelaide Festivali”nde konserlere katılmıştır.⁵³

1993’te, Konya Türk Tasavvuf Mûsikîsi Topluluğu ile Antalya Koleji spor salonunda düzenlenen “Konser ve Semâ Töreni”nde şeflik görevini üstlenmiştir. Bu yapılan törenin içeriği sekiz sayfa olarak basılmıştır.⁵⁴ 2011’de Vakıfbank Türk Sanat Müziği Korusu ile “Resim ve Heykel Müzesi”nde yapılan, 2012’de Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu ile “Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Etkinlikleri” kapsamında düzenlenen, aynı toplulukla 2015’te “Gönülden Nağmelerin Finali” adlı konserde şeflik görevini üstlenmiştir. 2016’da TRT kurumu tarafından düzenlenen “Tevfik Soyata’ya Vefâ Konseri” adlı programda, Ankara Devlet Klasik Türk Müziği korosunu yönetmiştir. 2022’de,

⁵¹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁵² Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁵³ bk. Tablo 1.

⁵⁴ bk. Tablo 1

kurulmasında öncülük ettiği “Talas Belediyesi Mûsikî Cemiyeti”nin düzenlediği Türk mûsikîsine ait eserlerden oluşan “Bahar Konseri” programında şeflik görevinde bulunmuştur.⁵⁵ Yapılmış olan bu konserler basın yayın organlarında yer almıştır. İnternet adresleri kaynakçaya eklenmiştir.

Bestelerinden, *Şevk ü Tarab Tevşîh*, *Beste Isfahân Şarkı*, *Kürdîli Hicâzkâr Ağır Semâî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ödüle layık görülmüştür. 2016’da *Bu Vücutum Şehrine Bir Dem Giresim Gelir* adlı eseri birinci ve *Hak Yolunu Gözler İsen* adlı eseri üçüncü, 2019’da *Yalancı Dünyâya Aldanma Yâ Hû* adlı eseri birinci, 2021’de *Cânlar Cânını Buldum* adlı eseri ise üçüncü seçilerek ödülleri takdim edilmiştir. Ankara’daki önemli hizmetleri için, Uluslararası Avrasya Kültür Sanat Derneği’nin düzenlemiş olduğu “2018 Mûsikî Ödülleri” kapsamında kendisine ödül takdim edilmiştir. 2023’te, Ankara’da bulunan “Gönüllerde Birlik Vakfı” tarafından, “Dördüncü Muhsin Yazıcıoğlu Ödülleri” kapsamında düzenlenen “Kültür- Sanat Ödülü”ne layık görülmüştür.⁵⁶ Ödüllerin yer aldığı haber siteleri kaynakçada belirtilmiştir.

Tevfik Soyata, ülkesine hizmet etmiş bir mûsikîşinas olduğu gibi yurt dışında da çeşitli dinletiler sunarak Türk kültür ve mûsikîsine dair birikimini ülke dışına taşımıştır. Devlet görevlendirmesiyle TRT ekibi ile birlikte Pakistan, Kıbrıs, Arnavutluk ve Almanya’da konserler vermiştir. 1987’de Konya Mevlevî gruplarıyla Mevlâna’nın torunlarından olan Celâleddin Bakır Çelebi (ö. 1996) ve Türk mûsikîsine dinî ve lâ-dinî eserleriyle hizmet etmiş olan Kâni Karaca (ö. 2004) ile birlikte İsviçre, Almanya, Japonya’ya gitmiştir.⁵⁷

Hali hazırda konserlerine devam eden Tevfik Soyatanın 2024 yılı içerisinde yapmış olduğu konserleri aşağıdaki tabloya eklenmiştir.

⁵⁵ bk. Tablo 1.

⁵⁶ Bkz. Tablo 1.

⁵⁷ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

Tablo 1. Tevfik Soyata'nın Hizmetleri ve Aldığı Ödüller

Yurt Dışı			
Sıra No	Tarih	Yer	Program ve Konser
1	1987	İsviçre, Almanya, Japonya	Mevlevî Âyini
2	14-20 Mayıs 1991	Amerika New York	Müzik Festivali
3	10-14 Haziran 1991	Polonya Bydgoszcz	Türk Günü Yürüyüşü
4	20-25 Temmuz 1992	İspanya Sevilla	Expo Fuar Günleri
5	14-20 Haziran 1993	Fransa Lyon	Müzik Festivali
6	02-24 Eylül 1995	Hollanda, Belçika ve Lüksemburg	Turne
7	02-12 Şubat 1996	Avustralya Adelaide Kenti	Müzik Festivali
Yurt İçi			
1	1974	Boğaziçi Üniversitesi	Türk Sanat Müsikîsi Konseri
2	25 Aralık 1993	Antalya Koleji Spor Salonu	Konser ve Semâ Töreni
3	25 Mayıs 2011	Ankara Resim ve Heykel Müzesi	Vakıfbank Türk Sanat Müziği Korosu Konseri.
4	21 Nisan 2012	Kayseri Büyükşehir Belediyesi	Türk Sanat Müsikîsi Konseri
5	1 Haziran 2015	Kırıkkale	Gönülden Nağmelerin Finali Konseri
6	16 Ocak 2016	TRT Ankara Trt Avaz	Tevfik Soyata'ya Vefâ Konseri
7	11 Mart 2022	Kayseri Talas Müsikî Cemiyeti	Bahar Konseri
Aldığı Ödüller			
Sıra No	Tarih	Yer ve Beste	Ödül İçeriği
1	2007	Kültür Bakanlığı Şevk ü Tarab Tevşîh	Kültür ve Turizm Bakanlığı 3. Grup
2	2016	Bu Vücudum Şehrine Hak yolunu Gözlerisen	1.lık Ödülü 3.lük Ödülü
3	2018	Uluslararası Kültür Sanat Derneği	2018 Müsikî Ödülleri
4	2019	Yalancı Dünyâya Aldanma Yâ Hû	3.lük Ödülü
5	2021	Cânlar Cânını Buldum	3.lük Ödülü
6	2023	Gönüllerde Birlik Vakfı	Dördüncü Muhsin Yazıcıoğlu Kültür Sanat
			
2024 Yılı Konserleri			
Sıra No	Tarih	Yer	Konser
1	21 Ocak 2024	Kayseri Talas İlçesi	Türk Müziği Fashı
2	13 Haziran 2024	Sivas Müsikî Akademisi Derneği	Müsikîye Hizmette Yarım Asır Tevfik Soyata Konseri

2.6. Türk Din Mûsikîsine Olan Hizmetleri

Tevfik Soyata, 11 Eylül 1989'da Konya'da kurulan Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu'na, Ahmet Hatipoğlu'nun teşviki üzerine 1990-1997 yılları arasında kurucu sanat yönetmeni olarak atanmıştır. Konya'da düzenlenen Mevlevî Âyınlarına katılarak tanbûr icrâsında bulunmuştur.

2015'ten beri Diyanet İşleri Başkanlığı'nın açmış olduğu dinî mûsikî kurslarında mûsikî nazariyatı derslerine girmektedir. Belirli aralıklarla düzenlenen “İlâhî Aşkın Sesi Milletler Arası Beste Yarışması”na katılarak, dinî mûsikî dalında hizmetlerine devam etmektedir.⁵⁸

2.7. Emekliliği ve Sonrasında Yaptığı Çalışmalar

Tevfik Soyata, 2005'ten bu yana DSİ Amatör Korusu, Vakıfbank Amatör Türk Sanat Müziği Korusu ve Mülkiyeliler Birliği Amatör Korusu ile Türk mûsikîsi çalışmaları gerçekleştirmekte, çalışmaların sonucunda fasıl ve konserler düzenlemektedir. Murat Salim Tokaç'ın teklifi üzerine, 2012-2015 yılları arasında Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'nda koro şefliği yapmıştır. TRT Ankara Radyosu'ndan 2015'te emekli olduktan sonra çalışmalarına ara vermemiş, Ankara Kızılay semtinde bulunan TÜMEK ve Dil Güşâ Mûsikî Derneği'nde öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir. Yetiştirdiği öğrencilerin birçoğu TRT ve Kültür Bakanlığı Devlet Korolarında görevler almıştır.

10 Kasım 2020'de Kayseri Talas Belediyesi bünyesinde mûsikî cemiyetinin kurulmasında öncülük etmiştir. Ülkemizin çeşitli yerlerinde bulunan korolarda misafir tanbûr sanatçısı olarak katılmıştır. Çeşitli mûsikî albümlerinde de tanbûr icrâsında bulunmuştur.⁵⁹

2.8. Basın ve Yayın Organlarında Çıkan Yazılar

15 Şubat 2017 tarihli Elazığ Günışığı e-Gazete'de Tevfik Soyata ile “Mûsikîye Doğru” başlıklı bir röportaj yapılmıştır. Mûsikî ile ilgili soruların yer aldığı bu röportaj, Gökçe K. Kahraman tarafından yayımlanmıştır. Genel olarak

⁵⁸ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁵⁹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

günümüz mûsikî anlayışı, mûsikînin eğitimi ve etkisi hakkında bilgiler mevcuttur.⁶⁰ 2017’de, İstanbul “Fatih Ali Emiri Kültür Merkezi”nde düzenlenen “Fâtih Sultân Mehmed Dîvânından Besteler ve Şiirler” isimli konserde birkaç önemli bestekârla birlikte sâzende olarak yer almıştır. Konserleri çeşitli haber sitelerinde yer almış ilgi uyandırmıştır. Haber sitesi linkleri kaynakçada verilmiştir.



⁶⁰ Tevfik Soyata, “Mûsikîye Doğru” (Görüşmecî: Gökçe K. Kahraman, Elazığ Günışığı e- Gazete, Görüşme 15 Şubat 2017).



3. BÖLÜM

3. TEVFİK SOYATA’NIN MÛSİKÎ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

3.1. Tefik Soyata’ya Göre Mûsikî

“Mûsikî: Bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır.”⁶¹ Tefik Soyata’ya göre mûsikî: “Mûsikî, öz itibarıyla insanı insan yapan ve insanı, kâmil derecesine getiren bir vasıta’dır.” Soyata, mûsikîyi “dinî” ve “lâ-dinî” olarak ayırmayarak “lâ-dinî” mûsikîdeki bulunan terennümlerin Allâh aşkıdan olduğunu dile getirmiştir.⁶²

Mûsikînin kendi içinde şubeleri olduğunu ifade eden Soyata, mûsikî icrâ edildiği ortamdaki topluluğun kültür seviyesine göre değilse, topluluktaki insanları ahlâken, rûhen ve vicdânen etkilemiyorsa yapılan mûsikînin mûsikî olmayacağını ifade etmiştir. Elazığ Günışığı e- Gazete’de ki şu röportajı bu görüşünü destekler niteliktedir. “Bekir Sıdkı Sezgin hocayı, her gördüğüm yerde ellerini dizlerinin üzerinde oturduğunu görürdüm. Neden? Ahlâk sahibi, edep sahibi. Bugün müzisyenim, sanatkârım diyenlerin çok fevkinde tesir etmiş okudukları ve yaptıkları. Hal ve hareketleriyle insanlara örnek olmuşlar. Rûhu şad olsun.”⁶³

Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi’nin (ö. 1846): “Mûsikî, ahlâk-ı beşerî tasfiye eden ilm-i şerîftir” sözünden hareketle, mûsikînin hem edebî hem de ahlâkî yönünün olduğunu belirten Soyata, ahlâken olgunluğa erişememiş bir kişinin yaptığı mûsikînin etkili olmayacağını savunmuştur. Tefik Soyata bu konu hakkında şu örneği vermiştir: “Bir canlı gül ile bir yapay gülü karşılaştırdığınızda canlı gül kokar yapay gül kokmaz ama görüntü aynıdır. İşte mûsikînin sırrına vâkıf olursanız etrafa mis gibi bir koku yayılır. Perdeler cana gelmezse şeklen bir mûsikî icrâsı olur. Çok zengin bir geçmişimiz var. Yüce Rabbim, Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi,

⁶¹ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, 35.

⁶² Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁶³ Soyata, “Mûsikîye Doğru” (Görüşme 15 Şubat 2017).

*Tanbûrî Cemil Bey, Cinuçen Tanrıkorur... gibi önemli mûsikîşinasların yapmış olduğu hizmeti bize de yapmayı nasip eylesin.”*⁶⁴

Tevfik Soyata, sadece nota okumakla mûsikî icrasının olmadığını, notanın bir yol gösterici olduğunu söylemektedir. Soyata’ya göre, Alâeddin Yavaşca’nın (ö. 2021) yaptığı gibi, okuyucunun eserlerde olmayan iniş ve çıkış nağmelerini yapması gerektiğini, eserlerin rûhunun ancak o zaman canlanacağını savunmuştur. Bu konuyla ilgili olarak Elazığ Günışığı e- Gazete’de, hânendenin mûsikî icrâsını nasıl yapması gerektiği hakkında vermiş olduğu röportajda şu fikirleri aktarmıştır:

“Efendim, Mualla Aracı, Safiye Ayla, Münir Nurettin Selçuk ve Alâeddin Yavaşca gibi bestekârların yaptıkları icrâlarda sadece nota okuma göremezsiniz. Adeta eseri okurlarken onu yaşıyorlar. Safiye Ayla, *Etme Beyhûde Figân* eserini okumuş notayla hiç alakası yok. Birgün arkadaşın arabasıyla bir yere gidiyoruz. Radyo’da, Münir Bey’in *Gittinde Bıraktın Beni Aylarca Kederde* eserini dinliyoruz. İnanır mısınız? Yerimde duramadım. Hop oturup, hop kalkıyorum. Her an değişik nağmeler yapıyor. Nasıl hissediyorsa öyle okuyor. Mûsikî insanı heyecanlandırıyorsa o mûsikî değil diyorum.”⁶⁵

Tevfik Soyata, Elazığ Günışığı e- Gazete’ye mûsikî hakkında vermiş olduğu röportajda, “Günümüzdeki mûsikî anlayışını nasıl buluyorsunuz?” sorusuna şu yanıtları vermiştir:

“Günümüzde mûsikînin ayaklarına o kadar çok prangalar takıldı ki... Yani mûsikî yapılmaması için her türlü şart konuldu. Prozodi çıktı ve bu kurallara göre konuşuyoruz. Örneğin, Selahattin Pınar’ın eseri kaliteli bir bestekâr olarak, prozodiden geçerli not alamıyorsa o mu doğru? Yoksa prozodi kaygısı taşıyanları mı doğru? İtrî’nin iki satır ‘Segâh Tekbîr’i var. Günümüzde bir öğrenci konservatuarda kompozisyon bölümünü yüz defa da bitirse bu eseri yapamaz. Çünkü o rûhu taşıyor. Bakın iki satır eserin içinde prozodi var, makâm var, melodi var, rûh var ve sizi öbür âleme götürecektir kuvvette var. Bu eseri olan bir milletin Batı ile kendisini mukayese etmesinin hiçbir manası yoktur. Çünkü Batı bunlara ulaşamaz.”⁶⁶

3.2. Tevfik Soyata’ya Göre Dinî Mûsikî

“Dinî mûsikî denilince daha ziyade İlâhî, Münâcaat, Na’t, Tekbîr, Mevlîd, Temcîd, Tevşîh, Salât, Allâhümme-Salli, Ezân vs. gibi câmiî ve tekkede uygulama

⁶⁴ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁶⁵ Soyata, “Mûsikîye Doğru” (Görüşme 15 Şubat 2017).

⁶⁶ Soyata, “Mûsikîye Doğru” (Görüşme 15 Şubat 2017).

alanı bulan mûsikî türleri anlaşılmaktadır.”⁶⁷ Geçmiş yaşantılardan günümüze kadarki olan süreçte dinî mûsikînin ortaya çıkışı din ile olmuştur. Türk kültür ve medeniyeti incelendiğinde Türk din mûsikîsi, “câmiî ve tekke” mûsikîsi diye ayrılmıştır. “Câmiî mûsikîsi, müezzinin ezân okuması, İhlâs sûresinin kırâati, kâmet getirmesi, namâzın cemâatle kılınması sırasında imâmın ilk tekbîrden selâm verinceye kadar geçen süredeki kırâati, selâmdan sonra müezzin tarafından okunan ibâreler, tesbîhât, arada okunan mahfel sürmesi, duâ ve mihrâbiyenin bütününe verilen isimdir.”⁶⁸ “Tekke mûsikîsi cehrî zikir yapan tarikatların zikirleri esnasında daha çok ritme dayalı, bazen bir veya birden çok enstrümanın iştirâkiyle ortaya çıkan mûsikî.”⁶⁹

Tevfik Soyata dinî mûsikînin, sadece câmiî ve tekke mûsikîsinde olmadığını lâ-dinî eserlerde de olduğunu savunmuştur. Lâ-dinî eserlerdeki terennümlerin Allâh aşkından olduğunu söylemiştir. Dinî mûsikînin daha çok yıllarca tekkelerde, mevlevîhânelerde, dergâhlarda icrâ edilmiş, günümüzde daha yaygın olarak câmiîlerde icrâ edilmekte olduğunu dile getirmiştir. Dinî mûsikî türü olan câmiî mûsikîsini şu şekilde açıklamıştır:

“Câmiîlerde ise ezân ile başlayıp namâzla devam eden ve tesbîhât ile son bulan câmiî mûsikîsi formunu ecdât ne güzel keşfedip uygulamış, günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Yıllardır dinî mûsikînin içerisindeyim. Şimdi siz bana ezân oku deseniz okuyamam. Çünkü ben ezân okumak için bir fem-i muhsinden ders almadım ama bir konser ya da program yaptığım zaman beğenirler ve derler ki bunu kesinlikle Tevfik Soyata yapmıştır. Fakat bana İlâhî oku deseniz okuyamam, çünkü tavrına ve üslûbuna vâkıf değilim.”⁷⁰

Tevfik Soyata, mûsikînin çok derin bir araştırmacısı olmamış yalnız icrâcılık yönü ile ilgilenmiştir. Dinî mûsikînin icrâ sırasında uyulması gereken birtakım kurallarının olduğunu, bu güzelliklerin uygulanarak yapılması gerektiğini, aksi takdirde dinî mûsikînin içerisinde uygulanan üslûp ve tavrın ortaya çıkmayacağını vurgulamıştır. Dinî mûsikînin, tekke ve dergâhlarda uygulandığının genellikle cehrî zikir ve çalgısız İlâhî formunda olduğunu aktarmıştır. Mevlevî tekkelerinde ise

⁶⁷ Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Müzik ve Semâ* (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), 225.

⁶⁸ Nuri Özcan, “Câmiî Mûsikîsi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/102.

⁶⁹ Nuri Özcan, “Tekke Mûsikîsi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/384.

⁷⁰ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

durum farklı olup çalgı aletleri ile icrâ edilen ayinlerin içerisinde yapılan semânın vecd hali olduğunu söylemiştir.⁷¹

3.3. Tevfik Soyata'ya Göre Üslûp ve Tavır Unsuru

Üslûp, kelime mânâsı olarak izlenen yol benimsenen tarz anlamına gelmektedir. Mûsikîde üslûp kavramı: “Bestekârın belli bir güfteyi, makâmı, usûlü, formu, geçkileri seçmesi üslûbu meydana getiren ilk unsurlardır. Bu ve ikinci derecede unsurların şahsi bir anlayışla terkibi, üslûbun ta kendisidir.”⁷²

Tavır, kelime mânâsı olarak davranış, tutum anlamlarına gelmektedir. Mûsikîde tavır: “Mûsikî eserleri bestelenirken ya da icrâ edilirken -bestekâr ya da icrâcının- içinde bulunduğu haldir ki eser bu halin yansıması olacak ve eserin bestelenişini ve/veya icrâsını belirleyecek özellikleri ortaya çıkaracaktır.”⁷³ anlamına gelmektedir.

Nazarî bilgilerden beslenerek gelişen Türk mûsikîsinin, öğrenim şeklinde nazarîyata bağlı kalarak değil, usta-çırak ilişkisi yani meşk ön planda olmuştur. Soyata'nın Alâeddin Yavaşca'dan naklettiği: “Türk mûsikîsinde hiçbir perde yerinde sabit değildir” sözü ile, Türk mûsikîsinde icrâya has kazanımların yalnız nazarî esaslara vâkıf olunmasıyla elde edilmeyeceği anlaşılmaktadır.

İcrâcının notaya bağlı kalmaması gerektiğini vurgulayan Soyata, klasik Türk mûsikîsinde bestelenmiş eserlerde mânâ ve duyguyu nazarî bilginin karşılayamadığını, sadece meşk usûlü ile olacağını savunmuştur. Tevfik Soyata, Günışığı e-Gazete’de yapmış olduğu röportajında meşk usûlünün önemini şu sözleriyle aktarmıştır:

“Bir kere mûsikîmizin yıllardır geleneksellik olarak eğitim şekli meşk müziğidir. Ben okuyacağım, Naci Sönmez hocam okuyacak siz tekrar edeceksiniz. Böylelikle hocadan tavır ve üslûp dediğimiz alınmakta. Eski tabirle fem-i muhsin yani güzel ağızlı biri okuyacak. Güzel okuyabilen,

⁷¹ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁷² İlhan Ersoy, “Üslûp Kavramına Analitik Bir Bakış”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (Nisan 2017), 304.

⁷³ Yıldırım Aktaş, “Devlet Konservatuvarları Türk Müziği Bölümlerinde Verilen Üslûp ve Repertuvar Dersinin Uygulanmasında Eser Kimliği Yönteminin Kullanımı ve Önemi”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 4/10 (Kasım 2014), 54.

ecdattan onu almış, nasıl okunuyorsa öyle okuyan biri okuyacak ve karşısındaki de onu taklit ederek ona benzemeye çalışacak.”⁷⁴

Tevfik Soyata, eserlerdeki makâm inceliklerinin de ancak meşk usûlü ile ortaya çıkacağını aktarmıştır. Eserleri köşeli okumanın okuyucudaki tavrı eksikliğinden kaynaklı ortaya çıktığını söylemiştir. Üslûbu, mûsikînin her yönünü kapsadığını, tavrı ise usta çırak ilişkisi çerçevesinde öğrencinin hocasından aldığı birikimleri bireysel teknikleriyle harmanlayıp kendi sitilini icrâsına aktarması şeklinde yorumlamıştır. Mûsikî icrâ edilirken üslûp itibariyle uyulması gereken prensipleri olması gerektiğini söyleyen Soyata, farklı bir yaklaşımla şu açıklamaları yapmıştır:

“Örnek verecek olursak; Osmanlı zamanında câmiî yapılmadan önce hamam sonra yanına câmiî yapılmıştı. İnşaatta çalışan insanlar önce abdestini alsın sonra inşaatta abdestli çalışsınlar diye. O yüzden o câmiîlerin yapılarına o insanların rûhları nefesleri sinmiştir. Dinî mûsikî de böyle. Yani sırasıyla üslûbu ve mânâsı düşünülerek ortaya çıkarılırsa o zaman gerçek mûsikî icrâ etmiş oluruz. Günümüzde sadece notayı okumaya çalışıyoruz. Nota, bir yol göstericidir bana göre. Sadece nota okuyunca ne kadar tesir ediyor acaba? Kimseyi yermek istemiyorum lakin Şarkı okur gibi İlâhî okuyorlar. İlâhîler özü itibariyle pek çoğu zikir olduğu için toplu icrâ edilmesinde daha çok tesir ortaya çıkacaktır.”⁷⁵

Tevfik Soyata, klasik Türk mûsikîsi tavrının devamı olarak saydığı Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin (ö. 1996)’ın kendine münhasır tavrı olduğunu, öğrencilerine mûsikî tavrında örnek alınması gereken şahsiyetler olduğunu tavsiye etmiştir. Klasik mûsikîde tavrın ağıdalı olduğunu ve ağıdanın ne anlama geldiğini şu şekilde tarif etmiştir: “*Usûl darplarının şiddetlendiği yerde sesin yükseltilmesi, usûl darplarının zayıfladığı yerde ise sesin flû olarak geçilmesidir.*”⁷⁶ Eserdeki usûl darpları yerli yerince güfte veznine uygun olarak tatbik edilip iyi icrâ edilirse, tavrı ve üslûbun zevkine varılıp dinleyiciyi memnun edeceğini söylemiştir. Tanbûr sazındaki uyguladığı tavrı unsuru şu şekilde tanımlamıştır: “*Örneğin eser icrâ ediyorsunuz ve ikilik notalar var. Bu notaların içini çok mızrap vurarak doldurmuyorum. Tek bir mızrap vurup sesin enini dinliyorum. Birde peşrev icrâ ederken usûle göre icrâ etmeye çalışıyorum. Usûl darplarının şiddetlendiği yerlerde*

⁷⁴ Soyata, “Mûsikîye Doğru” (Görüşme 15 Şubat 2017).

⁷⁵ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁷⁶ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

mızrabı şiddetli vuruyor, darpların narin olduğu yerleri daha yumuşak mızrap darbeleriyle geçiyorum.”⁷⁷

Tevfik Soyata, fasıl mûsikîsinde de kendine münhasır bir tertîbin olduğunu ve daha dinamik icrâların var olduğunu söylemiştir. Hanendelerin içinden sesi müsait olanların icrâlarda oktav aldıklarını, daha çok gırtlak nağmelerinin ön planda olduğunu aktarmıştır.⁷⁸

3.4. Tevfik Soyata’ya Göre Mûsikî Eğitimi

“Mûsikî eseri kâğıt üzerinde nota olarak görünür ki o notalar o eserin temsilcisidir, aslı değildir.”⁷⁹ Soyata, mûsikî eğitimi alacak olan kişiye nazari bilginin yanında güfte seçimi, vezin, usûl ve mânânın öğretilmesinin elzem olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda öğrenci mûsikî rûhunu önce kendisi yaşayacak ve dinleyiciye aktaracaktır. Bu konuyu örneklendirerek şöyle açıklamıştır:

“Mesut Cemil (ö. 1963) diyor ki: Ben babamın tanbûrda çıkardığı Çargâh sesini bir türlü bulamadım. Yani demek ki çok incelikler var işin içinde; ama günümüzde bu çok hafife indirgendi. Nazariyat öğreniyorsunuz, oldunuz mûsikî adamı. Hemen olunmaz! Notanın dışına çıkmadan icrâ yaparsanız hangi makâm olursa olsun etkili olmaz. Eserler, sesler arasında bağlantı yapılarak okunmalı. Mûsikî kolay bir ilim dalı değil. Mesela Uşşâk bir eser icrâ ediyorsunuz. Uşşâk makâmındaki segâh perdesi bir koma değerindedir. Ancak segâh perdesi uygulamada iki koma gibi basılır. Ama öyle bir melodi gelir ki pes seslere doğru indirmeniz gerekebilir. İşte bunu öğrenmenin en iyi yolu fem-i muhsinden geçer. Mûsikîmizde perdeler, bunu her ortamda söylüyorum, Alâeddin Yavaşca’nın dediği gibi yerinde sabit değildir.”⁸⁰

Tevfik Soyata, Tambûrî Cemil’in (ö. 1916) farklı bir yetenek olduğunu ve tanbûr sazını bir eğitmen olmadan öğrendiğini vurgulamıştır. Soyata, Necdet Yaşar (ö. 2017), İhsan Özgen (ö. 2021), Sadrettin Özçimi ve daha nicelerinin Tanbûrî Cemil Bey’in eserlerinden faydalandığına dikkat çekmiş, Tanbûrî Cemil Bey’i Türk mûsikîsinde kaynak olarak göstermiştir. Eski eserlerde ve kârlarda usûllerin daha bariz ön planda olduğunu, günümüzde ise prozodi kaygısından eserlerin akışkanlığını

⁷⁷ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁷⁸ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁷⁹ Fatih Koca, *Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004), 94.

⁸⁰ Soyata, “Tevfik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

yitirdiğini vurgulamıştır. Mûsikî eğitiminde evvela usûl darplarının öğrenilmesi ve daha sonra eserlerle birlikte tatbik edilmesi gerektiğini söylemiştir.⁸¹

3.5. Tefik Soyata'ya Göre Usûl ve Prozodi

Türk mûsikîsinde önemli bir yere sahip olan usûl ilmi: *“Vuruşlarının kıymeti birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlarının belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen, belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarıdır.”*⁸² şeklinde ifade edilmiştir.

Mûsikîde prozodi kavramı: *“Eserin hem güfte yönünden hem de beste yönünden incelenmesi, beste ile güfte uyumudur.”*⁸³

Tefik Soyata usûl ile prozodi değil, usûl ile vezin arasında bir ilişki olduğunu söylemiştir. Fâilâtün veznindeki bir güftenin Curcuna usûlünde az oranda, Ağır Aksak veya Devr-i Hindî usûlllerinde daha fazla oranda bestelendiğini söylemiştir. Günümüz mûsikîsindeki prozodi anlayışının uzun heceye uzun melodi, kısa heceye kısa melodi olduğunu, bu anlayış doğrultusunda usûl duygusunun ortadan kalktığını aktarmıştır. Refik Fersan (ö. 1965)'in girmiş olduğu bir sınavdaki anısını anlatarak bu konuya açıklık getirmiştir: *“Bir sınav esnasında Refik Fersan’a Zencîr usûlünde bir eser vermişler, güfteleri ise notaların altına yazmamışlar. Sınav komisyonundakiler: Bu usûle göre en aşağıda yazılı olan güfteyi giydir bakalım demişler. Şimdi Refik Fersan hangi usûlün hangi vezne uygun olacağını bilmezse bu güfteyi giydirebilir mi?”*⁸⁴

Tefik Soyata, prozodi kaygısından kurtulmamız gerektiği, aksi taktirde bestelenen eserlerin saman alevinden öte gidemeyeceği fikrini savunmuştur.⁸⁵ Elazığ Günışığı e-Gazete’de mûsikî üzerine vermiş olduğu röportajda da, prozodi ile günümüz mûsikîsinin ayaklarına prangalar vurulduğunu ve bu yüzden de kaliteli eserlerin çıkmadığını yineleyerek şu görüşü belirtmiştir: *“Ahmet Hatipoğlu rûhu şad olsun. Mûsikîde hizmeti çok. Bir İlâhîsi var ‘Ben bu yolu bilmez idim’ diye. Eser aslında çok güzel. Kendi deyimiyle bu esere câhiliye döneminin İlâhîsi diyor. Çünkü*

⁸¹ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁸² Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 606.

⁸³ Koca, *Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı*, 117.

⁸⁴ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

⁸⁵ Soyata, “Tefik Soyata” (Görüşme Aralık 2018).

‘yo’ hecesi uzuyor orada. Ben tahmin ediyorum ki ömrü yetseydi bugün bu besteyi böyle yapmazdı. Maalesef giderek toplumun kültür seviyesiyle birlikte sanatında seviyesi düştü. Yapanlarında seviyesi düştü.”⁸⁶



⁸⁶ Soyata, “Mûsikîye Doğru” (Görüşme 15 Şubat 2017).

4. BÖLÜM

4. TEVFİK SOYATA'NIN BESTELERİNİN MAKÂMSAL ANALİZİ

Bu bölümde Tefkik Soyata'ya ait 14'ü İlâhî, 8'i Şarkı, 3'ü Tefşîh ve 1'i Ağır Semâî olmak üzere toplamda 26 eser bulunmaktadır. Bestelerin makâmsal analizi Arel-Ezgi-Uzdilek kuramına göre yapılmıştır. Çalışmada, Soyata'ya ait el yazması olan eserlerinin tashih edilmiş nüshaları ve Ankara Klasik Türk Müziği Korusu Emekli Şefi Şentürk Deveci'nin tashih etmiş olduğu nüshalar yeniden tashih edilerek kullanılmıştır. Öncelik, sayıca fazla olan dinî eserlere yer verilmiş olup daha sonra lâ-dinî eserlere yer verilmiştir. Sıralamada makâmların alfabetik sırasına dikkat edilmiştir.

Tablo 2. Tevfik Soyata'nın Besteleri

Dinî Eserler					
Sıra No	Eser Adı	Güftekar	Makâm	Usûl	Form
1	Bu Vücudum Şehrine	Yûnus Emre	Bayâtî	Sofyân	Îlâhî
2	Yalancı Dünyâya Aldanma Yâ Hû	Âşık Ömer	Eviç	Sofyân	Îlâhî
3	Be Hey Derviş Ne Gezersin	Sâdika Ana	Hicâz	Sofyân	Îlâhî
4	Cerrahiye Gel Hemân	Aşkî Hz.	Hicâz	Sofyân	Îlâhî
5	Geldim Sana Kan Ağlayarak Sızlayarak Bak	Yaman Dede	Hicâz	Yürük Semâî	Îlâhî
6	Gerek Güneş Gerek Yıldız	Nuh Mehmet Hoca	Hicâz	Sofyân	Îlâhî
7	Bir Gün Seyre Çıktım Kara Beğ İlen	Âşık Seyrânî	Hüseyinî	Sofyân	Îlâhî
8	Hamd ü Senâ Eylerim Rabbime Ben bî-Aded	Hâfız Abdullâh Nâzırlı	Hüzzâm	Devr-i Hindî	Îlâhî
9	Senden Dolu İki Cihan	Hamîdüddîn-i Aksarâyî Hz.	Hüzzâm	Sofyân	Îlâhî
10	Mülk-i Bekâ'dan Gelmişem	Rufâî Sâdî Şeyh Murtaza Sükûtî	Mâhûr	Sofyân	Îlâhî
11	Candan Seversen Allâh'ı	Âşık Yûnus	Muhayyer	Sofyân	Îlâhî
12	Hak Yolunu Gözlerisen Gel Yanalım Dostlar İle	Yûnus Emre	Sabâ	Sofyân	Îlâhî
13	Can Bu Tenden Gitmedikçe Pervâneym Kur'an'a Ben	Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî	Şehnâz	Devr-i Hindî	Îlâhî
14	Tâ Ezelden Eylemiş Tadîk Seni İhlâs İle	Abdullah Nazırlı	Uşşâk	Düyek	Îlâhî
15	Ey Bu Gönlüm Şehrini Bin Lutf İle Âbâd Eden	Azîz Mahmûd Hüdâyî	İsfahân	Devr-i Hindî	Tevşîh
16	Gönül Hûn Oldu Şevkinden Boyandım Yâ Rasûlallâh	Yaman Dede	Sûz-i Dil	Düyek	Tevşîh
17	Mefhârî Cümle Cihansın Ey Şefaât Membaı	Şeyh Vefâ Hz.	Şevk ü Tarab	Devr-i Revân	Tevşîh
Lâ-Dinî Eserler					
18	Aşkî Tattık Kimse Görmez Bizde Hicran Bir Daha	Yılmaz Karakoyunlu	Hicâz	Devr-i Hindî	Şarkı
19	Ey Gönül Derdin Gamin Var İşte Derman Böyledir	Zeki Atkoşar	Hüzzâm	Ağır Aksak	Şarkı
20	Leyla Gibi Hıçkırma Ve Mecnûn Gibi Yansa	Mustafa Nafiz Irmak	Hüzzâm	Türk Aksağı	Şarkı
21	Secdegâhdır Baş Konan	Hiz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî	İsfahân	Ağır Aksak	Şarkı
22	Beni Candan Usandırdı Cefâdan Yâr Usanmaz Mı	Fuzûlî	Kürdîli Hicâzkâr	Aksak Semâî	Ağır Semâî
23	Göğsünde Açılmış İki Goncayla Baharsın	Mustafa Nafiz Irmak	Kürdîli Hicâzkâr	Türk Aksağı	Şarkı
24	Git Bu Mevsimde Gurup Vakti Cihangirden Bak	Yahyâ Kemal Beyatlı	Nihâvend	Düyek	Şarkı
25	Mehtapta Geçen Bir Gecenin Hatırasından	Mustafa Nafiz Irmak	Nihâvend	Türk Aksağı	Şarkı
26	Ağlasa Âşık Belâyı Hicr İle Nâlân Olup	Fâtiha Sultan Mehmed	Sabâ	Devr-i Hindî	Şarkı

4.1. Bayâtî İlâhî (Bu Vücudum Şehrine) Makâmsal Analizi

BAYÂTÎ İLÂHÎ

Sofyan *Güfte: Yunus Emre*
Beste: Tefrik Soyata

♩ = 180

1 Bu vü - cü - dum şeh - ri - ne

5 1. 2. bir - dem gi - re - sim ge - lir lir

10 3 i - çin - de - ki sul - ta - nın yüzün gö - re - sim ge -

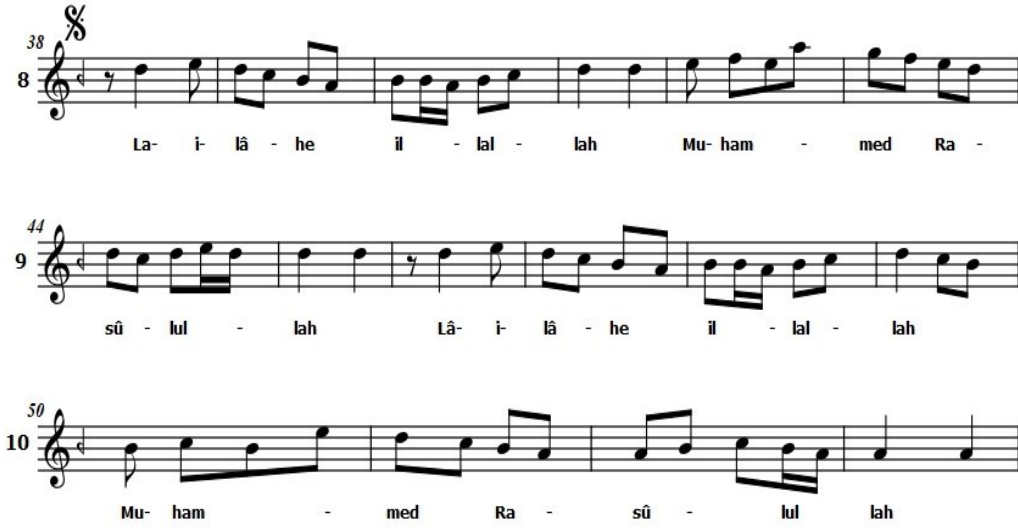
17 4 lir i - çin - de - ki sul - ta - nın yü - zün gö - re -

24 5 sim ge - lir i - şî - di - rem sö - zü - nü

30 6 1. 2. gö - re - me - zem yü - zü - nü

34 7 1. 2. gö - re - me - zem yü - zü - nü

Resim 1. Bayâtî İlâhî Nota 1



Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 2. Bayâtî İlâhî Nota 2

Usûl incelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm incelemesi:

Eser dolaplar dâhil 53 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın güçlüsü civarından seyre başlanılıp 2. portenin 7. ölçüsüne kadar Bayâtî dizisiyle seyre devam edilmiştir.

2. porte: 8. ölçüde yerinde Uşşâk yapılmış, 9. ölçüde makâmın güçlüsü olan Nevâ perdesi ile devam edilmiştir.

3. porte: 10. ölçüden 13. ölçüye kadar Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. 14. ölçü de Nevâ'da Hicâz çeşnisi gösterilmiştir. 15. ölçüden başlayarak;

4. porte: 17. ölçüye kadar Nevâ'da Bûselik çeşnisi yapılmıştır. 18. ölçüden başlayarak 21. ölçüye kadar Çârgâh üzerinde Çârgâh çeşnisi yapılmıştır. 22. ölçüden başlayarak;

5. porte: 25. ölçüye kadar yerinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. 26. ölçüden başlayıp 28. ölçüye kadar Eviç'te Segâh çeşnisi gösterilmiştir. 29. ölçüden başlayarak;

6. porte: 33. ölçüye kadar Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

7. porte: 35. ölçüden başlayıp 37. ölçüye kadar Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir.

8. porte: 38. ile 41. ölçülerde Bayâtî dizisi ile devam edilmiştir. 42. ölçüden başlayarak;

9. porte: 45. ölçüye kadar Bûselik seyri ile devam edilmiştir. 46. ölçüden başlayarak 49. ölçüye kadar Bayâtî seyri ile devam edilmiştir.

10. porte: 50. ölçüden başlayarak Bayâtî seyri ile devam edilmiş yerinde Uşşâk çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

4.2. Eviç İlâhî (Yalancı Dünyâya Aldanma Yâ Hû) Makâmsal Analizi

EVİÇ İLÂHÎ

Yalancı dünyaya aldanma yâ hû

Sofyan Güfte: Ayık Ömer
Beste: Teyfik Soysuda

♩ = 72

1 Ya lan- cı dün- ya - ya al - dan - ma yâ - hû
Zâ- hid ni- ce ol - du bun - ca pey - gâm - ber
Hak- kın ih- sâ- nı - nı fik - rey - le - ye gör

2 Ya lan- cı dün- ya ya al - dan - ma yâ - hû
Zâ- hid ni- ce ol - du bun - ca pey - gâm - ber
Hak- kın ih- sâ- nı - nı fik - rey - le - ye gör

3 Bu der- nek da- ğı - lır dî- vân eğ- len - mez
Ha- ni Ö- mer Os - man A- li- yi Hay - der
Ni- me- ti- ne Ö - mer Şük- rey- le- ye gör

4 Bu der - nek da - ğı - lır dî - vân eğ - len - mez
Ha- ni Ö- mer Os - man A - li - yi Hay - der
Ni- me - ti- ne Ö - mer Şük - rey - le - ye gör

5 İ- ki ka- pı- lı - dır vî- râ- ne- dir bu
Ha- ni Ha- bî- bul - lâh Sîd- dî- kâ ek- ber
Ge- ce gün- düz Hak - kâ zik- rey- le- ye gör

6 İ- ki ka- pı- lı - dır vî - râ - ne - dir bu
Ha- ni Ha- bî- bul - lâh Sîd - dî - kâ ek - ber
Ge- ce gün- düz Hak - kâ zik - rey - le - ye gör

7 Bur- da ge- len gi - der bir cân eğ- len - mez
Hakk zikr o- lan yer - de şey- tan eğ- len - mez

Resim 3. Eviç İlâhî Nota 1

Yalancı dünyaya aldanma yâ hû 2

15
8

Bur- da ko- nan gö - çer mih - mân eğ - len - mez
Bur- da ge- len gi - der bir can eğ - len - mez
Hakk zıkr o- lan yer - de şey - tan eğ - len - mez

17
9

Lâ- î- lâ- he il- lal - lâh Mu- ham- med Ra- sû- lul - lâh
" " " " " " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " " " " " "

19
10

Lâ- î- lâ- he il- lal - lâh Mu- ham - med Ra - sû - lul - lâh (D.C)
" " " " " " " " " " " " " " " " (D.C)
" " " " " " " " " " " " " " " " (SON)

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 4. Eviç İlâhî Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzum uyumu olarak usûl darplarına göre bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 20 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ve 2. ölçülerde Eviç perdesinde Segâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

2. porte: 3. ölçüde Eviç perdesinde Segâh çeşnisi ile devam edilmiş, 4. ölçüde tiz durak sesleri ile Eviç perdesinde karar yapılmıştır.

3. porte: 5. ölçüde Eviç perdesi ile giriş yapılmış ve 6. ölçü ile beraber inici seyir ile devam edilmiştir.

4. porte: 7. ölçüde Hüseyinî çeşnisi gösterilerek, 8. ölçüde Irâk'ta Segâh çeşnisi yapılmıştır.

5. porte: 9. ve 10. ölçülerde yerinde Hicâz çeşnisi yapılarak devam edilmiştir.

6. porte: 11. ve 12. ölçülerde Eviç'te Segâh yapılarak devam edilmiştir.

7. porte: 13. ve 14. ölçülerde inici seyir ile devam edilmiştir.

8. porte: 15. ölçüde Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve 16. ölçüde Irâk perdesinde Segâh çeşnisi yapılmıştır.

9. porte: 17. ölçüde Eviç'te Segâh çeşnisi yapılmıştır. 18. ölçüde makâmın tiz bölgeleri ile seyre devam edilmiştir.

10. porte: 19. ölçüde inici seyir gösterilerek 20. ölçüde karara gelinmiştir.



4.3. Hicâz İlâhî (Be Hey Dervîş Ne Gezersin) Makâmsal Analizi

HİCÂZ İLÂHÎ

Sofyan

Be hey dervîş ne gezersin

Güfte: Sâdika Ana
Beste: Tevfik Soyata



Be hey der - viş ne ge - zer - sin Der viş- lik- de dem bu - lu - nur



Bek- le pî rin e- şî - ği - ni Der dî - ne der man bu - lu - nur



Yâ Mev - lâm Hû Mev - lâm Aş- kın bi - ze ver Mev - lâm

Hamza CEMCİR

22.10.2021

Be hey dervîş ne gezersin
Dervîşlikde dem bulunur
Bekle pîrin eşîğini
Derdine derman bulunur

Gel de bahr-i ummâna dal
Sever isen gel gevher al
Merd-i cenktir meydâne gel

Resim 5. Hicâz İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 6 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın güçlüsü olan Nevâ perdesiyle giriş yapılmış, inici seyir kullanılarak yerinde Hicâz karar edilmiştir. 2. ölçüde çıkıcı seyir kullanılarak devam edilerek makâmın güçlüsünde karar yapılmıştır.

2. porte: 3. ölçüde güçlü civarından inici seyirle Nîm Hicâz perdesinde çeşnisiz kalış yapılmış, 4. ölçüde inici seyir ile yerinde Hicâz çeşnisi kullanılmıştır.

3. porte: 5. ve 6. ölçülerde yerinde Hicâz yapılmıştır.

4.4. Hicâz İlâhî (Cerrâhî'ye Gel Hemân) Makâmsal Analizi

HİCÂZ İLÂHÎ
Cerrâhiye gel hemân

Sofyan

Güfte: Aşkî Muzaffer Ozak
Beste: Tefik Soygarı

1. Cer - râ - hi - ye gel he - man bu - lam der - sen ger - râ - lu bu - lam der - sen ger - râ - lu
Zen - gin e - der fa - ki - ri A - ziz e - der ha - ki - ri A - ziz e - der ha - ki - ri
Gö - ze tir der - vi - ş i - ni Â - sân - e - der i - ş i - ni Â - sân e - der i - ş i - ni

2. Ko - maz gö - nül de gü - mân pîr Nû - red - din Cer - râ - hî pîr Nû - red - din Cer - râ - hî
Müş - ki le nâ - sır o - lur pîr Nû - red - din Cer - râ - hî pîr Nû - red - din Cer - râ - hî
Hak - ka çe - ker zâ - ki - ri " " " " " " " " " " " "

3. Hîm - me - ti hâ - zir o - lur Kal - bi - ne nâ - zir o - lur kal - bi - ne nâ - zir o - lur
Dert - li - le - rin der - ma - nı gö - nül - le - rin sul - ta - nı gö - nül - le - rin sul - ta - nı
Aş - kî kem - ter ku - lu - dur bu yol aş - kn yo - lu - dur bu - yol aş - kn yo - lu - dur

4. Lâ - i lâ - he il - lâl - lâh Mu - ham - med - Ra - sū - lūl - lâh

5. Lâ - i lâ - he il - lâl - lâh Nû - red - din şey - en - lil - lâh

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 6. Hicâz İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser dolaplar dâhil 13 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde karara gelinerek, 2. ve 3. ölçülerle birlikte dizi sesleri ile devam edilmiştir.

2. porte: 4. ölçüden başlayarak 5. ve 6. ölçüler ile birlikte dizi sesleri ile devam edilmiştir.

3. porte: 7. ve 8. ölçüde Eviç perdesi ile devam edilmiştir. 9. ölçüde Nevâ'da Bûselik çeşnisi yapılmıştır.

4. porte: 10. ve 11. ölçülerde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

5. porte: 12. ve 13. ölçülerde makâmın sesleri ile karar edilmiştir.



Analizi

Yürük semâî

Güfte: Yaman Dede
Beste: Tervik Soyata

Resim 7. Hicâz İlâhî Nota 1

Geldim sana kan ağlayarak, sızlayarak bak 2

8 16

10 20

12 24

14 28

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 8. Hicâz İlâhî Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser usûl uyumu açısından darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser dolaplar dâhil 30 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: Makâmın güçlüsünden başlanarak yerinde Hicâz dizisi yapılmıştır. 2. ölçü de Hicâz dörtlüsü ile devam edilmiştir. 3. ölçüde Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi yapılmıştır.

2. porte: 4. ölçüde karara gelinmiştir. 5. ölçüde Hüseyinî’de kalış yapılmıştır.

3. porte: 6. ölçüde makâmın tiz genişleme bölgesinde Bûselik gösterilmiştir. 7. ölçüde Nevâ’da Râst çeşnisi yapılmıştır.

4. porte: 8. ve 9. ölçülerde Nîm Hicâz perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

5. porte: 10. ölçüde Nîm-Hicâz perdesinde kalınmıştır. 11. ölçüde makâmın sesleriyle karara gelinmiştir.

6. porte: 12. ölçüde yerinde Hicâz, 13. ölçüde tiz kararda Zirgûleli Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

7. porte: 14. ölçüde Nikrîz çeşnisi ile Nevâ’da kalınmıştır. 15. ölçüde tekrar Zirgûleli Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

8. porte: 16. ve 17. Şehnâz makâmının tiz perdeleriyle devam edilmiştir.

9. porte: 18. ölçüde Nevâ üzerinde Nikrîz çeşnisi yapılmıştır. 19. ölçüde tiz kararda tekrar Zirgûleli Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

10. porte: 20. ve 21. ölçülerde Şehnâz hissi verilerek Hüseyinî’de kalınmıştır.

11. porte: 22. ölçüde Hüseyinî’de Kürdî, 23. ölçüde Nevâ’da Râst’ın 4. derecesinde kalınmıştır.

12. porte: 24. ve 25. ölçülerde Nîm Hicâz’da çeşnisiz asma karar yapılmıştır.

13. porte: 26. ölçüde Nîm Hicâz perdesinde kalış yapılarak 27. ölçüde yerinde Hicâz gösterilmiştir.

14. porte: 28. ölçüde makâmın yedeni gösterilerek yerinde Hicâz yapılmıştır. 29. ölçüde Zirgûleli Hicâz hissiyatı verilerek tiz karara gelinmiş, 30. ölçüyü meydana getiren ikinci dolapta yerinde Hicâz pekiştirilmiştir.

4.6. Hicâz İlâhî (Gerek Güneş Gerek Yıldız) Analizi

HİCÂZ İLÂHÎ

Sofyan Güfte : Nuh Mehmet Hoca
Beste : Tevfik Soyata

Gerek güneş gerek yıldız

1. 2.

Gerek güneş ge- rek yıl - dız Ben- is te rim ge ce gün düz Ben is te rim ge ce gün düz

2. Se- nin sö- zün- den gay - ır ı söz Ha- tâ - dır yâ Ra- sū - lal - lāh

3. Yâ Set- tar yâ Ceb - bar yâ Gaf- far yâ Al - lah

Hamza CEMCİK
22.10.2021

**Gerek güneş gerek yıldız
Ben isterim gece gündüz
Senin sözünden gayrı söz
Hatâdır yâ Rasûlallâh**

**Sensiz dillerde destânım
Açılır bağı bostânım
Cenneteyim gülistânım
Gülleri solmaz Allah'ım**

**Kim yarattı bu âlemi
Kim yarattı cismü cânı
Mülk senindir kerem kâni
Kimsenin olmaz Allah'ım**

Resim 9. Hicâz İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm olarak usûl darplarına uygun bestelenmiştir

Makâm İncelemesi:

Eser dolaplar dâhil 7 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde Eviç perdesi kullanılarak Hüseyinîde Gerdâniyye ile seyre başlanmıştır. 2. ölçüde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Hicâz karar edilmiştir. Bu kullanım 3. ölçüde de devam etmiş Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile asma karar yapılmıştır.

2. porte: 4. ve 5. ölçülerde Hicâz makâmı ile devam edilmiştir.

3. porte: 6. ve 7. ölçülerde güfte hârici bağlantı kullanılarak Hicâz makâmı son iki ölçüde işlenmiştir.

4.7. Hüseyinî İlâhî (Hüseyinî Talas Seyrânî-Bir Gün Seyre Çıktım Kara Beğ'ilen) Analizi

HÜSEYİNÎ TALAS SEYRÂNÎ

Sofyan

Güfte: Âşık Seyrânî
(1800-1866)
Beste: Tevfik Soyata

Bir gün seyre çıktım kara beğ'ilen



1 Bir gün sey - re çık tım ka ra be - ği - len (SAZ)

2 Va rıp çay ba - ğı - na kur dum o - ta - ğı (SAZ)

3 Me hem met ka - fa - dır bir re - fi - kim de (SAZ)

4 Ni ye tım zi - ya - ret ol A - li da - ğı (SAZ)

5 Da - ğa çık - tık gör - dük Ah me - di tay - ran (SAZ)

6 Kıl dık sa - bah na - ma - zın dur - ma - dık bir an (SAZ)

7 Te yem müm ey le - dik şa fak - ta he man (SAZ)

8 Al kî - şî rû e - dâ kıl dık şa - fa - ğı (SAZ)

9 Cen net ba - ğı bi - ze in dik Ta las - a (SAZ)

10 sey ret tım bir dil - ber ben bat - tım ya - sa (SAZ)

Resim 10. Hüseyinî Talas Seyrânî Nota 1

Bir gün seyre çıktım kara beğ ilen-2

31
11 Şü- le ve- rir rû - yi hep â- nın nâ - sa (SAZ)

34
12 Ni ce met het me - yim sî - ne - sin a - ğı (SAZ)
(Hicâz)

37
13 A- ya ğım Ta las - ılı ken dım Kay - se - ri (SAZ)

40
14 Ni- ce met het me - yim böy - le dil - be - ri (SAZ)

43
15 Az mim De ve rek - de gör düm o ye - ri (SAZ)

46
16 A- kar va- sa- tın - dan bir hoş ır - ma - ğı (SAZ)

49
17 İr ma- ğı sey ret - tim gör düm sa - fâ var (SAZ)

52
18 Dâ ye ni- sâ- la - rı an da ve - fâ var (SAZ)

55
19 Çek- ti- ler a - la - yı cev- ri ce - fâ var (SAZ)

58
20 Her bi- ri- nin el - mas ki raz ya - na - ğı (SAZ)

Resim 11. Hüseyinî Talas Seyrânî Nota 2

Bir gün seyre çıktım kara beğ ilen-3

61
21 Ya- na- ğı el mas - lar al- dı el - e - le (SAZ)
(Ferahnâk)

64
22 Vü- cü dum şeh- ri - ne sal dı vel - ve - le (SAZ)

67
23 De dım re fik- le - rim be- ri gel he - le (SAZ)

70
24 Sey re - dın cis- mi - ni ka lem par ma - ğı (SAZ)

73
25 Par ma- ğı nâ- ze - nin gâ yet dil - be - re (SAZ)
(Hicâz)

76
26 Dil ber ler me kâ - nı ne hoş o de - re (SAZ)

79
27 mah bûb sey re den - ler git sin o ye - re (SAZ)

82
28 Uy - maz bu- na ol Ta- la- sın çar - da - ğı (SAZ)
(Hüseyinî)

85
29 Ab- la- ğı var i - çin- de üç beş dâ - ne (SAZ)

88
30 Ba- kış- la- rı ha - yat ve- rir in - sâ - ne (SAZ)

Resim 12. Hüseyinî Talas Seyrânî Nota 3

Bir gün seyre çıktım kara beğ ilen-4

91
31

Ba ha- ne bul- ma - yın Ā - şık Sey- rā - ne

93
32

(SAZ) İŞ- te bu- dur şu a - ra- lık yo- la - ğı

Bir gün seyre çıktım kara beğ ilen
Varıp çay bağına kurdum otağı
Mehmet kalfadır bir refikimde,
Niyetim ziyaret ol Ali dağı

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Dağa çıktık gördük Ahmed-i tayran
Kıldık sabah namazın durmadık bir an
Teyemmüm eyledik şafakta heman
Al kişi rû edâ kıldık şafağı

Cennet bağı bize indik Talas'a
Seyrettim bir dilber ben battım yasa
Şûle verir rûyi hep ânın nâsa
Nice methetmeyim sinesin ağı

Ayağım Talas'lı kendim Kayseri
Nice methetmeyim böyle dilberi
Azmim Deverek de gördüm o yeri,
Akar vasatından bir hoş ırmağı

İrmağı seyrettim gördüm safâ var
Dâye nisâları anda vefâ var
Çektiler alayı cevri- cefâ var
Her birinin elmas kiraz yanağı

Yanağı elmaslar aldı el ele
Vücûdum şehrine saldı velvele
Dedim refiklerim beri gel hele
Seyredin cismine kalem parmağı

Parmağı nâzenin gâyet dilbere
Dilberler mekânı ne hoş o dere
Mahbûb seyredenler gitsin o yere
Uymaz buna ol Talas'ın çardağı

Ablağı var içinde üç beş dâne
Bakışları hayat verir insâne
Bahane bulmayın Āşık Seyrâne
İşte budur şu aralık yolağı.

Resim 13. Hüseyin Talas Seyrânî Nota 4

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 95 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1.ölçüde Hüseyinî makâmının dizi sesleri ile giriş yapılarak 2. ve 3. ölçüde devam edilmiştir.

2. porte: 4, 5 ve 6. ölçülerde Hüseyinî makâmı sesleri ile devam edilmiştir.

3. porte: 7, 8 ve 9.ölçülerde Hüseyinî makâmı dizi sesleri ile devam edilmiştir.

4. porte: 10, 11 ve 12. ölçülerde Acem makâmı hissiyatı verilmiştir.

5. porte: 13, 14 ve 15. ölçülerde Acem makâmı hissiyatı ile devam edilmiştir.

6. porte: 16, 17 ve 18. ölçülerde Sabâ makâmı ile devam edilerek Çârgâh'ta kalınmıştır.

7. porte: 19, 20 ve 21. ölçülerde Bestenigâr çeşnisi gösterilmiştir.

8. porte 22. ve 23. ölçülerde Bestenigâr çeşnisi ile devam edilmiştir. 24. ölçüde Irâk perdesinde Segâh çeşnisi gösterilmiştir.

9. porte: 25, 26 ve 27. ölçülerde Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisi gösterilmiştir.

10. porte: 28. ölçüde Eviç üzerinde Müsteâr çeşnisi gösterilmiştir. 29. ve 30. ölçülerde Hüseyinî'de Şehnâz çeşnisi gösterilmiştir.

11. porte: 31. ölçüde Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. 32. ve 33. ölçülerde Çârgâh'ta kalınmıştır.

12. porte: 34. ve 35. ölçülerde Dügâh üzerinde Hüseyinî çeşnisi ile devam edilmiştir. 36. ölçüde Hicâz makâmına giriş yapılmıştır.

13. porte: 37. ölçüde Hicâz sesleri ile devam edilerek 38. ve 39. ölçülerde Nişâbûr geçkisi yapılmıştır.

14. porte: 40, 41 ve 42. ölçülerde Hüseyinî perdesi üzerinde Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir.

15. porte: 43, 44 ve 45. ölçülerde Hicâz sesleri ile devam edilmiş Dik Kürdî'de çeşnisiz kalış yapılmıştır.

16. porte: 46, 47 ve 48. ölçülerde yerinde Hicâz gösterilmiştir.

17. porte: 49, 50 ve 51. ölçülerde Sultân-i Yegâh makâmının pest tarafına geçilmiştir.

18. porte: 52. ve 53. ölçülerde Hicâz makâmının dizisi gösterilerek Nevâ üzerinde kalış yapılmıştır. 54. ölçüde Nevâ üzerinde Bûselik çeşnisi gösterilmiştir.

19. porte: 55, 56 ve 57. ölçülerde Hicâz sesleri ile devam edilmiş Dik Kürdî üzerinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

20. porte: 58. ve 59. ölçülerde yerinde Hicâz makâmı ile devam edilmiştir. 60. ölçüde Nişâbûr makâmı geçkisi yapılmıştır.

21. porte: 61. ölçüde Hicâz sesleri ile devam edilmiştir. 62. ölçüde Nişâbûr makâmı geçkisi gösterilmiştir. 63. ölçüde Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam edilmiştir.

22. porte: 64, 65 ve 66. ölçülerde yerinde Ferahnâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

23. porte: 67, 68 ve 69. ölçülerde yerinde Ferahnâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

24. porte: 70, 71 ve 72. ölçülerde Irâk perdesinde Ferahnâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

25. porte: 73, 74 ve 75. ölçülerde Eviç perdesinde Ferahnâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

26. porte: 76, 77 ve 78. ölçülerde Hicâz dizisi sesleri ile devam edilmiştir.

27. porte: 79. ölçüde Hicâz dizisi ile devam edilmiş Nîm Hicâz perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır. 80. ve 81. ölçülerde Hicâz dizisi ile devam edilmiş Dik Kürdî perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

28. porte: 82. ölçüde Hicâz sesleri ile devam edilmiştir. 83. ölçüde Hicâz makâmının karar sesi olan Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. 84. ölçüde Hüseyinî makâmına geçiş yapılmıştır.

29. porte: 85, 86 ve 87. ölçülerde Hüseyinî dizi sesleri ile devam edilmiştir.

30. porte: 88. ölçüde Hüseyinî dizi sesleri ile devam edilmiştir. 89. ve 90. ölçülerde Hüseyinî dizi sesleri ile Çârgâh perdesinde asma karar yapılmıştır.

31. porte: 91. ve 92. ölçülerde Karcığâr makâmı gösterilerek Çârgâh'ta Nikrîzli kalınmıştır.

32. porte: 93. ölçüde Hüseyinî dizi sesleri ile devam edilmiştir. 94. ve 95. ölçülerde yerinde Hüseyinî yapılarak Dügâh perdesinde karar verilmiştir.



4.8. Hüzûm İlâhî (Hamd ü Senâ Eylerim Rabb'ime Ben bî-Aded) Analizi

HÜZZAM İLÂHÎ

Devr-i hindi Hamdüsena eylerim Rabbime ben bî-aded *Güfte: Hafız Abdullah Nâzırî*
Beste: Tefik Soyata

1 Ham - dü se - na ey - le - rim

3 Rab - bî - me ben bî - a - ded (SAZ)

5 Hem i - nâ - yet is - te - rim

7 Hâ - lî - km et - sin me - ded (SAZ)

9 o i - nâ - yet ey - le - di bu kî - tâ - bî

12 yâz - ma - ya (SAZ) Hem da - hî et

14 ti me - ded - ba - na Al - lâ -

16 hüs - sa - med (SAZ) Ceh - lî - min def

18 i i - çin ken - di - me yaz - dım bu - nu (SAZ)

21 Ken - di - me et - tim hi - tâp küs - me - sin hiç

Resim 14. Hüzûm İlâhî Nota 1

Hamdüsena eylerim Rabbime ben bi-aded 2

24
11
bir e - hâd (SAZ) Züb - de- i ah - lâk -- ı dîn

27
12
bun - da et - tim mûm - de ziç (SAZ) Kim o- kur â

30
13
mil o- lur iş - le- mez ef - â - li - bed (SAZ)

33
14
Ey - le - ye bel - ki du- â o - ku - yan bu

36
15
Naz - lı - ya Rû - hu- nu şâd ey - le- ye

39
16
et - me- ye as - lâ ha - sed (SÖN)

Hamdüsena eylerim Rabbime ben bi-aded
Hem inâyet isterim Hâlıkım etsin meded
O inâyet eyledi bu kitabı yazmaya
Hem dahi etti meded bana Allahüssamed
Cehlîmin def-i için kendime yazdım bunu
Kendime ettim hitap küsmesin hiç bir ehâd
Zübde-i ahlâk-ı dîn bunda ettim mûmdeziç
Kim okur âmil olur, işlemez ef'âl-i bed
Eyleye belki duâ okuyan bu Nazl'ya
Rûhunu şâd eyleye etmeye asla hased

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 15. Hüzûm İlâhî Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm incelemesi:

Eser 40 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: Makâmın güçlüsü olan Nevâ perdesinden seyre başlanılmış ve 2. ölçüde yerinde Hüzûm gösterilmiştir.

2. porte: 3. ölçüde Nevâ perdesi üzerinde kalınmıştır. 4. ölçünün sonunda Eviç'te Segâh çeşnisi yapılmıştır.

3. porte: 5. ve 6. ölçü ile birlikte Nevâ'da kalınmıştır.

4. porte: 7. ölçüde yerinde Hüzûm gösterilmiştir. 8. ölçüde makâmın tiz bölgeleri ile devam edilmiştir.

5. porte: 9. ölçüde Hüseyinî üzerinde Gerdâniyye hissi verilmiştir. 10. ölçüde Acem'de Çârgâhın 2. derecesi olan Gerdâniyye'de kalınmıştır. 11. ölçüde Uşşâk gösterilmiştir.

6. porte: 12. ölçüde Hüseyinî'de Uşşâk gösterilmiştir. 13. ölçüde Muhayyer perdesi üzerinde devam edilmiştir.

7. porte: 14. ölçüde Dik Hisâr perdesi üzerinde Eksik Segâh çeşnisi gösterilmiştir. 15. ölçüde Râst gösterilmiştir.

8. porte: 16. ölçünün bir kısmına kadar Râst gösterilip 16. ölçünün sonunda Nevâ üzerinde Sabâ çeşnisine hazırlık yapılmıştır. 17. ölçüde Nevâ perdesi üzerinde Sabâ çeşnisi gösterilmiştir.

9. porte: 18, 19 ve 20. ölçülerde Nevâ üzerinde Sabâ çeşnisi ile devam edilmiştir.

10. porte: 21. ve 22. ölçülerde Nevâ'da Sabâ çeşnisinin genişleme bölgesi gösterilmiş, 23. ölçüde Sabâ seyrine devam edilmiştir.

11. porte: 24. ve 25. ölçülerde Sabâ seyrine devam edilmiştir. 26. ölçüde Nihâvend makâmına geçilmiştir.

12. porte: 27. ve 28. ölçülerde Nihâvend makâmı ile devam edilmiş, 28. ölçünün sonunda Neveser makâmına geçilerek 29. ölçüde Neveser makâmı ile devam edilmiştir.

13. porte: 30. ve 31. ölçülerde Neveser makâmına devam edilmiştir. 32. ölçüde Nevâ'da Hicâz kalış yapılmıştır.

14. porte: 33. ve 34. ölçülerde Râst perdesi üzerinde Basit Sûzinâk makâmı gösterilmiştir. 35. ölçüde Nevâ'da Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

15. porte: 36, 37 ve 38. ölçülerde Nevâ'da Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

16. porte: 39. ölçüde yeden sesi kullanılarak yerinde Hüzûm ile devam edilmiş ve 40. ölçüde yerinde Hüzûm gösterilmiştir.

4.9. Hüzûzâm İlâhî (Senden Dolu İki Cihan) Analizi

HÜZZÂM İLÂHÎ

Sofyan Senden dolu iki cihan Güfte : Hamîdüddîn-i Aksarâyî Hz.
Beste : Tevfik Soyata

1 Sen den do lu i ki ci - han Ol dum zu hû - run dan ni - han
Dil de ka na at ol - ma - ya Züh d-i le tâ - at ol - ma - ya

2 Ger bu - la yım se ni a - yan Yâ Râb n'o - la hâ lim be - nim
Sen den hi da yet ol - ma - ya

3 Hû hû hû - Mev - lâm Aş kın - la yan - dır Mev - lâm

Senden dolu iki cihan
Oldum zuhûrundan nihan
Ger bulayım seni ayan
Ya Râb n'ola hâlim benim

Dilde kanaat olmaya
Zühd ile tâat olmaya
Senden hidayet olmaya
Ya Râb n'ola hâlim benim

Şol günki mîzan kurula
Hak kapısında durula
Halâyık oda sürüle
Ya Râb n'ola hâlim benim

Ağlarım işte zâr ile
Kaldım diriğ ağı yâr ile
Bilişmedim sen yâr ile
Ya Râb n'ola hâlim benim

Hamîdî'nin gözü yaşı
Doldurur dağ ile taşı
Bilmem n'idem garip başı
Ya Râb n'ola hâlim benim

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 16. Hüzûzâm İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 6 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın güçlüsü olan Nevâ perdesinden başlanılmış yerinde Hüzûzâm gösterilmiştir. 2. ölçüde Nevâ'da Hicâz çeşnisi yapılmıştır.

2. porte: 3. ölçüde makâmın genişleme bölgesi sesleri kullanılarak 4. ölçü ile birlikte yerinde Hüzûâm yapılmıştır.

3. porte: 5. ölçüde Eviç'te kalındıktan sonra 6. ölçüde yerinde Hüzûâm gösterilmiştir.



4.10. Mâhûr İlâhî (Mülk-i Bekâ'dan Gelmişem) Analizi

MÂHUR İLÂHÎ

Sofyan Güfte: Rûfâî Sâdî Şeyh Murtaza Sâkûti
Beste: Tevfik Soytatar

$\text{♩} = 80$ Mülk-i bekâ'dan gelmişem

1 3

Mül - ki be- kâ - dan gel - mi - şem
Ev - vel bez - mi e- lest - de

2 3

dün - yâ ba- na zin - dâ - i - miş
sâ - kî - ler sun - du bir - do- lu cam

3 5

Dün - yâ hûk - mü bil - ki ya- lan
Cur - â - sîn - dan ol - bâ- de- nin

4 7

ge- len ge- çer ker - vâ - i - miş
her kim i- çer mes - tân i - miş

5 9

Hak dost i - le yâr o- la- lı dâ - ğu sah - ra
Der - viş Sü - kû - ti gel- mi- şem bu dün - yâ - ya

6 12

1. 2.

gül - şen ba- na gül - şen ba- na
git - mek i- çin git - mek i- çin

Resim 17. Mâhûr İlâhî Nota 1

Mülk-i bekâ'dan gelmişem 2

14
7
Ye- di ik - lim ka - mu- su hep
Bur - da ge- len dur - maz gi- der

16
8
bâğ u ci- nân bos - tân i - miş
cüm le ci- hân mih - mân i - miş

18
9
Yâ A- zî - zü yâ Gaf - fâr
Yâ A- zî - zü yâ Gaf - fâr

20
10
Yâ Ce- li - lü yâ Ceb - bâr (D.C)
Yâ Ce- li - lü yâ Ceb - bâr (SON)

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Mülk-i bekâ'dan gelmişem bana dünya zindân imiş
Dünya hükmü bilki yalan gelen geçer kervan imiş

Hak dost ile yâr olalı dağ-u sahra gülşen bana
Yedi iklim kamusu heğ bağ-u cinân bostân imiş

Evvel bezm-i elstde sâkiler sundu bir câm dolu
Cur'âsından ol bâdenin her kim içen mestân imiş

Derviş Sükûti gelmişem bu dünyâya gitmek için
Burda gelen durmaz gider cümle cihân nihmân imiş

Resim 18. Mâhur İlâhî Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzum uyumu olarak usûl darplarına uygun bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Dolaplar dâhil eser 21 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın güçlüsü olan Gerdâniyye perdesinden seyre başlanmış 2. ölçü ile beraber Çârgâh çeşnisi gösterilmiştir.

2. porte: 3. ve 4. ölçülerde Gerdâniyye'de Çârgâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

3. porte: 5. ve 6. ölçülerde Bûselik'te Kürdî gösterilmiş fakat Segâh'ta Segâh duyumu hissettirilmiştir.

4. porte: 7. ve 8. ölçülerde Râst'ta Çârgâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

5. porte: 9. ve 10. ölçülerde Neveser makâmının seyri ile devam edilmiştir. 11. ölçüde Nihâvend makâmına geçilmiştir.

6. porte: 12. ölçüde Nihâvend seyri ile devam edilmiştir. 13. ölçüde Gerdâniyye'de Çârgâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

7. porte: 14. ve 15. ölçülerde Bûselik'te Kürdî çeşnisi gösterilmiş fakat Segâh'ta Segâh duyumu hissettirilmiştir.

8. porte: 16. ve 17. ölçülerde Râst'ta Çârgâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

9. porte: 18. ve 19. ölçülerde Bûselik'te Kürdî çeşnisi gösterilmiş fakat Segâh'ta Segâh duyumu hissettirilmiştir.

10. porte: 20. ve 21. ölçülerde Râst'ta Çârgâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

4.11. Muhayyer İlâhî (Cândan Seversen Allâh'ı) Analizi

MUHAYYER İLÂHÎ

Sofyan Güfte : Âşık Yûnûs
Beste : Tervik Soyata

Cândan seversen ALLÂH'ı

1. *Can- dan se ver sen Al - la - hı Gel Mu- ham- me - de*

2. *gî - de - lîm (SAZ)*

3. *Der- de- der- mân - dır val - lâ - hî - Gel Mu- ham- me - de*

4. *gî - de - lîm (SAZ)*

5. *Sı- rat köp- rü - sün geç - me - ye Â - bı kev- ser - den*

6. *iç - me - ye (SAZ)*

7. *Bî- le gî- de - lîm - uç - ma - ğa Gel Mu- ham- me - de*

8. *gî - de - lîm (SAZ)* *gî - de - lîm D.C.*

*Hamza CEMCİR
22.10.2021*

Cândan seversen Allah'ı,
Gel Muhammede gidelim.
Derde dermandır vallâhî,
Gel Muhammede gidelim.

Sırat köprüsün geçmeye,
Âb-ı kevserden içmeye,
Bile gidelim uçmaya,
Gel Muhammede gidelim.

Fedâ kıl yoluna cânı,
Göresin fahri cihânı,
Cümle dertlerin dermânı,
Gel Muhammede gidelim.

Yûnus bakma bu cihâna,
Bâkî değil bu zamâne,
Yalvaralım o sultâna,
Gel Muhammede gidelim.

Resim 19. Muhayyer İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser dolaplar dâhil 20 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın tiz durağı civarından seyre başlanmıştır. 2. ve 3. ölçüsünde tiz bölgelerde gezinilmiştir.

2. porte: 4. ölçüde Nevâ'da kalınmıştır. 5. ölçüde Muhayyer'de kalınmıştır.

3. porte: 6, 7 ve 8. ölçülerde Gerdâniyye perdesinden başlanılarak inici Hüseyinî seyri gösterilmiştir.

4. porte: 9. ölçüde Gerdâniyye perdesinden başlanılarak inici Hüseyinî seyrine devam edilmiştir. 10. ölçüde Muhayyerin tiz seslerine çıkılmıştır.

5. porte: 11. ölçüde bir önceki ölçüdeki tiz sesler işlenmiş 12. ve 13. ölçülerde Muhayyer'de Sabâ çeşnisi gösterilerek devam edilmiştir.

6. porte: 14. ölçüde Muhayyer üzerinde Sabâ çeşnisi ile devam edilmiş, 15. ölçüde Muhayyerde kalınmıştır.

7. porte: 16, 17 ve 18. ölçülerde inici Hüseyinî makâmı dizisi gösterilerek devam edilmiştir.

8. porte: 19. ölçüde inici Hüseyinî makâmı dizisi ile devam edilerek 20. ölçüde karara gidilmiştir.

4.12. Sabâ İlâhî (Hak Yolunu Gözlerisen Gel Yanalım Dostlar İle) Analizi

SABÂ İLÂHÎ

Sofyan $\text{♩} = 145$ Güfte : Yunus Emre
Beste : Tefrik Soyata

Hak yolunu gözlerisen gel yanalım dostlar ile

1 Hak yo-lu-nu göz-le-ri-sen

2 gel ya-na-lım dost-lar i-le

3 Â-şık-i-zin iz-ler-i-sen

4 gel ya-na-lım

5 1. dost-lar i-le 2. dost-lar i-le

6 LÂ-i-lâ-he il-lal-lâh

7 Mu-ham-med Ra-sû-lul-lâh

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 20. Sabâ İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 26 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüden makâmın karar sesinde başlanılarak 2. ve 3. ölçülerde Sabâ dizisi ile devam edilmiş, 4. ölçüde yerinde karar yapılmıştır.

2. porte: 5, 6, 7 ve 8. ölçülerde makâmın güçlüsü üzerinde Zirgûleli Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

3. porte: 9, 10, 11 ve 12. ölçülerde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

4. porte: 13. ve 14. ölçülerde Sabâ makâmı dizi sesleri kullanılarak devam edilmiştir.

5. porte: 15. ölçüde dizi sesleri ile devam edilmiş ve 16. ölçüde Çârgâh perdesinde kalış yapılmıştır. 17. ölçüde dizi sesleri ile devam edilmiş ve 18. ölçüde yerinde karar edilmiştir.

6. porte: 19. ölçüde dizi sesleri ile devam edilmiş ve 20. ölçüde Çârgâh perdesinde kalış yapılmıştır. 21. ölçüde dizi sesleri ile devam edilmiş 22. ölçüde Çârgâh perdesinde kalış yapılmıştır.

7. porte: 23, 24 ve 25. ölçülerde dizi sesleri ile devam edilerek 26. ölçüde yerinde karar yapılmıştır.

4.13. Şehnâz İlâhî (Cân Bu Tenden Gitmedikçe Pervâneym Kur'ân'a Ben) Analizi

ŞEHNÂZ İLÂHÎ *Güfte: Mevlâna Celâleddîn-i Râmî*
Beste : Tevfik Soyata

Devr-i Hindî

Can bu tenden gitmedikçe pervâneym Kur'ân'a ben

Can bu tenden gitmedikçe pervâneym Kur'ân'a ben
Pâyinin altında tozdan bir zerreyim muhtâra ben
Kim ki; benden duyduğundan farklı sözler naklederse
Söyleyenden, söylenenden dâvâcıyım Rahmâna ben

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Türkçe çeviri: Cınuçen Tanrıkorur

Resim 21. Şehnâz İlâhî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 14 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ve 2. ölçülerde Hüseyinî'de Hümâyûn dizisi ile devam edilmiştir.

2. porte: 3. ölçüde dizi sesleri ile devam edilerek 4. ölçüde Muhayyer’de kalınmıştır. 5. ölçüde Hüseyinî’de Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

3. porte: 6. ölçüde Kürdî sesleri ile devam edilmiş, 7. ölçüde Nîm Hicâz perdesinde kalınmıştır.

4. porte: 8. ve 9. ölçülerde Şehnâz kalış gösterilmiştir.

5. porte: 10. ve 11. ölçülerle birlikte;

6. porte: 12, 13 ve 14. ölçülerde Şehnâz makâmı işlenmiştir.



4.14. Uşşâk İlâhî (Tâ Ezelden Eylemiş Tasdîk Seni İhlâs İle)

Analizi

UŞŞAK İLÂHÎ

Düyek *Tâ ezelden eylemiş tasdîk seni ihlâs ile* *Güfte*
Hâfız Abdullah Nâzırî
Beste: Tevfik Soyata

1. Tâ e- zel - den ey - le - miş tas - dîk - se- ni ih -

2. 1. - lâs i - le 2. lâs i le (SAZ

3.) sen Râ- sū - li kib- ri yâ - sin zâ - tı- na gel

4. 1. - miş se - nin (SAZ 2. miş se - nin (SAZ

5.) sen bu yur - dun ki şe- fâ - at ey - le rim mûc

6. - rim le - re (SAZ) sen bu yur - dun ki şe- fâ - at

7. ey - le- rim mûc - rim - le - re (SAZ

8.) İl - ti- cā et - miş bu mûc - rim pâ - yi- ne gel -

9. 1. - miş se - nin (SAZ 2. miş se - nin (SAZ

Resim 22. Uşşâk İlâhî Nota 1

Tâ ezelden eylemiş tasdik seni ihlâs ile 2

Tâ ezelden eylemiş tasdik seni ihlâs ile
 Sen Rasûlî kibriyâsın zâtına gelmiş senin
 Sen buyurdun ki şefâat eylerim mücrimlere
 İlticâ etmiş bu mücrim pâyine gelmiş senin
 Senden olmazsa inâyet hâfıza kimden ola
 Kıl şefâat ümmetindir bâbına gelmiş senin

Hamza CEMCİR
 22.10.2021

Resim 23. Uşşâk İlâhî Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 32 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1.ölçüde Uşşâk gösterilmiş, 2.ölçüde Râst perdesinde Râst çeşnisi yapılmıştır. 3. ölçüde Uşşâk kalınmıştır.

2. porte: 4. ölçüde makâmın kararına gelinmiştir. 5. ölçüde dizinin sesleri ile Nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır.

3. porte: 6. ölçüde Çârgâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. 7. ölçüde Segâh'ta asma kalış yapılmıştır. 8. Uşşâk makâmının doğal sesleriyle devam edilmiştir.

4. porte: 9. ve 10. ölçülerde de yerinde Uşşâk gösterilip, bu ölçü sonunda ara saz ile Hicâz makâmına geçilmiştir.

5. porte: 11. ölçüde Dügâh perdesinde Hicâz çeşnili kalış yapılmıştır. 12. ölçüde Hicâz sesleri ile devam edilerek güçlü olan Nevâ perdesinde karar yapılmıştır. 13. ölçüde Hicâz sesleri ile devam edilmiştir.

6. porte: 14. ve 15. ölçülerde Hicâz makâmının dizisiyle Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. 16. ölçüde Yegâh'ta Râst çeşnisi gösterilmiştir.

7. porte: 17. ölçüde Nevâ perdesinde Nişâbûr çeşnisi gösterilmiştir. 18. ölçüde Hicâz sesleri ile Nevâda kalış yapılmış, tekrar dizi seslerine dönmüştür.

8. porte: 19, 20 ve 21. ölçülerde Uşşâk makâmı gösterilmiştir.

9. porte: 22. ölçüde yerinde Uşşâk makâmına geçilmiştir. 23. ölçüde ara nağme ile tiz durağa çıkılmıştır.

10. porte: 24. ve 25. ölçülerde Nevâ üzerinde Râst çeşnisi yapılarak Tâhir makâmı hissettirilmiştir.

11. porte: 26. ve 27. ölçülerde de Tâhir makâmı işlenmeye devam edilmiştir. 28. ve 29. ölçülerde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

12. porte: 30, 31 ve 32. ölçülerde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

13. porte: 33. ve 34. ölçülerde makâmın karar sesi olan Dügâh perdesinde karar edilmiştir.

4.15. Isfahân Tevşîh (Ey Bu Gön lüm Şehrini Bin Lutf İle Âbâd Eden) Analizi

ISFAHÂN TEVŞÎH

Devr-i hindi Ey bu gön lüm şehrini bin lûtf ile âbâd eden Güfte : Aziz Mahmûd Hüdâi
(1543/01-10-1628)
Beste : Tefvik Soyata

1 Ey bu gön lüm şehrini bin

2 lûtf ile âbâd e den bîd e den

3 On se kız bin â le mi bir

4 em ri le i câd e den On se kız bin

5 â le mi bir em ri le i câd e den (SAZ)

6 Sen i nâ yet sen hi dâ yet kal Hü dâ yî

7 ben de ne (SAZ) Sen i nâ yet

8 sen hi dâ yet kal Hü dâ yî ben de ne

9 Çün ki sen sin her mu râ da

10 ir gü rüp ir şâd e den Çün ki sen sin

Resim 24. Isfahân Tevşîh Nota 1

Ey bu gönlüm şehrini bin lûtf ile âbâd eden 2

her mu - râ - da ir gü- rüp ir - şâd e - den

Lâ - i- lâ - he il - lâ l - lâh

1. 2. SON

lâ - i- lâ - he il - lâ l - lah il - lâ l - lah

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Ey bu gönlüm şehrini bin lûtf ile âbâd eden
Onsekizbin âlemi bir emr ile icâd eden
Sen inâyet sen hidâyet kıl Hüdâyî bendene
Çünkü sensin her murâda ir gü-rüp irşâd eden

Resim 25. Isfahân Tevşîh Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzum uyumu olarak usûl darplarına uygun bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 34 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: İlk iki ölçüde Isfahân makâmının temeli sayılabilecek olan Uşşâk makâmı hissettirilmiştir.

2. porte: 3. ve 4. ölçülerde Nişâbûr çeşnisi gösterilmiştir. 5. ölçüde Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir.

3. porte: 6. ve 7. ölçülerde Uşşâk makâmının tiz bölgelerinde gezinilmiştir.

4. porte: 8, 9 ve 10. ölçülerde dizi sesleri ile devam edilmiş, Nevâ'da kalış yapılmıştır.

5. porte: 11, 12 ve 13. ölçülerde dizi sesleri ile devam edilerek Dügâhta kalış yapılmıştır.

6. porte: 14. ölçüde Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisi gösterilmiş, 15. ve 16. ölçülerde Segâh dizisi devam etmiştir.

7. porte: 17. ölçüde Segâh çeşnisi devam etmiş Eviç perdesinde kalış yapılmıştır. 18. ölçüde Isfahân'ın tiz bölgeler gösterilerek devam edilmiştir.

8. porte: 19. ölçüde makâmın inici seyri gösterilmiştir. 20. ölçüde Dügâh üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. 21. ölçüde ise Nevâ'da kalınmıştır.

9. porte: 22. ve 23. ölçülerde makâmın sesleriyle devam edilmiştir.

10. porte: 24, 25 ve 26. ölçülerde dizi sesleri ile devam edilmiş, Nevâ'da kalış yapılmıştır.

11. porte: 27, 28 ve 29. ölçülerde dizi sesleri ile devam edilerek Dügâh'ta kalış yapılmıştır.

12. porte: 30. ölçüde Nişâbûr çeşnisi gösterilmiştir. 31. ölçüde Nevâ'da kalınmıştır.

13. porte: 32, 33 ve 34. ölçülerde makâmın dizi sesleriyle devam edilmiş ve karar edilmiştir.

4.16. Sûz-i Dil Tevşîh (Gönül Hûn Oldu Şevkinden Boyandım Yâ Rasûlallâh) Analizi

SÛZ-İ DİL TEVŞÎH

*Güfte : Yaman Dede
Beste : Tefik Soyata*

Düyek Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Rasûlallâh

Gö-nül hûn - ol- du şev - kin -den bo-yan- dım yâ Ra- sū - lal - lâh

Na- sıl bil - mem bu nî - ra - na da- yan - dım yâ -
Ce- mâ- lîn - le fe- rah - nâk - et ki yan - dım yâ -

Ra- sū - lal - lâh Na- sıl bil - mem bu nî - ra - na
Ra- sū - lal - lâh Ce- mâ- lîn - le fe- rah - nâk - et

da- yan- dım yâ Ra- sū - lal - lâh E- zel bez - min-
ki yan- dım yâ Ra- sū - lal - lâh

de din - mez bir fi- gan - dım yâ Ra- sū - lal - lâh

Sofyan ♩ = 104

Yâ Ne - bî - yal - lâh yâ Şe- fi - al - lâh

yâ Ha- bî - bal - lâh yâ Ra - sū - lal - - lâh

Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Rasûlallâh
Nasıl bilmem bu nîrâna dayandım yâ Rasûlallâh
Ezel bezminde dinmez bir figandım yâ Rasûlallâh
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallâh

*Hamza CEMCİR
22.10.2021*

Resim 26. Sûz-i Dil Tevşîh Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum uyumu açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 24 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde Hüseyinî perdesinde Zirgûleli Hicâz çeşnisi yapılmıştır. 2. ölçüde dizi sesleri ile devam edilmiştir. 3. ve 4. ölçülerde Hüseyinî perdesinde Zirgûleli Hicâz çeşnisi yapılarak devam edilmiştir.

2. porte: 5. ve 6. ölçülerde Hicâz çeşnisi ile devam edilerek Nîm Şehnâz'da çeşnisiz kalış yapılmıştır. 7. ölçüde makâmın tiz seslerinde gezinilerek Hüseyinî perdesine gelinmiştir.

3. porte: 8. ölçüde Hüseyinî'de Hicâz çeşnisi ile devam edilmiştir. 9. ve 10. ölçülerde Bûselik makâmı işlenmiştir.

4. porte: 11. ve 12. ölçülerde Hüseyinî Aşîrân perdesinde karar edilmiştir. 13. ölçüde makâmın tiz seslerinde gezinilerek Tiz Bûselik'te kalınmıştır.

5. porte: 14. ölçüde Uşşâk gösterilmiş, 15. ve 16. ölçülerde Hüseyinî'de Bûselik makâmının Hicâz dörtlüsü ile genişleyen varyasyonu Hüseyinî'de hissettirilmiştir.

6. porte: 17, 18, 19 ve 20. ölçülerde makâmın tizde genişleyen seslerinde gezinilmiştir.

7. porte: 21. ve 22. ölçülerde Bûselik hissettirilerek 23. ve 24. ölçülerle karar perdesine varılmıştır.

4.17. Şevk ü Tarab Tevşîh (Mefhar-ı Cümle Cihânsın Ey Şefâat Menba'ı) Analizi

ŞEVK Ü TARAB TEVŞÎH

Devr-i Revân Mefhârî cümle cihânsın ey şefaat menba'ı Güfte: Şeyh Vefâ Hz. Beste: Tervik Soyata

1 Mef - hâ - ri - cüm - le - ci - han - sin
En - bi - yâ - lar - ser - ve - ri - sin

2 ey - se - fa - at - men - ba' - ı
Yâ - Mu - ham - med - Mus - ta - fâ

3 Mek - ke - de - doğ - dun - Me - di - ne
Düş - tü - gön - lüm - Yâ - Mu - ham - med
Nû - ri - vec - hîn - per - te - vi - hem
Düş - tü - gön - lüm - Yâ - Mu - ham - med

4 iç - re - kıl - dın - mes - ke - ni
ca - nım - ar - zu - lar - se - ni
â - le - me - ver - di - zi - yâ

5 Vus - la - tın - la - biz - fa - kî - ri
Çün - ka - pın - da - üm - me - tin - dir

6 ey - le - mes - rûr - Yâ - Ga - ni
iş - bu - Hâ - fı - zı - Ve - fâ

7 (Aranağme)

8

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 27. Şevk ü Tarab Tevşîh Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm itibariyle usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 8 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde Şevk ü Tarab makâmı dizisi ile başlanmış ve makâmın dizi sesleri ile devam edilmiştir.

2. porte: 2. ölçüde Sabâ makâmı dizi sesleri ile devam edilmiş Çârgâh'ta Hicâz çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

3. porte: 3. ölçüde yerinde Sabâ makâmı gösterilmiştir.

4. porte: 4. ölçüde Acem-Aşîrân makâmına girilmiş, ölçü sonunda Muhayyer perdesi gösterilmiştir.

5. porte: 5. ölçünün başından Muhayyer üzerinde genişleme gösterilerek devam edilmiş ve Acem perdesi üzerinde Çârgâh çeşnisi gösterilmiştir.

6. porte: 6. ölçüde Çârgâh'ta Zirgûleli Hicâz makâmı dizisi ile kalış yapılmıştır.

7. porte: 7. ölçüde yerinde Sabâ makâmı gösterilmiştir.

8. porte: 8. ölçüde yerinde karar edilmiştir.

4.18. Hicâz (Uzzâl) Şarkı (Aşkı Tattık Kimse Görmez Bizde Hicrân Bir Daha) Analizi

HİCAZ (UZZAL) ŞARKI

Devr-i Hîndî Aşkı tattık kimse görmez bizde hicrân bir daha *Gülte: Yılmaz Karakoyunlu*
Beste: Tefik Soyata

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 28. Hicâz (Uzzâl) Şarkı Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 21 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: Seyre güçlü civarından başlanılarak Uzzal makâmının güçlüsü olan Hüseyinî perdesinde Uşşâk yapılmış, 2. ölçüde makâmın güçlüsü olan Hüseyinî perdesinde gezinilerek Nîm Hicâz perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır. 3. ölçüde Gerdaniyye perdesinden giriş yapılarak Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir.

2. porte: 4. ölçüde makâmın güçlüsü olan Hüseyinî perdesinde Hüseyinî çeşni gösterilmiştir. 5. ölçüde Hüseyinî perdesinde Hüseyinî gösterilerek Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam edilmiştir.

3. porte: 6. ölçüden başlayarak 7. ve 8. ölçüye kadar Hicâz makâmının dizi sesleriyle devam edilmiştir.

4. porte: 9. ölçüden Hicâz dizi sesleri ile devam edilmiş, 10. ölçüde Nîm Hicâz perdesinde kalış yapılmıştır. 11. ölçüde ise Râst'ta Nîkrîz çeşnisi gösterilmiştir.

5. porte: 12 ve 13. ölçülerde Gerdaniyye perdesinden giriş yapılarak Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiş ve 13. ölçünün sonunda Eviç makâmına zemin hazırlanılmıştır.

6. porte: 14. ölçüde Eviç makâmının birinci mertebe güçlüsü Eviç perdesinden seyre başlanmış ve Eviç'te Segâh çeşnisi yapılmıştır. 15. ölçüde Irâk perdesinde Segâh çeşnisi gösterilmiştir. 16. ölçüde Nîm Hicâz'da Zirgûleli Hicâz gösterilmiştir.

7. porte: 17. ölçüde Eviç perdesinde Segâh gösterilmiş, ölçü yarısından başlanılarak 18. ölçüde Hüseyinî'de Hümâyûn çeşnisi gösterilerek bir sonraki ölçüye kadar devam edilmiştir.

8. porte: 19. ölçüde Hicâz dizisi ile devam edilmiştir. 20. ölçüde Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. 21. ölçüde makâmın güçlüsü olan Hüseyinî'de, Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir.

4.19. Hüzûm Şarkı (Ey Gönül Derdin Gamin Var İşte Dermân Böyledir) Analizi

HÜZZAM ŞARKI

Ağıraksak Ey gönül derdin gamin var işte derman böyledir *Ğifte: Zeki Atkoşar*
Beste: Tefvik Soyata

1 Ey gö - nül der -

2 din ga min var iş te der - man

3 böy - le - dir (SAZ

4) Ses çı - kar - ma -- Kur tul - o - nef

5 der - - di - ni çek - - çün - ki fer - man sin e - lin -- den -- - bil - ki kur - ban

6 böy -- le - dir (SAZ) böy -- le - dir (SON) böy -- le - dir (SON)

7) Ar - zu - lar - dan

8 vaz - ge - çip - de

9 üs - tü ne bas her -- şe - yin (SAZ

Ey gönül derdin gamin var, işte derman böyledir
 Ses çıkarma, dardını çek, çünkü ferman böyledir
 Arzulardan vaz geçip de üstüne bas her şeyin
 Kurtul o nefsin elinden, bil ki, kurbân böyledir.

Hamza CEMCİR
 22.10.2021

Resim 29. Hüzûm Şarkı Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 13 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın durak perdesi olan Segâh perdesinden giriş yapılarak makâmın tiz sesleri ile devam edilmiştir.

2. porte: 2. ölçüde Hüzâzâm sesleri ile devam edilmiş Eviç'te kalış yapılmıştır. 3. ölçüde Tiz Segâh'ta Segâh çeşnisi yapılarak ölçü sonunda Nevâ'da Hicâz çeşnisi yapılmıştır.

3. port: 4. ölçüde Nevâ üzerinde Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

4. porte: 5. ölçüde Hüzâzâm sesleri ile devam edilmiş sonraki ölçü başında Eviç'te kalış yapılmıştır.

5. porte: 6. ölçüde Hüzâzâm sesleri ile devam edilerek sonraki ölçü başında Hisâr perdesinde çeşnisiz kalış yapılarak, 7. ölçüde Râst perdesi üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir.

6. porte: 8. ve 9. ölçülerde Nevâ perdesi üzerinde Hicâz ve Segâh'ta Segâh çeşnisi uygulanmıştır.

7. porte: 10. ölçüde Nevâ perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir.

8. porte: 11. ölçüde Hüzâzâm sesleri ile devam edilmiş Eviç'te kalış yapılmıştır.

9. porte: 12. ölçüde Segâh'ta Segâh çeşnisi gösterilerek Nevâ'da Hicâz çeşnisi ile devam edilmiştir. 13. ölçüde Nevâ üzerinde Hicâz çeşnisi gösterilmiş ölçünün sonunda saz payı ile tekrar Hüzâzâm seslerine dönüş yapılmıştır.

4.20. HÜZZÂM Şarkı (Leylâ Gibi Hıçkırsa ve Mecnûn Gibi Yansa) Analizi

HÜZZAM ŞARKI

Türk Aksağı Leylâ gibi hıçkırsa ve Mecnûn gibi yansa Gâfite: Mustafa Nâfiz İrmak
Beste: Tervik Soyata

♩ = 76

1. *Leylâ* *gi bi* *hıç* *kır*

2. *sa ve Mec nûn*

3. *gi bi yan sa (SAZ) sa (SAZ)*

4. *Kal bin ne o lur aş*

5. *kıl ma bir lah*

6. *za inan sa (SAZ) sa (SAZ)*

7. *Gön lüm tu tu şan söz*

8. *le ri nin şî'*

9. *ri ne kan sa (SAZ) sa (SAZ)*

Leylâ gibi hıçkırsa ve Mecnûn gibi yansa
Kalbin ne olur aşkıma bir lahzâ inansa
Gönlüm tutuşan sözlerinin şî'rine kansa
Kalbin ne olur aşkıma bir lahzâ inansa

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 30. Hüzûm Şarkı Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 27 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın durağı olan Segâh sesinden başlanarak tiz seslere geçiş yapılmış, 2. ölçü ile birlikte Nevâ'da Hicâz çeşnisi yapılmıştır. 3. ölçüden 4. ölçüye bağlanılarak Çargâh üzerinde Nikrîz çeşnisi gösterilmiştir.

2. porte: 5. ve 6. ölçülerde Nevâ'da Hicâz Hümayûn çeşnisi gösterilerek 7. ölçüye kadar devam edilmiştir.

3. porte: 8. ve 9. ölçülerde makâmın dizisi sesleri ile Segâh'ta Segâh çeşnisi yapılmıştır.

4. porte: 10, 11 ve 12. ölçülerde Nevâ'da Hicâz ve Gerdâniyye'de Râst ve Bûselik seslerinde gezinilmiştir.

5. porte: 13. Ölçüde Gerdâniyye'de Bûselik sesleri ile Eviç perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır. 14. ölçüde Nevâ'da Hicâz yapılarak kalış yapılmıştır. 15. ölçüde Segâh perdesinde makâm sesleri gösterilmiştir.

6. porte: 16. ölçüde segâhta hüzzam yapılmıştır. 17. ölçüde Nevâ'da Hicâz sesleriyle Gerdâniyye perdesine çıkılmıştır. 18. ölçüde tiz segâhta segâh çeşnisi yapılmıştır.

7. porte: 19. ve 20. ölçülerde Tiz Segâh'ta Segâh yapılmıştır. 21. ölçüde makâmın tiz seslerinde gezinilmiştir.

8. porte: 22. ölçüde Gerdâniyye'de Bûselik çeşnisi gösterilerek Eviç'te kalınmıştır. 23 ve 24. ölçülerde nevada hümayun dizisi kullanılmıştır.

9. porte: 25. ölçüde Nevâ'da Hümayûn çeşnisi kullanılmıştır. 26. ölçüde Tiz Segâh'ta Segâh çeşnisi gösterilerek 27. ölçüde Nevâ'da Hicâz çeşnisi ile Gerdâniyye perdesine çıkılmıştır.

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 13 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâmın karar sesi olan Dügâh sesi ile başlanılmış, Uşşâk sesleri ile devam edilerek 2. ölçünün başında karar perdesinde kalış yapılmıştır. 2. ölçüde girişte Nişâbûr gösterilerek Uşşâk dizisi gösterilmiştir.

2. porte: 3. ölçüde Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. 4. ölçüde Nevâ'da Bûselik çeşnisi yapılmıştır.

3. porte: 5. ölçüde Segâh üzerinde eksik ve tam segâh çeşnisi gösterilmiştir. 6. ölçüde Dügâh'ta Uşşâk çeşni gösterilerek Yegâh'ta genişlemesi ile kalış yapılmıştır.

4. porte: 7. ölçüde Irâk perdesi üzerinde Tam ve Eksik Segâh çeşnisi gösterilmiştir.

5. porte: 8. ve 9. ölçülerde Irâk perdesinde Segâh çeşnisi gösterilerek Eviç perdesinde Segâh çeşni ile devam edilmiştir.

6. porte: 10. ölçüde Segâh çeşnisi ile devam edilmiştir. 11. ölçüde Geveşt perdesinde Sabâ çeşnisi gösterilmiştir.

7. porte: 12. ölçüde Eviç perdesinde Segâh çeşnisi gösterilmiştir. 13. ölçüde ise Nevâ'da Bûselik çeşnisi yapılmıştır.

4.22. Kürdîli Hicâzkâr Ağır Semâî (Beni Cândan Usandırdı Cefâdan Yâr Usanmaz mı) Analizi

T.C KÜLTÜR BAKANLIĞI
2007 - Türk Müziği Formları Beste Yarışması 3. Grup Ödülü

KÜRDÎLÎ HİCÂZKÂR AĞIR SEMÂÎ

Aksak Semâî

Beni Candan Usandırdı Cefâdan Yâr Usanmaz Mı

Güfte: Fuzûlî
Beste: Tefvîk Soyata

1 Ah be - ni can dan u - san dır - dı
Ah fe - lek ler yan - dı â - - hum - dan
Ah so - run kim bu ne sev - - dâ - dır

3 ce - fâ - dan yâr - u - san - maz - mı (SAZ
mu - râ - dım şem - i yan - maz - mı
bu sev - dâ - dan - u - san - maz - mı

5) Ca - nim ye - le - lel le - lel - le lel lel - li

7 Mî - rim te - re - lel - le - lel gel ey câ - nim 2. ve 4. e D.C

9 Ah Fu - zû - lî rin - di şey - dâ - dır (SAZ

11) He - mi - şe hal -- ka rûs - - vâ - dır (SAZ

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı
Fuzûlî rindi şeydâdır hemîşe halka rûsvâdır
Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı

Resim 32. Kürdîli Hicâzkâr Ağır Semâî Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 12 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1.ölçüde makâmın inici seyri ile giriş yapılarak Gerdâniyye üzerinde Kürdî çeşnisi kullanılmıştır. 2. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi yapılmıştır.

2. porte: 3. ölçüde Hicazkâr makâmı dizisi ile devam edilmiştir. 4. ölçüde Gerdâniyyede Hicâz çeşnili kalış yapılmıştır.

3. porte: 5. ölçüde Gerdâniyye üzerinde Kürdî çeşnisi ile devam edilmiş ve 6. ölçüde Gerdâniyyede kalış yapılmıştır.

4. porte: 7. ölçüde inici Kürdî dizisi ile devam edilmiştir. 8. ölçüde dizi sesleri ile Râst perdesinde tam kalış yapılmıştır.

5. porte: 9. ölçüde Nevâ üzerinde Sabâ dizisi gösterilerek, 10. ölçüde Acem perdesinde kalış yapılmıştır.

6. porte: 11. ölçüde Nevâ'da Sabâ çeşnisi gösterilerek Acem perdesine gelinmiştir. 12. ölçüde makâmın dizi sesleri ile devam edilmiştir.

4.23.Kürdîli Hicâzkâr Şarkı (Göğsünde Açılmış İki Goncayla Bahârsın) Analizi

KÜRDÎLİ HICAZKÂR ŞARKI

Türkakşağı Göğsünde açılmış iki goncayla baharsın *Güfte: Mustafa Nâfiz Irmak*
Beste: Tervik soyata

Göğ - sün - de a - çıl - mış
i - ki gon - cay
la ba - har - sîn (SAZ) sîn (SAZ) Sen göz -
de tû - ter dil - de ya - nar
ruh da ya - şar
sîn (SAZ) sîn (SAZ) Öm - rüm (SON)
gi - bi sev gim de - ve şar kım
da var
sîn (SAZ)

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Göğsünde açılmış iki goncayla baharsın
Sen gözde tüter, dilde yanar, ruhda yaşarsın
Ömrüm gibi, sevgimde ve şarkımda da varsın
Sen gözde tüter, dilde yanar, ruhda yaşarsın.

Resim 33. Kürdîli Hicâzkâr Şarkı Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 26 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde Nevâ perdesi üzerinde Uşşâk yapılarak giriş yapılmıştır. 2. ve 3. ölçülerde yine Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

2. porte: 4. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir. 5. ölçüde Gerdâniyye perdesi üzerinde Hicâz çeşnisi ile başlanılmış, 6. ölçüde Hicâz çeşnisi ile devam edilmiştir.

3. porte: 7. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir. 8. ölçüde Kürdî sesleri ile Râst'ta kalış yapılmıştır. 9. ölçüde Nevâ'da Uşşâk sesleri ile devam edilmiştir.

4. porte: 10. ölçüde makâmın genişleme bölgesine geçilmiştir. 11. ölçüde birinci mertebe tiz durağı Gerdâniyye üzerinde Kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. 12. ölçüde Nevâ üzerinde Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

5. porte: 13. ölçüde neva perdesinde uşşak çeşnisi ile devam edilmiştir. 14. Ölçüde Uşşâk hissettirilerek devam edilmiştir. 15. ölçüde Râst perdesi üzerinde Kürdî çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

6. porte: 16. ölçüde Râst perdesi üzerinde Kürdî çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 17. ölçüde Uşşâk sesleri ile devam edilmiştir. 18. ölçüde Râst perdesinde Hicâz çeşnisi gösterilmiştir.

7. porte: 19. ve 20. ölçülerde Râs'ta Hicâz çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 21. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

8. porte: 22. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir. 23. ve 24. ölçülerde Gerdâniyye perdesinde Hicâz çeşnisi ile devam edilmiştir.

9. porte: 25. ve 26. ölçülerde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi gösterilerek Gerdâniyye perdesine çıkılmıştır.

4.24. Nihâvend Şarkı (Git Bu Mevsimde Gurûp Vakti Cihangirden Bak) Analizi

T.R.T Müzik Dairesi
T.S.M REP. NO: 21163
Deyek

NİHÂVEND ŞARKI

Git bu mevsimde gurup vakti Cihangir'den bak

Gâfte : Yahyâ Kemâl Beyatlı
Beste : Tefîk Soyata

1 Git bu mevsim - de (SAZ) gu- rup vak- ti Cî- han - gir - den bak (SAZ)

6 Bir za- man ken - di- ni kar - şım- da- ki

9 rû - yâ - ya bu - rak (SAZ) Baş- ka- dır çün - ki bu ak -

13 şam bü- tün ak - şam lar dan (SAZ) Gü- neşin veh - mi sa - ray - lar

18 ya- ra- tır cam - lar dan (SAZ

23) Mest o- lup

27 iç - ti- ği al- tın şa- ra- bın zev -

30 kin - den (SAZ) El- de bir kır - mı- zı

33 kâ - sey - le u- fuk - tan çe- ki- len (SAZ)

Resim 34. Nihâvend Şarkı Nota 1

T.R.T Müzik Dairesi
T.S.M REP. NO: 21163

Git bu mevsimde gurup vakti Cihangir'den bak 2

36
10
Nî- ce yüz - bin se- ne- dir şar - kın ır- şık mî -

40
11
mâ - rı (SAZ) Böy - le mâ - mûr e - der et - tir çe ha- yâl

44
12
ûs - kü- da - rı (SAZ

48
13
) O î- lâ - hın

52
14
bû- tûn il - hâ - mî fa- kat â - nî - dir (SAZ)

56
15
Bu a - teş - ten ya- ra- tıl - mış ya- pr-

59
16
lar fâ - nî - dir (SAZ) Kay - bo- lur

62
17
hep si- de bir an - da ka- rar - mak - la ba - tı (SAZ)

66
18
Az sü- rer ger - çi fa - kir ûs - kü- da- rın

69
19
sal - ta - na tı (SON)

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Git bu mevsimde gurup vakti Cihangir'den bak
Bir zaman kendini karşındaki rûyâya bırak
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan
Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen

2

Nice yüzbin senedir şarkın ışıkmîmârı
Böyle Mâmur eder ettikçe hayâl Üsküdarı
O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir
Kaybolur hepside bir anda karamakla batı
Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanâtı

Resim 35. Nihâvend Şarkı Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun olarak bestelenmiştir.

Makâm incelemesi:

Eser 70 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüden makâmın karar perdesi civarından seyre başlanılıp 2. ölçü ile birlikte Râst perdesinde Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. 3. ölçüde Nevâ perdesine doğru seyre devam edilmiştir. 4. ölçüde makâmın seslerinin inici şekli kullanılmış ve Nevâ'da kalış yapılmıştır. 5. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir.

2. porte: 6. 7. ölçülerde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiştir. 8. ölçüde Gerdâniyye'de Bûselik genişleme gösterilmiştir.

3. porte: 9. ölçüde Nevâ'da Kürdîli yarım karar yapılmıştır. 10. Nevâ'da Kürdî çeşnisi ile devam edilmiştir. 11. ve 12. ölçülerle birlikte;

4. porte: 13. 14. ölçülerde Nevâ'da Sabâ çeşni gösterilmiştir. 15, 16, 17. ölçülerle birlikte;

5. porte: 18. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilmiştir. 19. ve 20. ölçüde Râs'ta Bûselik dizisi ile tam kalış yapılmıştır. 21. 22. ölçüde Râst'ta Neveser çeşnisi gösterilmiştir.

6. porte: 23. ölçüde Neveser çeşnide devam edilerek 24. ölçüde Dik Kürdî'de Neveser sesleri ile kalış yapılmıştır. 25. ölçüde Râst'ta Neveser çeşni gösterilerek, 26. ölçüde Neveser çeşnisi ile Nîm Hicâz'da çeşnisiz kalış yapılmıştır.

7. porte: 27. 28. ve 29. ölçülerde Râst'ta Neveser çeşnisi ile devam edilmiştir.

8. porte: 30. ölçüde Neveser sesleri ile devam edilmiş Nevâ'da asma kalış yapılmıştır. 31. ölçüde Gerdâniyye perdesinde kalış yapılarak 32. ölçüde Dik Hisâr perdesinde Segâh çeşnisi ile devam edilmiştir.

9. porte: 33. ölçüde Dik Hisâr perdesinde kalış yapılmıştır. 34. ve 35. ölçüde segâhta Dik Hisâr'da Segâh çeşni ile devam edilmiştir.

10. porte: 36. ve 37. ölçüde Gerdâniyye üzerinde Bûselik çeşnisi ile devam edilmiştir. 38. ve 39. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşni gösterilmiştir.

11. porte: 40. ölçü başında Nevâ'da Uşşâklı kalış yapılmış, makâmın seslerine geri dönmüştür. 41. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilmiştir. 42.

ölçüde Kürdî perdesinde kalış yapılmıştır. 43. ölçüde dizi sesleri ile devam edilmiştir.

12. porte: 44 ve 45. ölçülerde Râst'ta Bûselik dizisi ile Râst'ta tam kalış yapılmıştır. 46. ölçüde Segâh makâmına geçilmiştir. 47. ölçüde Segâh dizi sesleri ile seyre devam edilmiştir.

13. porte: 48. ölçüde Segâhın güçlüsü olan Nevâ'da asma kalış yapılmıştır. 49, 50, 51. ölçülerinde Segâh dizisi ile devam edilmiştir.

14. porte: 52. 53. ölçülerde Segâh makâmının dizisi ile devam edilmiş, 54. ölçüde güçlüsü olan Nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. 55. ölçüde Nevâ perdesi bölgesinde Hicâzkâr makâmına zemin hazırlanmıştır.

15. porte: 56. ve 57. ölçüde Hicâzkâr ile devam edilmiştir. 58. ölçüde Çargâh perdesinde Nikrîz çeşnili asma kalış yapılmıştır.

16. porte: 59. ölçüde Çargâh'ta Bûselik gösterilmiş ve 60. ölçüde makâmın dizisi ile devam edilmiştir. 61. ölçüde Râst'ta Bûselik çeşnisi gösterilmiştir.

17. porte: 62. ölçüde makâmın dizi sesleri ile devam edilmiştir. 63. ölçüde Nevâ'da Uşşâk gösterilmiştir. 64. ölçüde Nevâ'da Sabâ çeşnisi ile devam edilmiştir. 65. ölçüde makâmın dizi sesleri ile devam edilmiştir.

18. porte: 66 ve 67. ölçülerde makâmın sesleri ile Kürdî perdesinde kalış yapılmıştır. 68.ölçü ile birlikte;

19. porte: 69.ölçüde Râst'ta Bûselik dizisi ile devam edilmiş, 70. ölçüde makâmın karar perdesi olan Râst'ta karar edilmiştir.

4.25. Nihâvend Şarkı (Mehtâpta Geçen Bir Gecenin Hâtırâsından) Analizi

NİHAVEND ŞARKI

Türkaksağı Mehtapta geçen bir gecenin hatırasından Güfte: M. Nâfiz İrmak
Beste: Tevfik Soyata

♩ = 85

1 Meh tap ta ge - çen bir ge - ce - nin

5 hâ - - tı - ra - sin - dan hâ - tı - ra

8 sin - - dan (SAZ) (SAZ)

11 Kal - mış ba - na bir iz

14 a - cı bir kalp ya - ra - sin - - dan

17 kalp ya - ra -- sin - dan (SAZ) (SAZ)

21 Sol - gun di - ye seç - tim se - ni bin

25 gül a - ra - sin - - dan gül a - ra -

28 sin - dan (SAZ)

Hamza CEMCİR
22.10.2021

Resim 36. Nihâvend Şarkı Nota

Usûl İncelemesi: Eser düzüm açısından usûl darplarına uygun bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 29 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüden makâmın karar sesi olan Râst perdesiyle başlanmış ve 2. 3.ve 4. ölçülerde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

2. porte: 5. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. 6. ölçüde Uşşâk çeşni ile devam edilmiştir. 7. ölçüde Nevâ'da Kürdî çeşnisi gösterilmiştir.

3. porte: 8. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilmiş, 9. ölçüde karar perdesine inilmiştir. 10. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilerek Acem perdesinde kalınmıştır.

4. porte: 11. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile devam edilmiş, 12.ve 13. ölçülerde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

5. porte: 14. ölçüde Kürdî perdesinde kalış yapılmıştır. 15. ve 16. ölçüde Kürdî'de kalış yapılmıştır.

6. porte: 17. ve 18. ölçülerde rast perdesi üzerinde buselik gösterilmiştir. 19. ölçüde nevada uşşak gösterilmiştir. 20. ölçüde Nevâ'da Sabâ çeşnisi ile geçiş hazırlığı yapılmıştır.

7. porte: 21. ölçüden başlayarak Nevâ'da Sabâ çeşnisi ile devam edilmiş, 24. ölçüde Sabâ sesleri bitirilmiştir.

8. porte: 25 ve 26. ölçülerde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile gösterilerek, 27. ölçüde Nevâ'da Kürdî çeşni ile devam edilmiştir.

9. porte: 28. ölçüde makâmın sesleri ile birlikte 29. ölçüde Nevâ'da Uşşâk çeşnisi ile Acem perdesinde kalınmıştır.

4.26. Sabâ Şarkı (Ağlasa Âşık Belâyı Hicr ile Nâlân Olup)

Analizi

SABÂ ŞARKI

Devr-i Hindî *Güfte : Fatih Sultan Mehmed*
Beste : Tevfik Soyata

Ağlasa âşık belâyı hicr ile nâlân olup

1. Ağ la sa â şık be lâ yı hic ri

2. le nâ lân o lup (SAZ) lân o lup (SAZ)

3. Göz le rin den a kan o nun
Kim se ler der di ne der man

4. yaş ye ri ne kan kan o lup
e de mez im kan o lup (SAZ)

5. Göz le rin den a kan o nun
Kim se ler der der 3 3 man

6. yaş ye ri ne kan kan o lup
e de mez im kan o lup (SAZ)

7. Dil be rin den rah mol ma sa

Resim 37. Sabâ Şarkı Nota 1

Ağlasa âşık belâyı hicr ile nâlân olup 2

ol di li has ta ya (SAZ)

Dil be rin den rah mol ma³ sa

ol di li has ta ya (SAZ)

Ağlasa âşık belâyı hicr ile nâlân olup
Gözlerinden akan onun yaş yerine kan olup

Dilberinden rahm olmasa ol dili hastaya
Kimseler derdine dermân edemez imkân olup

Hamza ÇEMCİR
22.10.2021

Resim 38. Sabâ Şarkı Nota 2

Usûl İncelemesi: Eser düzum açısından usûl darplarına uygun bestelenmiştir.

Makâm İncelemesi:

Eser 22 ölçüden meydana gelmiştir.

1. porte: 1. ölçüde makâm sesleri ile başlanılmış, 2. ölçüde Dügâh'ta kalış yapılmıştır. 3. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilmiştir.

2. porte: 4. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilmiş, 5. ölçüde Çargâh'ta Hicâz çeşnisi ile yarım kalış yapılmıştır. 6. ölçüde makâmın güçlüsünde gezinilmiştir.

3. porte: 7. ve 8. ölçülerde Acem perdesinde Nîkrîz çeşnisi gösterilmiştir.

4. porte: 9. ölçüde makâmın dizi sesleri ile devam edilmiştir. 10. ölçüde Hüseyinî perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

5. porte: 11. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilmiştir. 12. ölçüde Çargâh üzerinde Hicâzlı yarım kalış yapılmıştır.

6. porte: 13. ölçüde makâmın sesleri ile devam edilerek 14. ölçüde karar perdesinde Sabâ çeşnili tam kalış yapılmıştır.

7. porte: 15. ve 16. ölçülerde Acem Kürdî makâmı gösterilerek devam edilmiştir.

8. porte: 17. ve 18. ölçülerde Acem dizisi ile devam edilmiştir.

9. porte: 19. ve 20. ölçülerde Dügâh'ta Kürdî çeşnisi gösterilerek Acem Kürdî makâmı geçkisi yapılmıştır.

10. porte: 21. ölçüde Sabâ makâmına geri dönmüştür. 22. ölçüde makâmın güçlüsü Çargâh üzerinde Hicâzlı yarım karar yapılmıştır.



SONUÇ

Bestekârlık, sâzendelik ve eğitimcilik vb. vasıflarıyla marûf bir mûsikîşinas olan Tevfik Soyata, Türk mûsikîsine çocukluk çağlarında ilgi duyup amatörce çalışmalarının ardından, 20 yaşında Polis Radyosu'ndan etkilenecek tanbûr sazına yönelmiş ve üniversite yıllarında Cinuçen Tanrıkorur'la tanışmasıyla eser icrâlarında makâmların seyir özelliklerini nasıl kullanacağını öğrenmiştir. Bu bağlamda Cinuçen Tanrıkorur'un fikirlerinden ve ud icrâlarından etkilenecek kendi deyimi ile tanbûr zevki gelişmiştir.

Tevfik Soyata'nın sanat hayatına yön veren kaynaklar hakkında verilen bilgiler ışığında Polis Radyosu'nun, taşrada yetişmiş olan Tevfik Soyata üzerindeki etkisinin büyük ölçüde olduğu görülmüştür. Yüksek öğrenimi için Ankara'ya gittiği dönemlerden itibaren, Cinuçen Tanrıkorur, Yılmaz Pakalınlar ve Necdet Yaşar gibi usta isimlerle beraber mûsikî meşk etmesi sonucunda, bu usta isimlerden aldığı bilgilerle mûsikî bilgisinin geniş yelpazede olduğu tespit edilmiştir.

Tevfik Soyata, resmî manada ilk mûsikî kariyerine 1976'da TRT Ankara Radyosu'nun açmış olduğu sınavı kazanarak başlamıştır. TRT bünyesinde ifa ettiği muhtelif görevlerinin yanı sıra, 2012-2015 yılları arasında Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda da koro şefi olarak çalışmalarına devam etmiştir.

Meslekî kariyeri boyunca çeşitli amatör koroların çalışmalarına öncülük etmiş, yurt içi başta olmak üzere yurt dışında da oldukça fazla faaliyetler sergilemiştir. Yılmaz Pakalınlar, Cinuçen Tanrıkorur ve Necdet Yaşar'dan almış olduğu teknikleri uygulayarak birçok mûsikîşinâsın yetişmesinde rol oynayarak Türk mûsikîsi sahasına olan katkılarına her geçen dönem bir yenisini eklemiştir.

Tevfik Soyata'nın bestelerinin incelenmesi sonucu 14'ü İlâhî, 8'i Şarkı, 3'ü Tevşîh ve 1'i Ağır Semâî olmak üzere toplamda 26 eserinin; Bayâtî, Düyek, Eviç, Hicâz, Hüseyinî, Hüzzâm, Isfahân, Kürdîli Hicâzkâr, Kürdîli Hicâzkâr Ağır Semâî, Mâhûr, Muhayyer, Nihâvend, Sabâ, Sûz-i Dil, Şehnâz, Şevk ü Tarab, Uşşâk makâmlarında ve Ağır Aksak, Aksak Semâî, Devr-i Hindî, Devr-i Revân, Sofyan, Türk Aksağı, Yürük Semâî usûllerinde olduğu görülmüştür.

Tevfik Soyata'nın 2016'da "*Bu Vücûdum Şehrine Bir Dem Giresim Gelir*" isimli eseri birinci, "*Hak Yolunu Gözlerisen*" isimli eseri üçüncü, 2019 yılında "*Yalancı Dünyâya Aldanma Yâ Hû*" isimli eseri birinci, 2021 yılında "*Cânlar Cânını Buldum*" isimli eseri ise üçüncü seçilerek ödüle lâyık görülmüştür. Yapmış olduğu bestelerdeki kullanmış olduğu makâmların günümüz Türk mûsikîsinde sıkça kullanılan makâmlardan seçilmiş olduğu tespit edilmiştir. Türk mûsikîsi usûllerine olan bilgisini, bestelerinde kullandığı devr-i revân, sofyan, Türk aksağı, yürük semâî, devr-i hindî gibi usûllerle göstermiştir. Tevfik Soyata'nın düyek usûlü ile bestelemiş olduğu "*Gönül Hûn Oldu Şevkinden Boyandım Yâ Rasûlallâh*" güftesi ile başlayan Tevşîhinde, sonuna eklenmiş olan Tevhîd lafızları bölümü farklı bir usûlle (sofyan) bestelenmiştir. Bu Tevşîh örneği, 1800'lü yıllarda yaşamış olan Dellalzâde İsmail Efendi'nin bestelemiş olduğu, güftesi Yûnus Emre'ye ait olan "*A Sultanım Sen Var İken*" adlı Tevşîhine benzer niteliktedir. Örnekte de verildiği gibi Soyata'nın genel itibariyle İlâhî ve Tevşîhlerindeki şema yapısını, "zemin + nakarat", "zemin+ nakarat+ meyan+nakarat" şeklinde tercih ettiği tespit edilmiştir. Eserlerin usûl açısından incelenmesi sonucunda, düzum açısından usûl darplarına uyumlu olarak bestelendiği görülmüştür. Cinuçen Tanrıkorur, Necdet Yaşar, Ferit Sıdal gibi Türk mûsikîsinin önemli mûsikîşinâslarından görerek âşinâlık kazandığı "besteleme" tekniklerini, çalışmamıza konu teşkil eden bestelerinde de benzer şekillerde yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tevfik Soyata'dan tanbûr tekniğine dair kendisinden elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda, hocası Yılmaz Pakalınlar'dan almış olduğu tanbûr tavrıyla beraber kendine münhasır tanbûr tavrının olduğunu aktarmıştır. Yılmaz Pakalınların tanbûr icrâsını tarif ederken mızrap darbelerinin yumuşak olduğunu, seslerin yer yer yumuşak olarak çıktığını vurgulamıştır. Kendisinin, yaylı tanbûrda uyguladığı ses kaydırma (glissando) tekniğini telli tanbûra uygulayarak çekme seslerden sıkça yararlandığını bildirmiştir.

1976'da TRT'de çalıştığı dönemde yapmış olduğu beş programlık bant kayıtlarının birincisinde, Türk din mûsikîsi alanında icrâsının günümüzde çok az yapıldığı "Perde Kaldırma" ismi verilen bir formun Soyata tarafından icrâ edildiği bilgisine ulaşılmıştır. Günümüzde hâlen TRT arşivlerinde muhafaza edilen bu bant

kaydının, tarihî bir literatür verisi olarak Türk din mûsikîsi sahasında repertuvar ve formlarla ilgili çalışmalar yapacak olan araştırmacıların dikkatlerine sunulmuştur.

1989'da Kültür Bakanlığı bünyesinde kurulan Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu'na, Ahmet Hatipoğlu'nun teşviki üzerine 1990'da kurucu sanat yönetmeni olarak atanan Soyata, 1990-1997 yılları arasında Konya Mevlevî gruplarıyla Hz. Mevlânânın torunlarından olan Celâleddin Bakır Çelebi ve Kâni Karaca ile birlikte Türk din mûsikîsine dair birikimini ülke dışına taşımıştır.

Tevfik Soyata dinî mûsikînin sadece câmiî ve tekkelerde olmadığını, lâ-dinî eserlerin sonlarında uygulanan terennümlerin Allah aşkından olduğunu savunmuştur. Dinî mûsikînin kendine münhasır kuralları çerçevesinde uygulanması gerektiğini, iyi bir fem-i muhsinden öğrenilmediğinde içerisinde uygulanan uslûp ve tavrın ortaya çıkmayacağını savunmuştur.

Îlâhî ve Tevşîhlerinde ağırlıklı olarak makâmların orta bölümdeki perdelerini tercih ettiği görülmüştür. Hicâz makâmındaki Îlâhîlerde genellikle seyir özelliklerinin dışına çıkılmadığı ancak "*Cerrâhî'ye Gel Hemân*" adlı eserin meyanında Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisi uygulandığı tespit edilmiştir. Hüzzâm makâmındaki Îlâhîlerde genellikle seyir özelliklerinin kullanıldığı ancak "*Hamd ü Senâ Eylerim Rabbime Ben bi-Âded*" isimli eserinde, Hüseyinî perdesinde Nişâbûr çeşnisini, Nevâ perdesinde Hicâz, Sabâ ve Nihâvend çeşnisini, Dik Hisâr perdesinde eksik Segâh çeşnisini kullandığı görülmüştür. Ayrıca yine, Mâhûr makâmındaki Îlâhî de Gerdâniyye ve Râst perdelerinde Çârgâh, Bûselik perdesinde Kürdî çeşnilerinin kullanıldığı; Tevşîhlerin incelenmesi sonucunda ise Isfahân makâmındaki Tevşîhde Nevâ perdesi üzerinde Râst, Nişâbûr ve Bûselik, Eviç perdesinde ise Segâh çeşnileri kullanıldığı, Sûz-i Dil makâmında bestelenen Tevşîhde Hicâz, Uşşâk ve Bûselik çeşnilerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür. Şevk ü Tarab makâmında bestelenen Tevşîh'in ise makâmın seyir özelliklerine uygun olduğu tespit edilmiştir. Eserlerinden yola çıkarak, nazariyata da hâkim ve mâhir bir bestekâr olduğu, eserlerinde tercih ettiği makâmsal ve formal özellikler açısından kadim bestekârlık geleneğini devam ettirdiği yapmış olduğumuz analizlerle ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda Tevfik Soyata'nın Türk din mûsikîsi formlarında bestelemiş olduğu Îlâhî ve Tevşîhlerinde ki uygulamış olduğu makâm

geçkilerinin ve tekniklerinin, İlâhiyat Fakültelerinde ders niteliğinde okutulması gerekliliğı sonucuna ulaşılmalıdır.



KAYNAKÇA

- Aktaş, Yıldırım. “Devlet Konservatuvarları Türk Müziği Bölümlerinde Verilen Üslûp ve Repertuvar Dersinin Uygulanmasında Eser Kimliği Yönteminin Kullanımı ve Önemi”. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 4/10 (Kasım 2014), 54.
- Can, Neşe. “Osmanlı Dönemi Türkçe Müzik Yazmalarında Ünlü Türk Bilgini Fârâbî”. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 24/2 (2004), 207.
- Çakır, Emin. “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara DSİ Binası’nda Emin Çakır ile Mülâkat, Görüşme Nisan 2019).
- Ersoy, İlhan. “Üslûp Kavramına Analitik Bir Bakış”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (Nisan 2017), 304.
- Güneş, Şeniz. “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Telefon Görüşmesi, Görüşme Haziran 2020).
- Güreşçi, Elif Zehra. “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara Mülkiyeliler Birliği’nde Elif Zehra Güreşçi ile Mülâkat, Görüşme Nisan 2019).
- Koca, Fatih. *Ahmet Hatipoğlu’nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Özcan, Nuri. “Câmiî Mûsikîsi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/102. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Özcan, Nuri. “Tekke Mûsikîsi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/384-385. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Özkan, İsmâil Hakkı. *Türk Mûsikîsi nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014.
- Serin, Muhittin. “Meşk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/372-374. Ankara: TDV Yayınları, 2004. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mesk>
- Seven, Enes. “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara Mülkiyeliler Birliği’nde Enes Seven ile Mülâkat, Görüşme Nisan 2019).

- Sezer, Erkan - Levendoğlu, N. Oya. “Zikre Dayalı Uygulamalardan Saz Mûsikîsi Alanına Bir Transfer: Sadrettin Özçiminin İcrâsında Perde Kaldırma”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2020/1 (2020), 167.
- Soyata, Tevfik. “Mûsikîye Doğru” (Görüşmeci: Gökçe K. Kahraman, Elazığ Günışığı e- Gazete, Görüşme 15 Şubat 2017).
<https://www.gunisigigazetesi.net/haber/13402697/musikiye-dogru>
- Soyata, Tevfik. “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara Kızılay TÜMEK’te Tevfik Soyata ile Mülâkat, Görüşme Aralık 2018).
- Toprak, Nurettin Alper. “Tevfik Soyata” (Görüşmeci: Hamza Cemcir, Ankara DSİ Binası’nda Nurettin Alper Toprak ile Mülâkat, Görüşme Şubat 2019).
- Uludağ, Süleyman. *İslâm Açısından Müzik ve Semâ*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.

İnternet Kaynakları

- <https://www.star.com.tr/yerel-haberler/musiki-ustalarina-odul-3572954/>
Erişim: 14.04.2024
- <http://www.ilgazetesi.com.tr/gonulden-nagmelerin-finali-258216h.htm>
Erişim: 14.04.2024
- <https://www.haberler.com/kultur-sanat-etkinlikleri-suruyor-3552088-haberi/>
Erişim: 14.04.2024
- <https://www.hurriyet.com.tr/vakifbank-korosundan-muzik-ziyafeti-17868576>
Erişim: 14.04.2024
- https://www.mersinhaber.com/haber-2015-04-18-meramda-turizm-haftasi-konseri/258564#google_vignette Erişim: 14.04.2024
- <https://www.gazeteanadolu.com/4-muhsin-yazicioglu-odulleri-nin-sahipleri-belli-oldu/52328/> Erişim: 14.04.2024
- <https://www.gunisigigazetesi.net/elazig-guncel/musikiye-dogru-h46732.html>
Erişim: 24.08.2021
- <http://www.kayseri.gov.tr/talas> Erişim: 24.08.2021

EKLER

EK 1. Fotoğraflarla Tevfik Soyata



18 Mart 1986. Soldan Sağa: Ünal Yaşar, Necdet Yaşar, Tevfik Soyata, Nazmi Özalp.
Kaynak: Tevfik Soyata Arşivi.



Ankara Alman Kültür Merkezinde Klasik Türk Müsikîsi Konseri

Soldan Sağa: Ekrem Vural, Nazmi Özalp, Gültekin Aydoğdu, Tevfik Soyata, Ergun Balcı.

Kaynak: Tevfik Soyata Arşivi.



Tevfik Soyata yönetimindeki TRT Erzurum Radyosu TSM Topluluğu bir televizyon programının çekim öncesinde hazırlık çalışması yaparken (15.02.1989)⁸⁷



Tevfik Soyata, Sefa Yelden, Necati Samancı ve M.Zeki Kurnuç, İbrahim Hakkı Hazretlerinin bestelenmiş bir eseri üzerine çalışma yaparken (1989)⁸⁸

⁸⁷ Bu fotoğraf <https://www.mzekikurnuc.com/> internet sitesinden alınmıştır.



Bekir Reha Sağbaş'ın Ankara'da ki Evinde

Soldan Sağa Ayaktakiler: Selçuk Sipahioğlu, Necdet Yaşar.

Soldan Sağa Oturanlar: Yılmaz Pakalınlar, Vefik Ataç, Tefvik Soyata.

Kaynak: Pinterest İnternet Sitesi.

⁸⁸ Bu fotoğraf <https://www.mzekikurnuc.com/> internet sitesinden alınmıştır.



Uluslararası Avrasya Kültür Sanat Derneği: 01.04.2018 Msik dlleri.

Kaynak: Msik Ustalarına dl. https://www.haberler.com/kultur-sanat/musiki-ustalarina-odul-10714759-haberi/?no_header=1



06 Şubat 2019. Ankara Devlet Su İşleri Amatör Korosu Konser Öncesi.

Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



06 Şubat 2019. Ankara Devlet Su İşleri Amatör Korusu 1. Dönem Konseri.
Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



16 Şubat 2019. Ankara Mülkiyeliler Birliği'nde meşkten bir kare.

Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



19 Şubat 2019. Ankara Devlet Su İşleri Korusu 2. dönem konser öncesi çalışma.

Kaynak: Hamza Cemcır Arşivi.



24 Mart 2019. Ankara Vakıfbank Amatör Korosu Konseri.

Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



24 Mart 2019. Ankara Vakıfbank Amatör Korusu konseri sonrası.

Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



06 Nisan 2019. Ankara Mülkiyeliler Birlięinin taşındığı yeni binada TRT Ankara Radyo Ses Sanatçısı Elif Güreşci (Tevfik Soyata'nın Sağında ilk) ile meşk.

Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



Kültür ve Turizm Bakanlığınca yapılan bir konser provasından.

11 Nisan 2019. Ankara Vakıfbank Amatör Korosu Konser öncesi çalışması.



22 Nisan 2019. Diyanet İşleri Başkanlığı Rıfat Börekçi Eğitim Merkezi 2. Dönem Dinî Mûsikî Kursundan bir kare. Kaynak: Hamza Cemcir Arşivi.



13 Şubat 2020. İlahi Aşkın Sesi Milletler Arası Beste Yarışması 1.lık Ödül Töreni
Kaynak: İlahi Aşkın sesi.com

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Hamza CEMCİR
Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi	2014

İş Tecrübesi

Tarih	Kurum	Görev
23.09.2008	Diyanet İşleri Başkanlığı	Din Görevlisi

Sanatsal Faaliyetler:

Karagöz ve Hacivat Gölge Oyunu Gösterimi.