



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI
ANABİLİM DALI**

**XX. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİ
İRTİCALÎ İCRALARINDA
PERDE VE SEYİR
KARAKTERİ ANLAYIŞI**

Doktora Tezi

Emre PINARBAŞI

Danışman:
Doç. Dr. Ahmet ÇAKIR

Samsun, 2017

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ İSLAM
TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM
DALI**

**XX.YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİ
İRTİCALÎ İCRALARINDA PERDE
VE SEYİR KARAKTERİ ANLAYIŞI**

Doktora Tezi

Emre PINARBAŞI

Danışman:

Doç. Dr. Ahmet ÇAKIR

Samsun, 2017

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Doktora Tezinin çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

... / ... / 20...

(İmza)

Emre PINARBAŞI



TEZ KABUL VE ONAYI

Emre PINARBAŞI tarafından hazırlanan “XX. Yüzyıl Türk Müziği İrticalî İcralarında Perde ve Seyir Karakteri Anlayışı” başlıklı bu çalışma, 30.01.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

____/____/____

Enstitü Müdürü
(İmza ve Mühür)

ÖZET

XX. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİ İRTİCALÎ İCRALARINDA PERDE VE SEYİR KARAKTERİ ANLAYIŞI

Emre PINARBAŞI

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora, Ocak/2017

Danışman: Doç. Dr. Ahmet ÇAKIR

“XX. Yüzyıl Türk Müziği İrticalî İcralarında Perde ve Seyir Karakteri Anlayışı” isimli tezimizde; bu yüzyıldaki icracıların serbest ritimli ezgilerde kullandıkları perde baskıları ve makam algılarını ortaya koyarak, aynı yüzyılda ortaya konan ve halen aktif olarak eğitimi verilen Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ile karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

İcra edilen Türk Müziği ile nazariyat olarak ortaya koyulan Türk Müziği’nin birbirlerinden farklı olduğu konusunda birçok çalışma yapılmış olmasına karşın serbest ritimli eserlerin perde ve makam anlayışı yönünden incelenmediğini görmekteyiz. Bu sebeple çalışmamızda XX. yüzyıl ses sistemi olan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ile icraların farklılık ve benzerliklerini ortaya koyabilmek adına ekol olarak kabul edilen XX. yüzyıl icracılarının serbest ritimli ezgileri referans alınarak analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bu bölümdeki analizler temel olarak serbest sözlü ve çalgısal kayıtlardan elde edilen verilerin sayma, sıralama, ortalama alma ve yüzde alma gibi istatistiksel metotlarla incelemeye dayalıdır. Müzikteki sesleri sayısal olarak ifade edebilmek mümkün olduğundan müzikal analizde istatistiksel yöntemler kullanılmıştır. Analiz programı olarak Java tabanında Bilge Miraç ATICI tarafından geliştirilmiş MakamBox yazılımı kullanılmış olup veriler Microsoft Excel programı ile işlenmiştir. Analiz sonrasında elde edilen verilerle de elimizdeki tüm verileri karşılaştırma yolu ile inceleyerek sonuç elde edilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmamızda nazariyatta olmayıp icrada kullanılan 2, 3 komalık bemol ve diyezlerin var olduğu tespit edilmiştir. Seyir karakteri açısından Arel’in vermiş olduğu bilgilerden farklı uygulamalarında varlığı ortaya koyulmuştur. İcra-nazariyat uyumsuzluğu problemini ortaya koymak adına yapmış olduğumuz çalışmamız perde ve makam anlayışının ne şekilde algılanarak kullanıldığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Çalışmamız sonunda mevcut Türk Müziği ses sisteminde var olmayan çeşitli perde baskıları ile farklı makam seyir uygulamaları tespit ederek; eski ve mevcut icraların daha iyi ifade edilebilmesi, müzikolojik olarak daha iyi analiz edilebilmesi, usta-çırak ilişkisinin daha nice seneler sonrasına sağlıklı şekilde nazari olarak aktarılabilmesi için Türk Müziği ses sistemi nazariyatının güncellenerek yeniden ortaya koyulmasına ihtiyaç duyulduğu sonucu çıkarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk Müziği, Makam, Nazariyat, Müzikoloji, Dini Müzik

ABSTRACT

FRET AND CRUISE CHARACTER CONCEPT USED IN IMPROVISATION WORKS IN THE SCOPE OF 20TH CENTURY TURKISH MUSIC

Emre PINARBAŞI

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences

Department of Islamic History and Arts, Ph.D., January/2017

Supervisor: Associate Professor, Ahmet ÇAKIR

In our thesis titled “Fret and Cruise Character Concept used in Improvisation Works in the scope of 20th Century Turkish Music”; it was tried to make comparative examination with Arel-Ezgi-Uzdilek sound system theory that was put forward in the same century and of which education is still given actively, revealing the Fret presses and maqam perception that the performers of this century used in their free rhythm melodies.

Although many studies have been made on the difference between the Turkish Music performed and the Turkish Music set as the theory, we can see that the works with free rhythms have not been examined in terms of fret and maqam concept. For this reason, in order to be able to reveal the differences and similarities of the 20th century sound system namely, Arel-Ezgi-Uzdilek sound system, free rhythmic melodies of 20th century performers who are accepted as *ecole* are taken as reference and tried to be analyzed.

The analyzes in this section are mainly based on the examination of statistical methods such as counting, sorting, averaging and percentage taking of data to be obtained from free verbal and instrumental records. Because it is possible to express the voices in music numerically, statistical methods have been used in musical analysis. As the analysis program, MakamBox software developed in Java by Bilge Miraç ATICI base was used and the data was processed with Microsoft Excel program. All the data obtained after the analysis were analyzed by comparison and all the data were tried to be obtained.

In our thesis study, it has been determined that there are 2, 3 comma flats and shadows that are not used in the course of the study but used at once. From the point of view of the character of the cruise, Arel's existence is revealed in different applications than the information given. It is important for us to show how we perceive and use the understanding of the curtain and authority we have worked on in order to reveal the problem of executive-theoretical dispute.

At the end of our work, by detecting various fret presses and different maqam navigational applications which are not available in the existing Turkish music sound system; in order to be able to express old and existing performance better, to be able to analyze musicologically better, to transfer the master-apprentice relation theoretically after many years, the conclusion that the theory of the Turkish music sound system needs to be updated and re-emerged.

Key Words: Turkish Music, Makam, Theory, Musicology, Religious Music.

ÖNSÖZ

Bir problem olarak görülüp tartışılan Türk Müziği icra-nazariyat farklılığı konusunda oldukça fazla yazılmış bilimsel çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalara baktığımızda birçoğunun XX. yüzyılda yaşamış icracılardan alınan örneklerle yapıldığını görmekteyiz. Ancak yapılan çalışmalarda örneklemin oldukça dar alındığı görülmektedir. Yaptığımız çalışmada örneklem olarak XX. yüzyılda yaşamış, alanlarında ekol olarak kabul görmüş hem ses hem de saz icracılarının ulaşabildiğimiz tüm itricalî icralarının ses kayıtlarını aldık.

Danışmanım Doç. Dr. Ahmet Çakır ile örneklem olarak aldığımız icracıların irticalî olarak ortaya koydukları ezgilerin tümünün matematiksel analizlerini yapıp, çıkan sonuçlara göre bir perde baskı anlayışı ile makam yorumunun var olup olmadığını araştırmak istedik. Bu araştırmayı yapabilmek için bilgisayar ortamında ses kayıtlarını analiz etmek adına sayın Doç. Dr. Barış Bozkurt hocam ve Bilge Miraç Atıcı'dan bilgisayar programı noktasında büyük yardımlar aldık. Bu yardımlar için kendilerine ne kadar teşekkür etsem azdır.

Çalışmamın her aşamasında bana birikimleri ile yol gösteren danışman hocam Doç. Dr. Ahmet Çakır'a, konuya felsefi bir çerçeveden bakmam konusunda ufkumu açan Prof. Dr. Burhanettin Tatar'a, tezim boyunca bana farklı konularda eksiklerimi gidermem noktasında destek olan sayın Doç. Dr. Cengiz Batuk'a, gece gündüz demeden analizlerin doğru şekilde ortaya çıkarılması için bilgisayar programı noktasında büyük destek veren hocam Doç. Dr. Barış Bozkurt'a ve Sayın Bilge Miraç Atıcı'ya teşekkürlerimi sunarım.

Doktora eğitimim boyunca beni her zaman sabırla motive eden başta eşim Gonca Pınarbaşı olmak üzere tüm aileme ve çalışmamı bitirebilmek için çok değerli zamanından aldığım canım oğlum Efe'ye sonsuz teşekkür ederim.

Emre PINARBAŞI

Samsun-Ocak/2017

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ	x
GRAFİK LİSTESİ	xv
TABLO LİSTESİ	xvii
KISALTMALAR	xxiii

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu	1
1.1. Türk Müziği Ses Sisteminde Yapısal ve Algısal (Ses Bilinci) Boyutlar	2
1.1.1. Yapısal Boyutun Tarihsel Gelişimi	2
1.1.1.1. Tampereman Sistem	2
1.1.1.2. Türk Müziği Ses Sistemi	6
1.1.2. Müzikal Ses Bilincinin Tarihselliği	23
1.2. Türk Müziği Ses Sisteminde Karşılaşılan Sorunlar	24
1.2.1. Yapısal Sorunlar	24
1.2.2. Algısal Sorunlar	27
2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	29
3. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi	29

BİRİNCİ BÖLÜM

XX. YÜZYIL İCRACILARI VE İCRA ETTİKLERİ SERBEST İCRALARI

1.1. Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911)	33
1.2. Tanburi Cemil Bey (1873-1916)	34
1.3. Hâfız Osman (1840-1920)	36
1.4. Hafız Kemal (1882-1939)	37
1.5. Hâfız Sami (1874-1943)	38
1.6. Neyzen Emin Dede (1883-1945)	39
1.7. Hâfız Burhan (1897-1947)	39
1.8. Süleyman Erguner (Dede) (1902-1953)	40
1.9. Hâfız Saadeddin Kaynak (1865-1961)	41
1.10. Haydar Tatlıyay (1890-1963)	42
1.11. Mesut Cemil Tel (1902-1963)	43
1.12. Halil Dikmen (1906-1964)	44
1.13. Refik Fersan (1893-1965)	45
1.14. Hâfız Yaşar Okur (1886-1966)	45
1.15. Şerif Muhittin Targan (1892-1967)	46
1.16. Sadi Işılay (1899-1969)	47
1.17. Vecihe Daryal (1914-1970)	48
1.18. Yorgo Bacanos (1900-1977)	48

1.19. Udi Hrant (1901-1978).....	49
1.20. Aka Gündüz Kutbay (1934-1979).....	50
1.21. Ruşen Ferit Kam (1902-1981).....	51
1.22. Münir Nureddin Selçuk (1900-1981).....	52
1.23. İzzettin Ökte (1910-1991).....	53
1.24. Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996).....	54
1.25. Cınuçen Tanrıkorur (1936-2000).....	56
1.26. Ercüment Batanay (1927-2004).....	58
1.26. Selami Bertuğ (1924-2004).....	58
1.27. Kani Karaca (1930-2004).....	59
1.28. Cüneyt Orhon (1926-2006).....	60
1.29. Niyazi Sayın (1927-).....	61
1.30. Necdet Yaşar (1930-).....	62
1.31. Erol Deran (1937-).....	63
1.32. İhsan Özgen (1942-).....	64

İKİNCİ BÖLÜM

MAKAMLARA GÖRE PERDE ANALİZ SONUÇLARI

2.1. Acem-kürdî Makamı	67
2.2. Bestenigâr Makamı	68
2.3. Beyâtî Makamı	69
2.4. Beyâtî-arabân Makamı	71
2.5. Bûselik Makamı	72
2.6. Dilkeş-hâverân Makamı	73
2.7. Dügâh Makamı	75
2.8. Evc-ârâ Makamı	76
2.9. Evc Makamı	78
2.10. Ferah-fezâ Makamı	79
2.11. Ferah-nâk Makamı	80
2.12. Gül'izâr Makamı	82
2.13. Hicâz Makamı	83
2.14. Hicâzkâr Makamı	86
2.15. Hüseyinî Makamı	88
2.16. Hüzzâm Makamı	90
2.17. Irak Makamı	92
2.18. Isfahân Makamı	93
2.19. Karcığâr Makamı	95
2.20. Kürdî Makamı	97
2.21. Kürdîlihicâzkâr Makamı	98
2.22. Mâhûr Makamı	99
2.23. Muhayyer Makamı	101
2.24. Muhayyer-kürdî Makamı	103
2.25. Müsteâr Makamı	104
2.26. Nevâ Makamı	105
2.27. Nev-eser Makamı	106
2.28. Nihâvend Makamı	108
2.29. Nikrîz Makamı	110
2.30. Nişâbürek Makamı	111
2.31. Pençgâh Makamı	113

2.32. Pesendide Makamı	114
2.33. Rast Makamı	115
2.34. Rehâvî Makamı	117
2.35. Sabâ Makamı	118
2.36. Sâz-kâr Makamı	120
2.37. Segâh Makamı	121
2.38. Sultânî-yegâh Makamı	123
2.39. Sûz-i dil Makamı	125
2.40. Sûz-nâk Makamı	126
2.41. Şedd-i arabân Makamı	128
2.42. Şehnâz Makamı	129
2.43. Şevk-efzâ Makamı	131
2.44. Tâhir/Tâhir-bûselik Makamı	132
2.45. Uşşak Makamı	134
2.46. Yegâh Makamı	136

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SEYİR KARAKTERİ ANLAYIŞI

3.1. Acem-kürdî Makamı	139
3.2. Bestenigâr Makamı	140
3.3. Beyâtî Makamı	142
3.4. Beyâtî-arabân Makamı	143
3.5. Bûselik Makamı	144
3.6. Dilkeş-hâverân Makamı	146
3.7. Dügâh Makamı	146
3.8. Evc-ârâ Makamı	147
3.9. Evc Makamı	148
3.10. Ferah-fezâ Makamı	150
3.11. Ferah-nâk Makamı	151
3.12. Gül'izâr Makamı	152
3.13. Hicâz Makamı	153
3.14. Hicâzkâr Makamı	157
3.15. Hüseyinî Makamı	159
3.16. Hüzzâm Makamı	162
3.17. Irak Makamı	164
3.18. Isfahân Makamı	165
3.19. Karcığâr Makamı	167
3.20. Kürdî Makamı	168
3.21. Kürdîlihicâzkâr Makamı	169
3.22. Mâhûr Makamı	171
3.23. Muhayyer Makamı	173
3.24. Muhayyer-kürdî Makamı	174
3.25. Müsteâr Makamı	175
3.26. Nevâ Makamı	176
3.27. Nev-eser Makamı	177
3.28. Nihâvend Makamı	178
3.29. Nikrîz Makamı	181
3.30. Nişâbürek Makamı	183
3.31. Pençgâh Makamı	184

3.32. Pesendide Makamı	184
3.33. Rast Makamı	185
3.34. Rehâvî Makamı	188
3.35. Sabâ Makamı	188
3.36. Sâz-kâr Makamı	190
3.37. Segâh Makamı	191
3.38. Sultânî-yegâh Makamı	194
3.39. Sûz-i dil Makamı	194
3.40. Sûz-nâk Makamı	196
3.41. Şedd-i arabân Makamı	198
3.42. Şehnâz Makamı	199
3.43. Şevk-efzâ Makamı	200
3.44. Tâhir Makamı	201
3.45. Tâhir-bûselik Makamı	201
3.46. Uşşak Makamı	202
3.47. Yegâh Makamı	205
SONUÇ	207
KAYNAKÇA	216
ÖZGEÇMİŞ	220

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Oktavın 55'e bölünmesi ile bir tam sesin 9 komadan oluşması	5
Şekil 2: 1200 cent olan oktavın 12 eşit parçaya ayrılarak her bir yarım sesin 100 cent olması.	5
Şekil 3: Tampereman sistem.	5
Şekil 4: Safiyyüddin Urmevî'nin ses sistemindeki perde isimleri ve bu perdelere karşılık gelen harfler.	7
Şekil 5: Safiyyüddin Urmevî'nin ses sistemindeki perdelere karşılık gelen cent değerleri.....	7
Şekil 6: Abdülkâdir Merâgî'nin ses sistemindeki perde isimleri ve bu perdelere karşılık gelen harfler.	10
Şekil 7: Kantemiroğlu ses sistemindeki tam perdeler ve gösteriliş şekilleri.....	12
Şekil 8: Kantemiroğlu ses sistemindeki yarım perdeler ve gösteriliş şekilleri.	14
Şekil 9: Kantemiroğlu'nun ortaya koyduğu perdelerin portede gösteriliş şekilleri. ..	15
Şekil 10: Rauf Yekta'nın 24 perde taksimi.	16
Şekil 11: Suphi Ezgi'nin 24 perde taksimi.....	17
Şekil 12: Suphi Ezgi'nin 24 perde taksimi.....	17
Şekil 13: Beşli Zincir ile 24 perde taksimi.....	18
Şekil 14: Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sisteminin 24 perde taksimi.	19
Şekil 15: Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sisteminin 53 parçaya bölünmesi sonucu ortaya çıkan kullanılabilir sesler.	20
Şekil 16: Abdülkadir Töre sisteminde 42 perde taksimi.....	22
Şekil 17: Türk Müziğindeki tam ve yarım sesin koma bölünmeleri.....	24
Şekil 18: Tampereman sistemdeki tam ve yarım sesin bölünmeleri.....	25
Şekil 19: Tampereman sistemdeki arızalı sesler ile Türk müziğindeki arızalı seslerin karşılaştırması.	25
Şekil 20: Tampereman sistem ile Türk müziği ses sisteminin cent bazında karşılaştırılması.	26
Şekil 21: MakamBox programının Şablon Histogramı oluşturma prensibi.....	30
Şekil 22: MakamBox programının makam sınıflandırma ve karar perdesi bulma prensibi.....	31

Şekil 23: Acem-kürdî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	67
Şekil 24: Bestenigâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	68
Şekil 25: Beyâtî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	70
Şekil 26: Beyâtî-arabân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	71
Şekil 27: Bûselik makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	72
Şekil 28: Dilkeş-hâverân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	74
Şekil 29: Dügâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	75
Şekil 30: Evc-ârâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	76
Şekil 31: Evc makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	78
Şekil 32: Ferah-fezâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	79
Şekil 33: Ferah-nâk makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	81
Şekil 34: Gül'izâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	82
Şekil 35: Hicâz makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	83
Şekil 36: Hicâzkâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	86
Şekil 37: Hüseyinî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	88
Şekil 38: Hüzûm makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	90
Şekil 39: Irak makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	93

Şekil 40: Isfahân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	94
Şekil 41: Karcıgar makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	95
Şekil 42: Kürdî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	97
Şekil 43: Kürdîlihicâzkâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	98
Şekil 44: Mâhûr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	99
Şekil 45: Muhayyer makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	101
Şekil 46: Muhayyer-kürdî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	103
Şekil 47: Müsteâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	104
Şekil 48: Nevâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	105
Şekil 49: Nev-eser makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	107
Şekil 50: Nihâvend makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	108
Şekil 51: Nîkrîz makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	110
Şekil 52: Nişâbürek makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	112
Şekil 53: Pençgâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	113
Şekil 54: Pesendide makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	114
Şekil 55: Rast makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	115
Şekil 56: Rehâvî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	117

Şekil 57: Sabâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	118
Şekil 58: Sâz-kâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	120
Şekil 59: Segâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	121
Şekil 60: Sultânî-yegâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	124
Şekil 61: Sûz-i dil makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	125
Şekil 62: Sûz-nâk makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	126
Şekil 63: Şedd-i arabân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	128
Şekil 64: Şehnâz makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	130
Şekil 65: Şevk-efzâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	131
Şekil 66: Tâhir makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	132
Şekil 67: Uşşak makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	134
Şekil 68: Yegâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.....	136
Şekil 69: Örnek melogram grafiği.....	138
Şekil 70: 2 komalık Re bemolün pest tarafta gösterilişi.	207
Şekil 71: 2 komalık Re bemolün tiz tarafta gösterilişi.	207
Şekil 72: 2 komalık Re bemol.	207
Şekil 73: 2 komalık La bemolün pest tarafta gösterilişi.....	208
Şekil 74: 2 komalık La bemolün tiz tarafta gösterilişi.	208
Şekil 75: 2 komalık La bemol.	208
Şekil 76: 3 komalık Si bemolün pest tarafta gösterilişi.....	209
Şekil 77: 3 komalık Si bemolün tiz tarafta gösterilişi.	209
Şekil 78: 3 komalık Si bemol.	209

Şekil 79: 2 komalık Fa diyezın pest tarafta gösterilişı.	209
Şekil 80: 2 komalık Fa diyezın tiz tarafta gösterilişı.	209
Şekil 81: 2 komalık Fa diyez.....	210
Şekil 82: 5-12-5 (S-A ₁₂ -S) yerine kullanılan 7-8-7 koma aralıklı Hicâz dizisi.....	210
Şekil 83: 3 komalık La bemolün pest tarafta gösterilişı.....	211
Şekil 84: 3 komalık La bemolün tiz tarafta gösterilişı.	211
Şekil 85: 3 komalık La bemol.	211



GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Acem-kürdî makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	140
Grafik 2: Bestenigâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	141
Grafik 3: Beyâtî makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	143
Grafik 4: Beyâtî-arabân makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	144
Grafik 5: Bûselik makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	145
Grafik 6: Dilkeş-hâverân makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	146
Grafik 7: Dügâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	147
Grafik 8: Evc-ârâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	147
Grafik 9: Evc makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	149
Grafik 10: Ferah-fezâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	150
Grafik 11: Ferah-nâk makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	152
Grafik 12: Gül'izâr makamında analiz edilen melogram grafiği.....	153
Grafik 13: Hicâz makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	154
Grafik 14: Hicâzkâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	157
Grafik 15: Hüseyinî makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	159
Grafik 16: Hüzâm makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	162
Grafik 17: Irak makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	165
Grafik 18: Isfahân makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	166
Grafik 19: Karcığâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	167
Grafik 20: Kürdî makamında analiz edilen melogram grafiği.....	168
Grafik 21: Kürdîlihicâzkâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	169
Grafik 22: Mâhûr makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	171
Grafik 23: Muhayyer makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	173
Grafik 24: Muhayyer-kürdî makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	174
Grafik 25: Müsteâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	175
Grafik 26: Nevâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	177
Grafik 27: Nev-eser makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	178
Grafik 28: Nihâvend makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	179
Grafik 29: Nîkrîz makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	182
Grafik 30: Nişâbürek makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	183
Grafik 31: Pençgâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.....	184

Grafik 32: Pesendide makamında analiz edilen melogram grafiği.	185
Grafik 33: Rast makamında analiz edilen melogram grafikleri.	185
Grafik 34: Rehâvî makamında analiz edilen melogram grafikleri.	188
Grafik 35: Sabâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.	189
Grafik 36: Sâz-kâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.	191
Grafik 37: Segâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.	192
Grafik 38: Sultânî-yegâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.	194
Grafik 39: Sûz-i dil makamında analiz edilen melogram grafikleri.	195
Grafik 40: Sûz-nâk makamında analiz edilen melogram grafikleri.	196
Grafik 41: Şedd-i arabân makamında analiz edilen melogram grafikleri.	198
Grafik 42: Şehnâz makamında analiz edilen melogram grafikleri.	199
Grafik 43: Şevl-efzâ makamında analiz edilen melogram grafiği.	200
Grafik 44: Tâhir makamında analiz edilen melogram grafiği.	201
Grafik 45: Tâhir-bûselik makamında analiz edilen melogram grafikleri.	202
Grafik 46: Uşşak makamında analiz edilen melogram grafikleri.	202
Grafik 47: Yegâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.	206

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Abdülkadir Töre Sistemindeki Perdelerin Nota ile Yazılış Şekilleri	20
Tablo 1: Kanuni Hacı Arif Bey'in analiz edilen icraları.	34
Tablo 2: Tanburi Cemil Bey'in analiz edilen icraları.	35
Tablo 3: Hâfız Osman'ın analiz edilen icraları.	37
Tablo 4: Hâfız Kemal'in analiz edilen icraları.	37
Tablo 5: Hâfız Sami'nin analiz edilen icraları.	38
Tablo 6: Neyzen Emin Dede'nin analiz edilen icraları.	39
Tablo 7: Hâfız Burhan'ın analiz edilen icraları.	40
Tablo 8: Dede Süleyman Erguner'in analiz edilen icraları.	41
Tablo 9: Hâfız Saadeddin Kaynak'ın analiz edilen icraları.	42
Tablo 10: Haydar Tatlıyay'ın analiz edilen icraları.	42
Tablo 11: Mesut Cemil Tel'in analiz edilen icraları.	43
Tablo 12: Neyzen Halil Dikmen'in analiz edilen icraları.	44
Tablo 13: Refik Fersan'ın analiz edilen icraları.	45
Tablo 14: Hâfız Yaşar Okur'un analiz edilen icraları.	46
Tablo 15: Şerif Muhittin Targan'ın analiz edilen icraları.	47
Tablo 16: Sadi Işılay'ın analiz edilen icraları.	47
Tablo 17: Vecihe Daryal'ın analiz edilen icraları.	48
Tablo 18: Yorgo Bacanos'un analiz edilen icraları.	49
Tablo 19: Udi Hrant'ın analiz edilen icraları.	50
Tablo 20: Aka Gündüz Kutbay'ın analiz edilen icraları.	51
Tablo 21: Ruşen Ferit Kam'ın analiz edilen icraları.	52
Tablo 22: Münir Nureddin Selçuk'un analiz edilen icraları.	53
Tablo 23: İzzettin Ökte'nin analiz edilen icraları.	54
Tablo 24: Bekir Sıtkı Sezgin'in analiz edilen icraları.	55
Tablo 25: Cinuçen Tanrıkorur'un analiz edilen icraları.	57
Tablo 26:ERCÜMENT BATANAY'ın analiz edilen icraları.	58
Tablo 27: Selami Bertuğ'un analiz edilen icraları.	59
Tablo 28: Kani Karaca'nın analiz edilen icraları.	60
Tablo 29: Cüneyt Orhon'un analiz edilen icraları.	61
Tablo 30: Niyazi Sayın'ın analiz edilen icraları.	61

Tablo 31: Necdet Yaşar'ın analiz edilen icraları.....	62
Tablo 32: Erol Deran'ın analiz edilen icraları.....	63
Tablo 33: İhsan Özgen'in analiz edilen icraları	65
Tablo 34: Acem-kürdî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri....	67
Tablo 35: Acem-kürdî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	67
Tablo 36: Bestenigâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	68
Tablo 37: Bestenigâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	68
Tablo 37: Bestenigâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	69
Tablo 39: Beyâtî makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri. ..	70
Tablo 40: Beyâtî makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri....	70
Tablo 41: Beyâtî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	70
Tablo 42: Beyâtî-arabân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	71
Tablo 43: Beyâtî-arabân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	72
Tablo 44: Bûselik makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.....	73
Tablo 45: Bûselik makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	73
Tablo 46: Dilkeş-hâverân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	74
Tablo 47: Dilkeş-hâverân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	74
Tablo 48: Dügâh makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri. ..	75
Tablo 49: Dügâh makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri. ..	75
Tablo 50: Dügâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	76
Tablo 51: Evc-ârâ makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	77
Tablo 52: Evc-ârâ makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri..	77
Tablo 53: Evc-ârâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	77
Tablo 54: Evc makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.....	78
Tablo 55: Evc makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.....	78
Tablo 56: Evc makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	79
Tablo 57: Ferah-fezâ makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.....	80
Tablo 58: Ferah-fezâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	80
Tablo 59: Ferah-nâk makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.....	81
Tablo 60: Ferah-nâk makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	81
Tablo 61: Gül'izâr makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.....	82

Tablo 62: Gül'izâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	82
Tablo 63: Hicâz makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri. ...	84
Tablo 64: Hicâz makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	84
Tablo 65: Hicâz makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	85
Tablo 66: Hicâzkâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	86
Tablo 67: Hicâzkâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	87
Tablo 68: Hicâzkâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	87
Tablo 69: Hüseyinî makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	88
Tablo 70: Hüseyinî makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	89
Tablo 71: Hüseyinî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	89
Tablo 72: Hüzzâm makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	90
Tablo 73: Hüzzâm makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	91
Tablo 74: Hüzzâm makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	91
Tablo 75: Niyazi Sayın'ın icrasının aralık bazında koma değerleri.	92
Tablo 76: Tanburi Cemil Bey'in icrasının aralık bazında koma değerleri.	92
Tablo 77: Irak makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	93
Tablo 78: Irak makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	93
Tablo 79: Isfahân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	94
Tablo 80: Isfahân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	94
Tablo 81: Karcığâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	95
Tablo 82: Karcığâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	96
Tablo 83: Karcığâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	96
Tablo 84: Kürdî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	97
Tablo 85: Kürdî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	97
Tablo 86: Kürdîlihicâzkâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	98
Tablo 87: Kürdîlihicâzkâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	98
Tablo 88: Kürdîlihicâzkâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri. ...	99
Tablo 89: Mâhûr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	100
Tablo 90: Mâhûr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	100

Tablo 91: Mâhûr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	100
Tablo 92: Muhayyer makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	102
Tablo 93: Muhayyer makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	102
Tablo 94: Muhayyer makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	102
Tablo 95: Muhayyer-kürdî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	103
Tablo 96: Muhayyer-kürdî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	104
Tablo 97: Müsteâr makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	105
Tablo 98: Müsteâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	105
Tablo 99: Nevâ makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	106
Tablo 100: Nevâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	106
Tablo 101: Nev-eser makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	107
Tablo 102: Nev-eser makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	107
Tablo 103: Nihâvend makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	108
Tablo 104: Nihâvend makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	109
Tablo 105: Nihâvend makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	109
Tablo 106: Nikrîz makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	110
Tablo 107: Nikrîz makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	111
Tablo 108: Nikrîz makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	111
Tablo 109: Nişâbürek makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	112
Tablo 110: Nişâbürek makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	112
Tablo 111: Pençgâh makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	113
Tablo 112: Pençgâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	113
Tablo 113: Pesendide makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	114
Tablo 114: Pesendide makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	114
Tablo 115: Rast makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	115
Tablo 116: Rast makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	116
Tablo 117: Rast makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	116

Tablo 118: Rehâvî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.....	117
Tablo 119: Rehâvî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	118
Tablo 120: Sabâ makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri. .	119
Tablo 121: Sabâ makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri. .	119
Tablo 122: Sabâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.....	119
Tablo 123: Sâz-kâr makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.....	121
Tablo 124: Sâz-kâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	121
Tablo 125: Segâh makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	122
Tablo 126: Segâh makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	122
Tablo 127: Segâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.....	123
Tablo 128: Sultânî-yegâh makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	124
Tablo 129: Sultânî-yegâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri. ..	124
Tablo 130: Sûz-i dil makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	125
Tablo 131: Sûz-i dil makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	125
Tablo 132: Sûz-nâk makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	127
Tablo 133: Sûz-nâk makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	127
Tablo 134: Sûz-nâk makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	127
Tablo 135: Şedd-i arabân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	129
Tablo 136: Şedd-i arabân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri. ..	129
Tablo 137: Şehnâz makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.	130
Tablo 138: Şehnâz makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	130
Tablo 139: Şevl-efzâ makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri. ...	132
Tablo 140: Şevk-efzâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.....	132
Tablo 141: Tâhir/Tâhir-bûselik makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.....	133
Tablo 142: Tâhir/Tâhir-bûselik makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.....	133
Tablo 143: Tâhir/Tâhir-bûselik makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	133
Tablo 144: Uşşak makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	134

Tablo 145: Uşşak makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	135
Tablo 146: Uşşak makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.....	135
Tablo 147: Yegâh makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	137
Tablo 148: Yegâh makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.	137
Tablo 149: Yegâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.	137
Tablo 150: AEU ses sistemi içinde bulunan yeni perdelerin birinci oktavdaki yerleri ve gösterilişleri.	212
Tablo 151: AEU ses sistemi içinde bulunan yeni perdelerin ikinci oktavdaki yerleri ve gösterilişleri.	213

KISALTMALAR

AEU : Arel-Ezgi-Uzdilek.

LTD. ŞTİ. : Limited Şirketi.

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı.



GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Türk müziği eğitim sistemine baktığımızda 1950’li yılların sonuna kadar notanın ve metodların kullanılmadığı görülmektedir. Türk müziği icrası geçmişte usta-çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan ve meşk adı verilen bir sistemle yürütülmüştür.¹ Usta-çırak ilişkisi ile icracı sadece taklit etmekle kalmaz, taklit ettiklerinden de bir şeyler öğrenir. İcracı ustasından öğrendikleri ile kendi doğasını harmanlayarak yeni, özgün bir şekil ortaya çıkarır.² Bu sebepten ötürü Türk müziğinde sazandelerin ve hanandelerin kendine has tavrı bulunur. Aynı eseri icra eden farklı hanende veya sazandelerin icra şekillerinin farklı olma sebebi bundandır.³

İcra şekillerindeki farklılık bir açıdan zenginlik olarak görülebilirken diğer açıdan bazı sorunları da üretmiştir. Sözgelimi toplu icralarda perde baskıları açısından birleşilememesi ve icranın var olan nazariyat ile uyuşmaması oldukça sıkıntılı bir durum ortaya koymaktadır. Türk Müziği alanında ses sistemleri ve makam bilgisi ile ilgili birçok çalışma yapılmasına karşın icra ile nazariyat birliğini sağlayacak şu ana kadar herhangi bir kuram ortaya çıkartılamamıştır.

XX. Yüzyıl başından günümüze değin Rauf Yekta, Abdülkadir Töre ve Arel-Ezgi-Uzdilek’e ait ses sistemleri de icra-nazariyat birliği konusunda oldukça eksik görülmektedir. Avrupa kültürü ile olan yakın ilişkimiz nedeniyle Türk müziğini algımlarken artık evrensel kabul edilen tampereman sisteme dayalı batı müziği bilincimizi bir şekilde etkilemektedir. Makamlara dair nazariyatımız, standartlaşmış tampereman sistemi ve icrası açısından bakıldığında birtakım sorunlarla yüz yüze görünmektedir. En dikkat çekici sorunlardan biri bizdeki nazariyat-icra

¹ Gülçin Yahya Kaçar, “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara, c. XXV, sy. 2, 2005, s. 216

² Özer Özel, “Ustayı Taklit = Güçlü Zincir”, <http://www.sazvesoz.net/>, 2008, Erişim Tarihi: 31.05.2015.

³ Ali Tan, Niyazi Sayın’ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), s. 19.

uyuşmazlıdır. Bu bağlamdaki sorunlar çalışmamız boyunca detaylı olarak ele alınmaya çalışılacaktır.

1.1.Türk Müziği Ses Sisteminde Yapısal ve Algısal (Ses Bilinci) Boyutlar

Tartışacağımız nazariyat-icra uyuşmazlığı sorununu yapısal ve algısal boyutlar olarak iki şekilde ele alabiliriz. Yapısal boyut olarak sorunu makamsal, teknik, estetik ve matematiksel olarak incelerken; algısal olarak da temel olarak ses fenomeni ve icracıların bu fenomen doğrultusunda makamı ne şekilde algılayıp uyguladığı konusunu inceleyeceğiz.

1.1.1. Yapısal Boyutun Tarihsel Gelişimi

Problemimizi detaylı olarak irdeleyebilmek için öncelikli olarak tampereman ses sistemi ve makamsal ses sistemimizin gelişimini tarihsel ve nazari düzeyde ana hatlarıyla ortaya koymak yararlı olacaktır.

1.1.1.1.Tampereman Sistem

Tampereman sistem özellikle batı ülkelerinin kullandığı evrensel müzik nazariyatı olarak da kabul edilen bir ses sistemidir. Tampereman, en genel çizgileriyle frekansların birbirleri arasında tekrar edilebilir bir düzeni korumak sureti ile sistemleştirilmesi anlamına gelir.⁴ Ross W. Duffin, tamperemanı “*bir dizinin seslerini, doğal hallerinden modifiye (tamper) edilmiş aralıklar kullanarak akordlamak*” olarak ifade etmektedir.⁵ Stuart Isacoff ise, aynı başlık altında kelimenin Latince “*temperare*” ve Fransızca “*temperer*” kelimelerinden geldiğini vurgulayarak “*bileşenleri proporsiyonlu bir şekilde karıştırmak suretiyle karışıklıkların tercih edilebilir bir karışımının üretilmesi*”⁶ anlamına geldiğini belirtir. “*Tanrı gezegenleri döndürür ve yüksekte hepsini düzenler. Tampere etmek bir durumun gereklerine göre uyarlanması, zorluğu aşmak için orta yolun bulunması veya uzlaşının sağlanması*” olarak değerlendirmektedir.⁷

⁴ M. Eren Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), 2014, s. 42.

⁵ Ross W. Duffin, *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care)*, Newyork: Norton, 2006, s. 38.

⁶ Stuart Isacoff, *Temperament: How Music Became A Battleground For The Great Minds Of The Western Civilisation*, London: Faber&Faber, 2002, s. 94.

⁷ Isacoff, *Temperament: How Music Became A Battleground For The Great Minds Of The Western Civilisation*, s. 94.

Tampereman sistem kabul edilinceye kadar öncesinde birçok ses sistemi kullanılmıştır. Tampereman sistem öncesinde kullanılan ses sistemlerinde tampereman sistemdeki gibi eşit bölünme olayı söz konusu değildir ve bir standarda gidilmemiştir.⁸

Ses sistemi açısından bir standartlaşma olmaması sebebiyle Rönesans ile beraber sesler konusunda uzlaşının sağlanması, tanrının yasaları ile insanın ihtiyaçları arasında bir ortak nokta bulunması durumu hasıl olmuştur.⁹ Rönesans döneminde bu yeni sanatın altyapısını oluşturmak için daha önceleri mükemmel olarak kabul edilen bazı aralıklardan taviz verilmesi gerekiyordu. Ancak bu taviz çoğu kişi tarafından doğanın çarpıtılması olarak görülmüştür.¹⁰ Bu sebeple çeşitli arayışlar ortaya çıkmıştır. Bu arayışların en bilineni “*Doğal Entonasyon*”dur. Bu sistemin hedefi her perdeyi doğal haliyle ortaya koymaktır.¹¹ Ancak bu sistemin bir sıkıntısı bulunmaktadır. Sistemde Do sesleri ile oktav elde edildikten sonra Sol notası Do’nun beşlisi (3:2 oranı) üzerine, Mi notası Do majör üçlüsü (5:4) üzerine, Fa notası Do dörtlüsü (4:3) üzerine, dizinin yedinci Si notası yedinci derecesi (15:8) Sol sesi üzerine bir majör üçlü (3:2*5:4) kurmak sureti ile ortaya koyulmaktadır.¹² Aynı şekilde La notası Fa majör üçlüsü (5:4) üzerine ve Re notası da Sol’un dörtlüsü (3:4) altına ulaşmak sureti ile bulunabilir. Fakat bazı sesler 3:2 bazı sesler ise 5:4 oranları kullanılarak oluşturulduğu için bu dizilimin temel bir kusuru vardır. O kusur da perdeler arasındaki mesafelerin eşit olmamasıdır. Örneğin Do-Re/ Fa-Sol (9:8) arası ile Re-Mi/Sol-La (10:9) arası aynı oranda değildir. Böylelikle Do üzerine kuracağımız 3/5 akoru mükemmel duyulacakken; Re üzerine kurulacak 3/5 akoru, beşlisini farklı bir oranla (fa üzerine 5:4) elde ettiğimiz için tam beşliden daha dar kalacak ve korkunç tınlayacaktır.¹³ Kısacası transpozisyon sorunu Doğal Entonasyon’un yaygınlaşmasının önündeki en büyük engeldir.¹⁴

Düzenli tamperemanlarda 12 beşliden birisinin normalden daha geniş tutulması, bazı tonların neredeyse hiç kullanılamaması sonucunu beraberinde

⁸ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur’un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 42.

⁹ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur’un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 43.

¹⁰ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur’un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 42.

¹¹ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur’un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 44.

¹² Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur’un Perdesiz Gitar İcracılığı”, ss. 45-47.

¹³ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur’un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 47.

¹⁴ Isacoff, *Temperament: How Music Became A Battleground For The Great Minds Of The Western Civilisation*, s. 100.

getirmiştir.¹⁵ Söz gelimi Do sesi üzerine kurulu bir majör triad Do-Mi-Sol çok güzel sonuçlar doğururken, aynı triad Si sesi üzerinde korkunç sonuçlar doğurabilmektedir. Çünkü akorun üçlüsü olan Re diyez tam da o geniş beşlinin (La bemol-Mi bemol) öbür tarafına düşer. Bu tür sebeplerden ötürü Rönesans ve hatta Barok dönemin müzikal dili yaygın olarak belli başlı tonların dışına çıkamamıştır. Bu problemi aşmak için 12'lik sistemin dışında arayışlar başlamıştır.¹⁶

1480 yılında Ramis de Pareia, Lucca'daki¹⁷ bir kilise orguna ekstra tuşlar eklenmesini önermiştir.¹⁸ Bu öneri sabit perdeli enstrümanlar için oktavın 12'den daha fazla perdeye eşit olarak bölünmesini öngören bir yaklaşımdır. Nazariyatçılar oktavı daha fazla perdeye bölerek düzenli tamperemanların ortaya çıkardığı problemi aşabileceklerini düşünmüşlerdir. Ancak burada Ross W. Duffin'in Oktav bölünmesi başlığı altında yaptığı tanıma bakmakta fayda vardır.

*Oktav bölünmeleri, oktavın belli sayıda eşit parçalara bölünmesiyle ortaya çıkan akordlama sistemleridir. Eşit tampereman bir oktav bölünmesi sistemidir; çünkü eşit olarak tampere edilmiş 12 beşli aynı zamanda oktavı da 12 eşit parçaya böler. Bununla beraber eğer oktav başına 12 nota düşen modern bir klavyeye tabi değilseniz, matematiksel olarak oktavı herhangi bir sayıya bölerek bundan bir müzikal bir sistem türetmeniz mümkündür. Bazı oktav bölünmesi sistemleri özellikle dönemlerinde kullanılan tampereman çeşitleriyle olan ilgilerinden dolayı geçmiş yüzyıllarda da tartışılmıştır. 19'lık oktav bölünmesi genişletilmiş 1/3 koma meantone tamperemana denk düşerken, 31'lik bölünme 1/4 koma meantone'a, 43'lük bölünme 1/5 koma meanton'a, 55'lik bölünme ise 1/6'lık meantone'a denk düşmektedir. Isaac Newton gibi teorisyenler ise 53'lük bölünmeyi Doğal Entonasyon'a yakınlığından dolayı tartışmışlardır.*¹⁹

Öte yandan oktavın çok küçük oranlara bölünmesinin icrada yarattığı temel bir sorun vardır. İcrası pratik değildir ve o yüzden hiçbir zaman söz gelimi 12'lik sistem kullanan klavyeler kadar yaygınlaşamamıştır.²⁰

¹⁵ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 47.

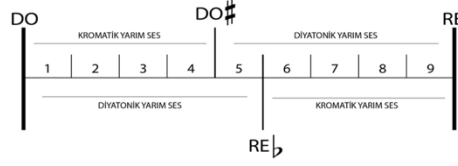
¹⁶ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 53.

¹⁷ “Lucca”: Lucca, İtalya'nın Kuzeyindeki Toskana yönetim bölgesinde, Serchio nehrinin içinden geçtiği, Ligurya Denizi kıyılarındaki verimli bir düzlükte kurulmuş olan İtalyan kentidir. Lucca ilinin başkentidir. Rönesans döneminden kalma oldukça iyi korunmuş şehir surları ile ünlüdür. <http://www.turkcebilgi.com/lucca>. (27.12.2015).

¹⁸ Isacoff, *Temperament: How Music Became A Battleground For The Great Minds Of The Western Civilisation*, s. 104.

¹⁹ Duffin, *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care)*, s. 55.

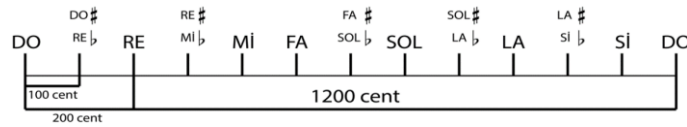
²⁰ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s. 55.



Şekil 1: Oktavın 55'e bölünmesi ile bir tam sesin 9 komadan oluşması²¹

Eşit tampereman, doğal seslerin kullanımına karşı ortaya koyulmuş bir tek tipleşmedir. 12 notanın birbirine eşit mesafede konumlandığı sistem, sadece batı konser müziğinin ihtiyaçlarına hizmet etmekle kalmamış, etkinliğini dünyanın başka bölgelerine taşıyarak başka kültürlerin de bu müziğin standartlaşmış grameri karşısında kendilerini konumlandırmaları ve hatta ona uyumlanmalarının simgesi haline dönüşmüştür.²²

19. yüzyıl müziği gitgide genişleyen bir orkestra kalabalığını barındırmaya başlamıştır. Yüzyılın karakteristik enstrümanı piyanonun 12 sesli eşit tampereman kullanarak akordlanması tüm Avrupa'da normal karşılanmaya başlanmıştır. Yüzyılın ikinci yarısından sonra Helmholtz ve Ellis'in çabaları ile 12 sesin eşit bölünmesi "cent" adı verilen bir birim ile eşit tampereman şaşmaz bir biçimde uygulanabilir ve ölçülebilir hale gelmiştir.²³ 12 sesin eşit olarak bölünerek sesleri ve cent kavramını gösteren şekil aşağıdaki gibidir.



Şekil 2: 1200 cent olan oktavın 12 eşit parçaya ayrılarak her bir yarım sesin 100 cent olması.

Sistem olarak bakıldığında bir oktavı 12 eşit parçaya bölen tamperemanın ortaya koyduğu sesler Şekil 3'deki gibidir.



Şekil 3: Tampereman sistem.

²¹ Duffin, *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care)*, s. 53.

²² Arın, "Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı", s. 56.

²³ Arın, "Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı", s. 73.

Sabit perdeli çalgılarda uygulanması bir nebze daha anlaşılabilir gözükken eşit tampereman, 19. yüzyılın sonundan başlayarak 20. yüzyıl boyunca ve günümüzde de devam eden bir şekilde alternatifsiz bir konuma erişmiştir.²⁴

1.1.1.2.Türk Müziği Ses Sistemi

İslamiyet öncesinden günümüz Türkiye'sine kadar geçen zaman dilimi içerisinde farklılıkları ortadan kaldırmak, standart bir Türk müziği ses sistemi ve standart icra ortaya koyma düşüncesiyle birçok ses sistemi ortaya koyulmuştur. Ses sistemlerinin yanında meşk sistemini de kuvvetlendirecek şekilde çeşitli notalama işaretleri de beraberinde sunulmuştur.

Türk Müziği perde dizgesiyle ilk açıklama 13. yüzyılda Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî (1237- 1294)'nin yazmış olduğu “*Kitâbü'l Edvâr*” adlı eserinde görölmektedir. Fârâbi'den ortalama üç buçuk yüzyıl sonra ortaya koyduğu sistematik ve kuvvetli bir ses sistemiyle kendinden sonraki yüzyıllarda öncülük etmiş olan Safiyyüddin, bu sistemi *Kitâbü'l-Edvâr*'ında bakiyye, mücenneb, tanini, dörtlü ve beşli aralıklarla oluşturulmuş on yedi perdeli bir sistem olarak açıklamıştır. Sesleri kendisinden önce de kullanılan ebced sistemi ile belirterek her bir sesi ayrı bir harf ile belirtmiştir.²⁵

²⁴ Arın, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı”, s.74.

²⁵ Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999, s. 58.

Birinci Sekizli													
Rast	Şûrî	Zengüle	Dügâh	Kürdî	Segâh	Bûselik	Çârgâh	Sabâ	Uzzâl	Nevâ	Beyâtî	Hisâr	Hüseynî
A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD
ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد
İkinci Sekizli													
Gerdâniye	Nim Şehnâz	Şehnâz	Muhayyer	Sünbüle	Tiz Segâh	Tiz Bûselik	Tiz Çârgâh	Tiz Sabâ	Tiz Uzzâl	Tiz Nevâ	Tiz Beyâtî	Tiz Hisâr	Tiz Hüseynî
YH	YT	K	KA	KB	KC	KD	Kh	KV	KZ	KH	KT	L	LA
ه	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد

Şekil 4: Safiyyüddin Urmevî'nin ses sistemindeki perde isimleri ve bu perdelere karşılık gelen harfler.

0 cent	Rast	Şûrî	Zengüle	Dügâh	Kürdî	Segâh	Bûselik	Çârgâh	Sabâ	Uzzâl	Nevâ	Beyâtî	Hisâr	Hüseynî	Acem	Evc	Mâhûr	Gerdâniye
0 cent	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
90,22 cent		ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
180,45 cent			ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
203,91 cent				د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
294,13 cent					ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
384,36 cent						و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
407,82 cent							ز	ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
498,04 cent								ح	ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
588,2 cent									ط	ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
678,49 cent										ي	يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
701,96 cent											يا	يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
792,18 cent												يب	يخ	يد	ه	و	ز	ح
882,40 cent													يخ	يد	ه	و	ز	ح
905,86 cent														يد	ه	و	ز	ح
996,09 cent															ه	و	ز	ح
1086,31 cent																و	ز	ح
1176,54 cent																	ز	ح
1200 cent																		ح

Şekil 5: Safiyyüddin Urmevî'nin ses sistemindeki perdelere karşılık gelen cent değerleri.

Safiyyüddin Urmevî'nin ortaya koyduğu ses sistemi ile müzik bilgilerini kapsayan *Kitâb'ül-Edvâr* döneminin en temel kaynağı olarak benimsenmiştir. 14. yüzyıldan 15. yüzyılın sonlarına kadar İslâm coğrafyasında oluşmuş olan nazarî müzik çalışmalarında, Safiyyüddin'in verdiği bilgiler incelenerek bu kitabın şerhleri ile müzik sistemi daha ayrıntılı bir şekilde aydınlatılmaya çalışılmıştır.²⁶

²⁶ Kubilay Kolukırcık, “Abdülkâdir Merâgî ve ‘Şerhu'l-Edvâr' Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Müsikîsi Nazariyatındaki Yeri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), s. 29.

Safiyüddin'in vermiş olduğu perde dizgesi 18 ses ve 17 aralıktan oluşan 17'li perde dizgesi olup, Rauf Yekta ve AEU ses sistemlerine kadar 17'li perde dizgesini kullanmıştır.

Safiyüddin'den sonraki önemli isimlerden biri de 15. yüzyıl nazariyatçılarından Abdülkâdir Merâgî'dir. Merâgî öncesinde ve kendi yüzyılı olan 15. yüzyılda Türk müziğinde kullanılan ses sistemi bir oktavı 17 eşit olmayan parçaya bölen ve bir sekizlide 18 ses içeren 17'li ses sistemidir. Bu sistem Safiyüddin'e ait olup ondan sonra gelen Kutbeddîn Şirâzî, Mehmet Lâdikli gibi nazariyatçılar tarafından geliştirilmiş ve en büyük katkı yapanlardan biri de Abdülkâdir Merâgî olmuştur.²⁷

Abdülkâdir Merâgî ses sisteminde perdelerin yerlerinin ve oranların belirlenmesinde kendine özgü peş peşe tarh (çıkartma)lar metodu uygulamıştır.

Bir sesin aralık meydana getirebilmesi için başka bir sese ihtiyacı vardır. Sesler arasında ortaya çıkan bu farka aralık (buud) denir. Zaten iki ses, bir mertebede olursa bu, bir nağmedir. Oran (nispet) ise büyüklük, miktar ve derece bakımından iki şey arasında bulunan bağlantıdır. İki nağmeden oluşan aralığa bileşik aralık denir. Birleşik aralık üç kısımdır: Birinci kısım a'lâ (yüksek), ikinci kısım evsat (orta) ve üçüncü kısım ednâ (alçak)dır. Ancak bütün bir sesin oluşturulmasında, a'lâ aralığında birbirinin yerine geçerek karışması mümkündür. Ses oluşturulurken evsât aralığında taraflar ard arda gelir ya da birlikte işitilirse, taraflar birbirinin yerine geçemez. Ednâya gelince eğer taraflar onu beraber dinliyorsa uyumsuz olur. Eğer birlikte duyulursa uyumsuz, ard arda duyulursa uyumlu olur. Anlaşılma açısından en kolay oran, ikinin bire nispeti oranıdır. Çünkü bir kişinin bu oranı anlaması için düşünmesi gerekmez.²⁸

Abdülkâdir Merâgî öncelikle bakıyye aralığının oran değerini bularak B perdesini hesaplamaktadır. Ard arda iki bakıyye aralığının alınmasıyla C perdesi elde edilmektedir. Bundan sonra Abdülkâdir telin dokuzda birini ayırarak bir tanini aralığı tizdeki sesi hesaplamaktadır. Bu işlemi A perdesinden başlamak suretile diğer perdelere de sırasıyla uygulayarak (ard arda dört kere tekrar ederek) D-h-V-Z perdelerini elde etmektedir. İlk olarak açık telin verdiği sestten (A perdesinden) bir tanini tize doğru gidilmekte ve D perdesi elde edilmektedir. İkincisinde bir öncekine benzer bir tarh işlemi ile B sesinden bir tanini uzaklıktaki h perdesi, üçüncüsünde

²⁷ Cemâl Karabaşoğlu, Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), s. 43.

²⁸ Ubeydullah Sezikli, Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), ss. 57-58.

tekrar aynı şekilde C perdesinden bir tanini tizdeki V perdesi, son olarak da D perdesinden bir tanini tizdeki Z perdesi bulunmaktadır.²⁹

Abdülkâdir telin dörtte birini tarh ederek bir tam dörtlü tizdeki sesi hesaplamaktadır. Bu işlemi ard arda üç defa tekrarlayarak H-T ve Y seslerini bulmuştur. Açık telin vermiş olduğu sestten (A perdesi) bir tam dörtlü tizdeki H perdesi, ikinci olarak B perdesinden bir tam dörtlü tizdeki T perdesi, üçüncü olarak da C perdesinden bir tam dörtlü tizdeki Y perdesini hesaplamıştır.³⁰

Tam dörtlü tarhı sonrasında bu sefer telin üçte birini tarh etmek suretiyle bir tam beşli tizdeki sesi elde etmiştir. Bu işlemi de ard arda sekiz defa tekrar ederek YA-YB-YC-YD-Yh-YV-YZ-YH perdelerini bulmuştur. Açık telin vermiş olduğu sestten (A perdesi) bir tam beşli tizdeki YA perdesi, ikinci olarak B perdesinden bir tam beşli tizdeki YB perdesini, üçüncü olarak C perdesinden bir tam beşli tizdeki YC perdesini, dördüncü olarak D perdesinden bir tam beşli tizdeki YD perdesini, beşinci olarak H perdesinden bir tam beşli tizdeki Yh perdesini, altıncı olarak V perdesinden bir tam beşli tizdeki YV perdesini, yedinci olarak Z perdesinden bir tam beşli tizdeki YZ perdesini, son olarak da H perdesinden bir tam beşli tizdeki YH perdesi hesaplanmıştır.³¹

Birinci oktavdaki sesler bu şekilde tespit edildikten sonra YH noktasından tize doğru uzayan tel üzerinde ikinci oktavı oluşturan sesler de aynı bu sistemle eşit oranlarda gerçekleşir ve Lh'ye gelindiğinde iki oktavlık ses tamamlanmış olur. ³²

Merâgî'nin belirlediği perdeler ve harf olarak işaretleri şöyledir:

²⁹ Sezikli, Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı, ss. 57-58.

³⁰ Sezikli, Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı, s. 58.

³¹ Sezikli, Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı, s. 58-59.

³² Karabaşoğlu, Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri, s. 48.

Birinci Sekizli																	
Rast	Şûrî	Zengüle	Dügâh	Kürdî	Segâh	Bûselik	Çargâh	Sabâ	Uzzâl	Nevâ	Beyâtî	Hisâr	Hüseynî	Acem	Evc	Mâhûr	Gerdâniye
A	B	C	D	H	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يح	يد	هـ	و	ز	ح
İkinci Sekizli																	
Gerdâniye	Nîm Şehnâz	Şehnâz	Muhayyer	Sünbüle	Tiz Segâh	Tiz Bûselik	Tiz Çargâh	Tiz Sabâ	Tiz Uzzâl	Tiz Nevâ	Tiz Beyâtî	Tiz Hisâr	Tiz Hüseynî	Tiz Acem	Tiz Evc	Tiz Mâhûr	Tiz Gerdâniye
YH	YT	K	KA	KB	KC	KD	Kh	KV	KZ	KH	KT	L	LA	LB	LC	LD	Lh
ح	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يح	يد	هـ	و	ز	ح

Şekil 6: Abdülkâdir Merâgî'nin ses sistemindeki perde isimleri ve bu perdelere karşılık gelen harfler.

Abdülkâdir Merâgî bu tel taksim metodunda öncelikle bakiyye aralığını bulduktan sonra belli bir sesi veren tel boyunu sürekli belli oranlarda azaltarak sistemdeki bütün perdeleri elde etmiştir. Sistemdeki bütün sesleri peş peşe tarhlar yoluyla elde etmiş, tel boyunun belli bir miktarının kendi üzerine eklenmesi işlemine hiç başvurmamıştır. Kendinden önceki taksimlerin hemen hepsinde h ve B sesleri H'dan peste doğru alınan tanini aralıklarıyla hesaplanırken Abdülkâdir bunları tarh (perdeleri peş peşe çıkarmalar) yönteminin dışına çıkmadan bulmuştur.³³

Merâgî perdelerden sonra bir oktav içinde kullanılan aralık çeşitlerinin sayısını altı olarak belirtmiştir. A-B notalarının arasındaki uzunluk bakiyye, A-C notalarının arası mücenneb, A-D notalarının arası tanini, A-H zü'l-erba'a (dörtlü), A-YA zü'l-hams (beşli), A-YH aralığı ise zü'l-küll (oktav) olarak isimlendirir. YH'dan LH'ya kadar uzanan ikinci oktavda bulunan ve A'dan itibaren hesaplanan sekizliden büyük aralıklar ise, A-KH zü'l-küll bi'l-erba'a (oktav ve dörtlü), A-KT zü'l-küll bi'l-hams (oktav ve beşli), A-LH zü'l-küll merrateyn (iki oktav) olarak adlandırılır.³⁴

17. yüzyıla geldiğimizde Osmanlı İmparatorluğu'nun Boğdan (Moldovya) prensliğini yapmış ve tarihle alakalı çalışmaları ile tanınmış Dimitrius Cantemir (Kantemiroğlu) ile karşılaşıyoruz. Müzik bilgisini dönemin ünlü hoca ve

³³ M. Cihat Can, XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazâriyâtı (Ses Sistemi), (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001), ss. 160-163.

³⁴ Karabaşoğlu, Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri, s. 49.

müziyenleriyle kendi deneyimlerinden elde ettiğini ifade eden sanatkar, 1700 yılı civarında Türk müziği tarihinde daha çok Kantemiroğlu Edvârı (Mecmuası) diye anılan *Kitâbü İlmi'l-Mûsikî Alâ Vechi'l-Hurûfât* adıyla Türkçe bir eser yazdı. İki bölümden oluşan kitap, nazari bilgiler yanında alfabetik olarak sıralanmış 350'yi aşkın enstrümantal beste notasını içine almaktadır.³⁵

Kantemiroğlu yeni bir nota sistemi geliştirerek bu eserinde perde işaretlerini kendi nota sistemi ile göstermiştir. Öncesinde kullanılan ebced nota yazısını kullanmamıştır. Yeni bir nota icad etmesinin nedeni açıkça belli değildir. Kantemiroğlu'nun ebced notasını bilmese bile, Bizans notasından haberdar olmadığını düşünmek zordur. Belki o notayı yeterli bulmadığı akla gelebilir. Kendisinden önce, Türk müziğini tespit için Batı notasından yararlanan Ali Ufkî'yi de tanımadığı anlaşılmaktadır.³⁶

Ebced notası gibi harf notalarında perdeler, kullanılan alfabenin belirli bir düzenine göre sıralanır ve her harf ya da harf bileşimi bir perdeyi gösterir. Bu perdelerin ne kadar süreyle seslendirilmesi gerektiği ya Eski Yunan notasındaki gibi birtakım özel imlerle ya da Ebced notasındaki gibi harflerin altına ya da üstüne konan rakamlarla belirtilir.³⁷ Kantemiroğlu da bu yöneme uyarak, perdeleri birtakım harflerle, süreleri ise birden sekize kadar rakamlarla göstermiştir. Bir rakamı, tanburun teline vurulacak bir mızrabı göstermektedir. Bir mızrabı vurduktan sonra ikinciye vurana dek geçecek süre belli değildir. Her bir vuruşun süresinin ilkin eşit olduğu düşünülmektedir. Genellikle her perde iminin altında bir tek rakam bulunmakta, birim zamanın iki eşit parçaya bölünmesi istendiğinde yan yana iki perde iminin arasına bir rakamı konmaktadır. Hız kavramı ve farklı hızları gösterebilecek terimler bu notada açıkça belirtilmemiştir.³⁸ Kantemiroğlu notasını Ebced nota sisteminden ayıran en önemli özellik, harflerin Ebced düzenine göre değil perde adlarını çağrıştıracak biçimde seçilmiş olmasıdır.

³⁵ Eugenia Popescu – Judetz, Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemir), *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. XXIV, İstanbul: TDV Yayınları, 2001, s. 322.

³⁶ Yalçın Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtı Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, c.I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, ss. XXVII-XXVIII.

³⁷ Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtı Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, s. XLI.

³⁸ Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtı Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, s. XLIV.

Eski Yunan'dan beri, Yakın Doğu ve Akdeniz çevresinde kullanılan Kantemiroğlu ses sistemi iki sekizli içinde sığdırılmıştır. Bu sığdırma işleminde insan sesinin sınırları göz önünde bulundurulmuştur. Osmanlı zamanında ses sisteminin ilk basamağına Farsça birinci yer anlamında “Yegâh”, üst sekizlisine “Nevâ”, onun da üst sekizlisine “Tîz Nevâ” ismi verilmiştir. “Tîz Nevâ” sistemin son perdesi sayılmaktadır. Kantemiroğlu döneminde bu ses sisteminin tiz ve pest tarafa doğru birer basamak daha genişlediği görülmektedir. Kantemiroğlu “Yegâh”ın altındaki perdenin sonradan eklendiğini ve kendi sazı olan tanbûrda özel bir biçimde elde edilebileceğini belirtmektedir. Ezgiler Kantemiroğlu’nun tanbûrunda “Yegâh” perdesinin sesine göre düzenlenen telde çalınmaktadır. Bu yüzden “Yegâh” perdesi sistemin ilk basamağı olmayı sürdürmektedir ve bu perde ilk harf olan “y” (ی) ile gösterilmektedir.³⁹

Kantemiroğlu, ses sistemindeki perdeleri öncelikli olarak tam ve yarım olarak ikiye ayırmıştır. Daha sonra tam perdeleri yer aldıkları oktava göre sınıflandırmış, yarım perdeleri ise kalından inceye ve inceden kalına doğru gidildikçe karşılaşılanlar biçimde sınıflandırmıştır. Kantemiroğlu’nun ortaya koyduğu tam perdeler şu şekildedir:

Tam Perdeler																
(Nerm Çârgâh)	Yegâh	Aşîrân (Hüseynî Aşîrân)	Irak	Rast	Dügâh	Segâh	Çârgâh	Nevâ	Hüseynî	Evc	Gerdâniye	Muhayyer	Tîz Segâh	Tîz Çârgâh	Tîz Nevâ	Tîz Hüseynî
ب	ی	ا	پ	ر	د	س	چ	ن	ه	و	گ	م	ت	ث	ذ	ز

Şekil 7: Kantemiroğlu ses sistemindeki tam perdeler ve gösteriliş şekilleri.

Tam perdelerin arasında yer alan yarım (nîm) perdelerin, kalından inceye ve inceden kalına doğru gidildikçe karşılaşılanlar şeklinde ortaya çıkan perdeler olarak tespit edilmiş olduğunu daha öncesinde belirtmiştik. Kantemiroğlu “Yegâh” ile

³⁹ Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ Vechi’l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, c. I, s. XLI.

“Hüseynî Aşîrân” perdeleri arasında yarım perde gerekmediğini ileri sürmüştür. Gerekmemesinin sebebini ise şu şekilde anlatmaktadır;

Bir makamın icra edilebilmesi için en az üç perdeye ihtiyaç vardır. Yegâh’ın altında başka perde bulunmamaktadır (tanburda olmadığı için). Bu durumda adı geçen yerde bir makam icrası mümkün olmadığından, yarım perdenin de gereği yoktur.⁴⁰

Hüseynî Aşîrân’dan inceye gidilerek bulunan ilk yarım perde “Acem Aşîrân”dır. Irak perdesinden kalına gidilerek bulunan yarım perdeyi ise herhangi bir harfle belirtmek gereği duymamıştır.

Irak ile Rast perdeleri arasında yine tek bir yarım perde vardır, “Rehâvî” perdesidir.

Bu noktada, Osmanlı müziğinde kullanılan ses sistemi hakkında kısa bir açıklama yapmak gereği duyuyoruz. Dikkat edilirse, bu sistemde, ilk sestem yukarı doğru, sekizlinin, tanînî, mücenneb, mücenneb, tanînî, mücenneb, mücenneb ve tanînî biçiminde bölündüğü ve bu bölünmenin, yan yana iki Rast cinsine bir tanînî eklenmesi, ya da bir Rast dörtlüsüyle bir Rast beşlisinin veya bir Rast beşlisiyle bir Rast dörtlüsünün bileşimi biçiminde ya da kısaca, bir Rast dizisi, diye nitelenebileceği kolayca anlaşılır. Bu dizideki tanînî aralıkları içinde iki, mücenneb aralıkları içinde bir yarım ses bulunmaktadır. Böylece, burada da, Safiüddîn’in tanımladığı, on yedi aralık ve ilk sesin üst sekizlisiyle on sekiz sestem oluşan sistem karşımıza çıkmaktadır. Kantemiroğlu, dönemindeki uygulamalarda pek yararlanılmayan birkaç ara perdeyi dışarıda bıraktığı için, iki sekizli içindeki perde sayıları birbirinden farklıdır.⁴¹

Rast ile Dügâh perdelerinin arası bir tanini yani bir tam ses aralığı olduğu için, biri Rast perdesinin üzerinde biri de Dügâh perdesinin altında olmak üzere iki yarım perde bulunması gerekmektedir. Ancak Kantemiroğlu Rast’ın üzerindeki kalından inceye gidilerek bulunan yarım perdenin kullanılmadığı gerekçesiyle sistemde göstermemiş, sadece Dügâh perdesi altındaki inceden kalına gidilerek bulunan yarım perde olan “Zengüle” perdesini ortaya koymuştur.

Dügâh ile Segâh perdeleri arası mücenneb aralığı olduğu için bu arada bir tek yarımperde bulunmaktadır. “Nihâvend” perdesi olarak isimlendirilmiştir. Segâh ile Çârgâh perdeleri arası da mücenneb aralığıdır. Bu aradaki tek perde de “Bûselîk” perdesidir. Çârgâh ile Nevâ perdeleri arası tanînî bir aralıktır. Çârgâh’tan yukarı çıkıldığında “Sabâ” perdesi, Nevâ’dan aşağı inildiğinde “Uzzâl” perdesi

⁴⁰ Tura, KANTEMİROĞLU Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsiki ‘alâ Vechi’l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, s. 7.

⁴¹ Tura, KANTEMİROĞLU Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsiki ‘alâ Vechi’l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, s. XLIII.

bulunmaktadır. Nevâ ile Hüseyinî perdeleri arası bir tanini aralığıdır. Nevâ'dan yukarı çıkıldığında “Bayatî” perdesi, Hüseyinî'den aşağı inildiğinde “Hisâr” perdesi bulunmaktadır.

Hüseyinî ile Evc perdeleri arası mücenneb bir aralık olduğu için aralarında sadece “Acem” perdesi bulunmaktadır. Evc ile Gerdâniye perdeleri arası da mücenneb bir aralıktır. Aralarında “Mâhûr” perdesi bulunmaktadır. Gerdâniye ile Muhayyer perdeleri arası tanini aralığıdır. Bu arada iki yarım perde olması gerekirken Rast-Dügâh arasında olduğu gibi bir tane yarım perde belirtilmiştir. Bu perdenin adına “Şehnâz” denilmiştir. Muhayyer ile Tîz Segâh perdeleri arası mücenneb bir aralıktır. Bu arada alt sekizlideki “Nihâvend”in üst sekizlisi sayılan “Sünbûle” perdesi bulunmaktadır. Tîz Segâh ile Tîz Çârgâh perdeleri arası da mücenneb aralığıdır. Bu aradaki tek perde de “Tîz Bûselîk” perdesidir. Tîz Çârgâh ile Tîz Nevâ perdeleri arası tanini aralığıdır. Çârgâh'tan yukarı çıkıldığında “Tîz Sabâ” perdesi, Tîz Nevâ'dan aşağı inildiğinde “Tîz Uzzâl” perdesi bulunmaktadır. Tîz Nevâ ile Tîz Hüseyinî perdeleri arası tanini aralığıdır. Nevâ'dan yukarı çıkıldığında “Tîz Bayatî” perdesi bulunmaktadır. Hisâr perdesinin üst sekizlisi gösterilmemiştir.⁴²

Yarım Perdeler													
Aşîrân – Irak Arası	Irak-Rast Arası	Rast-Dügâh Arası	Dügâh-Segâh Arası	Segâh-Çârgâh Arası	Çârgâh-Yegâh Arası		Nevâ-Hüseyinî Arası		Hüseyinî-Evc Arası	Evc-Gerdâniye Arası	Gerdâniye-Muhayyer Arası	Muhayyer-Tîz Segâh Arası	Tîz Segâh-Tîz Çârgâh Arası
Acem Aşîrân	Rehâvî	Zengüle	Nihâvend	Buselîk	Sabâ	Uzzâl	Bayatî	Hisâr	Acem	Mâhûr	Şehnâz	Sünbûle	Tîz Buselîk
٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥
Tîz Çârgâh-Tîz Nevâ Arası		Tîz Nevâ-Tîz Hüseyinî Arası		Tîz Hüseyinî-Tîz Evc Arası		Tîz Evc-Tîz Gerdâniye Arası		Tîz Gerdâniye-Tîz Muhayyer Arası		Tîz Muhayyer-Tîz Segâh Arası		Tîz Segâh-Tîz Çârgâh Arası	
Tîz Sabâ		Tîz Uzzâl		Tîz Bayatî		Tîz Hisâr		Tîz Acem		Tîz Mâhûr		Tîz Şehnâz	
١٦		١٧		١٨		١٩		٢٠		٢١		٢٢	

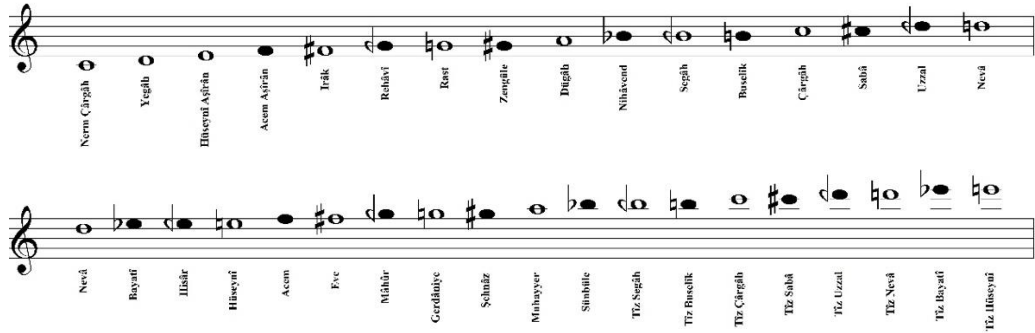
Şekil 8: Kantemiroğlu ses sistemindeki yarım perdeler ve gösteriliş şekilleri.

Kantemiroğlu'na göre Yegâh'tan Nevâ'ya, Hüseyinî'den Tîz Hüseyinî'ye kadar, ilk oktavdaki seslerde yedi tam ses bulunmakta ve bunların sıralanış düzeni

⁴² Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, s. XLIV.

bozulmamaktadır. Uluslararası müzikteki do, re, mi, fa, sol, la, si sesleri gibi bu sistemin de tam sesleri Yegâh, Hüseyinî Aşîrân, Irâk, Rast, Dügâh, Segâh ve Çârgâh'tır. Çârgâh'tan sonra yine aynı diziliş bazı perdelerin isimleri değişse de devam etmektedir.⁴³

Kantemiroğlu'nun ana perde saydığı perdeleri incelediğimizde bunların "Rast" dizisini oluşturan perdeler olduğunu görmekteyiz. "Makam sahibi" olarak nitelediği ana perdeler yedisi kalın, üçü ince olmak üzere on tanedir. Tam perdelerden ilk perde "Irâk", sonuncusu da "Muhayyer"dir. Kantemiroğlu Irâk perdesinin altındaki Hüseyinî Aşîrân ve Yegâh sesleri ile, Muhayyer perdesinin üstündeki Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ ve Tîz Hüseyinî perdelerini "makam sahibi" olarak saymamaktadır. Bu perdeleri ancak makam terkîblerin içinde gezindiği alanın genişlemesi sırasında kullanılan perdeler olarak tanımlamaktadır.⁴⁴ Sistemde Yegâh perdesinin altında belirtilen Nerm Çârgâh perdesi dahil olmak üzere toplam otuz dört perde işareti yer almaktadır.⁴⁵



Şekil 9: Kantemiroğlu'nun ortaya koyduğu perdelerin portede gösteriliş şekilleri.

Kuramcı Rauf Yekta (1871-1935), bir sekizli içinde yirmi dört sesin, dolayısıyla, bir sekizlinin yirmi dört eşit olmayan aralığa bölündüğünü ifade etmiştir. Rauf Yekta'nın ortaya koyduğu perdeler Şekil 10'daki gibidir.

⁴³ Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, s. XXIX.

⁴⁴ Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, s. XXX.

⁴⁵ Tura, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, s. XXXI.

II. Oktav	I. Oktav	Aralıklar
24. NEVA	0. YEGÂH	(bir önceki ile)
25. Nim Hisar	1. Nim Pest Hisar	90.225 ¢
26. Hisar	2. Pest Hisar	23.460 ¢
27. Dik Hisar	3. Dik Pest Hisar	66.765 ¢
28. HÜSEYNÎ	4. HÜSEYNÎAŞÎRAN	23.460 ¢
29. Acem	5. Acemaşiran	90.225 ¢
30. Dik Acem	6. Dik Acemaşiran	23.460 ¢
31. EVÎÇ	7. ARAK	66.765 ¢
32. Mahur	8. Geveşt	23.460 ¢
33. Dik Mahur	9. Dik Geveşt	66.765 ¢
34. GERDANÎYE	10. RAST	23.460 ¢
35. Nim Şehnaz	11. Nim Zengûle	90.225 ¢
36. Şehnaz	12. Zengûle	23.460 ¢
37. Dik Şehnaz	13. Dik Zengûle	66.765 ¢
38. MUHAYYER	14. DÜĞÂH	23.460 ¢
39. Sünbûle	15. Kürdî	90.225 ¢
40. Dik Sünbûle	16. Dik Kürdî	23.460 ¢
41. TÎZ SEGÂH	17. SEGÂH	66.765 ¢
42. Tiz Puselik	18. Puselik	23.460 ¢
43. Dik Tiz Puselik	19. Dik Puselik	66.765 ¢
44. TÎZ ÇARGÂH	20. ÇARGÂH	23.460 ¢
45. Nim Tiz Hicaz	21. Nim Hicaz	90.225 ¢
46. Tiz Hicaz	22. Hicaz	23.460 ¢
47. Dik Tiz Hicaz	23. Dik Hicaz	66.765 ¢
48. TÎZ NEVA	24. NEVA	23.460 ¢

Şekil 10: Rauf Yekta'nın 24 perde taksimi.⁴⁶

Rauf Yekta'nın bu dizgesinin, kendisinden sonra gelen birçok kuramcı ve uygulamacı tarafından kabul edildiği görülmektedir. Dr. Suphi Ezgi (1869-1962),

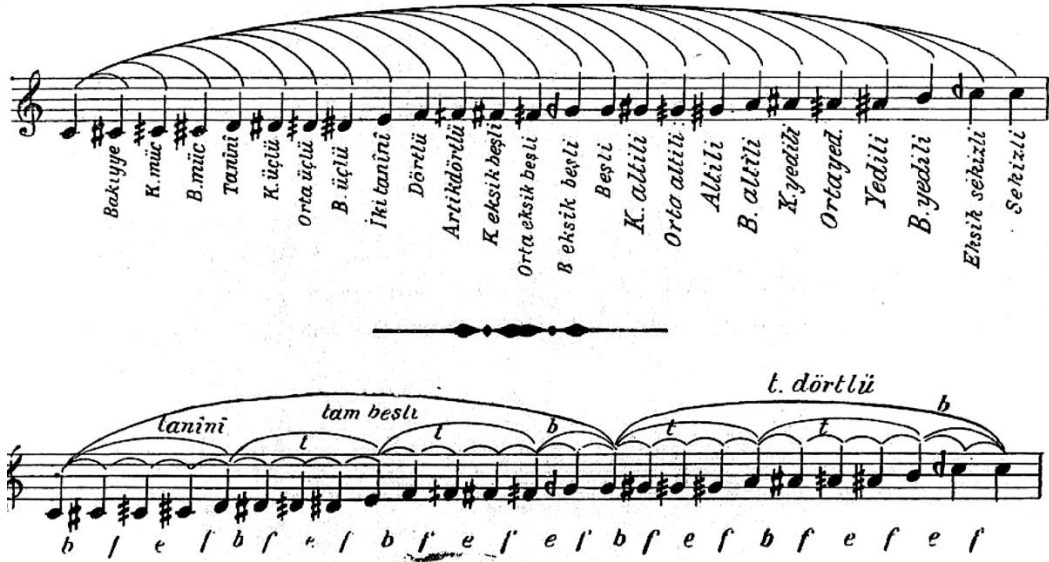
⁴⁶ Ozan Yarman, "Türk Makam Müziği Tarihinde Ses Sistemleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı 2007-2008 Güz Dönemi Seminerleri*, İstanbul, 15.10.2007, s. 18

“Nazari ve Ameli Türk Mûsikîsi” adlı ilk cildi 1933 yılında yayınlanan kitabında aynen Yekta’nın dizgesini yayınlamıştır.

TÜRK MUSİKİSİNDE BİR SEKİZLİ BUUDÜ DAHİLİNDE YİRMİ DÖRT GAYRİ
MÜSAVÎ ARALIK KULLANILDIĞI



Şekil 11: Suphi Ezgi’nin 24 perde taksimi.⁴⁷



Şekil 12: Suphi Ezgi’nin 24 perde taksimi.⁴⁸

Suphi Ezgi’nin 24 perde taksimindeki perde isimleri şu şekildedir:

(1) Kaba çârigâhla nim kaba hicaz aralığı bir, bakiyye (2) nim kaba hicazla kaba hicaz aralığı bir fazla (3) kaba hicazla kaba dik hicaz aralığı bir eksik bakiyye (4) kaba dik hicazla yegâh aralığı bir fazla (5) yegâhla nim kaba hisar aralığı bir bakiyye (6) nim kaba hisarla kaba hisar aralığı bir fazla (7) kaba hisarla dik kaba hisar aralığı bir eksik bakiyye (8) dik kabâ hisarla Hüseyini aşîran arası bir fazla (9) Hüseyinî aşîranla acem aşîran beynî bir bakiyye (10) acem aşîranla dik acem aşîran ma beyni bir fazla (11) dik acem aşîranla Irak arası bir eksik bakiyye (12) irakla geveşt aralığı bir fazla (13) geveşt ile dik geveşt aralığı bir eksik bakiyye (14) dik

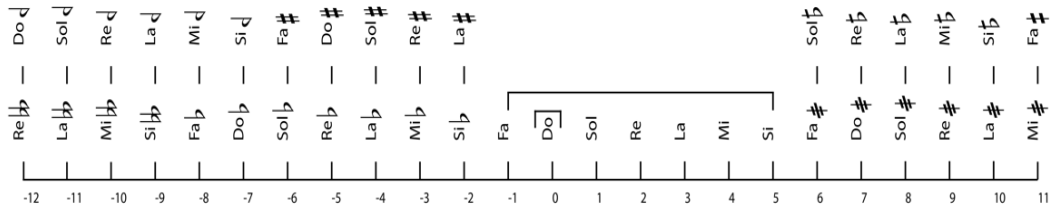
⁴⁷ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, İstanbul: Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 28.

⁴⁸ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, İstanbul: Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 28.

geveşt ile rast aralığı bir fazla (15) rast ile nim zirgüle aralığı bir bakiyye (16) nim zirgüle ile zirgüle aralığı bir fazla (17) zirgüle ile dik zirgüle aralığı eksik bir bakiyye (18) dik zirgüle ile düğâh beyninde bir fazla (19) düğâhla kürdî arası bir bakiyye (20) kürdî ile dik kürdî beyni bir fazla (21) dik kürdî ile segâh aralığı bir bakiyye (22) segâhla puselik arası bir fazla (23) puselikle dik puselik aralığı bir eksik bakiye (24) dik puselikle çârîgâh aralığı bir fazladır.⁴⁹

1948 yılında Hüseyin Saadeddin Arel (1880-1955) tarafından çıkartılmaya başlanan *Mûsikî Mecmuası* ile beraber Arel, nazariyatla ilgili düşüncelerini “*Türk Mûsikisi Nazariyatı Dersleri*” adı altında, birinci sayıdan itibaren yayınlamaya başlamıştır. Abone sistemi içinde dağıtımı yapılan mecmuanın hem fiyatının düşük olması hem de insanların ayağına kadar posta aracılığıyla gönderilmesi sayesinde bu mecmua Türkiye’nin en önemli müzik yayını niteliğini kazanmıştır. Bu mecmua sayesinde Arel, ortaya koyduğu ses sistemini, makam oluşumlarını ve usulleri büyük bir kitleye ulaştırarak benimsetebilmiştir.⁵⁰ Daha sonra ve Prof. Dr. Salih Murad Uzdilek tarafından matematiksel ve fiziksel olarak açıklanarak günümüzde geçerliliğini sürdüren bir dizge halini almıştır.

AEU ses sistemi, beşli zincir denilen beşli aralıkların yan yana getirilmesiyle oluşturulan zincir ile taksimi sonrasında ortaya çıkartılan sesler aşağıdaki gibidir.



Şekil 13: Beşli Zincir ile 24 perde taksimi.⁵¹

Ortaya çıkan sesler sonrasında iki oktavlık perde isimleri ve cent olarak aralık değerleri Şekil 14’teki gibidir.

⁴⁹ Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, s. 29.

⁵⁰ Hüseyin Sâdeddin Arel, *Türk Mûsikisi Nazariyatı Dersleri*, Onur Akdoğu (hızl.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. XIV.

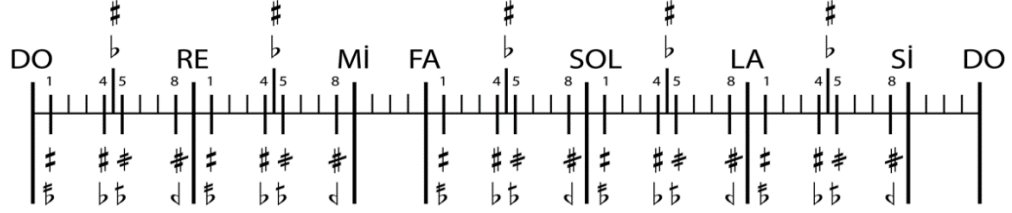
⁵¹ Burhan Yılmaz Uysal, *Türk Gelenek Musikisi ve Sistem*, İstanbul: Enes Basımevi, 2001, s. 21.

II. Oktav	I. Oktav	Aralıklar
24. ÇÂRGÂH	0. KABA ÇÂRGÂH	(bir önceki ile)
25. Nîm Hicâz	1. Kaba Nîm Hicâz	90.225 ¢
26. Hicâz	2. Kaba Hicâz	23.460 ¢
27. Dik Hicâz	3. Kaba Dik Hicâz	66.765 ¢
28. NEVÂ	4. YEGÂH	23.460 ¢
29. Nîm Hisâr	5. Kaba Nîm Hisâr	90.225 ¢
30. Hisâr	6. Kaba Hisâr	23.460 ¢
31. Dik Hisâr	7. Kaba Dik Hisâr	66.765 ¢
32. HÜSEYNÎ	8. HÜSEYNÎ AŞÎRÂN	23.460 ¢
33. ACEM	9. ACEM AŞÎRÂN	90.225 ¢
34. Dik Acem	10. Dik Acem Aşîrân	23.460 ¢
35. Eviç	11. Irak	66.765 ¢
36. Mâhûr	12. Geveşt	23.460 ¢
37. Dik Mâhûr	13. Dik Geveşt	66.765 ¢
38. Gerdanîye	14. RÂST	23.460 ¢
39. Nîm Şehnâz	15. Nîm Zirgûle	90.225 ¢
40. Şehnâz	16. Zirgûle	23.460 ¢
41. Dik Şehnâz	17. Dik Zirgûle	66.765 ¢
42. MUHAYYER	18. DÜĞÂH	23.460 ¢
43. Sünbûle	19. Kürdî	90.225 ¢
44. Dik Sünbûle	20. Dik Kürdî	23.460 ¢
45. Tîz Segâh	21. Segâh	66.765 ¢
46. TÎZ BÛSELİK	22. BÛSELİK	23.460 ¢
47. Tîz Dik Bûselik	23. Dik Bûselik	66.765 ¢
48. TÎZ ÇÂRGÂH	24. ÇÂRGÂH	23.460 ¢

Şekil 14: Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sisteminin 24 perde taksimi.⁵²

⁵² Yarman, “Türk Makam Müziği Tarihinde Ses Sistemleri”, s. 18

AEU ses sistemi, bir sekizliyi 53 eşit parçaya bölmek suretiyle gayri müsavi 24 perdenin kullanıldığını ileri sürmektedir.



Şekil 15: Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sisteminin 53 parçaya bölünmesi sonucu ortaya çıkan kullanılabilir sesler.

20. yüzyılın başlarında Abdulkadir Töre (1873-1946) bir sekizliyi kırk bir eşit olmayan aralığa ayıran yeni bir dizge anlayışını ortaya atmış ve sistem öğrencisi Ekrem Karadeniz tarafından benimsenmiştir. Töre sistemine göre perdelerin nota ile yazılış şekilleri aşağıdaki gibidir.

Tablo 1: Abdülkadir Töre Sistemindeki Perdelerin Nota ile Yazılış Şekilleri ⁵³

Birinci grup: Bu grupta 7 ana ses mevcut olup bunlar porte üzerine yazılırken hiçbir işaret ve arıza almazlar, yani natürel seslerdir.	1-Pest Rast (Sol) 2-Pest Dügâh (La) 3-Pest Segâh (Si) 4-Pest Çârgâh (Do) 5-Yegâh (Re) 6-Hüseynî Aşîran (Mi) 7-Acem Aşîran (Fa)
1. OKTAV	
İkinci grup: Bu grupta 5 yarım ses mevcuttur.	1-Pest Nim Zengûle (Sol diyez veya La bemol) 2-Pest Nim Kürdî (La diyez veya Si bemol) 3- Pest Nim Hicaz (Do diyez veya Re bemol) 4-Pest Nim Hisar (Re diyez veya Mi bemol) 5-Arak (Fa diyez veya Sol bemol)

⁵³ M. Ekrem Karadeniz, *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980, s. 21.

	
1. OKTAV	1. OKTAV
Üçüncü grup: Bu grupta da 5 yarım ses vardır.	1-Pest Zengûle (Sol diyez veya La bemol) 2-Pest Kürdî (La diyez veya Si bemol) 3-Pest Hicaz (Do diyez veya Re bemol) 4-Pest Hisar (Re diyez veya Mi bemol) 5-Geveşt (Fa diyez veya Sol bemol)
	
1. OKTAV	1. OKTAV
Dördüncü grup: Bu grupta 6 ses vardır. Bu seslerin kendilerinden sonra gelen ana perdelere olan uzaklığı daima birer Koma'dır (200 sent) ve sadece bu ana perdelere önüne konan bir koma bemolü ile gösterilir. Yalnız Çârgâh perdesine mahsus Do bemol ile Acem perdesine mahsus Fa bemol bizim mûsikîmizde kullanılmadığından Pest Dik Bûselik perdesini Do bemol yerine Pest Segâh ana perdesinin yanına konan 800 sentlik bir diyez işareti ile gösteririz.	1-Pest Dik Zengûle (La bemol) 2-Pest Uşşak (Si bemol) 3-Pest Dik Bûselik (Si diyez) 4-Pest Sabâ (Re bemol) 5-Pest Hisârek (Mi bemol) 6-Dik Geveşt (Sol bemol)
	
1. OKTAV	
Beşinci grup: Bu grupta 7 ses mevcut olup kendilerinden önceki ana perdelere olan uzaklıkları bir İrhâ (300 sent = 1,5 koma) aralığıdır. Bu ana perdelere yanına konan 300 sentlik bir diyez işareti ile gösterilirler.	1-Pest Nigâr (Sol diyez) 2-Pest Dilârâ (La diyez) 3-Pest Bûselik (Si diyez) 4-Pest Niyâz (Do diyez) 5-Pest Gülzar (Re diyez) 6-Pest Dilâviz (Mi diyez) 7-Sûzidil (Fa diyez)
	
1. OKTAV	
Altıncı grup: Bu grupta 7 yardımcı ses vardır. Bu ve bundan sonraki 7. Grupta göreceğimiz perdeler asıl sesler olmayıp yalnız transpozisyon işlerinde kullanılabilecek sesler olduğu için bunlara yardımcı sesler denilmiştir. Normal şekilde yazılan notalarda bu iki guruba ait seslere rastlanmaz. Bu perdeler dikçe sözü ile anılırlar. Bu yardımcı seslerin bundan önceki grupta bulunan seslerle aralarında bir İrhâ aralığı vardır (300 sent = 1,5 koma). Kendilerinden önceki ana seslerle aralarında 3 komalık (600 sent) bir aralık vardır. Notada kendilerinden önceki ana	1-Pest Dikçe Nigâr (Sol diyez) 2-Pest Dikçe Dilârâ (La diyez) 3-Pest Dikçe Bûselik (Si diyez) 4-Pest Dikçe Niyâz (Do diyez) 5-Pest Dikçe Gülzar (Re diyez) 6-Pest Dikçe Dilâviz (Mi diyez) 7-Dikçe Sûzidil (Fa diyez)

perdelerin yanına konan 600 sentlik bir diyez işareti ile gösterilirler.	
	
1. OKTAV	
Yedinci gurup: Bu grupta 4 yardımcı ses mevcut olup kendilerinden sonra gelen ana perdelerle aralarındaki mesafe 2 komadan (400 sent) ibarettir. Bu sesler kendilerinden sonra gelen ana perdelerin yanına konan 400 sentlik bir bemol işareti ile gösterilirler.	1-Pest Dikçe Zengüle (La bemol) 2-Pest Dikçe Hicaz (Re bemol) 3-Pest Dikçe Hisar (Mi bemol) 4-Dikçe Geveşt (Sol bemol)
	
1. OKTAV	

Töre sistemine göre perde isimlerinin üç oktava dağılmış isimleri Şekil 16'daki gibidir.

<u>Birinci Oktav</u>	<u>İkinci Oktav</u>	<u>Üçüncü Oktav</u>			
Pest Rast	Rast	Gerdâniye	Pest Hicaz	Hicaz	Tiz Hicaz
Pest Nigâr	Nigâr	Tiz Nigâr	Pest Dikçe Hicaz	Dikçe Hicaz	Tiz Dikçe Hicaz
Pest Dikçe Nigâr	Dikçe Nigâr	Tiz Dikçe Nigâr	Pest Sabâ	Sabâ	Tiz Sabâ
Pest Nim Zengüle	Nim Zengüle	Nim Şehnaz	Yegâh	Nevâ	Tiz Nevâ
Pest Zengüle	Zengüle	Şehnaz	Pest Gülzar	Gülzar	Tiz Gülzar
Pest Dikçe Zengüle	Dikçe Zengüle	Dikçe Şehnaz	Pest Dikçe Gülzar	Dikçe Gülzar	Tiz Dikçe Gülzar
Pest Dik Zengüle	Dik Zengüle	Dik Şehnaz	Pest Nim Hisar	Nim Hisar	Tiz Nim Hisar
Pest Dügâh	Dügâh	Muhayyer	Pest Hisar	Hisar	Tiz Hisar
Pest Dilârâ	Dilârâ	Tiz Dilârâ	Pest Dikçe Hisar	Dikçe Hisar	Tiz Dikçe Hisar
Pest Dikçe Dilârâ	Dikçe Dilârâ	Tiz Dikçe Dilârâ	Pest Hisârek	Hisârek	Tiz Hisârek
Pest Nim Kürdî	Nim Kürdî	Nim Sünbüle	Hüseyinî Aşîran	Hüseyinî	Tiz Hüseyinî
Pest Kürdî	Kürdî	Sünbüle	Pest Dilâviz	Dilâviz	Tiz Dilâviz
Pest Uşşak	Uşşak	Tiz Uşşak	Pest Dikçe Dilâviz	Dikçe Dilâviz	Tiz Dikçe Dilâviz
Pest Segâh	Segâh	Tiz Segâh	Acem Aşîran	Acem	Tiz Acem
Pest Büselik	Büselik	Tiz Büselik	Sûzidil	Nevruz	Tiz Nevruz
Pest Dikçe Büselik	Dikçe Büselik	Tiz Dikçe Büselik	Dikçe Sûzidil	Dikçe Nevruz	Tiz Dikçe Nevruz
Pest Dik Büselik	Dik Büselik	Tiz Dik Büselik	Arak	Eviç	Tiz Eviç
Pest Çârgâh	Çârgâh	Tiz Çârgâh	Geveşt	Mâhur	Tiz Mâhur
Pest Niyaz	Niyaz	Tiz Niyaz	Dikçe Geveşt	Dikçe Mâhur	Tiz Dikçe Mâhur
Pest Dikçe Niyaz	Dikçe Niyaz	Tiz Dikçe Niyaz	Dik Geveşt	Dik Mâhur	Tiz Dik Mâhur
Pest Nim Hicaz	Nim Hicaz	Tiz Nim Hicaz	Rast	Gerdâniye	Tiz Gerdâniye

Şekil 16: Abdülkadir Töre sisteminde 42 perde taksimi.⁵⁴

⁵⁴ Karadeniz, *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*, ss. 16-21.

Günümüzde nazariyat eğitimi, önce Rauf Yekta tarafından ortaya atılan, daha sonra Subhi Ezgi, H. Sadeddin Arel ve Salih Murat Uzdilek tarafından işlenip yaygınlaştırılan bir nazariye çerçevesinde ele alınmakta ve öğretilmektedir.⁵⁵

1.1.2. Müzikal Ses Bilincinin Tarihselliği

Notasyonun kabulüne yani 1950'lerin başlarına kadar geçen zaman dilimi içerisinde müzik eğitiminde ana yöntem olarak usta-çırak eğitimi görülmektedir. Bu yöntem notasyon kullanılabildiği kadar aktif olarak kullanılmış ve nota kullanımına geçiş sonrasında da nota eğitimi ile beraber kullanılmaya devam etmiş günümüze kadar da ulaşmıştır. Burak Yedek sözlü kültür hakkında şu cümleleri yazmaktadır:

*Yazı öncesi toplumlarda sözlü aktarımın ana iletişim yöntemi olması ve öğrenim yöntemi olarak kullanılması modern toplumlarda hala geçerlidir. Çıraklığı, sözlü kültürün bir gereği olarak değerlendirmek gerekmektedir. Çünkü aktarılan bilgi yazı ile muhafaza edilmediği için, çıraklar aracılığıyla bilgi bir sonraki çıraklara aktarılıyordu. Bu muhafaza ise ezberleme ile gerçekleşiyordu.*⁵⁶

Ezberleme yöntemi ve usta-çırak ilişkisi ile ilgili 1770'li yıllarda Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli yönlerini gezmiş olan Niebuhr şu ifadeleri kullanmaktadır:

*İcracılar şarkıları nota bilmeyip kulaktan okur ve çalarlar. Anadolu'dayken, İstanbul'da birtakım gizli işaretlerle nağmeleri yazabilen musikişinaslar bulunduğunu duymuştum. Ancak İstanbul'a döndüğümde tüm araştırmalarım bana müzik notasının ne olduğunu dahi bilen kimsenin olmadığını gösterdi. Türkiye'nin en iyi müzisyenleri oldukları söylenen Mevlevî dervişleri bile bundan habersizdiler.*⁵⁷

Niebuhr'dan bir asır önce yaşamış İstanbul'da 1680 ila 1684 yılları arasında Vedenik Balyozu (elçisi) olarak bulunmuş olan Giovanni Battista Donado “*Della Letteratura De' Turchi*” isimli kitabında Türklerin müzik icrası ile ilgili şu ifadelere yer vermektedir:

*[Türklerin]... musikilerinin yazıldığını ve yazıdan icra edildiğini görmedim. Onların bizim gibi yazılı müzikleri olmayıp, eserlerini hafıza ve gelenek yoluyla aktarırlar... Gerçekten de nota veya ölçüye sahip olduklarını ne gördüm ne de duydum.*⁵⁸

⁵⁵ Yalçın Tura, *Türk Müsîkîsinin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1988, s. 74.

⁵⁶ Burak Yedek, *Ney Meşkinde Sözlü Gelenek ve Nesiller Arası Değişimi: Niyazi Sayın, Salih Bilgin ve Hüseyin Özkılıç Özelinde, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014)*, s. 14.

⁵⁷ Cem Behar, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987, s. 26.

⁵⁸ Behar, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, s. 26.

Bu yöntemle yapılan bir eğitim ile yani sözlü kültür olarak nitelendirebileceğimiz müzik bilgisi aktarımı neticesinde öğrenilen bilginin kaybolmaması için sürekli tekrar etmek gerekiyordu. Bu noktada bireyin hafızası ne kadar güçlü ise öğrenilen bilgi o kadar iyi bellekte tutulabiliyordu. Meşkin bu özelliği, yüzyıllar içinde binlerce eserin değişmesinin veya hiçbir yere yazılmamış olan bu eserlerin hafızalarında tutanların aktaramamasından kaynaklı, unutulup yok olmasının sebeplerinden birisi olmuştur.⁵⁹

Gelenek, her dönemde yeniden yaratılır, üretilir veya zamanın ihtiyaçlarına ve yönlendirmeleri neticesinde şekil değiştirilir. Hatta yeniden inşa edilir. Geleneğin yeniden inşa edilmesi bir anlamda tekerrür eden unsurlar vasıtasıyla geçmiş ile bağlantıda olmayı ima eder.⁶⁰ Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki zamanın insan üzerindeki gelişim ve değişim hususunda oldukça büyük rolü bulunmaktadır. İnsanın değişiminde olduğu gibi kültürlerin de değişimi söz konusudur. Zaman kavramı neticesinde müzik bilgisinin asırlar içinde geliştiğini de belli bilgilerin değiştiğini de görmekteyiz. Tarihsel müzikal ses bilincinin günümüze kadar değişmesinin ve gelişmesinin nedeni genel olarak budur. Bu zamansal değişim neticesinde usta-çırak eğitiminin, bu eğitimdeki aktarılan bilginin niteliği ve şekli de etkilenmektedir.

1.2. Türk Müziği Ses Sisteminde Karşılaşılan Sorunlar

1.2.1. Yapısal Sorunlar

Ana ses açısından bakıldığında hem tampereman sistem hem de Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi, oktav dahil sekiz adet ana sese sahiptir. Ayrıldıkları sesler ara seslerden ibarettir. Türk Müziği ses sistemini 53 eşit parçaya böldüğümüzde bir tam ses 9 komadan, yarım ses de 4 komadan oluşmaktadır.

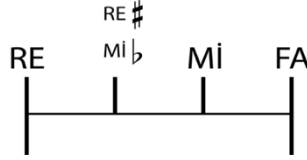


Şekil 17: Türk Müziğindeki tam ve yarım sesin koma bölünmeleri.

⁵⁹ Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsiki Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s. 30.

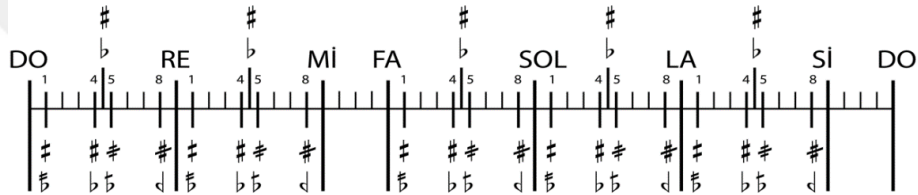
⁶⁰ Yedek, Ney Meşkinde Sözlü Gelenek ve Nesiller Arası Değişimi: Niyazi Sayın, Salih Bilgin ve Hüseyin Özkılıç Özelinde, s. 14.

Tampereman sistem ise eşit 12 parçaya bölündüğünde ise tam seslerin arasını ortadan ikiye ayrılmakta, yarım seslerin arası bölünmeden tek bir aralık oluşturmaktadır.



Şekil 18: Tampereman sistemdeki tam ve yarım sesin bölünmeleri.

İki sistemi aynı düzlemde karşılaştırsak tampereman sistemdeki arızalı seslerin Türk müziği sistemindeki arızalı seslerle örtüşmediğini görürüz.



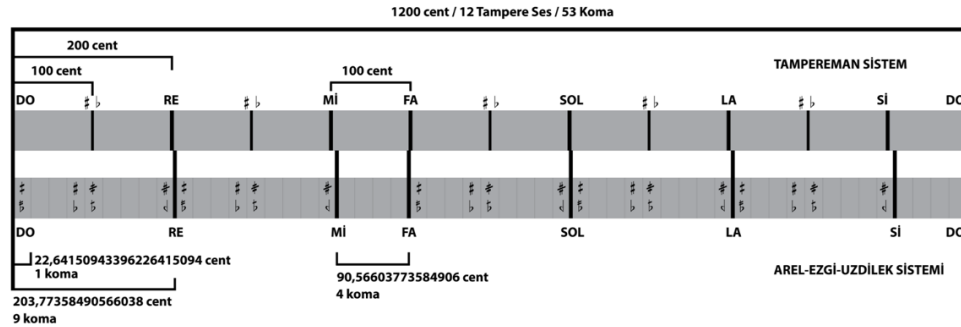
Şekil 19: Tampereman sistemdeki arızalı sesler ile Türk müziğindeki arızalı seslerin karşılaştırması.

Tampereman sistemdeki diyez ve bemoller, Türk müziği ses sistemindeki 4. ve 5. Komaların ortasına denk gelmektedir. Bu durumda her iki sistemin birbirleri ile icra birliği olamayacağı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Sistemin 1200 centten oluştuğunu daha önceden belirtmiştik. Tampereman sistemi eşit 12 aralığa böldüğümüzde her aralığa 100 cent değer verilmektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemini 53 parçaya böldüğümüzde ise her bir koma 22,64150943396226415094 cent değere ulaşmaktadır. Türk müziği ses sisteminde bir tam seste 9 koma bulunduğundan $9 \times 22,64150943396226415094$ dediğimizde bir tam ses 203,77358490566038 cent olmaktadır. Tampereman sistemde ise her bir yarım ses 100 cent olduğundan bir tam ses 200 centtir. Tampereman sistem ile arasında 3,77 centlik bir fark bulunmaktadır. Türk müziği ses sisteminde yarım ses 4 komadan oluştuğundan bu aralık $4 \times 22,64150943396226415094 = 90,56603773584906$ cent olmaktadır. Tampereman sistem ile arasında 9,5 centlik bir fark bulunmaktadır. Bu karşılaştırma sonrasında aralarında cent farklılıkları bulunması sebebiyle Türk müziği

ses sistemi 100 ve 200 cent aralıklar baz alındığında detone kalacaktır. Bu hesaplamaları bir oktava yayarsak Şekil 20’deki gibi bir uyumsuzlukla karşılaşırız.

Günümüzde enstrümanların akortları analog veya dijital akord cihazları ile yapılması sonucunda sesler tampereman sistemdeki cent aralıklarına göre akord edilmektedir. Türk müziğindeki Re sesi (203,77358490566038) 3,77 cent pest, Mi sesi (407,54716981132076 cent) 7,54 cent pest, Fa sesi (498,11320754716981 cent) 2 cent dik, Sol sesi (701,88679245283019 cent) 1,8 cent pest, La sesi (905,66037735849057 cent) 5,6 cent pest, Si sesi (1109,43396226415094 cent) ise 9,4 cent pest akord edilmektedir. Bu şekilde akord edilen bir Türk müziği enstrümanın olması gereken koma aralıklarını vermesini beklememiz pek doğru olmamaktadır. Neticede Türk müziği ses sistemi, kullanılan akordlama tekniği sebebiyle büyük bir sıkıntıya girmekte ve makamların gerektirdiği perde baskıları nazari olarak yerlerinden kaymaktadır. Bu açıdan bakıldığında sistemin eksiklerinin varlığı ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak nazariyat ile pratik uygulamalarda farklılıklar olmaktadır. Bu durum, bu denli köklü olan müziğimiz için kabul edilebilir bir durum değildir.



Şekil 20: Tampereman sistem ile Türk müziği ses sisteminin cent bazında karşılaştırılması.

Safiyüddin ile başlayan notalama sistemi ile birlikte gelen nazari gelişimimize baktığımızda Cumhuriyet dönemine kadar Türk müziği ile uğraşan müzisyenler tarafından maalesef hem notalama işaretleri hem de ses sistemleri pek benimsenmemiş, ezberden, meşk yolu ile eğitime devam edilmiştir. 1950'lerin başlarından itibaren notasyonun kabul edilmesi Türk musikisinde iki meşru eğitim

yöntemine sebep olmuştur. Birincisi konservatuvar eğitimi, diğeri de usta-çırak eğitimidir. Bu iki yöntem birleştirilebilir olsa da, genel yaklaşım bu olmamıştır.⁶¹

Yapılmış olan hizmet her ne kadar büyük olsa da maalesef bu ses sistemi icra ile örtüşmemekte ve geleneksel eğitim yani meşk eğitimi alan kuşak ile bu nazari eğitim ile eğitilen kuşak arasında icra farklılıkları ortaya çıkartmaktadır. Nazari olarak tasarlanan seslerin pratikteki seslerle aynı özellikleri taşımadığı görülmüştür. Rauf Yekta, Ezgi ve Arel, her oktavda kullanılabilir perdelerin toplam sayısının 24 olması yönünde anlaşılmışlardır. Bu perdeler arasındaki aralıklar eşit olmadığından, bu sistemi 24 gayri müsavi ses sistemi olarak adlandırmışlardır.⁶² Türk müziğinde kullanılabilir perdelerin toplam sayısı bütün makam dizileri için yeterli olmalıdır. Ancak nazariyatta verilen koma işaretleri ile pratikte uygulanan birbirlerini tutmayınca icra sıkıntıları çıkmaya başlamıştır. Perdeler kişiden kişiye değişik yorumlanmış, Türk Müziği ses sistemi icrasında tampereman sisteme göre arızalı olarak nitelendirilen perde basma anlayışı ortaya çıkmıştır.

Nazariyatların amacı, çok sayıda ilkeyi ve yasayı daha genel bir sentez halinde toplayıp ifade edebilmek, bu sayede, çeşitli olayların açıklanmasında düzen ve birlik sağlayabilmektir. Nazariyatlar deneylerle zıtlasmadıkları sürece kabul görürler. Günümüzden bin yıl önce, büyük filozof Fârâbî, musiki ilmi üzerine yazdığı eserde, şöyle demektedir:

*“Nazariyatçıların ileri sürdükleri şeyler eğer, icracıların, musikişinasların ameliyatıyla, uygulamalarıyla çatışıyorsa, haksız olan yanılan nazariyatçılarıdır, icracılar değil.”*⁶³

1.2.2. Algısal Sorunlar

Algısal sorulara giriş yapmak için öncelikli olarak algıyı tanımlamalıyız. “İnsanlar, çevresindeki uyarıcılardan duyu organlarına gelen ayrı ayrı uyarımları anlamlı bir biçimde örgütleyerek, duyumlarına anlam verirler. Duyu organlarına gelen uyarımların anlamlı hale getirilmesi sürecine algı denir.”⁶⁴ Algıyı etkileyen çeşitli faktörler bulunmaktadır. İrfan Doğan bu faktörleri aşağıdaki gibi aktarmaktadır.

⁶¹ Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court*, Berlin: VWB, 1996, s. 18

⁶² Karl L. Signell, *Makam*, İlhami Gökçen (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 44.

⁶³ Tura, *Türk Müsikişinin Mes’eleleri*, s. 74.

⁶⁴ Nilgün Sazak, Müziksel Algılamının Temel Boyutları, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1, 2008, c. 5, <http://www.insanbilimleri.com>, 15.06.2016.

*Bireyin ruh hali ve akli durumu, dünyayı nasıl algıladığını etkileyen önemli faktörlerden biridir. Sosyal yapı içinde yaratılmış seçenekler ve olasılıklar çerçevesinde, algısal farklılıklar kişinin psikolojik durumuna göre oluşur ve değişir. Psikolojik durum algıyı etkiler veya değiştirir, dolayısıyla iletişimi değiştirir.*⁶⁵

Bu ifadeden yola çıkarsak müzik eğitimi açısından kişilerin perde ve makam algıları da usta-çırak eğitimi esnasındaki ruh halleri ve psikolojileri açısından her birey tarafından farklı algılanacağı gibi doğal olarak farklı da aktarılacaktır. XX. Yüzyıla kadarki eğitimi ele alacak olursak, notasız yani yazılı kaynak olmayan bir eğitimden bahsedebiliriz. Bu eğitim esnasındaki perde ve makam algısı, sadece ruhsal ve psikolojik etken ile değil mekan, zaman ve sosyal-kültürel ortamın sayesinde de değişebileceği düşündürmektedir.

*“Algısal farklılıklar belli yer ve zamandaki sosyal yapıların ürettiği kültürel, seksüel, ekonomik, siyasal ve sosyal psikolojiler ile sınırlıdır.”*⁶⁶ Müzikte algılama ve anımsama ile ilgili şunlar söylenebilir:

*Müziğin algılanma ve anımsanmasını başka maddelerin (örneğin sözcükler, resimler, insan isimleri, sayılar) algılanması ve anımsanmasından değişik kılan en önemli etken ise müziğin çoğu kimse için (uzun bir müzik eğitimi sürecinden geçmemiş kimseler için) sadece duyardan ibaret olmasıdır. Dildeki herhangi bir sözcüğün veya gördüğümüz fotoğrafın nesnel ya da anlamsal bir karşılığı da vardır. Konuşmaların çoğunu sözcük sözcük tekrar etmek imkansız olsa da genelde aynı konuşmayı duyan iki insan değişik şekillerde de olsa o konuşmanın özünü aktarabilirler. Müzikte ise algılama ve anımsama sadece perde, perde aralıkları, tını ve ritim gibi müziğin öğelerinin kendilerini olduğu gibi algılamak ve anımsamakla mümkündür, yani bilmediğimiz bir dilde tekerleme ezberlemek gibi. Yine de perdelerin düzenlenirken ortaya çıkardığı yapı, müziğin nispeten kolay algılanmasına yol açar. Bilmediğimiz bir dildeki tekerlemeyi algılamak ve ezberlemekten daha zordur.*⁶⁷

Türk Müziği icrası açısından baktığımızda; her icracının eğitim aldığı mekanı, zamanı, sosyal-kültürel ortamı, usta-çırak eğitimi esnasındaki psikolojik durumları aynı olmadığı için öğrenilerek icra ile ortaya koyulan nota-melodi hafızası, perde ve makam anlayışları birbirlerinden farklılık gösterecektir. Kişilerin aynı eseri farklı notalarla icra etmelerinin, aynı eserde aynı yerde farklı perde baskılarını kullanmalarının ve aynı makamdaki taksim anlayışlarının farklı olmasının nedeni bu unsurlardır.

⁶⁵ İrfan Erdoğan, *İletişimi Anlamak*, Ankara: Erk Yayınları, 2002, s. 164.

⁶⁶ Erdoğan, *İletişimi Anlamak*, s.164.

⁶⁷ F. Zehra Peynircioğlu, *Müzikte Algılama ve Bellek*, *Türk Psikoloji Dergisi*, Ankara, 1996, c. XI, sy. 36, s. 14.13-23

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

XX. yüzyılda yaşamış ekol olarak kabul edilen saz ve ses ustalarının yapmış oldukları irticali icralar sayısal olarak analiz edilerek, günümüzde aktif olarak eğitimde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi arasındaki ilişkiyi ortaya koymak ve Türk Müziğinin ses imkanlarını görebilmektir.

Türk Müziği alanında ses sistemleri ve makam nazariyatları ile ilgili birçok çalışma yapılmasına karşın icra ile nazariyat birliğini sağlayacak şu ana kadar herhangi bir kuram ortaya çıkartılamamıştır. XX. Yüzyıl başından günümüze kadar ortaya koyulmuş Rauf Yekta'nın, Abdülkadir Töre'nin ve Arel-Ezgi-Uzdilek'in ses sistemleri de icra-nazariyat birliği konusunda oldukça eksik görülmektedir. Gelenekte Türk Müziği eğitiminde var olan usta-çırak ilişkisi sebebiyle öğrenilecek olan bilgi daha ziyade nazari olarak değil uygulamalı olarak verilmektedir. Bu aktarılan bilgi ise ustadan ustaya değişiklik göstermesi sebebiyle günümüzde ekol olarak bilinen usta-çırak eğitimleri birbirlerinden farklı olan birçok icracı bulunmaktadır. Bu çalışma icracıların uygulamaları ile nazari olarak ana sistem kabul edilen Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin farklılıklarının ortaya çıkarılarak ileride icra-nazariyat birliği alanında yapılabilecek olan çalışmalara ışık tutması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

3. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Araştırmada incelenen icracılar seçilirken hem icralarının ses kayıtlarının var olmalarına hem de alanlarındaki başarılı yorumları, iyi nazariyat bilgisine sahip olmaları ve kendilerinden sonraki müzisyenler tarafından hoca olarak örnek alınmaları sebebiyle usta sıfatında icracılar olmalarına özen gösterilmiştir.

Araştırma XX. yüzyıl saz ve ses icracılarından ekol olarak kabul edilen kişiler üzerinden yürütülmüş, müzik bilgisi sahibi olmayan icracıların seslendirdikleri eserler ve formlar değerlendirme dışında tutulmuştur. Taksim formu da icracının anlık olarak ortaya koyduğu bir ezgi olması sebebiyle bu formdaki icralar eser olarak kabul edilerek değerlendirme içerisine alınmıştır.

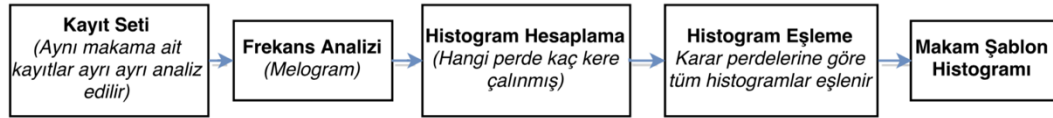
Bu tez irticali olarak icra edilmiş sözlü ve çalgısal kayıtlardan elde edilecek verilerin sayma, sıralama, ortalama alma ve yüzde alma gibi istatistiksel metodlarla incelemeye dayalıdır. Müzikteki sesleri sayısal olarak ifade edebilmek mümkün olduğundan istatistiksel yöntemleri müzikal analizde kullanacağız. Analiz sonrasında

elde edilen verilerle de elimizdeki tüm verileri karşılaştırma yolu ile inceleyerek sonuç elde edilmeye çalışılacaktır.

Perde ve seyir karakteri anlayışını ortaya çıkarmak için ses kayıtlarındaki sayısal verileri alacağımız program MakamBox⁶⁸ isimli Java tabanlı bir yazılımdır. Temel kodlarını Barış Bozkurt'un⁶⁹ Matlab programı için yazılmış olan MakamToolBox⁷⁰ yazılımından alan MakamBox'un geliştiricisi Bilge Miraç Atıcı'nın, programın çalışması ile ilgili anlattığı temel prensip şu şekildedir;

Makam Şablon Histogramlarının Çıkartılması: Kayıtların melodik yönden incelenebilmesi için izlenen ilk adım zaman-frekans serisi (melogram) verisinin çıkartılmasıdır. Bu veri entonasyon, seyir ve süslemeler hakkında önemli bilgiler içermektedir. Ayrıca hangi perdenin ne kadar sıklıkla çalındığını gösteren histogram grafiği de elde edilebilmektedir. Bununla birlikte kaydın histogramı, şarkının makamına dair temel bilgiler sunmaktadır.

*Aynı makama ait parçaların histogramları hesaplandıktan sonra, eserlerin karar perdesi referans alınarak yapılan eşleştirme ve toplama işlemi ile her makamın şablon histogramları çıkartılabilmektedir.*⁷¹



Şekil 21: MakamBox programının Şablon Histogramı oluşturma prensibi.

*Makam Sınıflandırma ve Karar Perdesi Bulma: Tam otomatik yöntemlerle elde edilen makam şablon histogramları, seçilen bir kaydın makamını ve karar perdesini tespit etmekte de kullanılabilir. Temel olarak; seçilen kaydın histogramı, daha önce elde edilen ve karar perdesi bilinen makam şablonları ile karşılaştırılır. En benzer şablon histogram seçilerek sınıflandırma yapılır ve karar perdesi eşleşme noktasına göre hesaplanır.*⁷²

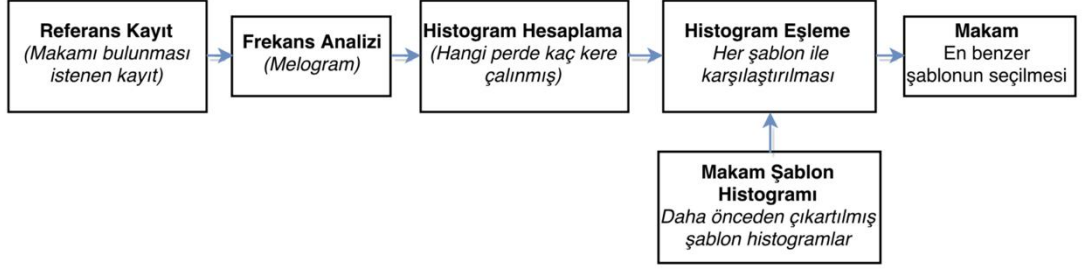
⁶⁸ Bilge Miraç Atıcı, MakamBox, <http://miracatici.com/makambox/> (01.01.2016), s. 1.

⁶⁹ Barış Bozkurt, Koç Üniversitesi Öğretim Elemanı.

⁷⁰ Barış Bozkurt, "An automatic pitch analysis method for Turkish maqam music", *Journal of New Music Research*, 2008, sy. 37, <http://www.tandfonline.com/loi/nnmr20> (29.12.2015), ss. 1-13.

⁷¹ Bilge Miraç Atıcı, "A Culture-Specific Analysis Software for Makam Music Traditions", *In Proceedings of 5th International Workshop on Folk Music Analysis*, France, 10.06.2015, ss. 68-72.

⁷² Atıcı, "A Culture-Specific Analysis Software for Makam Music Traditions", ss. 68-72.



Şekil 22: MakamBox programının makam sınıflandırma ve karar perdesi bulma prensibi.

İcracıların algı farklılıkları sebebiyle irticali icralarıyla ortaya koydukları perde ve makam anlayışlarını matematiksel analizler sayesinde inceleyerek ses sistemi nazariyatı ve kendi aralarındaki benzerlik ve farklılıkları bularak ortaya çıkarmaya çalışacağız. Bunun için en başta ekol olarak kabul görülen saz ve ses icracılarının ses kayıtlarının bilgisayar ortamında analizlerini gerçekleştireceğiz. Perde algısı bölümünde makamların nazari bilgileri ile icracıların ses kayıtlarının analiz sonuçlarına dayalı perde baskılarını inceleyeceğiz. Analiz sonucunda ortaya çıkan ses kayıtlarının seyir özelliğini gösteren melogram grafiklerini AEU ses sistemi nazariyatındaki seyir karakteri bilgileri ile karşılaştırarak incelemeye çalışacağız. Son olarak da bu ortaya çıkan verileri genel olarak AEU ses sistemindeki yerini tartışarak icra-nazariyat uyumsuzluğu noktasında bilgiler vermeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

XX. YÜZYIL İCRACILARI VE İCRA ETTİKLERİ SERBEST İCRALARI

Bu bölümde, perdelerin koma değerlerini AEU ses sistemi ile icralardaki uygulanış şekillerindeki benzerlik ve farklılıklar incelenmeye çalışılmıştır. Perde algısı ile kastedilen, icracının eğitiminde (usta-çırak) öğrenmiş olduğu olgunun anladığı ve kabul ettiği şekliyle ortaya çıkan halidir. Bu anlaşılan ve nazari olarak ortaya koyulan ses sistemini karşılaştırmalı inceleyebilmek için öncelikli olarak icracıların kayıtlarına ihtiyaç duyulmuştur.

XIX. yüzyılın sonunda bulunan ses kayıt teknolojisi, XX. yüzyılda geliştirilir. Ses kayıt teknolojisi sayesinde bu kaydedilen müziğin yaygınlaşarak evlerde dinlenebilmesine, bugüne de icra açısından örnek alınmalarına vesile olmuştur.⁷³ Ses kayıt teknolojisinin gelişimi ve kullanımı ile ilgili Harun Gürbüz şu bilgileri vermektedir:

Fonograf ve gramofon, üç dakikalık kayıt kapasitesine izin verdiğinden bu süre içerisinde icra edilebilecek eserlerle, arz-talep ilişkisine dayalı çoğunluğun dinlemek istediği ezgiler kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Bu dönem icrasıyla sonraki dönemleri etkileyecek olan Tanburi Cemil Bey'in (1876-1911) çıkış dönemidir. Üç dakikalık kayıt süresine sığdırdığı taksimleri büyük ilgi görmüş, "taksim" formuna yeni bir boyut kazandırmıştır. Bunun yanında Klasik Türk Musikisi'nde tanbur ve üç telli klasik kemençedeki farklı icrası ile bir ekol olmuş, plaklarını dinleyerek yetişen birçok icracı XX. Yüzyılda bu ekolü sürdürmüşlerdir.⁷⁴

1903 yılından başlamak üzere, hafızlar ya da piyasa şarkıcıları ve bazı Ermeni, Musevi gibi "gayrimüslim" ses sanatçıları stüdyolarda gazelhanlık edip, taş plaklara yüzlerce gazel kaydı gerçekleştirmişlerdir.⁷⁵

⁷³ Harun Gürbüz, *Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), s. 27.

⁷⁴ Gürbüz, *Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları*, s. 27.

⁷⁵ Cemal Ünlü, *Gazeller II - 78 Devirli Taş Plak Kayıtları*, İstanbul: Kalan Müzik LTD. ŞTİ, 1997, s.6.

Bu teknolojik gelişmeler sayesinde kulaktan kulağa, ustadan çırağa aktarılan bireysel öğrenilmiş, edinilmiş bilgiler kısır bir çerçeveden kurtularak geniş bir kesime ulaşmaya başlamıştır.

Araştırmada incelenen icracılar seçilirken hem icralarının ses kayıtlarının var olmalarına hem de alanlarındaki başarılı yorumları, iyi nazariyat bilgisine sahip olmaları ve kendilerinden sonraki müzisyenler tarafından hoca olarak örnek alınmaları sebebiyle usta sıfatında icracılar olmalarına özen gösterilmiştir.

Araştırma XX. yüzyıl saz ve ses icracılarından ekol olarak kabul edilen kişiler üzerinden yürütülmüş, müzik bilgisi sahibi olmayan icracıların seslendirdikleri eserler ve formlar değerlendirme dışında tutulmuştur. Taksim formu da icracının anlık olarak ortaya koyduğu bir ezgi olması sebebiyle bu formdaki icralar eser olarak kabul edilerek değerlendirme içerisine alınmıştır.

İracılarımızın ses kayıtlarının bilgisayar ortamındaki dosya isimleri ile analiz ettiğimiz verilerin eşleştirilmesinde problem olmaması amacıyla, eserleri tablo içinde gösterirken kayıtların dosya isimlerinde nasıl ifade edilmişse o şekilde bir listeleme yapılmıştır. Bu sebeple icracıların eserlerinin bulunduğu tablolarda büyük-küçük harf ayırımına gidilmemiştir.

Araştırmamıza kaynaklık edecek olan icracılar hakkında kısa bilgi ve irticali icralarının listesi kronolojik olarak sırasıyla aşağıdaki gibi verilmiştir.

1.1.Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911)

Kanuni Hacı Arif Bey'in müzik hayatını Ak şöyle anlatır:

*İstanbul'da doğmuştur. Kanun çalmadaki başarısıyla şöhret yapmış, devrin bütün müzik üstatlarıyla dostluk kurmuş onlardan faydalanmıştır. Tanburi Cemil Bey, Neyzen Tevfik, Santuri Ethem, Udi Nevres, Bolahenk Nuri Bey, Zekâi Dede istifade ettiği müzisyenlerin başında gelir. Kanun icrâsında gelmiş geçmiş sanatkârlar arasında önemli bir yeri vardır. Bugün her kanun çalanın yapmaya çalıştığı "fiskeli" icrâ şeklini ilk uygulayan da odur. Bir bestekâr olarak her formda eser verdi. Musikî repertuarımızda 5 peşrev, 10 saz semaîsi, 1 sirto, 3 beste, 2 yürük semaî 70 şarkısı bulunmaktadır. Taksim plakları da vardır.*⁷⁶

Kanuni Hacı Arif Bey'in analizi yapılan taksim kayıtları:

⁷⁶ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss.141-142.

Tablo 2: Kanuni Hacı Arif Bey'in analiz edilen icraları.

kanuni-hacı-arif-bey	hicaz-taksim
kanuni-hacı-arif-bey	kürdilihicazkar-taksim
kanuni-hacı-arif-bey	suznak-taksim

1.2.Tanburi Cemil Bey (1873-1916)

Tanburi Cemil Bey'in hayatını Nuri Özcan aşağıdaki gibi kaleme almıştır.

İstanbul'da Molla Gürânî semtinde doğdu. Babası eski İşkodra vali muavini ve Beyoğlu Ceza Mahkemesi üyelerinden Mehmed Tevfik Bey, annesi Zihniyâr Hanım'dır. Doğumuyla ilgili olarak oğlu Mesut Cemil 1873 yılını, İbnülemin ve Rauf Yektâ 9 Mayıs 1871 tarihini vermekte, Başbakanlık sicil defterlerindeki hal tercümesinde ise 17 Eylül 1872 tarihi görülmektedir.

Mûsikideki ilk bilgilerini bu sıralarda ağabeyi Ahmed Bey'den edindi. Kemânî Aleksan Ağa'dan Hamparsum ve Batı notasını öğrendi. On beş yaşında iken tanbura başladı ve iki yıl gibi kısa bir sürede kendini tanıtmayı başardı. Bu arada Tanbûrî Ali Efendi ile tanıştı; ondan genel mûsiki bilgileriyle klasik mektebin esas karakterine ait incelikleri öğrendi. Yirmi yaşına doğru kemençe, lavta ve viyolonselde de virtüözlüğünü kabul ettirdi. 1912'de açılan Dârülbîdâ'î'nin mûsiki bölümünde bir müddet hocalık yaptı. Oğlu Mesut Cemil'in bildirdiğine göre 28 Temmuz, İbnülemin'e göre ise 5 Ağustos 1916 tarihinde Aksaray'daki evinde vefat etti ve Merkezefendi Mezarlığı'na defnedildi. Ancak bugün mezarının yeri bilinmemektedir.⁷⁷

Cemil bey'in icracılığının mükemmel seviyede olduğuna dair bilgiler yine Özcan tarafından şu şekilde aktarılır:

Eline aldığı herhangi bir sazı kısa bir müddet sonra çalabilmesiyle tanınan ve Türk mûsiki tarihinin en büyük tanbur virtüözlerinden olan Cemil Bey besteciliği, icracılığı ve teknik katkılarıyla Türk mûsikisine büyük eserler sunan bir sanatçıdır. Kimseden düzenli bir şekilde ders almamasına rağmen tanbur, lavta, kemençe, ud ve viyolonseli aynı derecede maharetle çalmıştır. Zamanın tanbur tavrını temelinden değiştirerek daha hareketli, canlı bir üslûp ortaya koymuş ve bu hususta Türk mûsikisinde yeni bir çıkış açmıştır. Bu arada tanburu bazan viyolonsel gibi kemençe yayı ile çaldığı gibi lavtayı da tanbur tekniğiyle çalarak bu saza daha ince bir üslûp getirmiştir. Eskiden sadece kaba sazda kullanılan kemençeyi ince sazda da kullanılabilecek bir icra düzeyine kavuşturan Kemençeci Vasil'in (Vasilaki) taksim ve peşrev tavrından çok faydalanmış, onunla birlikte bu sazın iki klasik virtüözünden biri olmuştur. Notalarını genellikle Hamparsum ile yazar ve Türk mûsikisi nağmelerinin tesbit ve muhafazası hususunda Hamparsum notasının Batı notasına nisbetle daha değerli olduğunu söylerdi.

Cemil Bey, ilk defa duyduğu bir eseri hemen ezberine alabilecek derecede hassas bir kulağa sahipti. Bestelediği saz eserleri ve sözlü eserlerle devrinin önemli üstatları arasında yer almış, taksimleriyle de büyük bir

⁷⁷ Nuri Özcan, "CEMİL BEY, Tanbûrî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, Ankara, 1993, c .VII, ss. 326-327.

bestekâr olarak Türk mûsikisinde bu formu ihya edip ona müstakil bir hüviyet kazandırmıştır. Kovanlara ve taş plaklara doldurduğu taksimler, gerek teknik gerekse perde ve aralıklardaki müzikalite bakımından kendinden sonraki sâzendelere örnek teşkil etmiştir. O zamana kadar çok az sayıda sanatçıda görülen, yepyeni öğelerden kurulu mûsiki cümleleriyle ve büyük bir ustalıkla çeşitli sazlarla meydana getirdiği mûsiki, dönemin en dikkate değer eserleridir. Onun için “geleneğin dışına taşmış, kabına sığmayan bir sanatkâr” denilebilir.⁷⁸

Tanburi Cemil Bey’in analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 3: Tanburi Cemil Bey’in analiz edilen icraları.

cemil-bey	acemaşiran-taksim-tanbur
cemil-bey	bayati-araban-taksim-tanbur
cemil-bey	bestenigar-taksim-cello
cemil-bey	bestenigar-taksim-kemençe
cemil-bey	bestenigar-taksim-tanbur
cemil-bey	bestenigar-taksim-yaylı-tanbur
cemil-bey	evcara-taksim-kemençe
cemil-bey	evcara-taksim-kemençe-2
cemil-bey	evç-taksim-kemençe-3
cemil-bey	evç-taksim-tanbur
cemil-bey	evç-taksim-tanbur-2
cemil-bey	ferahfeza-taksim-yaylı-tanbur
cemil-bey	ferahnak-taksim-kemençe
cemil-bey	ferahnak-taksim-tanbur
cemil-bey	gûlizar-taksim-tanbur
cemil-bey	hicaz-taksim-tanbur
cemil-bey	hicaz-taksim-yaylı-tanbur
cemil-bey	hüseyini-taksim-kemençe
cemil-bey	hüseyini-taksim-kemençe-2
cemil-bey	hüseyini-taksim-kemençe-3
cemil-bey	hüseyini-taksim-yaylı-tanbur
cemil-bey	hüzzam-taksim-çello
cemil-bey	ırak-taksim-kemençe
cemil-bey	ısfahan-taksim-çello
cemil-bey	ısfahan-taksim-kemençe
cemil-bey	karcığâr-taksim-kemençe
cemil-bey	kürdi-taksim-tanbur
cemil-bey	kürdilihicazkar-taksim-kemençe
cemil-bey	kürdilihicazkar-taksim-lavta
cemil-bey	mahur-taksim-kemençe
cemil-bey	muhayyer-taksim-çello

⁷⁸ Özcan, “CEMİL BEY, Tanbûr”, ss. 326-327.

cemil-bey	müstear-taksim-2
cemil-bey	müstear-taksim-tanbur
cemil-bey	neva-taksim-tanbur
cemil-bey	neva-taksim-tanbur-2
cemil-bey	nihavent-taksim-tanbur
cemil-bey	nihavent-taksim-tanbur-2
cemil-bey	nişaburek-taksim-tanbur
cemil-bey	pesendide-taksim-kemençe
cemil-bey	rast-taksim-kemençe
cemil-bey	rast-taksim-tanbur
cemil-bey	saba-taksim-kemençe
cemil-bey	segah-taksim-kemençe
cemil-bey	segah-taksim-yaylı-tanbur
cemil-bey	sultanıyegah-taksim-kemençe
cemil-bey	suzidil-taksim-tanbur
cemil-bey	suzinak-taksim-kemençe
cemil-bey	şeddiaraban-taksim-tanbur
cemil-bey	şeddiaraban-taksim-tanbur-2
cemil-bey	şevkefza-taksim-tanbur
cemil-bey	tahirbuselik-taksim-tanbur
cemil-bey	uşşak-taksim-çello
cemil-bey	uşşak-taksim-lavta
cemil-bey	yegah-taksim-tanbur
cemil-bey	yegah-taksim-tanbur-2
cemil-bey	yegah-taksim-yaylı-tanbur

1.3.Hâfız Osman (1840-1920)

İyi bir hafız ve gazelhan olan Hâfız Osman'ın hayatını Nazmi Özalp şu şekilde aktarmaktadır:

Eski ses icracıları arasında adı Hafız Osman, Hafız Şaşı Osman Efendi ya da sadece Şaşı Osman olarak geçer. Sanatkâr 1867 yılında Anadoluhisarı'nda doğdu; 1920'den önce İstanbul'da öldü. Ruşen Kam'ın verdiği bilgilere göre, 1920 yılında "Cemil Konseri"nde yoktu. Cemil Bey'in çok beğendiği Osman Efendi bu tarihte hayatta olsa konsere katılmaması mümkün değildi. Enderun'dan yetişti. Bazı kaynaklarda Hacı Ârif Bey'den ders aldığı belirtilirse de doğru değildir; çünkü, Hacı Ârif Bey 1885 yılında öldüğü zaman Osman Efendi'nin on sekiz yaşında olması gerekir. Sarayda uzun yıllar çalıştıktan sonra 1908 yılında ayrıldı. Bundan soma "Serasker Kapısı"nda resmi görev yaptı.

Yaşadığı yıllarda güçlü bir hâfız, iyi mevlid ve gazel okuyan bir ses sanatkârı olarak tanındı. Koşma, divan, köçekçe, müstezad ve kesik kerem gibi eserleri de iyi okudu. Daha çok Yahyalı Ferik Mustafa Paşa'nın

*konağına devam ederdi. Yanık ve sarıcı bir sesi vardı. Temiz icrâsı, usûl ve makamlara riayeti, ustaca yaptığı hançere nağmeleri ve şed yollarını iyi bilmesi ile ün yaptı. Dönemin ünlü saz ve ses ustaları ile saray ve konaklara giderdi. Özellikle Tanburi Cemil Bey, onunla taksim etmeyi çok severdi.*⁷⁹

Hâfız Osman'ın analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 4: Hâfız Osman'ın analiz edilen icraları.

hafız-osman	bade-i-zehr-i-gam-ı-firkate-kandım-bu-gece-hüzzam-gazel
hafız-osman	her-zaman-bir-vamık-u-azra-olur-alem-bu-ya-uşşak-gazel
hafız-osman	ısfahan-gazel-dil-verme-gönül
hafız-osman	yeter-artık-çeker-oldum-bu-cihanın-gamını-hicaz-gazel

1.4.Hafız Kemal (1882-1939)

Dini ve din dışı alanda önemli bir icracı olan Hafız Kemal 1882 yılında doğmuştur. Osmanlı Devleti'nin son döneminde yetişmiş ünlü hânendelerden olan Hâfız Kemal özellikle okuduğu ezan, mevlid ve gazelleriyle tanınmıştır. Müzik kimliği olarak Özcan aşağıdaki bilgileri aktarmaktadır:

*Mûsiki konusunda bir müddet Kasımpaşalı Cemal Efendi ile Bestenigâr Ziyâ Bey'den ve bilhassa Hacı Kirâmî Efendi'den istifade etti. Arkadaşlarından Ali Rıza Sağman onun "pestleri kaba, tizleştikçe inceleşen, dâvûdî, falsosuz, tatlı bir sesi"nin olduğunu söyler. Minarelerde okuduğu ezanı dinlemek için camilerin önünde büyük kalabalıkların toplandığı söylenir. Hâfız Kemal, dinî ve din dışı sahada geniş bir repertuvar sahibi olup meşhur mevlidhan Hasan Rızâ Efendi (Said Paşa imamı) tavrında mevlid okurdu. Güfte-beste uyuşmasının bütün inceliklerini ortaya koyduğu icrasında kendine has bir üslûp geliştirdiği kabul edilir.*⁸⁰

Hâfız Kemal'in analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 5: Hâfız Kemal'in analiz edilen icraları.

hafız-kemal	1-allah-adın-zikr-edelim-evvela-01-dügah
hafız-kemal	1-allah-adın-zikr-edelim-evvela-02-hüseyini
hafız-kemal	10-bu-gelen-ilm-i-ledün-sultanıdır-01-nihavend
hafız-kemal	10-bu-gelen-ilm-i-ledün-sultanıdır-02-rast
hafız-kemal	2-aşk-ile-gel-imdi-allah-diyelim-01-karcıçar

⁷⁹ M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000, c. II, ss. 85-86.

⁸⁰ Nuri Özcan, "HÂFİZ KEMAL", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, 1997, c. XV, ss. 92-93.

hafız-kemal	4-ey-azizan-işte-başlarınız-söze-01-muhayyer
hafız-kemal	5-hak-teala-çün-yarattı-ademi-01-hicaz
hafız-kemal	6-erdi-ıbrahim-u-ismaile-hem-01-nevada-hicaz
hafız-kemal	7-amine-hatun-muhammed-anesi-01-rast
hafız-kemal	8-dedi-gördüm-ol-habibin-anesi-01-rast
hafız-kemal	8-dedi-gördüm-ol-habibin-anesi-02-nevada-rast
hafız-kemal	9-çün-göründü-bana-bu-işler-ayan-01-nevada-hicaz
hafız-kemal	9-çün-göründü-bana-bu-işler-ayan-02-nihavend
hafız-kemal	asuman-ağlar-hicaz-gazel
hafız-kemal	ısfahan-gazel-hasretle-bu-seb
hafız-kemal	ısfahan-şarkı-seni-ben-gördüğüm-anda
hafız-kemal	nigeh-gülçin-i-hasret-segah-gazel
hafız-kemal	uşşak-gazel-aşık-oldur-kim

1.5.Hâfız Sami (1874-1943)

Hâfız Sami'nin müzik bilgisi ile ilgili Ahmet Şahin Ak şu bilgileri aktarmaktadır:

Mûsikîyi Bolahenk Nuri Bey, Enderûni Hâfız Yusuf, Bestenigâr Ziya Bey, Çarşambalı Cemal Efendi, Şeyh Hacı Edhem Efendi ve Hacı Kirami Efendi'den öğrendi. Mûsikîmizin pratik yönlerini çok kavrayan, özellikle modülasyon (geçki) tekniğini ustalıkla kullanan güçlü bir hâfız ve gazelhandı. Münir Kökten, Sami Efendi'yi dedesi Zekâi Dede'ye götürerek dinletmiş, genç sanatkârı biraz yoklayan bu büyük usta sesini ve mûsikî bilgisini beğenmişti. Türk Mûsikîsi alanındaki ses sanatkârları arasında en büyük seslerden biri olarak bilinir. Çok güzel bir uslûbla mukabele, Kur'an ve mevlid okurdu. Kasa sürede ün kazanarak ülke çapında tanınan bir sanatkâr oldu. Kendinden sonra gelen hafızları ve gazelhanları etkilemiştir. Ruşen Kam, bazı sabahlar Mesud Cemil ile Aksaray'dan Sultanahmed'e gelerek, Sultan Ahmed ve Ayasofya câmilerinde ezan okuyan Hafız Sami ve Hafız Kemal efendileri dinlediklerini ve orada büyük bir kalabalığın biriktiğini söylerdi.⁸¹

Hâfız Sami'nin analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 6: Hâfız Sami'nin analiz edilen icraları.

hafız-sami	aşk-ehline-alemde-dilara-mı-bulunmaz-hüzzam-gazel
hafız-sami	buseler-vadeylemiştin-aşık-ı-hayranına-mahur-gazel
hafız-sami	derdime-vakıf-değil-canan-beni-handan-bilir-hicazkar-gazel
hafız-sami	diyemem-sine-i-berrakı-semen-ber-gibidir-muhayyer-gazel
hafız-sami	diyemem-sine-i-berrakı-semenber-gibidir-şevk-efza-gazel
hafız-sami	diyemem-sine-i-berrakı-semenber-gibidir-şevkefza-gazel

⁸¹ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, ss. 122.123

hafız-sami	ey-ser-ne-acep-derde-düşüp-yegah-gazel
hafız-sami	her-dilber-için-sinede-bir-yare-mi-olsun-nihavend-gazel
hafız-sami	ne-beyan-ı-hale-kudret-ne-figana-takatim-var-dügah-gazel
hafız-sami	nihavent-şarkı-bakmıyor-çeşmi-siyah
hafız-sami	seni-kim-görse-derununda-muhabbet-uyanır-acemaşiran-gazel
hafız-sami	ser-i-zülf-i-anberinin-yüzüne-nikab-edersin-tahirbuselik-gazel
hafız-sami	zahm-dar-ı-hayretem-dağımla-yarem-bağlarım-bestenigar-gazel

1.6.Neyzen Emin Dede (1883-1945)

Neyzen Emin Dede'nin müzik bilgisi Özalp tarafından şu şekilde aktarılmaktadır:

Mûsikîde ilk hocası Tophâne Nusretiye Câmîi kayyumu Hâfız Hâşim Efendi'dir. Bu hocasından ilk kez Nayî Osman Dede'nin rast makamındaki âyinini geçti. Daha sonra Galata Mevlevihânesi kudümzenbaşısı Raif Dede ile Ahmed Celâleddin Dede'den âyinleri öğrendi. Hopçuzâde Ahmed Efendi'ye devam ederek başta İlâhi ye durak olmak üzere başka dinî eserler, en önemlisi mir'aciyenin dügâh, segâh, saba, müstear bahirlerini elde etti. Mir'aciye'nin bu bölümleri ile pek çok dinî eseri notaya aldı. Ahmed Celâleddin Dede'nin ölümünden sonra miraciyenin eksik kalan bölümü olan Hüseyin bahrini kardeşi Rıza Efendi'den tespit etti.

Türk dinî ve sanat mûsikîsi eserlerinin en doğrusunu bilen bir sanatkâr olan Bolahenk Nuri Bey'den çok yararlandı. Onun karcıgar ve bûselik makamlarındaki âyinlerini bizzat bestekârından öğrenerek notaya aldı. Bu dersler Nuri Bey'in ölümüne kadar sürdü. Rauf Yekta Bey'den Hamparsum notası ve nazariyat, neyzen Şevket Gavsî Bey'den Batı notası dersleri aldı. Hüseyin Fahreddin Dede ile belediye altıncı dâire muhasebecisi Sadık Bey'den saz eserleri ve fasıllar geçerek bunları notaya aldı.⁸²

Neyzen Emin Dede'nin analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 7: Neyzen Emin Dede'nin analiz edilen icraları.

neyzen-emin-dede	hüzzam-taksim
------------------	---------------

1.7.Hâfız Burhan (1897-1947)

Gazel icralarında önemli yeri olan Hâfız Burhan da bu çalışmada ele alınmış ve ses kayıtlarının analizleri yapılarak incelenmiştir. Özalp, Hâfız Burhan hakkında şu bilgileri verir:

⁸² Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 178

Hâfız Burhan. Türk Mûsikîsi içinde yetişmiş olan en büyük seslerden biridir. Olağanüstü güzellikte gür sesli bir tenordu. Gençlik yıllarında İtalyanların Roma Konservatuvarı'nda mûsikî eğitimi görmesi için yaptıkları ısrarlı teklifleri reddetmiştir. Ruşen Kam, ilk İstanbul Radyosu'nda, Galatasaray'daki postahanelerin üst katında, büyükçe bir odadan bozma stüdyoda yayın yaparken Hâfız Burhan'ın programlarının bir problem olduğunu, mikrofonu teknisyenlerin mümkün olduğu kadar uzakta tuttuklarını hikâye ederdi. Ülke çapındaki ününe değinen Mesud Cemil, "O bir bülbül gibi daldan dala atlayarak şakıması gerekirken, anaç bir kanarya gibi ağaç diplerinde dolaşmayı yeğlemiştir" derdi. Mevlid, şarkı ve gazel olarak pek çok plâk doldurdu. Gazel olmayan eserlerde bile bu formun uslûb ve edasından kendini kurtaramamıştır. Gazel formunun son ustalarındandır.⁸³

Hâfız Burhan'ın analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 8: Hâfız Burhan'ın analiz edilen icraları.

hafız-burhan	aşıklığma-gözlerimin-yaşı-nişandır-rast-gazel
hafız-burhan	cânâ-seni-ben-mihr-i-vefâ-sahibi-sandım-segâh-gazel
hafız-burhan	elim-atmayan-dallar-kalmadı-hüseyinî-gazel
hafız-burhan	ey-melek-râh-ı-hayatta-uşşâk-gazel
hafız-burhan	her-yer-karanlık-makber-rast-gazel
hafız-burhan	makber-rast-gazel
hafız-burhan	şehab-ı-suret-i-zibâ-haktan-inâyettir-hicaz-gazel
hafız-burhan	yeşil-kurbağalar-öter-göllerde-hüseyinî-serbest
hafız-burhan	yine-kâlbim-coşar-ağlar-bu-gece-uşşâk-gazel

1.8.Süleyman Erguner (Dede) (1902-1953)

Dede Süleyman Erguner'in hayatını Özalp kısaca şöyle anlatır:

Kendisi çok küçükken kısa aralıklarla baba ve annesini yitirdi. O zamana kadar ailesinde mûsikî ile uğraşan kimse yoktu. O da baba mesleğinde yürüyerek "hâfız" oldu; bir süre aynı câmide müezzinlik yaptı.⁸⁴

Mûsikî çalışmalarına küçük yaşında, yaşadığı semtte oturan Hâfız Cemal Bey'in düzenlediği toplantılara katılarak başladı. Bu toplantılarda hem nazariyat öğretilir, hem de klâsik eserler meşk edilirdi. Bu derslere devam ederken, diğer taraftan da mevlevilik tarikatine intisab etti. Mevlevihânelere devam ediyor, dinî mûsikî öğreniyor, mukabeleden sonra yapılan fasıllara katılıyordu. Neyzen ve hattat Emin Yazıcı'yı bu sûretle tanıdı. Bundan sonra bu saza gönül vererek, Emin Yazıcı'dan aldığı kısa süreli derslerin dışında, ney çalmasını kimseden ders almadan kendi kendine ilerletti. Daha sonraları bu sazın usta bir icrâcısı oldu. Çok temiz,

⁸³ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, ss. 238-239.

⁸⁴ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 291.

duygulu ve asil bir uslûbla çalardı. Sadeddin Arel'in cumartesi toplantılarına da katılırdı.

Düzenli bir şekilde öğrenim görmedi. Ortaokulu bitirdikten sonra tekel idaresinde memur olmuştu. Bu sebeple uzun yıllar çeşitli Anadolu illerinde dolaştı. İstanbul'un sanat çevrelerinden uzakta olduğu bu yıllar, Süleyman Erguner'in neyzenlikteki ustalaşmasına yardımcı olmuştur denebilir. Çünkü, 1942 yılında İstanbul'a döndüğünde oldukça güçlü bir sanatkâr olmuştu. Cibali Tütün Fabrikası'nda çalışırdı. Çok genç bir yaşta 1 Aralık 1953 tarihinde bir "beyin kanaması" sonucu öldü ve Eyupsultan mezarlığına defnedildi.⁸⁵

Dede Süleyman Erguner'in analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 9: Dede Süleyman Erguner'in analiz edilen icraları.

dede-süleyman-erguner	rast-taksim
dede-süleyman-erguner	sultaniyegah-taksim

1.9.Hâfız Saadeddin Kaynak (1865-1961)

Mersiye, gazel, ezan gibi formları incelenen Hâfız Saadeddin Kaynak'ın kısaca hayatı şöyledir:

Sadeddin Kaynak 1895 yılında İstanbul'da, Taşkasap'ta Lütüpaşa mahallesi'nde doğdu. Babası Fatih Câmîi "Ders-i âmlarından" ve "Huzûr-i Hümayûn" hocası Ali Alâeddin Efendi, annesi Havva Hanım'dır. İlk zamanlarında Hâfız Sadeddin Bey olarak tanınmıştır. Bulunduğu semtte ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Balkan Savaşı'nın çıktığı yıllarda (1912), "İlahiyat Zabiti" olarak askerlik görevini yapmak üzere Diyarbakır'a gönderildi. Bu münasebetle Elazığ, Harput, Malatya, Mardin gibi illerimizi dolaştı. İstanbul'a döndükten sonra çalışmalarını kişisel çabası ile sürdürdü. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, o yıllarda adını duyurmuş bir sanatkâr olarak birkaç kez Çankaya Köşkü'ne çağırıldı. Atatürk'ün emri ile Kur'an-ı Kerîm'in savaşıla ilgili âyetleri üzerine ordu komutanlarına konferans verdi.

1926 yılında plâk doldurmak üzere Berlin'ne, çeşitli tarihlerde Viyana, Paris ve Milano'ya gitti. Buralarda Batı Mûsikîsi ile ilgilendi; Paris'te konser verdi. Türkiye'de de plâk doldurmuştur. 1953 yılında Sultanahmed Câmîi ikinci imamlığına tayin edilmişti. Beyin kanamasına bağlı olarak 1955'de sol tarafına felç geldi. Son yıllarını Kadıköyü'ndeki Koşuyolu'nda bulunan iki katlı evinde hasta olarak geçirdi. Bu sıralarda nota defterini her mûsikî severin yararlanmasına açmıştı. Musikîşinas dost ve arkadaşlarının ziyaretinden memnun olur, en yakın arkadaşlarının aramamasından yakınırdı. Hastalığı ağırlaşınca Haydarpaşa Nümûne Hastahanesi'ne kaldırıldı. Nihayet 3 Şubat 1961 tarihinde burada öldü. 4 Şubat 1961 Cumartesi günü Nuruosmaniye Câmîi'nde kılınan cenaze

⁸⁵ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 292.

namazından sonra, tekbir ve İlâhilerle Topkapı Merkezefendi Mezarlığında toprağa verildi.⁸⁶

Saadeddin Kaynak'ın analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 10: Hâfız Saadeddin Kaynak'ın analiz edilen icraları.

hafız-saadeddin-kaynak	aşka-düşüm-can-ü-dil-müft-i-civanan-oldu-hep-rast-gazel
hafız-saadeddin-kaynak	düşse-zülfünden-hicaz-beste
hafız-saadeddin-kaynak	ezan-ı-muhammedi-rast
hafız-saadeddin-kaynak	hicaz-gazel-ağlasın-bülbül
hafız-saadeddin-kaynak	hicazkar-gazel-gülle-hem-bezmi-visaliz
hafız-saadeddin-kaynak	hicran-ı-elem-sine-i-pür-hunumu-dağlar-hüzzam-gazel
hafız-saadeddin-kaynak	hüzzam-gazel-hicran-i-elem
hafız-saadeddin-kaynak	mersiye-bu-gece-adem-ile-havva-ağlar-uşşak
hafız-saadeddin-kaynak	salat-rast
hafız-saadeddin-kaynak	tahirbuselik-gazel-bir-şule-olup
hafız-saadeddin-kaynak	türkçe-ezan-hicaz

1.10. Haydar Tatlıyay (1890-1963)

Haydar Tatlıyay pratik yoldan yetişen, sazına hâkim ve üstün bir müzikalite ile çalan bir sanatkârdır.⁸⁷ Ak, Tatlıyay hakkında şu bilgileri aktarır:

*Serez'de doğdu. Mehmet Efendi'nin oğludur. Bestekâr ve udi Dramalı Hasan amcasının torunudur. Babası o yörelerin iyi klarnet çalanlarındandı. Annesi de güzel keman çalışı ile çevresinde tanınmıştı. Haydar Tatlıyay delikanlılık yaşına kadar bu ortamda yetişti ve ilk keman derslerini annesinden aldı. Dramalı Hasan ile birlikte piyasada çalışmaya başladı.*⁸⁸

Haydar Tatlıyay'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 11: Haydar Tatlıyay'ın analiz edilen icraları.

kemani haydar tatlıyay	acemaşiran_taksim
kemani haydar tatlıyay	hicaz-taksim
kemani haydar tatlıyay	hicaz-taksim-2
kemani haydar tatlıyay	nihavend_taksim
kemani haydar tatlıyay	rast_taksim
kemani haydar tatlıyay	uşşak_taksim

⁸⁶ Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi*, s. 228.

⁸⁷ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 364.

⁸⁸ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 364.

1.11.Mesut Cemil Tel (1902-1963)

Tanbur icrasıyla ünlü Cemil Bey'in oğlu olan Mesut Cemil'in hayatı ve müzisyenliği adına Ahmet Şahin Ak'ın aktardıkları şu şekildedir:

Mesut Ekrem Cemil, 1902 yılında İstanbul'un Çağaloğlu semtinde doğdu. Dahî sanatkâr Tanburî Cemil Bey'in oğludur. Okul çağına gelinceye kadar babasının sanat atmosferi içerisinde büyüdü. Bestekâr Rahmi Bey ve Şemseddin Ziya Bey'in aracılığıyla babasının sanat çevresini tanıdı. Bir yandan da Yenikapı Mevlevîhanesinin kudümzenbaşı olan Ahmet Irsoy ile neyzen başı Rauf Yekta Bey ile ilişki kurdu. Bu arada Galata Mevlevîhanesinde Neyzen Emin Efendi'yi tanıdı. Refik Talat Alpman'dan yararlandı. Dr. Suphi Ezgi'nin derslerine devam ederek klâsik tanbur icrâsının teknik ve inceliklerini öğrendi. Mesut Cemil, tanbur, lavta, keman, viyolonsel, bağlama ve bağlamaya benzeyen halk çalgılarını ustalıklı kullanırdı. Kendisi umursamamış gibi görünmesine rağmen onun asıl sazı hiç şüphesiz tanburdu.

Tanburu babası gibi değil, kendi sanat anlayışının kalıpları içinde kullanarak babasının bulunduğu zirveye yaklaşmıştır. Viyolonseli de Türk ve Batı müziğinde aynı ustalıklı kullanırdı. Mesut Cemil'in musikîmize en büyük hizmeti, bu sanatın icrasına getirdiği disiplin ve temiz icrâ tekniğidir. Saz ve söz musikîmizde yıllarca bunu titizlikle ve taviz vermeden uygulamış, eserlerin asıllarına sadık kalınmasını ve sürekliliğini sağlamıştır.⁸⁹

Mesut Cemil'in analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 12: Mesut Cemil Tel'in analiz edilen icraları.

mesut-cemil	bestenigar-taksim
mesut-cemil	bestenigar-taksim-çello
mesut-cemil	hicaz-taksim
mesut-cemil	hicaz-taksim-tanbur
mesut-cemil	hüseyini-taksim-çello
mesut-cemil	ısfahan-taksim
mesut-cemil	müstear-taksim
mesut-cemil	müstear-taksim-tanbur
mesut-cemil	neveser-taksim
mesut-cemil	neveser-taksim-tanbur
mesut-cemil	nikriz-taksim
mesut-cemil	rast-taksim-çello
mesut-cemil	rehavi-taksim
mesut-cemil	rehavi-taksim-tanbur
mesut-cemil	suzidil-taksim
mesut-cemil	suzidil-taksim-tanbur
mesut-cemil	suzinak-taksim
mesut-cemil	suzinak-taksim-tanbur
mesut-cemil	şehnaz-taksim-tanbur

⁸⁹ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 192-194.

mesut-cemil	tahir-taksim
mesut-cemil	tahirbuselik-taksim-tanbur

1.12. Halil Dikmen (1906-1964)

Aslen resim sanatıyla alakalı olan Halil Dikmen'in neyzen olarak ney taksimleri de analiz edildi. Ney adına önemli ekol kabul edilen Niyazi Sayın'ın da hocası olan Halil Dikmen'in kısaca hayatı şu şekildedir:

Halil Dikmen 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde girdikten sonra, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde resim çalışmıştır. Sanatçı buradaki eğitimini tamamladıktan sonra 1928 yılında Paris'e gönderilmiştir. Academie Julien'de Albert Laurens'in, sonra Andre Lhote'un öğrencisi olmuştur. Paris'te üç yıl resim öğrenimi gördükten sonra 1931'de yurda dönüşünde, Kayseri ve Galatasaray Liseleri'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1937 yılında Resim ve Heykel Müzesi'ne müdür olarak atanmıştır. 1949 yılında bu görevinin yanında, ayrıca Güzel Sanatlar Akademisi Resim Galerisi öğretmenliğini de sürdürmüştür. Halil Dikmen, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü iken önemli hizmetlerde bulunmuş ve bu görevde iken 1964 yılında hayatını kaybetmiştir.

Halil Dikmen, Türk musikişiyle de ilgilenmiştir. Emin Dede'den meşk usulü ile dersler almıştır. Radyo Müdürü Mesut Cemil'in ısrarları üzerine birtakım bant ve konserlere iştirak etmiştir. En önemli talebesi Kutbu'n-Nâyî unvanı ile tanınan Neyzen Niyazi Sayın'dır.⁹⁰

Neyzen Halil Dikmen'in analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 13: Neyzen Halil Dikmen'in analiz edilen icraları.

halil_dikmen	bestenigar_taksim
halil_dikmen	beyati_taksim
halil-dikmen	ferahfeza-taksim
halil_dikmen	ısfahan_taksim
halil_dikmen	rast_taksim
halil_dikmen	segah_taksim
halil_dikmen	suzidil_taksim
halil_dikmen	suznak_taksim
halil-dikmen	suznak-taksim
halil_dikmen	uşşak_taksim

⁹⁰ “Halil Dikmen”, <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3218/halil-dikmen.html>, (16.12.2016)

1.13. Refik Fersan (1893-1965)

Yirminci yüzyılın Türk Mûsikîsinde özellikle saz musikisi açısından kudretli bir besteci olan Refik Fersan'ın hayatı ile ilgili Özalp şu cümleleri aktarmaktadır:

Refik Şemseddin Fersan 1893 yılında İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğdu. 1895 yılında babası öldüğünde Refik Fersan iki yaşındaydı. Ailece, büyük teyzesinin oğlu olan "Mabeyinci" Faik Bey'in Bebek'teki Hekimbaşı Behcet Efendi yalısına taşındılar. Bu yalıda haftanın belli günlerinde Tanburî Cemil Bey, Leon Hancıyan, Enderûnî Hâfız Hüsnü, Lavtacı Andon, Rahmi Bey, Lemi Atlı, Udî ve Kanunî Hasan, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Hakkı Dede, Yeniköylü Hasan Efendi ve Yılanlı Yalı'nın sahiplerinden Hacı Muhib Remzi Bey'in oğlu Kanunî Mahmud Bey gibi sanatkarlar yetenekli kalfa ve cariyelere derse gelirler, muhteşem fasıllar yaparlardı. Çoğu kez geceleri yalıda kalırlardı. İşte Refik Fersan böyle bir ortamda Türk Mûsikîsi ile ilişki kurarak bu sanata derûnî bir bağla bağlandı. Ailesinin mûsikîye düşkünlüğü, kendisinin de olağanüstü hevesi ile başlangıçta ud çalmaya çalıştı. Bir süre sonra tanburda karar etti. Böylece on iki yaşında ve 1904 yılında Tanburî Cemil Bey'den ders almaya başladı. Bu dersler beş yıl sürmüştür. Bu sıralarda bir yandan tanbur dersleri alırken bir yandan da Leon Hancıyan'dan usûl dersleri alıyordu.⁹¹

1917 yılında Daru'l-Elhân'a girmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra Saraydaki kadroları 1924 yılında Ankara'ya nakledilince "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti" şefi olmuştur. 1927'de sağlık nedenleri ile görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşmiş ve burada Münir Nureddin Selçuk ile serbest çalışmaya başlamıştır.

Refik Fersan'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 14: Refik Fersan'ın analiz edilen icraları.

tanburi-refik-fersan	şeddiaraban-taksim
----------------------	--------------------

1.14. Hâfız Yaşar Okur (1886-1966)

1885 yılında İstanbul'da doğan 19. yüzyılın önemli hafızlarından olan Hâfız Yaşar'ın müzik hayatı ile ilgili Özalp şu bilgileri aktarmaktadır:

Mûsikî çalışmalarına çok erken yaşlarında başladı. Zaten doğup büyüdüğü tekkenin mistik havası içinde kulağı Türk Mûsikîsi nağmelerine alışmıştı. Sekiz yaşında Hafız Hakkı Efendi'den başladığı hıfzını on bir yaşında tamamladı. On iki yaşında iken tekkenin zâkirbaşısı Âmâ Hasan Efendi'den dinî mûsikî öğrendi. Nakşî Efendi'den rast, nihavend, sûznâk, hicaz fasıllarını geçti. Tapu- Kadastro dâiresinde çalıştığı yıllarda neva ve nişaburek fasıllarını-Ziya Paşa'dan öğrenmişti. İsmail Hakkı Bey'in, 1905 yılında kurduğu Şehzadebaşı'ndaki "Mûsikî-i Osmanî'ye devam etti. Bu

⁹¹ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 223.

cemiyetin 1908 yılında Selânik'te verdiği konserlerde bulundu. Gösterdiği başarı üzerine "Güzel Sanatlar Madalyası" verildi. Nota bilmezdi.

Sanat hayatı boyunca hafız, hanende ve mevlidhan olarak tanındı. Sabırla biriktirdiği çok geniş bir repertuarı vardı. Eski bestekârların nadir ve değerli eserlerini bilirdi. Gazel formunun son ve büyük ustalarındandı. Plâklara okuduğu eserlerin sayısı bini bulmuştur. Plâkları satış rekorları kırardı. Homorkot, Lirfon, Orfeon, Columbia gibi şirketlerle ayrı ayrı anlaşmalar yapmıştı. Bugün İstanbul Belediye Konservatuarı'nda bulunan yirmi plâğı Atatürk'ün emri ile doldurmuştu. Okuyacağı eserleri titizlikle seçerdi. Tekniği sağlam, duygulu, ifadeli, geleneklere bağlı, zevkli eserler besteledi. Tevşih ve İlâhi olmak üzere üç dinî eseri ile kırk beş şarkısı biliniyor.⁹²

Hâfız Yaşar'ın analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 15: Hâfız Yaşar Okur'un analiz edilen icraları.

hafız-yaşar-okur	ey-şeker-leb-sen-mürüvvet-eyle-allah-aşkına-rast-gazel
------------------	--

1.15.Şerif Muhittin Targan (1892-1967)

21 Ocak 1892 tarihinde İstanbul'da doğmuş, peygamberimiz Hazreti Muhammed'in soyundan olan Şerif Muhittin Targan'ın müzik hayatı ile ilgili kısa olarak Özalp şu cümleleri aktarmaktadır:

Babası Ali Haydar Bey'in konağı bir konservatuar gibiydi. Burada Rauf Yekta Bey, Ali Rifat Çağatay, Ahmed Irsoy ve dönemin diğer ünlü sanatkârları toplanarak mûsiki icra ederlerdi. O sıralarda üç yaşında bir çocuk olan Şerif Muhiddin Targan, işittiği melodileri piyanoda çalmaya çalışırdı. Mûsikîye karşı heves ve kabiliyeti daha o yaşlarında belli olmuştu. Altı yaşında iken Ali Rifat Bey'den ud dersleri alarak mûsikî hayatına atıldı. Kısa sürede o kadar ilerleme gösterdi ki, hocası onun için "Bu öğrencim beni fersah fersah geçti" demişti. Bir yandan da Ahmed Irsoy'dan usûl, Rauf Yekta Bey'den nazariyat dersleri alıyordu. On dört yaşında iken viyolonsele başladı. "31 Mart Valtası" patlak verince viyolonsel hocası ortadan kaybolmuştu. Bundan soma bk süre kendi kendine çalıştı ve icrası güç eserler besteledi. Dört yıl içinde bu sazı mükemmel bir şekilde öğrenmişti. Keman, piyano, lavta da çalardı; Fakat, bu sazlarda udda olduğu kadar tanınmadı. İyi bir icrakâr olmasına rağmen Türk Mûsikîsi nazariyatı ve icrâ inceliklerine gereği kadar eğilmedi. Tekniğine daha çok Batı Mûsikîsi egemen oldu.

Özellikle ud icrasını en üst düzeyde teknik bir kusursuzluğa ulaştıran bir saz sanatkârımızdı. Udî Nevres Bey'in tekniğini Ali Rifat Bey'den devralarak erişilmesi güç bir virtüöziteye çıkarmıştı. Ancak bu icrada, klâsik ud üslûbundan çok uzaktan uzağa bir gitar üslûbunun izleri vardır.

⁹² Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, ss. 192-193.

*Bu tekniğin yansımalarını enstrümantal eserlerinde de görürüz. Kendisinden sonra bu teknikle ud çalan bir başka sanatkâr yetişmedi.*⁹³

Şerif Muhittin Targan'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 16: Şerif Muhittin Targan'ın analiz edilen icraları.

şerif-muhittin-targan	ferahfeza-taksim
şerif-muhittin-targan	hicaz-taksim
şerif-muhittin-targan	müstear-taksim
şerif-muhittin-targan	uşşak-taksim
şerif-muhittin-targan	uşşak-taksim-2
şerif-muhittin-targan	uşşak-taksim-3

1.16. Sadi Işıl原因 (1899-1969)

Bestekar Sadi Işıl原因 1899'da İstanbul Laleli'de doğmuştur. 12 yaşına gelince Muallim İsmail Hakkı Bey'in "Mûsikî Osmanî" cemiyetine devam etmeye başlamıştır. Haftada üç gün mûsikî toplantıları yapılan Şehzâde Ziyaeddin Efendi'nin konağına devam ederek, ara sıra Tanburî Cemil Bey'in bulunduğu toplantılara katılarak sanatkârdan teşvik görmüş ve üslûp kazanmıştır.⁹⁴

Bir keman san'atkârı olarak yıllarca aranan, sevilen bir kimse olan Sadi Işıl原因, temiz yay tekniği, sağlam perde baskıları ve iyi bir refakatçi olmasıyla önemli bir ün kazanmıştır. Türk mûsikîsinde keman icrasını iyi bilen bir icracıydı.⁹⁵

Sadi Işıl原因'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 17: Sadi Işıl原因'ın analiz edilen icraları.

sadi-ışıl原因	acemaşiran-taksim
sadi-ışıl原因	hicazkar-taksim
sadi-ışıl原因	hüseyni-taksim
sadi-ışıl原因	karcığar-taksim
sadi-ışıl原因	segah-taksim

⁹³ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, ss. 220-222.

⁹⁴ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 359.

⁹⁵ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 386.

1.17. Vecihe Daryal (1914-1970)

Türk müziğinin en önemli kanunilerinden olan Vecihe Hanım 1914 yılında İstanbul'da doğmuştur. Müzik hayatı ile ilgili Özalp'in kitabında şu ifadeler yer almaktadır.

İlkokul çağına kadar kültürlü ve musikiye düşkün bir aile ortamında yetişen sanatkar, yedi yaşında iken evlerine sıklık gelen bestekâr Şevki Bey'in yeğeni Nazire Hanım'dan kanun dersleri alarak mûsikîye ilk adımını attı. 1928 tarihinde ilk İstanbul Radyosu'nda "Daimi San'atkâr" olarak kadroya alındı. 1938 yılında birçok tanınmış san'atkâr gibi Ankara Radyosu'na girdi. 1953 yılına kadar icracı, öğretmen, repertuar kurulu üyesi olarak çalıştı. 1953'te İstanbul'a yerleşen Vecihe Daryal, İstanbul Radyosu'nda ve Belediye Konservatuvarı İcrâ Heyeti'nde görev aldı. 1966'da tekrar Ankara Radyosu'na geçti. Böylece aralıksız 44 yıl icrakârlık ve öğretmenlik yapmış, resmî konserlere katılmış, sınav jürilerinde bulunmuştur.

Vecihe Daryal Türk Mûsikîsi içinde yetişmiş olan en kudretli kanunîlerdendir. Bu sazı olağanüstü bir müzikalite ve kendine özgü estetik ölçüler içinde çalardı. Kusursuz bir refakat duygusuna sahipti

Vecihe Daryal'a göre kanunu orta derecede çalmak diye bir şey yok, onu ya mükemmel çalmak ya da hiç çalmamak vardı. İşte bu düşünüş ve anlayış içerisinde yetişmiş olduğu içindir ki, kanun icracıları arasında bu virtüoziteye yükselebilmıştır.⁹⁶

Vecihe Daryal'in analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 18: Vecihe Daryal'ın analiz edilen icraları.

vecihe-daryal	ferahfeza-taksim
vecihe-daryal	hüzzam-taksim
vecihe-daryal	kürdilihicazkar-taksim

1.18. Yorgo Bacanos (1900-1977)

Gayrimüslim bir ud icracısı olan Yorgo Bacanos İstanbul Rum cemaati içinde birçok kişinin müzikle ilgilenmesiyle ünlü bir aile ortamında, müziğin içine doğmuştur. Büyük Sinanyan isimli bir piyanistten Batı müziği tekniğinde piyano eğitimi almıştır.⁹⁷

1928'de Kemani Sadi Işıl原因 ve Kemençeci Aleko Bacanos'la birlikte gittiği Paris'te Işıl原因'ın eşi Denizkızı Eftalya'ya eşlik etmiştir. Kendisinden sonraki udilere

⁹⁶ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 437-439.

⁹⁷ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 384-385.

kılavuz olma niteliği de taşıyan taksimlerini ihtiva eden plakları bu döneme aittir. Ak, Bacanos hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

Bugün dahi ud sazının kullanıldığı bütün ülkelerin müzikçileri için Yorgo'nun herhangi bir taksim kaydını arşivinde bulundurmamak bir ayrıcalık sayılmakta, Bacanos bu müzisyenlerin en çok incelediği ustaların başında gelmektedir. Bu bakımdan kendisini hiç görmemiş, yerli ve yabancı yüzlerce öğrencisi bulunmaktadır.⁹⁸

Yorgo Bacanos'un analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 19: Yorgo Bacanos'un analiz edilen icraları.

yorgo-bacanos	acem-kürdi-taksim
yorgo-bacanos	hicaz-taksim
yorgo-bacanos	hicazkar-taksim
yorgo-bacanos	hüseyini-taksim
yorgo-bacanos	hüseyini-taksim-2
yorgo-bacanos	hüzzam-taksim
yorgo-bacanos	mahur-taksim
yorgo-bacanos	mahur-taksim-2
yorgo-bacanos	nihavend-taksim
yorgo-bacanos	rast-taksim
yorgo-bacanos	rast-taksim-2
yorgo-bacanos	segah-taksim
yorgo-bacanos	segah-taksim-2
yorgo-bacanos	şeddiaraban-taksim
yorgo-bacanos	uşşak-taksim

1.19. Udi Hrant (1901-1978)

Ud icracılarımızdan olan Hrant Emre'nin kısaca hayatı ve müzisyen kimliğini Özalp aşağıdaki gibi kaleme almıştır.

Hrant Emre 1901 yılında Adapazarı'nda doğdu; on altı yaşında iken ailesiyle birlikte Konya'ya göç etti. Babasının adı Garabet'tir. Daha dört günlükken gözlerini yitirmişti. Yoksul bir ailenin çocuğudur. Yeni bir geçim imkânı aramak için İstanbul'a yerleştiler. Çocuğun müzikîye düşkünlüğünü gören bazı kimseler ona bir ud hediye ettiler. Böylece müzikî çalışmalarına başlayan Hrant'ın ilk hocaları Kemanî Dikran ile Kemanî Agopos'tur. Ud çalışmasını Udî Kirkor'dan öğrendi. Kısa sürede sanatını ilerleterek piyasada çalıştı ve toplu programlara katıldı. Plâklara kendi şarkılarını okudu ve taksimler yaptı. Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan Ermenilerin çağrısı üzerine bir süre Amerika'da yaşadı; gazinolarda, çalıştı, plâklar doldurdu. Sonra geri ülkesine döndü. Uzun bir ömür sürerek 27 Ağustos 1978 tarihinde İstanbul'da öldü; Şişli Ermeni mezarlığına gömüldü.

⁹⁸ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 386.

Şarkı bestekârlığı geleneklerine bağlı bir sanatkârdır. Duygulu, tekniği sağlam, bazıları çok güzel olan otuz kadar eser bestelemiştir. Ölümünden sonra ailesi bir açıklama yaparak, soyadının “Kenkiloğlu” olduğunu bildirmiştir.⁹⁹

Udi Hrant’ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 20: Udi Hrant’ın analiz edilen icraları.

udi-hrant	acemaşiran-taksim
udi-hrant	ferahnak-taksim
udi-hrant	hicaz-taksim
udi-hrant	hüseyini-taksim
udi-hrant	hüzzam-taksim
udi-hrant	hüzzam-taksim-2
udi-hrant	hüzzam-taksim-3
udi-hrant	karcığar-taksim
udi-hrant	nihavend-taksim
udi-hrant	nihavend-taksim-2
udi-hrant	rast-taksim
udi-hrant	rast-taksim-2
udi-hrant	saba-taksim
udi-hrant	saba-taksim-2
udi-hrant	suzinak-taksim
udi-hrant	uşşak-taksim

1.20.Aka Gündüz Kutbay (1934-1979)

Çağımızın en kudretli neyzenlerinden olan Aka Gündüz Kutbay 1934 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Müzik eğitimi ve müzik hayatı ile ilgili Ak şu bilgileri aktarmaktadır:

1953 yılında Eyüp Musikî Cemiyetine girdi. Burada musikî hocası olan Gavsî Baykara'dan ders aldı. Aka Gündüz Kutbay, Gavsî Baykara'nın dışında Radife Erten ve Laika Karabey'den de faydalandı. Bu arada Üsküdar Musikî Cemiyetine de devam ederek Emin Ongan'ın öğrencisi oldu. 1960 yılında açılan bir sınavla İstanbul Radyosuna girdi. Koro şefliğine kadar yükseldi. Son yıllarında Batı mûsikîsine merak sarmış, bir caz orkestrası ile Avrupa ülkelerini dolaşmış, Batı mûsikîsi aralıklarıyla ney çalmıştır.

Çağımızın en kudretli neyzenlerindendi. Sazını olağanüstü bir müzikalite ile çalardı. Gerçek bir ney tavrına sahipti. Bestekârlıkla uğraşmamıştır.¹⁰⁰

Aka Gündüz Kutbay’ın analizi yapılan taksim kayıtları:

⁹⁹ Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi*, s. 403.

¹⁰⁰ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 222-223.

Tablo 21: Aka Gündüz Kutbay'ın analiz edilen icraları.

aka-gündüz-kutbay	ferahfeza-taksim
aka-gündüz-kutbay	hicaz-taksim
aka-gündüz-kutbay	hicaz-taksim-2
aka-gündüz-kutbay	hüzzam-taksim
aka-gündüz-kutbay	hüzzam-taksim-2
aka-gündüz-kutbay	hüzzam-taksim-3
aka-gündüz-kutbay	mahur-taksim
aka-gündüz-kutbay	nihavent-taksim
aka-gündüz-kutbay	saba-taksim
aka-gündüz-kutbay	segah-taksim
aka-gündüz-kutbay	segah-taksim-2
aka-gündüz-kutbay	uşşak-taksim

1.21. Ruşen Ferit Kam (1902-1981)

Tanburi Cemil Bey'den sonra usta sıfatıyla örnek alınan önemli kemençe icracılarımızdan olan Ruşen Ferit Kam'ın kısaca hayatı, müzikal kişiliği şu şekildedir:

*Mehmed Ruşen Kam 26 Mart 1902 tarihinde İstanbul'un Beylerbeyi semtinde doğdu. Babası ünlü bilginlerimizden ve eski İstanbul Üniversitesi müderrislerinden Ömer Ferid Kam, annesi Fatma Rulciye Hanım'dır. Baba ve annesinin ailesinin her ikisi de Çankırı kökenlidir. Kam ailesinin beş çocuğunun dördüncüsüdür.*¹⁰¹

*İstanbul Sultanisi'nde okuduğu yıllarda Sineklibakkal'a, Tanburî Cemil Bey'in oturduğu mahalleye taşınmışlardı ve dolayısıyla Mesud Cemil ile arkadaş olmuştu. Mûsikî çalışmalarına on dört yaşında iken, bu okulun mûsikî öğretmeni Viyanalı Danyel Fitzinger'den keman dersleri alarak başladı. Tanburî Cemil Bey'in en başarılı öğrencilerinden Kadı Fuad Efendi'yi Mesud Cemil'in aracılığı ile tanıdıktan sonra, her ikisinin ısrarı ile kemana bırakarak kemençeye başladı ve ilk basit dersleri Mesud Cemil'den aldı. Mesud Cemil'in tanbur çalmaya başlaması bu yıllara rastlar. Bundan sonra başbaşa veren bu iki arkadaş, Cemil Bey'in plâklarını ele alarak yoğun bir çalışma içine girdiler. Böylece hiç kimseden devamlı ders almadan Cemil Bey'in tekniğini kısa sürede kavradı. Aynı üslûba yakın bir mükemmellikte usta bir kemençeci oldu. Bu özelliği ile yirmi bir yaşında Darülelhan'ın öğretmenleri arasına katıldı. Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi ve diğer kaynaklarda belirtildiği gibi Cemil Bey'i tanımadı ve ondan ders almadı.*¹⁰²

Ruşen Kam, Türk Mûsikîsi içinde yetişmiş sanatkârlar içinde Tanburî Cemil'den sonra en büyük kemence ustasıydı. Pozisyonlara hakimiyeti, sağlam sağ ve sol el tekniği, ölçülü ve dengeli yayı, müzikalitesi, yerinde ve zamanında yaptığı glisendoları, derin mûsikî kültürü, makamlarımızın seyir ve hareketini, şed yollarını iyi bilmesi ile kendisine haklı bir ün sağlamıştı. Üstün bir refakat duygusu vardı. Bu sazı sakın ve temkinli bir

¹⁰¹ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 285.

¹⁰² Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 288-289.

uslûbla çalardı. Bu ölçüler içinde Mesud Cemil, Cevdet Kozanoğlu ve Vecihe Daryal ile sanat mûsikîmizin en güzel, en olgun icra örneklerini ortaya koydu. Kemençeden başka viyolonsel, ud, lavta ve rebab gibi sazları da kullanırdı. Sadeddin Arel'in düzenlemesi olan "Kemençe Beşlemesi"nde bas kemençe kullandı.¹⁰³

Ruşen Ferit Kam'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 22: Ruşen Ferit Kam'ın analiz edilen icraları.

ruşen-kam	hüzzam-taksim
-----------	---------------

1.22. Münir Nureddin Selçuk (1900-1981)

Gazelleri incelenen sanatçı Münir Nureddin Selçuk, 1900 yılında İstanbul'un Beyazıt semtinde doğmuştur. 1917 yılında ailesinin ısrarı ile tarım öğrenimi için Macaristan'a gitse de öğrenimini tamamlamadan yurda dönerek müzik çalışmalarına başlamıştır. Münir Nureddin Selçuk ile ilgili Ak şu bilgileri aktarmaktadır:

Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde, ünlü mûsikî ustalarının önünde parlak bir sınav vererek Daru'l-Elhâna girdi.

Henüz Cumhuriyet ilan edilmeden iki ay önce, askerlik hizmetini yapmak üzere Muzika-i Hümayûn'a girdi. Teğmen olarak göreve başladıktan iki ay sonra, bütün saray kadroları geçersiz sayıldığından, kadrosu ile birlikte Ankara'ya nakledilerek iki yıl süre ile "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti"nde çalıştı...

...1927 yılında Paris'e giden san'atkâr, Paris Konservatuvarının ünlü hocalarından şan, piyano ve solfej dersleri aldı, 1928 yılında geri döndü.¹⁰⁴

1942 yılında Belediye Konservatuarı "İcrâ Heyeti"ne girerek daha sonra buradan ayrılmıştır. 1953 yılında İstanbul Radyosu'nda müşavirlik yapmıştır. Aynı yıl Konservatuvarın "İcrâ Heyeti" başkanı olarak ve orada 16 yıl görev yapmıştır. Son görev olarak İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Konservatuarı'nda repertuar öğretmenliği olmuştur. Olağanüstü bir ses fiziğine sahip olan sanatçının en çarpıcı özelliği eski okuyuş üslûbu ile yeni anlayışı birleştirerek ortaya yeni ve soylu bir icra tekniğini koymuş olmasıdır.¹⁰⁵

Münir Nureddin Selçuk'un analizi yapılan icra kayıtları:

¹⁰³ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 289.

¹⁰⁴ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 381.

¹⁰⁵ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 381.

Tablo 23: Münir Nureddin Selçuk'un analiz edilen icraları.

münir-nureddin-selçuk	aheste-çek-kürekleri-mehtab-uyanmasın-uşşak-gazel
münir-nureddin-selçuk	bahar-olsa-çemen-zar-olsa-alem-hande-dar-olsa-nihavend-gazel
münir-nureddin-selçuk	çözülme-zülfüne-ey-dil-ruba-dil-bağlayanlardan-rast-gazel
münir-nureddin-selçuk	dil-i-bicareyi-mecruh-eden-tig-i-nigehindir-hicaz-gazel
münir-nureddin-selçuk	ey-gamze-söyle-zahm-ı-dilimden-zebanım-ol-hicaz-gazel
münir-nureddin-selçuk	her-zaman-piş-i-nigahımda-hüveydasın-sen-hüseyini-gazel
münir-nureddin-selçuk	kıldı-zülfün-veş-perişan-halimi-halin-senin-hüzzam-gazel
münir-nureddin-selçuk	lal-olursun-söylesem-bir-fıkra-tab-ı-sineden-nihavend-gazel
münir-nureddin-selçuk	nigeh-gülçin-i-hasret-damenim-pür-har-ı-mihnettir-uşşak-gazel
münir-nureddin-selçuk	segah-gazel-kalbim-zemini-aşk

1.23.İzzettin Ökte (1910-1991)

Tanburi Cemil Bey üslûbundan gelen önemli tamburilerimizden biri olan İzzettin Ökte'nin hayatını Özalp şu şekilde anlatır:

İzzetin Ökte 1910 yılında İstanbul'da doğdu. Udî ve bestekâr Nail Ökte'nin oğlu, neyzen Burhaneddin Ökte'nin küçük kardeşidir. İlk ve orta öğreniminden sonra "Ticaret Mektebi"ne devam etti. Aynı zamanda Emniyet Sandığı'nda çalışıyordu. 1927 yılında Ziraat Bankası'na nakletti. 1932'de görevli olarak Ankara'ya geldiğinde Atatürk'ün emri ile "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti"ne öğretmen oldu. Ankara Sanat Okulu'nda mûsikî dersleri de veriyordu. 1933 yılında sağlık sebepleri ile Köşk'teki görevinden ayrılarak Şeker Fabrikaları A.Ş.'ne tayin oldu ve İstanbul'a yerleşti. 1942 yılında Belediye Konservatuarı İcrâ Heyeti'nde çalışıyordu. İstanbul piyasasında, konserlerde, özellikle Münir Nureddin Selçuk'un konserlerinde çaldı. Şimdiki Ankara Radyosu hizmete girince 1939'da Ankara'ya nakletti. Bir süre burada çalıştıktan sonra ayrıldı ise de 1954'te aynı kuruluşun müdür yardımcılığına getirildi. Ankara Radyosu'nda iki yıla yakın bir süre çalıştı ve istifa etti. Geçirdiği bir felç sonucu mûsikîyi bırakmak zorunda kaldı. İzzettin Ökte 26 Mayıs 1990'da Yalova'da öldü.¹⁰⁶

Yine Özalp, İzzettin Ökte'nin müzikal kimliği hakkında şu bilgilere yer verir:

Ailesinden çok kişi mevlevîlik tarikatinden idi. Babası büyük oğlunun tanbur çalmasını istiyordu. Burhaneddin Ökte ney çalmakta ısrar edince, İzzettin Ökte de ilkokul sıralarında tanbur çalmaya başladı. Nail Ökte bu oğlunun mûsikî ile uğraşmasını istemiyordu. Önceleri gizlilik içinde yürütülen bu çalışmalar ortaya çıkıp da çocuğun yeteneği anlaşılınca, bu defa da teşvik edildi. Bir münasebetle İzzettin Ökte'yi dinleyen Ali Rifat Çağatay beğenerek Türk Ocağı'na davet etti; kardeşi Şamili Rifat'ın oğlu olan ve Tanburî Cemil Bey'in en seçkin öğrencilerinden Tanburî Hatîf Bey'den ders almaşım sağladı. Böylece kısa sürede hayli ilerleme kaydetti.

¹⁰⁶ Özalp, Türk Mûsikîsi Tarihi, s.329-330.

Diğer yandan Darüttalim-i Mûsikî'ye de devam ediyordu. Bu ve buna benzeyen çalışmalar sonucu çok genç yaşında o dönemin sayılı tanburileri arasına katıldı. Daha çok Tarburi Cemil Bey'in plâklarını dinleyerek kendini yetiştirmiştir. Nazarî bilgilerini Rauf Yekta Bey ile Ahmed İrsoy'dan ders alarak ilerletti. Darüttalim-i Mûsikî'nin konserlerine katıldığı sıralarda dikkatleri çekmişti...

...İzzettin Ökte bu sazdan çok güzel ses çıkaran temiz ve duygulu bir uslûbla, kendine özgü bir tavırla tanbur çalan bir sanatkârdı. Yaylı tanburu da aynı mükemmellikte ve aynı müzikalitede çalardı. Babasının resmini kendine hediye eden Mesud Cemil, resmin arkasına şunları yazmıştı. "İzzettin Ökte Tanburî Cemil benim sulbünden dünyaya geldiğim babam olduğu kadar, Tanrı kudretinden bir parça olan ruhu ile senin de babandır. Tanburu eline aldığı her an o ruhun mev'udu olduğunu gösteren kardeşime babamızın şu aziz gölgesini yadigâr etmekle, üçümüzün de bir ve aym hatıranın manâsı içinde birleştiğimizi sanıyorum." ¹⁰⁷

İzzettin Ökte'nin analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 24: İzzettin Ökte'nin analiz edilen icraları.

izzettin-ökte	acemaşiran-taksim
izzettin-ökte	bayatıaraban-taksim
izzettin-ökte	buselik-taksim
izzettin-ökte	hicaz-taksim
izzettin-ökte	hicazkar-taksim
izzettin-ökte	hüseyini-taksim
izzettin-ökte	hüseyini-taksim-2
izzettin-ökte	kürdilihicazkar-taksim
izzettin-ökte	mahur-taksim
izzettin-ökte	muhayyer-taksim
izzettin-ökte	muhayyer-taksim-2
izzettin-ökte	neveser-taksim
izzettin-ökte	nihavend-taksim
izzettin-ökte	uşşak-taksim

1.24. Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996)

Olağanüstü bir ses ve hançere güzelliğine sahip olan sanatçının, özellikle okuduğu dini müzik formlarının analizleri yapılmıştır. Kendisine yetecek kadar tanbur çalan Sezgin'in hayat hikayesi kısaca şöyledir:

Büyük sanatkâr Bekir Sıtkı Sezgin, 1 Temmuz 1936 tarihinde İstanbul'un Şehremini semtinde doğdu. Kendisi musikî ve din kültürü yüksek bir aileye mensuptur. Sesi çok güzel olan babası Hafız Hüseyin Efendi, Hafız Hasan Akkuş, Fatih Camii İmamı Ahmet Rasim Efendi (Filibeli Arap Hafız), Hafız Ahmet Efendi, Hafız Sadettin Efendilerden musikî dersleri alarak müziğe

¹⁰⁷ Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, s. 330.

*başlamıştır. 1946-1948 yılları arasında İzmir'deki teyzesinin yanına gittiği zamanlarda Hisar Camiinde Rakım Elkutlu ile tanışır ve onun eserlerini kendisinden öğrenir. Üç buçuk yaşında "hıfz"a başlayan Bekir Sıtkı Sezgin, "hıfz"ı beş yaşında tamamladı. Ortaokul'un son sınıflarına kadar özel musikî eğitimi aldı ve dinî musikîmizin her formuna ait eserler meşk etti. Olağanüstü bir ses ve hançere güzelliğine sahip olan, kendisine yetecek kadar tanbur çalan Bekir Sıtkı Sezgin'in dinî ve din dışı olmak üzere birçok ilahi, durak, beste, ağır semai, yürük semai, şarkıları vardır.*¹⁰⁸

Bekir Sıtkı Sezgin'in analizi yapılan icra kayıtları:

Tablo 25: Bekir Sıtkı Sezgin'in analiz edilen icraları

bekir-sıtkı-sezgin	1970-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-01-rast
bekir-sıtkı-sezgin	1970-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-02-segah
bekir-sıtkı-sezgin	1973-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-01-rast
bekir-sıtkı-sezgin	1973-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-02-uşşak
bekir-sıtkı-sezgin	1973-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-03-rast-gerdaniyede
bekir-sıtkı-sezgin	1973-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-04-kürdilihicazkar
bekir-sıtkı-sezgin	1973-ramazanda-hisar-camiinde-okuduğu-veladet-bahri-05-rast
bekir-sıtkı-sezgin	aşr-ı-şerif-01-hicaz-nevada
bekir-sıtkı-sezgin	aşr-ı-şerif-02-hicazkar
bekir-sıtkı-sezgin	aşr-ı-şerif-03-suzinak
bekir-sıtkı-sezgin	aşr-ı-şerif-04-rast
bekir-sıtkı-sezgin	bayâti-cuma-ve-bayram-salâtı
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-01-segah
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-02-uşşak-nevada
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-03-hüseyinî
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-04-muhayyer
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-05-hicaz
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-06-rast
bekir-sıtkı-sezgin	bergamada-okuduğu-mirac-bahri-07-segah
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-01-saba-ezan
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-03-hicaz-ezan
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-04-segah-ezan
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-06-dilkeşhaveran-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-07-bayati-bayram-ve-cuma-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-08-hüseyinî-cenaze-salatı
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-09-segah-tekbir
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-11-segah-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-12-hüzzam-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-12-uşşak-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-13-hüzzam-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-13-uşşak-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-14-segah-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-14-uşşak-salat
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-15-segah-salat
bekir-sıtkı-sezgin	hicaz-ikindi-ezânı
bekir-sıtkı-sezgin	hüseyinî-cenaze-salâtı

¹⁰⁸ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 224-226.

bekir-sıtkı-sezgin	hüseyinî-cenaze-salâtı-devamı
bekir-sıtkı-sezgin	hüseyinî-salât
bekir-sıtkı-sezgin	rast-yatsı-ezânı
bekir-sıtkı-sezgin	sabâ-sabah-ezânı
bekir-sıtkı-sezgin	sabâ-sabah-ezânı-ıı
bekir-sıtkı-sezgin	segâh-akşam-ezânı
bekir-sıtkı-sezgin	uşşâk-öğle-ezânı-karşılıklı

1.25.Cinuçen Tanrıkörur (1936-2000)

Gerek ud çalma üslûbuyla gerekse söyleme tavrı ile yeni bir yorum ortaya koyan Cinuçen Tanrıkörur'un taksimlerinin analizleri yapılmıştır. Müzik geçmişi şöyledir:

20 Şubat 1938'de Fatih-Mutaflar'da doğdu. Babası Zaferşan Tanrıkörur, oğluna kendi isminin Kazan Türkçesindeki tam karşılığı olan ve “galib, muzaffer” anlamına gelen “Cinuçen” ismini koydu. Müzik eğitimine, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Müsiki Bölümünde Münir Nurettin Selçuk'un öğrencisi olan amcası Mecdinevin Tanrıkörur'un, kendisine 2.5-3 yaşlarından itibaren meşk etmesiyle başladı. Daha ilkökul çağlarında, Sultan İH. Selim'in Süzidilârâ makamındaki yürük semâisini okuyor, Mehmet Akif'in “Çanakkale Şehitlerine” isimli mersiyesi ile birlikte Yahya Kemal, Mehmet Emin Yurdakul ve Nihal Atsız gibi şairlerin şiirlerini baştan aşağı ezbere okuyabiliyordu. Eyüp Müsiki Cemiyeti başkam bestekâr ve Kemanî Mustafa Sunar'ın ud öğrencisi olan annesi sayesinde ud ile tanıştı. Kendi kendine ud çalmasını ve daha sonraları beste yapmasını öğrendi. Besteciliğe ise 14 yaşında Ferahnâk makamında oldukça parlak bir sazsemâisi ile güftesi Fuzûli'ye ait Şevkefzâ makamında bir şarkı besteleyerek başladı.

Cinuçen Tanrıkörur, sırasıyla İtalyan Lisesi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (MSÜ) Yüksek Mimarlık bölümünü bitirdi. Daha sonra İmar ve İskân Bakanlığı Marmara Bölge Planlama Dairesinde şehirci mimar olarak devlet hizmetine girdi ve Ankara'ya yerleşti. 1973'te TRT Ankara Radyosu TSM Şube Müdürlüğü Görevine getirildi ve burada 1982'deki istifasına kadar programcılıktan daire başkanlığına kadar çok çeşitli görevlerde bulundu. Konya'da Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi'ne bağlı Müzik Eğitimi Bölümünü kurdu. 1989 yılında, irsî olan böbrek hastalığı dolayısıyla Kültür Bakanlığı tarafından ABD'ye gönderildi ve burada 117 eser besteledi. Ayrıca bu süre içerisinde Maryland ve Princeton üniversitelerinde örnekli iki konferans vermiş, iki büyük makale yazarak *Turkish Music Quarterly* dergisinde yayınlanmış, hocası Garino'nun tavsiyesine uyarak öğrendiği eski yazıyı geliştirmek için dostlarına eski harflerle sürekli mektup yazmış, dahası, ABD'li hattat Muhammed Zekerîya'dan hat dersi almıştır. Bu dönemden sonra hastalığı sürekli artan Tanrıkörur, toplam sekiz ameliyat geçirmiştir ve bunların üçü ise henüz mimarlık öğrencisiyken yakalandığı kanser sebebiyledir. Tanrıkörur, yaklaşık bir aydır yattığı hastanede iyice ilerleyen hastalığı dolayısıyla 28 Haziran 2000'de vefat etmiştir.

*Cinuçen Tanrıkorur birçok alanda eserler vermiş bir sanatçısıdır. 500'ü aşkın bestesi, yayınlanmış 6 kitabı, 6 adet albümü vardır. Türk Musikisi üzerine birçok makale yazmıştır. İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve az Arapça bilen Tanrıkorur, yurt içinde ve dünyanın birçok ülkesinde ud ve ses resitalleri vermiştir. Ayrıca yurt içinde ve yurt dışında çok çeşitli konularda tebliğ, konferanslar ve seminerler vermiştir.*¹⁰⁹

Cinuçen Tanrıkorur'un analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 26: Cinuçen Tanrıkorur'un analiz edilen icraları

cinuçen-tanrıkorur	acemaşiran-taksim
cinuçen-tanrıkorur	bestenigar-taksim
cinuçen-tanrıkorur	evcara-taksim
cinuçen-tanrıkorur	hicaz-taksim
cinuçen-tanrıkorur	hicaz-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	hicaz-taksim-3
cinuçen-tanrıkorur	hicazkar-taksim
cinuçen-tanrıkorur	hicazkar-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	hüseyini-taksim
cinuçen-tanrıkorur	hüseyini-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	hüseyini-taksim-3
cinuçen-tanrıkorur	hüzzam-taksim
cinuçen-tanrıkorur	hüzzam-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	hüzzam-taksim-3
cinuçen-tanrıkorur	hüzzam-taksim-4
cinuçen-tanrıkorur	kürdilihicazkar-taksim
cinuçen-tanrıkorur	kürdilihicazkar-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	kürdilihicazkar-taksim-3
cinuçen-tanrıkorur	kürdilihicazkar-taksim-4
cinuçen-tanrıkorur	mahur-taksim
cinuçen-tanrıkorur	mahur-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	mahur-taksim-3
cinuçen-tanrıkorur	mahur-taksim-4
cinuçen-tanrıkorur	muhayyer-taksim
cinuçen-tanrıkorur	muhayyerkürdi-taksim
cinuçen-tanrıkorur	nihavend-taksim
cinuçen-tanrıkorur	nihavend-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	nihavend-taksim-3
cinuçen-tanrıkorur	nikriz-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	segah-taksim
cinuçen-tanrıkorur	segah-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	suznak-taksim
cinuçen-tanrıkorur	şehnaz-taksim
cinuçen-tanrıkorur	şehnaz-taksim-2
cinuçen-tanrıkorur	tahirbuselik-taksim
cinuçen-tanrıkorur	uşşak-taksim
cinuçen-tanrıkorur	uşşak-taksim-2

¹⁰⁹ Pınar Öztürk, Örneklerle Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Taksimleri ve Analizi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), ss. 9-10.

1.26.Ercüment Batanay (1927-2004)

9 Nisan 1927 yılında doğan Ercüment Batanay, tanbur virtüözü ve Türk müziği bestekarıdır. Kendisi Tanburi Kemal Batanay'ın oğludur. Mesut Cemil Bey'den tanbur, Neyzen Emin Efendi'den nazariyat dersleri almıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda ve İstanbul Radyosu'nda, daha sonra da istifa ederek piyasada çalışmıştır. Tanburi Cemil Bey'in icat ettiği yaylı tanburu geliştirip bugünkü haline getiren kişidir. Hasan Cihat Örtter gibi öğrenciler yetiştirmiştir. 4 Mayıs 2004'te vefat etmiştir.¹¹⁰

Ercüment Batanay'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 27: Ercüment Batanay'ın analiz edilen icraları

ercümant-batanay	suzidil-taksim
ercümant-batanay	dilkeşhaveran-taksim
ercümant-batanay	hicaz-taksim-2
ercümant-batanay	hicaz-taksim
ercümant-batanay	hicazkar-taksim
ercümant-batanay	hüseyini-taksim
ercümant-batanay	kürdilihicazkar-taksim-2
ercümant-batanay	kürdilihicazkar-taksim
ercümant-batanay	nihavend-taksim-2
ercümant-batanay	nihavend-taksim
ercümant-batanay	yaylı-tanbur-hicaz-taksim
ercümant-batanay	yaylı-tanbur-rast-arap-taksim

1.26.Selami Bertuğ (1924-2004)

1 Kasım 1924'te İstanbul'da doğmuştur. Ney ile tanışması Neyzen Tevfik ile tanışması sonrasında olmuştur. Şevki Sezgin, Halil Can, Süleyman Erguner gibi ney üstatlarından istifade etmiştir. Ney yapımını ise Neyzen Hayri Tümer'den öğrenmiş, Hamparsum notası ile Arap ve Ermeni alfabelerini öğrenerek eski nota koleksiyonlarını incelemiştir.¹¹¹

1950 yılında İstanbul Radyosu'na, 1955'te de Ankara Radyosu'na girmiştir. Dinişleri Bakanlığınca düzenlenen çeşitli yurt dışı gezilerinde Afganistan, Pakistan, Bangladeş, Lübnan, Irak, Suriye, Ürdün, Mısır, Tunus, Cezayir, Rusya, İngiltere ve

¹¹⁰ "Ercüment Batanay", <http://tanburi.org/tanburiler/ercument-batanay/18-ercument-batanay-html>, (02.06.2016).

¹¹¹ "Selami Bertuğ", <http://www.neyzenol.com/?Bid=1199709>, (16.06.2016).

Kuzey Kıbrıs'ta konserlere katılmıştır. Ankara Radyosu'nda ilmi kurullarda ve repertuar kurulunda görev almıştır. 1966–1982 yılları arasında TRT tarafından sanatçı yetiştirmek üzere açılan kurslarda öğretmenlik yapmıştır. 1975-1980'de Ankara Radyosu'nda Saz eserlerini yönetmiştir. 1985'te isteğiyle İzmir Radyosu'na geçerek, 1985-1990'da Ege Üniversitesi Konservatuari'nda ney ve dinî musikî dersleri vermiştir. Aynı yılda, 9 Eylül Üniversitesi Müzikoloji Bölümü'nde ney hocalığı yapmıştır. 14 Mart 1922'de 42 yıllık radyo hizmeti sona ermiştir. 2004 yılında da vefat etmiştir.¹¹²

Neyzen Selami Bertuğ'un analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 28: Selami Bertuğ'un analiz edilen icraları

selami-bertuğ	acemaşiran-taksim
selami-bertuğ	ferahfeza-taksim
selami-bertuğ	hicaz-taksim
selami-bertuğ	hüseyni-taksim
selami-bertuğ	hüzzam-taksim
selami-bertuğ	ısfahan-taksim
selami-bertuğ	neva-taksim
selami-bertuğ	saba-taksim
selami-bertuğ	suznak-taksim

1.27.Kani Karaca (1930-2004)

Dini müziğimizin en önemli icracılarından olan, sesini bir çalgıdan daha kıvrak ve ustalıklı kullanan Kani Karaca 1930 yılında doğmuştur. Ak, Karaca hakkında şu bilgileri vermektedir:

*Halası tarafından büyütüldü, hâfız oldu. 1950'de İstanbul'a geldi. Hocaları Hâfız Ali Üsküdarlı, Hâfız Sadettin Kaynak, Nuri Halil Poyraz, Sadettin Heper idi. Radyo programları, konserler, kudüm öğretmenliği, mevlithanlık ile 50'lerin sonundan vefatına kadar dini müzikte olduğu kadar dindışı müzikte de eserler verdi. Mevlana anma törenlerinde vazgeçilmez bir yeri vardı. İstanbul tilavet geleneğinin son temsilcisi idi. Doğaçlama üstadı Kani Karaca şarkı formu dışında Kur'an, mevlid, kaside, gazel, ezan, semâi okudu.*¹¹³

Kani Karaca'nın analizi yapılan icra kayıtları:

¹¹² “Selami Bertuğ”, <http://www.neyzenol.com/?Bid=1199709>, (16.06.2016).

¹¹³ Ak, Türk Musikîsi Tarihi, s.478.

Tablo 29: Kani Karaca'nın analiz edilen icraları

kani-karaca	ezanlar-ve-salatlar-02-rast-ezan
kani-karaca	ezanlar-ve-salatlar-10-hüseyni-salat
kani-karaca	kasideler-01-karcığar
kani-karaca	kasideler-02-hüzzam
kani-karaca	kasideler-03-01-hicaz
kani-karaca	kasideler-03-02-hüzzam
kani-karaca	kasideler-04-hicaz
kani-karaca	kasideler-05-hüseyni
kani-karaca	kasideler-06-ısfahan
kani-karaca	kasideler-07-01-karcığar
kani-karaca	kasideler-07-02-hüzzam
kani-karaca	merhaba-bahri-01-uşşak
kani-karaca	merhaba-bahri-02-segah
kani-karaca	mirac-bahri-01-segah
kani-karaca	mirac-bahri-02-hüzzam
kani-karaca	mirac-bahri-03-evcara
kani-karaca	mirac-bahri-04-eviç
kani-karaca	mirac-bahri-05-segah
kani-karaca	nat-01-rast
kani-karaca	nat-02-hüzzam
kani-karaca	rast-nat-ı-mevlana
kani-karaca	tevhid-bahri-01-saba
kani-karaca	tevhid-bahri-02-hüseyni
kani-karaca	tevhid-bahri-03-şevkütarab
kani-karaca	tevhid-bahri-04-nikriz
kani-karaca	tevhid-bahri-05-rast
kani-karaca	veladet-bahri-01-rast
kani-karaca	veladet-bahri-02-nihavend
kani-karaca	veladet-bahri-03-karcığar

1.28.Cüneyt Orhon (1926-2006)

1926 yılında doğan ve kemençe icracısı olan Orhon, sanatçı bir aileden gelmiştir. İstanbul'da küçük yaşta müziğe başlamış, 1945-1948 yılları arasında Kemal Niyazi Seyhun'dan kemençe dersleri almıştır. 1951 Ankara Radyosu, 1953'te İzmir Radyosu, 1954-1958 arasında İstanbul Radyosu'nda görev yapmıştır. 1958-1960 yılları arasında İstanbul Radyosu yayın şefi, 1973'te TRT Müzik Dairesi Başkanı olmuştur. 1976 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak dört telli kemençe dersleri veren sanatçı 2006 yılında vefat etmiştir.¹¹⁴

Cüneyt Orhon'un analizi yapılan taksim kayıtları:

¹¹⁴ Ahmet Say, "Orhon Cüneyt", *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, c.2, s. 628.

Tablo 30: Cüneyt Orhon'un analiz edilen icraları

cüneyd-orhon	hicaz-taksim
cüneyd-orhon	hicaz-taksim-2
cüneyd-orhon	muhayyer-taksim
cüneyd-orhon	rast-taksim
cüneyd-orhon	rast-taksim-2

1.29.Niyazi Sayın (1927-)

XX. yüzyılın yetiştirdiği en kudretli neyzen olan Niyazi Sayın 1927 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ak, Sayın hakkında şu bilgileri verir:

*Ortaöğreniminden sonra muhasebecilik yaparak iş hayatına atıldı. Bir yandan da ney çalmaya başlamıştı. Kısa sürede gösterdiği başarı ve olağanüstü İstanbul Radyosu sanatkârları arasına katıldı. Necdet Yaşar ve İhsan Özgen ile bir grup oluşturarak yıllarca birlikte çaldı. Geleneksel Türk ebrû ve tespih sanatının son ustalarındandır. Dinî ve dindışı musiki repertuarı çok güçlüdür. Bu sahada yeni bir üslûp, sağlam bir pozisyon ve icrâ tekniği geliştirmiştir.*¹¹⁵

Niyazi Sayın'ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 31: Niyazi Sayın'ın analiz edilen icraları

niyazi-sayın	bayati-taksim
niyazi-sayın	bestenigar-taksim
niyazi-sayın	buselik-taksim
niyazi-sayın	dügah-taksim
niyazi-sayın	evcara-taksim
niyazi-sayın	evcara-taksim-2
niyazi-sayın	evç-taksim
niyazi-sayın	evç-taksim-2
niyazi-sayın	ferahfeza-taksim
niyazi-sayın	hicaz-taksim
niyazi-sayın	hicazkar-taksim
niyazi-sayın	hüseyni-taksim
niyazi-sayın	hüzzam-taksim
niyazi-sayın	ısfahan-taksim
niyazi-sayın	karcığar-taksim
niyazi-sayın	mahur-taksim
niyazi-sayın	mahur-taksim-2
niyazi-sayın	muhayyer-taksim
niyazi-sayın	neva-taksim
niyazi-sayın	nihavend-taksim
niyazi-sayın	nihavend-taksim-2

¹¹⁵ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, s. 216.

niyazi-sayın	pençgah-taksim
niyazi-sayın	pençgah-taksim-2
niyazi-sayın	rast-taksim
niyazi-sayın	rast-taksim-1
niyazi-sayın	saba-taksim-2
niyazi-sayın	saba-taksim-3
niyazi-sayın	saba-taksim-4
niyazi-sayın	segah-taksim
niyazi-sayın	sultanıyegah-taksim
niyazi-sayın	suzinak-taksim
niyazi-sayın	uşşak-taksim
niyazi-sayın	uşşak-taksim-2
niyazi-sayın	uşşak-taksim-3
niyazi-sayın	yegah-taksim

1.30.Necdet Yaşar (1930-)

Tanburi Cemil Bey ve oğlu Mesut Cemil’le günümüze kadar gelen yeni tanbur üslûbunun 1950’den sonraki en güçlü temsilcilerinden biri olan Necdet Yaşar 1930’da Gaziantep’in Nizip ilçesinde doğan Yaşar’ın Türk müziği çalışmaları hakkında Ak, şu bilgileri verir:

*Musikîye, bağlama çalarak başladı. Mesut Cemil'in tanbur çalışını dinledikten sonra, yirmi yaşında tanbura yöneldi. Tanburî Cemil Bey'in tekniğiyle beslenmiş olan bütün bu özellikleriyle, sazı "tam kapasiteyle" kullanma yolunda yeni bir tanbur tekniği ortaya koymuştur. Türk musikîsinin makam, perde ve aralıkları konusunda da en bilgili ve hassas icrâcılardandır. Perde baskıları kusursuzdur. Makamlara ayırt edici İçimliği veren önemli sesleri, makamların geçici ve şed yollarını, İçimi makamlara özgü küçük aralıkları, birbirine benzeyen makamlar arasındaki ince farkları çok iyi bilir. Ama bu konuda belki de en dikkate değer yönü, az kullanılmış, "nadide" makamlar hakkındaki icrâ bilgileridir. Arşivlerde bu tür makamlardan birçok örnek taksimi vardır. Bu bakımdan, Necdet Yaşar, taksimleri sadece zevkle dinlenecek bir tanburî değil, aynı zamanda, makamları işleyişinden önemli icrâ bilgileri de öğrenilebilecek bir makam hocasıdır. Yaşar'ın tavrı ve tekniği genç kuşağın tanburîlerini de etkilemiştir.*¹¹⁶

Necdet Yaşar’ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 32: Necdet Yaşar’ın analiz edilen icraları

necdet-yaşar	bestenigar-taksim
necdet-yaşar	bestenigar-taksim-2
necdet-yaşar	beyati-taksim-dem
necdet-yaşar	hicaz-taksim

¹¹⁶ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 216-218.

necdet-yaşar	hicaz-taksim-2
necdet-yaşar	hicaz-taksim-3
necdet-yaşar	hicaz-taksim-dem
necdet-yaşar	hicazkar-taksim
necdet-yaşar	hüseyini-taksim
necdet-yaşar	ırak-taksim
necdet-yaşar	kürdilihicazkar-taksim
necdet-yaşar	mahur-taksim
necdet-yaşar	nihavend-taksim
necdet-yaşar	nihavend-taksim-2
necdet-yaşar	nihavend-taksim-3
necdet-yaşar	nihavend-taksim-4
necdet-yaşar	nikriz-taksim
necdet-yaşar	nişaburek-taksim
necdet-yaşar	rast-taksim
necdet-yaşar	segah-taksim
necdet-yaşar	segah-taksim-2
necdet-yaşar	segah-taksim-3
necdet-yaşar	segah-taksim-4
necdet-yaşar	suzinak-taksim
necdet-yaşar	uşşak-taksim
necdet-yaşar	uşşak-taksim-2
necdet-yaşar	uşşak-taksim-3
necdet-yaşar	uşşak-taksim-dem

1.31.Erol Deran (1937-)

Kanun taksimlerinden faydalandığımız Erol Deran, 1937 yılında Polatlı’da doğmuştur. 1957-1961 yıllarında İstanbul Radyosu’nda, 1961-1968 yıllarında Ankara Radyosu’nda çalışmıştır. 1968 yılında İstanbul’a yerleşerek tekrar İstanbul Radyosu’ndaki görevine dönmüştür. 1975 yılında açılan ve 1983 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’ne bağlanan Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı’nda çalışarak 2004 yılında emekli olmuştur.¹¹⁷

Erol Deran’ın analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 33: Erol Deran’ın analiz edilen icraları

erol-deran	acemaşiran-taksim
erol-deran	acemaşiran-taksim-2
erol-deran	buselik-taksim
erol-deran	buselik-taksim-2
erol-deran	düğah-taksim
erol-deran	evç-taksim

¹¹⁷ Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, ss. 516-517.

erol-deran	ferahfeza-taksim
erol-deran	hicaz-taksim
erol-deran	hicaz-taksim-2
erol-deran	hicazkar-taksim
erol-deran	hüseyini-taksim
erol-deran	hüzzam-taksim
erol-deran	hüzzam-taksim-2
erol-deran	karcığar-taksim
erol-deran	karcığar-taksim-2
erol-deran	mahur-taksim
erol-deran	muhayyerkürdi-taksim
erol-deran	muhayyerkürdi-taksim-2
erol-deran	nihavend-taksim
erol-deran	nihavend-taksim-2
erol-deran	nikriz-taksim
erol-deran	sazkar-taksim
erol-deran	sazkar-taksim-2
erol-deran	segah-son-taksim
erol-deran	segah-taksim
erol-deran	suzidil-taksim
erol-deran	suzinak-taksim
erol-deran	suzinak-taksim-2
erol-deran	şehnaz-taksim
erol-deran	uşşak-taksim
erol-deran	uşşak-taksim-2

1.32.İhsan Özgen (1942-)

Günümüz yaşayan önemli klasik kemençe icracılarından olan İhsan Özgen'in hayatı şu şekilde anlatılmaktadır:

İTÜ Türk Müziği Konservatuar'ı öğretim üyesi ve Kemençe Anasanat Dalı Başkan'ı olan İhsan Özgen ayrıca kemençe, tanbur ve lavta çalış teknikleri ve tarihleri konusunda ders vermektedir. Serbest formda besteleri ve büyük Türk Müziği bestecisi ve virtüözü Tanburi Cemil Bey'in taksimleri konulu bir de incelemesi vardır. Müzisyen bir ailede doğan Özgen, müziğe küçük yaşlarda Türk müziği çalgılarıyla başlamış, üniversite yıllarında batı klâsik müziğine ilgi duymuş, keman ve viyolonsel çalmıştır. Bir süre Ankara ve İstanbul radyo ve televizyonunda görev yaptıktan sonra, çalışmalarını sanatsal birikimi ve görüşleri doğrultusunda, Türk Müziği ve genel anlamda müzikte yeniliklere dönük arayışlar ve buluşlara yönelmiştir. Bu alanda önce müzik kişileriyle Türkiye ve dünyada ün yapmış olan Niyazi Sayın ve Necdet Yaşar ile birlikte Türkiye, Avrupa ve Amerika'da birçok konser vermiştir. Mutlu Torun ile Rönesans müziği üzerinde çalışmış; Kutsi Erguner Topluluğu gibi bazı önemli Türk müziği gruplarıyla Türkiye de ve dış ülkelerde konserler vermiştir. 1993 yılında Hollanda'lı piyanist Guus Jansen ve saksafoncu Theo Loevendie ile İstanbul ve Ankara'da Türk Müziği temaları üzerinde doğaçlamalar yapmışlardır. Türk müziği teorisi ve pratiği konusunda Amerika'da, Boston New England konservatuarı ile Wesleyan ve Maryland Üniversitelerinde konferanslar vermiş, seminerlere katılmıştır. Özgen

daha sonra Bosphorus topluluğunu kurmuş; bu toplulukta Yunanistan, Hollanda ve Danimarka'da konserler vermiştir. 1991 de Abdi İpekçi Barış ödülünü alan topluluğun plak ve kasetleri halen Yunanistan'da satılmaktadır. İhsan Özgen Bosphorus'tan sonra 1992'de çekirdek bir orkestra niteliğini taşıyan ve profesyonel radyo sanatçıları, konservatuar öğretim üyeleri, lisans ve lisansüstü öğrencilerinden oluşan Anatolia topluluğunu kurmuştur.

Türkiye'de ve çeşitli dünya ülkelerinden gelen sanatçıların katılımıyla İhsan Özgen'in sanata bakış açısıyla yönelen, değişen ve gelişimi de içinde taşıyan bir özellik de kazanan grup, 20. ve 21. Uluslararası İstanbul Festivali, 3. Troia Kültürlerarası Sanat Festival'ine katılmış, ayrıca Osman Hamdi Bey Müzesi'nde, Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda, İTÜ Maçka Maden Fakültesi G Anfisinde konserler vermiştir.¹¹⁸

İhsan Özgen'in analizi yapılan taksim kayıtları:

Tablo 34: İhsan Özgen'in analiz edilen icraları

ihsan-özgen	acemkürdi-taksim
ihsan-özgen	buselik-taksim
ihsan-özgen	evç-taksim
ihsan-özgen	hicaz-taksim
ihsan-özgen	hicaz-taksim-2
ihsan-özgen	hicazkar-taksim
ihsan-özgen	hüseyni-taksim
ihsan-özgen	ısfahan-taksim
ihsan-özgen	mahur-taksim
ihsan-özgen	muhayyer-taksim
ihsan-özgen	neva-taksim
ihsan-özgen	nihavend-taksim
ihsan-özgen	nikriz-taksim
ihsan-özgen	rast-taksim
ihsan-özgen	saba-taksim
ihsan-özgen	segah-taksim
ihsan-özgen	sultanıyegah-taksim
ihsan-özgen	suzinak-taksim
ihsan-özgen	uşşak-taksim
ihsan-özgen	yegah-taksim

Doğaçlama ezgilerinin listeleri ve müzikal bilgileri verilen saz ve ses icracılarımızın perde baskılarının analizleri ve makam yorumları “*Makamlara Göre Perde Analiz Sonuçları*” ve “*Seyir Karakteri Anlayışı*” bölümlerinde incelenmeye, tartışılmaya çalışılacaktır.

¹¹⁸ “İhsan Özgen”, http://klasikkemence.com/icr_ihsanhc.aspx, (16.12.2016).

İKİNCİ BÖLÜM

MAKAMLARA GÖRE PERDE ANALİZ SONUÇLARI

Bu bölümdeki analizler temel olarak serbest sözlü ve çalgısal kayıtlardan elde edilecek verilerin sayma, sıralama, ortalama alma ve yüzde alma gibi istatistiksel metotlarla incelemeye dayalıdır. Müzikteki sesleri sayısal olarak ifade edebilmek mümkün olduğundan müzikal analizde istatistiksel yöntemler kullanılmıştır. Analiz sonrasında elde edilen verilerle de eldeki tüm veriler karşılaştırma yolu ile incelenerek sonuç elde edilmeye çalışılmıştır.

İcracıların ses kayıtlarını taradığımızda Türk müziğinde kullanılmış her makamda irticalî icraya rastlanamamıştır. Bu nedenle ses kayıtlarından elde edilen makamlarla ilgili analiz sonuçları değerlendirilmiştir.

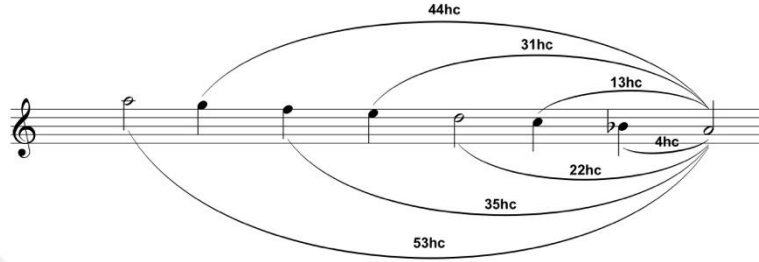
Değerlendirmeler, kullandığımız programın işleme yöntemi sebebiyle karar perdesine göre koma cinsinden uzaklıklar alınarak yapılmıştır. Elde edilen koma verileri Microsoft Excel programında tablolar halinde yeniden yazılarak icralardaki koma kullanım farklılıkları sayısal olarak daha kolay hesaplanmıştır.

Analizlerde icralardaki birer komalık farklı sonuçlar, icracıların yada çalgıların ortamdaki etkilendiği veya çalgıların yapılarından kaynaklı ufak tefek sapmalar olduğu kanaatindeyiz. İcranın geneline yansımış olan bu birer komalık farklı koma sonuçlarını değerlendirmeler yapılırken göz önünde bulundurulmaya çalışılmıştır.

Makamların alfabetik sırasına göre analizleri yapılan icraların ayrıntılı olarak perde baskılarının kuramsal aralıklara göre karşılaştırmaları aşağıdaki gibi açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.Acem-kürdî Makamı

Acem-kürdî makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 23: Acem-kürdî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Acem-kürdî makamında iki adet kayda rastlanmış olup her ikisi de saz icrasıdır. İcralarda kullanılan perde aralıkları yarım ila 1 koma farkla neredeyse AEU ses sisteminde verilen bilgilerle aynıdır.

Tablo 35: Acem-kürdî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Acemkürdi			La	Si ♭	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	4,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	3,5	12,0	22,0	31,0	34,0	44,0	53,0
		Maksimum	0,0	5,0	13,0	22,0	32,0	35,0	44,0	53,0
yorgo bacanos	acemkürdi taksim		0,0	5,0	13,0	22,0	32,0	35,0	44,0	53,0
ihsan özgen	acemkürdi taksim		0,0	3,5	12,0	22,0	31,0	34,0	44,0	53,0

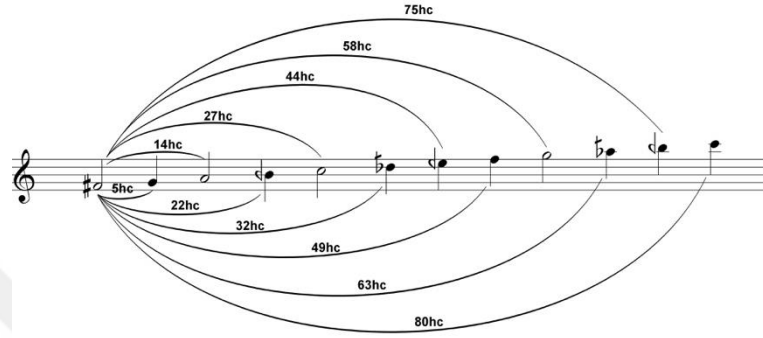
Tablo 36: Acem-kürdî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Acemkürdi			La - Si ♭	Si ♭ - Do
		Arel-Ezgi-Uzdilek	4	9
yorgo bacanos	acemkürdi taksim		5	8
ihsan özgen	acemkürdi taksim		4	9

İcracılar taksimlerini nazariyatta belirtilen perdelerin koma değerlerine denk gelecek şekilde basmış olup bu makamdaki analiz sonucuna göre icra-nazariyat uyumsuzluğu bulunmamaktadır.

2.2.Bestenigâr Makamı

Bestenigâr makamının karar sesi Fa $\sharp$ (Irak) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 24: Bestenigâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bestenigâr hem saz hem de ses icralarının analizleri yapılmıştır. Makamın Re $\sharp$ (Hicâz) ve La $\sharp$ (Şehnâz) perdelerinde AEU ses sistemine göre geniş bir koma aralığında kullanım tespit edilmiştir. En az-en çok kullanıma göre bakıldığında Re $\sharp$ (Hicâz) perdesi 4 komalık La $\sharp$ (Şehnâz) perdesi de 6 komalık bir alana sahip olduğu görülmektedir.

Tablo 37: Bestenigâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Bestenigar		Fa $\sharp$	Sol	La	Si $\downarrow$	Do	Re $\sharp$	Mi	Fa	Sol	La $\sharp$	Si $\downarrow$	Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	32,0	44,0	49,0	58,0	63,0	75,0	80,0
	Minimum	-1,0	4,0	14,0	21,0	27,0	31,0	44,0	47,0	57,0	62,0	70,0	78,0
	Maksimum	1,0	6,0	15,0	24,0	28,0	35,0	46,0	52,0	58,0	68,0	77,0	81,0
cemil bey	bestenigar taksim çello	-1,0	4,0	14,0	21,0	27,0	33,0	44,0	48,0	57,0	67,0	74,0	78,0
cemil bey	bestenigar taksim kemence	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	31,0	45,0	48,0	57,0	68,0	72,0	80,0
cemil bey	bestenigar taksim tanbur	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	33,0	46,0	49,0	58,0	67,0	74,0	80,0
cemil bey	bestenigar taksim yaylı tanbur	0,0	6,0	14,0	22,0	27,0	31,0	45,0	48,0	57,0	68,0	72,0	81,0
mesut cemil	bestenigar taksim çello	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	35,0	45,0	49,0	58,0	64,0	75,0	81,0
mesut cemil	bestenigar taksim	0,0	5,0	14,0	22,0	28,0	31,0	46,0	48,0	57,0	66,0		80,0
halil dikmen	bestenigar taksim	-1,0	4,0	14,0	21,0	28,0	32,0	45,0	47,0	58,0	63,0		
chişen tanırkorur	bestenigar taksim	0,0	4,0	14,0	22,0	27,0	34,0	45,0	49,0	58,0	62,0	77,0	80,0
niyazi sayın	bestenigar taksim	1,0		14,0	24,0	28,0	32,0	46,0	52,0	57,0	64,0	70,0	
necdet yaşar	bestenigar taksim 2	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	34,0	45,0	49,0	58,0	67,0	75,0	80,0
necdet yaşar	bestenigar taksim	0,0	5,0	15,0	22,0	27,0	34,0	46,0	50,0	58,0	67,0	75,0	80,0

Tablo 38: Bestenigâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Bestenigar		Fa $\sharp$	Sol	La	Si $\downarrow$	Do	Re $\sharp$	Mi	Fa	Sol	La $\sharp$	Si $\downarrow$	Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	32,0	44,0	49,0	58,0	63,0	75,0	80,0
	Minimum	0,0	5,0	16,0	24,0	30,0	36,0	47,0	49,0	58,0	66,0	74,0	80,0
	Maksimum	0,0	5,0	16,0	24,0	30,0	36,0	47,0	49,0	58,0	66,0	74,0	80,0
hafız samî	Zahm-dar-hayretem-dağım-la-yarem-bağlarım-Bestenigar-Gazel	0,0	5,0	16,0	24,0	30,0	36,0	47,0	49,0	58,0	66,0	74,0	80,0

Tablo 39: Bestenigâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Bestenigar		La - Si ↓	Si ↓ - Do	Do - Re ♯	Re ♯ - Mi	Mi - Fa	Sol - La ♯	La ♯ - Si ↓	Si ↓ - Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	5	12	5	5	12	5
cemil bey	bestenigar taksim cello	7	6	6	11	4	10	7	4
cemil bey	bestenigar taksim kemençe	8	5	4	14	3	11	4	8
cemil bey	bestenigar taksim tanbur	8	5	6	13	3	9	7	6
cemil bey	bestenigar taksim yaylı tanbur	8	5	4	14	3	11	4	9
mesut cemil	bestenigar taksim cello	8	5	8	10	4	6	11	6
mesut cemil	bestenigar taksim	8	6	3	15	2	9		
halil dikmen	bestenigar taksim	7	7	4	13	2	5		0
cinuçen tannkorur	bestenigar taksim	8	5	7	11	4	4	15	3
niyazi sayın	bestenigar taksim	10	4	4	14	6	7	6	
necdet yaşar	bestenigar taksim 2	8	5	7	11	4	9	8	5
necdet yaşar	bestenigar taksim	7	5	7	12	4	9	8	5
hafız sanlı	Zahm-dar-ı-hayretem-dağım-la-yarem-bağlanm-Bestenigar-Gazel	8	6	6	11	2	8	8	6

Do-Re♯ arası AEU ses sistemine göre 5 komalık bir aralık olması gerekirken icralardan çıkan sonuca göre 3 ila 8 koma aralığında, Sol-La♯ arası 5 koma olması gerekirken 5 ila 11 koma aralığında bir kullanım tespit edilmiştir.

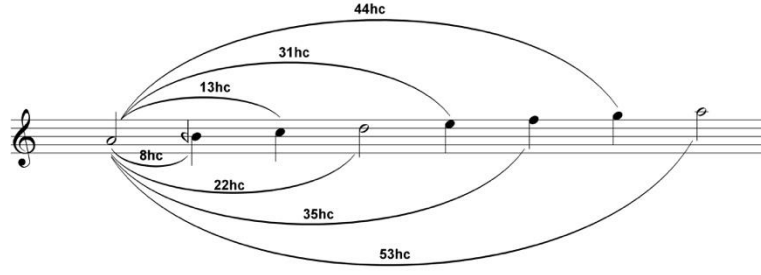
Re♯-Mi↓ perde aralığına bakıldığında aralık 12 koma olması gerekirken 10 ila 15 koma aralığında bir perde baskısı görülmüştür. Re♯ (Hicâz) perdesinin tiz basılması, Re♯-Mi↓ perde aralığını ortalama 4 komalık bir alanda etkilemiştir.

La♯-Si↓ perde aralığına bakıldığında 12 koma olması gereken aralığın ağırlıklı olarak 7 ila 8 koma aralığında kullanıldığı, yani La♯ (Şehnâz) perdesinin dik basılarak Si↓ (Segâh) ile olan aralığının daraldığı gözlemlenmiştir.

Analiz sonuçlarına göre ses kayıtlarındaki icracılar perde baskılarını nazariyatta belirtilen perdelerin koma değerlerine denk gelecek şekilde değil Re♯ (Hicâz) ve La♯ (Şehnâz) perdeleri merkez olacak şekilde bir önceki ve sonraki perdelerin koma aralıklarını etkileyecek şekilde daha dik basmışlardır. Bu sonuca göre Bestenigâr makamındaki ses kayıtlarının analizlerine göre icra-nazariyat uyumsuzluğu bulunmaktadır.

2.3.Beyâtî Makamı

Beyâtî makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 25: Beyâtî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Beyâtî makamında toplamda 5 adet kaydın analizi gerçekleştirilmiştir. Bunlardan 3'ü saz icrası 2'si ses icrasıdır. Saz icralarına genel olarak bakıldığında, kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 40: Beyâtî makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Beyati		La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	7,0	12,0	21,0	30,0	34,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	9,0	14,0	23,0	31,0	38,0	45,0	53,0
halil dikmen	beyati taksim	0,0	7,0	14,0	21,0	31,0	34,0	44,0	53,0
niyazi sayın	beyati taksim	0,0	7,0	12,0	23,0	30,0	35,0	45,0	53,0
necdet yaşar	beyati taksim niyazi sayın dem	0,0	9,0	13,0	21,0	30,0	38,0	43,0	52,0

Ses icralarına bakıldığında ise Si↓ (Segâh) perdesi kullanımı AEU ses sisteminde olması gereken koma değerinden 2 koma daha daha pest icra edilmiştir. Bu da toplamda Si↓ (Segâh) perdesinin 3 komalık bemol kullanımına denk gelmektedir.

Tablo 41: Beyâtî makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Beyati		La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	34,0	43,0	53,0
	Maksimum	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	34,0	44,0	53,0
bekir sıtkı sezzin	Bayâtî-Cuma-ve-Bayram-Salâtı	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	34,0	43,0	53,0
bekir sıtkı sezzin	ezanlar-ve-salatlar-07-bayati-bayram-ve-cuma-salat	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	34,0	44,0	53,0

Tablo 42: Beyâtî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Beyati		La - Si ↓	Si ↓ - Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5
halil dikmen	beyati taksim	7	7
niyazi sayın	beyati taksim	7	5
necdet yaşar	beyati taksim niyazi sayın dem	9	4
bekir sıtkı sezzin	Bayâtî-Cuma-ve-Bayram-Salâtı	6	6
bekir sıtkı sezzin	ezanlar-ve-salatlar-07-bayati-bayram-ve-cuma-salat	6	6

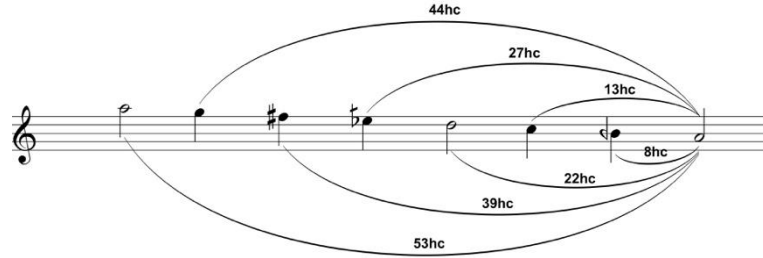
Hem ses hem de saz icralarına ortak bakıldığında Si₄-Do aralığının koma değeri AEU'e göre 5 koma olması gerekirken 4 ila 7 komalık bir aralığa dönüşmüştür. Si₄ (Segâh) sesi bu aralığa göre ortalama 2 koma daha pest basılmıştır.

La-Si₄ aralığı AEU'e göre 8 koma olması gerekirken 6 ila 9 komalık bir aralığa dönüşmüş olup bu Si₄ (Segâh) perdesinin bu aralığa göre de ortalama 2 koma daha pest basıldığını göstermektedir.

Beyâtî makamındaki Si₄ (Segâh) perdesi AEU ses sistemine göre 1 koma pest olması gerekirken analiz sonuçlarına göre ortalama 3 koma pest basıldığı tespit edilmiş olup, Beyâtî makamında icra-nazariyat uyumsuzluğu bulunmaktadır.

2.4.Beyâtî-arabân Makamı

Beyâtî-arabân makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 26: Beyâtî-arabân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Beyâtî-arabân makamında toplamda 2 adet saz icrasının analizi gerçekleştirilmiştir. Saz icralarına genel olarak bakıldığında, kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 43: Beyâtî-arabân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Beyatiaraban		La	Si ₄	Do	Re	Mi ₄	Fa ₄	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	27,0	39,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	36,0	43,0	53,0
	Maksimum	0,0	7,5	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
cemil bey	bayatiaraban taksim tanbur	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	36,0	44,0	53,0
izzettin ökte	bayatiaraban taksim	0,0	7,5	13,0	22,0	31,0	39,0	43,0	53,0

Tablo 44: Beyâtî-arabân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Beyatiaraban			La - Si _↓	Si _↓ - Do	Re - Mi _♯	Mi _♯ - Fa _♯	Fa _♯ - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	5	12	5
cemil bey	bayatiaraban taksim tanbur		6	6	9	5	8
izzettin ökte	bayatiaraban taksim		7,5	5,5	9	8	4

Analiz sonuçlarına bakıldığında Si_↓-Do aralığının koma değeri AEU'e göre 5 koma olması gerekirken 5,5 ila 6 komalık bir aralığa dönüşmüştür. Si_↓ (Segâh) sesi bu aralığa göre yarım ila 1 koma kadar daha pest basılmıştır.

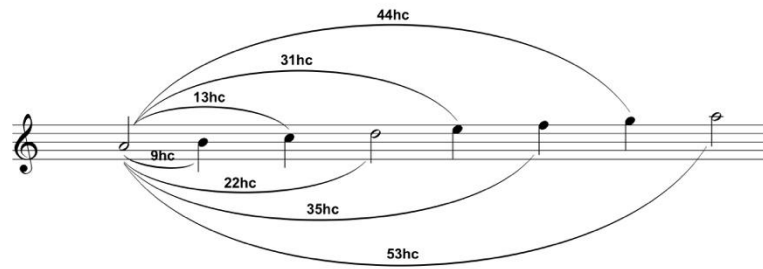
La-Si_↓ aralığı AEU'e göre 8 koma olması gerekirken 6 ila 7,5 komalık bir aralığa dönüşmüş olup bu Si_↓ (Segâh) perdesinin bu aralığa göre de yarım ila 2 koma daha pest basıldığını göstermektedir.

Re-Mi_♯ ve Mi_♯-Fa_♯ perde aralıklarına bakıldığında Re (Nevâ) perdesi üzerinde Cemil Bey'in T-B-T (9-4-9) aralıklarıyla Bûselik çeşni yaptığı, İzzettin Ökte'nin ise T-K-S (9-8-5) aralıklarıyla Rast çeşni yaptığını görülmektedir.

Beyâtî-arabân makamındaki Si_↓ (Segâh) perdesi AEU ses sistemine göre 1 koma pest olması gerekirken analiz sonuçlarına göre ortalama 2-3 koma pest basıldığı tespit edilmiş olup, Beyâtî-arabân makamında icra-nazariyat uyumsuzluğu bulunmaktadır.

2.5.Bûselik Makamı

Bûselik makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 27: Bûselik makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bûselik makamında toplamda 5 adet saz icrasının analizi gerçekleştirilmiştir. Saz icrasında genel olarak bakıldığında, kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 45: Bûselik makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Buselik			La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	9,0	12,0	21,0	31,0	34,0	44,0	52,0
		Maksimum	0,0	9,5	13,0	22,0	32,0	36,0	50,0	54,0
izzettin ökte	buselik taksim		0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	34,0	44,0	52,0
niyazi sayın	buselik taksim		0,0	9,5	13,0	22,0	32,0	35,5	45,0	53,0
erol deran	buselik taksim 2		0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
erol deran	buselik taksim		0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	36,0	50,0	53,0
ihsan özgen	buselik taksim		0,0	9,0	12,0	21,0	32,0	36,0	44,0	54,0

Tablo 46: Bûselik makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

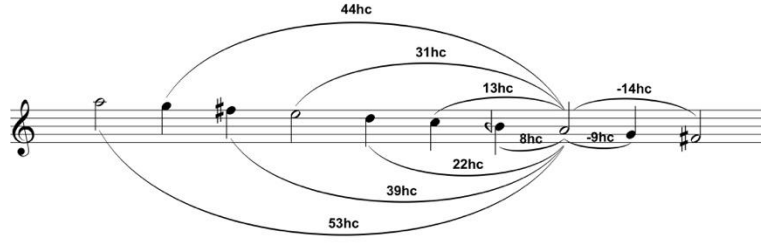
Buselik			La - Si	Si - Do
		Arel-Ezgi-Uzdilek	9	4
izzettin ökte	buselik taksim		9	4
niyazi sayın	buselik taksim		9,5	3,5
erol deran	buselik taksim 2		9	4
erol deran	buselik taksim		9	4
ihsan özgen	buselik taksim		9	3

İcraların içinde sadece Erol Deran'ın "buselik taksim" isimli kaydında Fa-Sol perdeleri arası 9 koma olması gerekirken 14 koma olarak kullanılmış olup, Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde Hicâz çeşnisi karakteri ağır basmaktadır.

İracılar Bûselik makamındaki taksimlerini nazariyatta belirtilen perdelerin koma değerlerine denk gelecek şekilde basmış olup bu makamdaki analiz sonucuna göre icra-nazariyat uyumsuzluğu bulunmamaktadır.

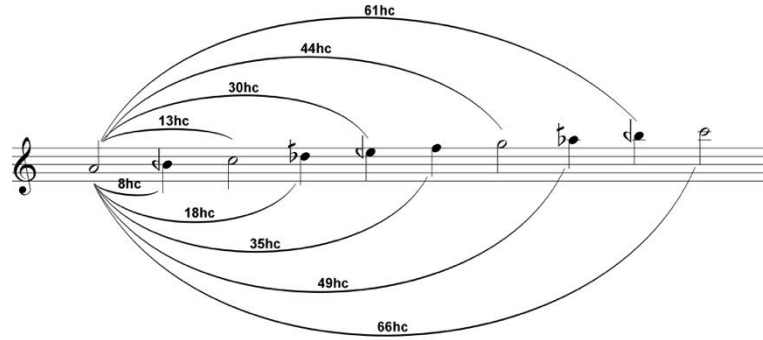
2.6.Dilkeş-hâverân Makamı

Dilkeş-hâverân makamının karar sesi Fa_♯ (Irak) perdesi olmasına karşın analiz yaptığımız programda perdelerin aralık uzaklıklarını Dügâh (La) perdesine göre aldık. Perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



2.7.Dügâh Makamı

Dügâh makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 29: Dügâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Dügâh makamında 2 adet saz icrası ile 2 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Laş (Şehnâz) perdesi hariç diğer perdelerin kullanımı AEU ses sisteminde verilen perde aralıklarına denk gelmektedir. Laş (Şehnâz) perdesi olması gereken değerden 4 ila 5 koma dik basılmıştır.

Tablo 49: Dügâh makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Dügâh			La	Si ↓	Do	Re ♯	Mi	Fa	Sol	La ♯	Si ↓	Do
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	18,0	30,0	35,0	44,0	49,0	61,0	66,0
		Minimum	0,0	7,0	13,0	18,0	32,0	35,0	44,0	53,0	60,0	64,0
		Maksimum	0,0	8,0	14,0	19,0	33,0	35,0	45,0	54,0	60,0	64,0
niyazi sayın	dügâh taksim		0,0	8,0	13,0	18,0	32,0	35,0	44,0	54,0	60,0	64,0
erol deran	dügâh taksim		0,0	7,0	14,0	19,0	33,0	35,0	45,0	53,0		

Ses icralarına baktığımızda ise Reş (Hicâz) perdesi normalinden 3 koma daha dik basılmıştır.

Tablo 50: Dügâh makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Dügah		La	Si ↓	Do	Re ♯	Mi	Fa	Sol	La ♯	Si ↓	Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	18,0	30,0	35,0	44,0	49,0	61,0	66,0
	Minimum	0,0	7,0	14,0	21,0	31,0	36,0	46,0	49,0	60,0	68,0
	Maksimum	0,0	8,0	15,0	21,0	32,0	36,0	46,0	50,0	62,0	68,0
hafız kemal	1-Allah-adn-zikr-edelim-evvela-01-dügah	0,0	8,0	15,0	21,0	32,0	36,0	46,0	50,0	62,0	68,0
hafız sami	Ne-beyan-i-hale-kudret-ne-figana-takatim-var-Dügah-Gazel	0,0	7,0	14,0	21,0	31,0	36,0	46,0	49,0	60,0	68,0

Tablo 51: Dügâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

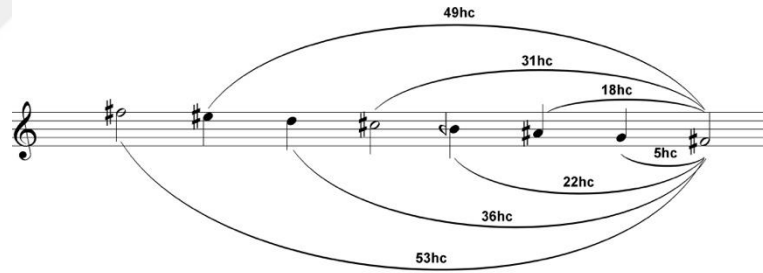
Dügâh			La - Si ♯	Si ♯ - Do	Do - Re ♯	Re ♯ - Mi	Mi - Fa	Sol - La ♯	Lab ♯ - Si ♯	Si ♯ - Do
		Aret-Ezgi-Uzdilek	8	5	5	12	5	5	12	5
niyazi sayın	dügâh taksim		8	5	5	14	3	10	6	4
erol deran	dügâh taksim		7	7	5	14	2	8		
hafız kemal	1-Allah-adın-zikr-edelim-evvela-01-dügâh		8	7	6	11	4	4	12	6
hafız sami	Ne-beyan-ı-hale-kudret-ne-figana-takatim-var-Dügâh-Gazel		7	7	7	10	5	3	11	8

Genel olarak değerlendirildiğinde ise Re♯-Mi ve Mi-Fa perdelerinin aralıklarına baktığımızda Re♯ (Hicâz) sesinin ortalama 2 koma daha dik basılarak Mi-Fa aralığının daraldığı görülmektedir.

Bu analiz sonuçlarına göre Dügâh makamı icraları ile AEU ses sistemi uyuşmamakta ve icra-nazariyat farklılığı ortaya çıkmaktadır.

2.8.Evc-ârâ Makamı

Evc-ârâ makamının karar sesi Fa♯ (Irak) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 30: Evc-ârâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Evc-ârâ makamında 5 adet saz icrası ile 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına baktığımızda genel olarak Mi♯ (Acem) perdesi hariç diğer perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. Mi♯ (Acem) perdesi karar perdesine uzaklığı 49 koma olması gerekirken icracı ortalamasına baktığımızda 45 ila 51 komalık bir alanda kullanılmıştır.

Tablo 52: Evc-ârâ makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Evcara			Fa #	Sol	La #	Si ↓	Do #	Re	Mi #	Fa #
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	36,0	49,0	53,0
		Minimum	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	35,0	45,0	52,0
		Maksimum	0,0	6,0	19,0	23,0	33,0	37,0	51,0	55,0
cemil bey	evcara taksim kemeçe 2		0,0	5,0	17,0	22,0	32,0	36,0	49,0	53,0
cemil bey	evcara taksim kemeçe		0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	35,0	48,0	52,0
cinuçen tanrıkorur	evcara taksim		0,0	5,0	19,0	22,0	31,0	36,0	45,0	53,0
niyazi sayın	evcara taksim 2		0,0	5,0	19,0	23,0	33,0	37,0	51,0	55,0
niyazi sayın	evcara taksim		0,0	6,0	19,0	22,0	33,0	36,0	45,0	55,0

Ses icralarına bakıldığında ise genel hatlarıyla AEU ses sistemi aralık genişliklerine uymaktadır.

Tablo 53: Evc-ârâ makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Evcara			Fa #	Sol	La #	Si ↓	Do #	Re	Mi #	Fa #
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	36,0	49,0	53,0
		Minimum	0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	34,0	48,0	52,0
		Maksimum	0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	34,0	48,0	52,0
kani karaca	Mirac-Bahri-03-evcara		0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	34,0	48,0	52,0

Tablo 54: Evc-ârâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

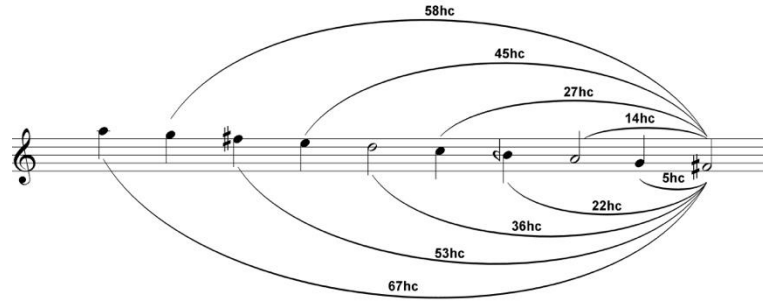
Evcara			Fa # - Sol	Sol - La #	La # - Si ↓	Do # - Re	Re - Mi #	Mi # - Fa #
		Arel-Ezgi-Uzdilek	5	13	4	5	13	4
cemil bey	evcara taksim kemeçe 2		5	12	5	4	13	4
cemil bey	evcara taksim kemeçe		4	13	5	4	13	4
cinuçen tanrıkorur	evcara taksim		5	14	3	5	9	8
niyazi sayın	evcara taksim 2		5	14	4	4	14	4
niyazi sayın	evcara taksim		6	13	3	3	9	10
kani karaca	Mirac-Bahri-03-evcara		4	12	5	3	14	4

Hicâz aralıkları değerlendirildiğinde Fa# (Evc) üzerine kurulmuş olan Hicâz aralıkları 1 koma farkla AEU sistemine denk gelmektedir. Do# (Nîm Hicâz) perdesi üzerine kurulan Hicâz aralıklarına bakıldığında ise Cinuçen Tanrıkorur'un ve Niyazi Sayın'ın "evcara taksim" isimli icralarında artık aralık 13 koma yerine 9 komaya düşürülerek B-T-T (4-9-9) aralıklı Kürdî çeşnişi gibi kullanılmıştır.

Genel hatlarıyla bakıldığında her ne kadar Evc-ârâ makamı icraları için AEU ses sistemi ile icra-nazariyat farklılığı görülse de, Cinuçen Tanrıkorur ve Niyazi Sayın'ın icraları bakımından değerlendirildiğinde ise icra-nazariyat farklılığının var olduğu söylenebilmektedir.

2.9.Evc Makamı

Evc makamının karar sesi Fa $\sharp$ (Irak) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 31: Evc makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Evc makamında 7 adet saz icrası ile 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında genel olarak Mi (Hüseynî) perdesi hariç diğer perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. Mi (Hüseynî) perdesi karar perdesine uzaklığı 45 koma olması gerekirken icracı ortalamasına bakıldığında 45 ila 48 komalık bir alanda kullanılmıştır.

Tablo 55: Evc makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Eviç		Fa $\sharp$	Sol	La	Si $\flat$	Do	Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	36,0	45,0	53,0	58,0	67,0
	Minimum	0,0	4,0	14,0	21,0	26,0	35,0	45,0	51,0	56,0	66,0
	Maksimum	0,0	5,0	16,0	23,0	28,0	37,0	48,0	54,0	59,0	68,0
cemil bey	evç taksim kemençe 3	0,0	4,0	14,0	22,0	26,0	35,0	45,0	51,0	56,0	67,0
cemil bey	evç taksim tanbur 2	0,0	5,0	14,0	23,0	27,0	35,0	47,0	52,0	57,0	66,0
cemil bey	evç taksim tanbur	0,0	4,0	14,0	22,0	27,0	36,0	46,0	54,0	58,0	68,0
niyazi sayın	evç taksim	0,0	5,0	14,0	21,0	26,0	36,0	47,0	52,0	58,0	67,0
niyazi sayın	evç taksim 2	0,0	5,0	16,0	23,0	28,0	37,0	46,0	53,0	59,0	68,0
erol deran	evç taksim	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	36,0	45,0	53,0	58,0	66,0
İhsan Özgen	evç taksim	0,0	4,0	14,0	23,0	26,0	35,0	48,0	53,0	57,0	68,0

Ses icrasına bakıldığında ise genel hatlarıyla AEU ses sistemi aralık genişliklerine uymaktadır.

Tablo 56: Evc makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Eviç		Fa $\sharp$	Sol	La	Si $\flat$	Do	Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	36,0	45,0	53,0	58,0	67,0
	Minimum	-1,0	4,0	15,0	22,0	30,0	36,0	46,0	53,0	58,0	67,0
	Maksimum	-1,0	4,0	15,0	22,0	30,0	36,0	46,0	53,0	58,0	67,0
kani karaca	Mirac-Bahri-04-eviç	-1,0	4,0	15,0	22,0	30,0	36,0	46,0	53,0	58,0	67,0

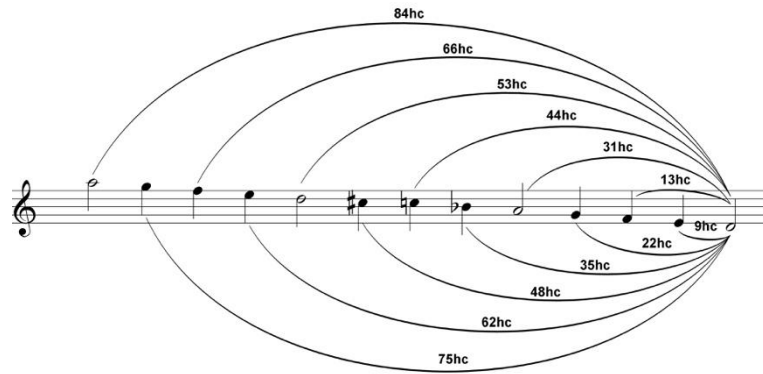
Tablo 57: Evc makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Eviç			La - Si $\flat$	Si $\flat$ - Do	Mi - Fa $\sharp$	Fa $\sharp$ - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	evç taksim kemençe 3		8	4	6	5
cemil bey	evç taksim tanbur 2		9	4	5	5
cemil bey	evç taksim tanbur		8	5	8	4
niyazi sayın	evç taksim		7	5	5	6
niyazi sayın	evç taksim 2		7	5	7	6
erol deran	evç taksim		8	5	8	5
ihsan özgen	evç taksim		9	3	5	4
kani karaca	Mirac-Bahri-04-eviç		7	8	7	5

La-Si $\flat$ ve Si $\flat$ -Do aralıkları ile Mi-Fa $\sharp$ ve Fa $\sharp$ -Sol aralıklarının koma değerlerini de incelendiğinde, genel olarak kullanılmış olan perdelerdeki koma değerleri AEU ses sisteminin koma değerlerine önemli ölçüde farklılık göstermemesi sebebiyle Evc makamının icrasıyla ilgili icra-nazariyat uyumsuzluğunun bulunmadığı söylenebilir.

2.10.Ferah-fezâ Makamı

Ferah-fezâ makamının karar sesi Re (Yegâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 32: Ferah-fezâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Ferah-fezâ makamında 8 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara genel olarak bakıldığında, kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 58: Ferah-fezâ makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Ferahfeza		Re	Mi	Fa	Sol	La	Si _b	Do	Do#	Re	Mi	Fa	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	48,0	53,0	62,0	66,0	75,0	84,0
	Minimum	0,0	4,0	12,0	21,0	31,0	33,0	43,0	48,0	53,0	60,0	66,0	74,0	84,0
	Maksimum	0,0	9,0	14,0	23,0	33,0	35,0	46,0	51,0	54,0	64,0	68,0	75,0	87,0
cemil bey	ferahfeza taksim yaylı tanbur	0,0	7,0	12,0	21,0	31,0	34,0	43,0	48,0	53,0		68,0	74,0	87,0
neyzen halil dikmen	ferahfeza taksim	0,0	4,0	14,0	22,0	32,0	35,0	46,0	51,0	54,0	64,0		75,0	84,0
şerif muhittin targon	ferahfeza taksim	0,0	4,0	14,0	22,0	32,0	35,0	44,0	50,0	54,0	63,0	67,0	75,0	84,0
vecihe daryal	ferahfeza taksim	0,0	8,0	12,0	21,0	31,0	34,0	44,0	48,0	53,0		66,0	75,0	
aka gündüz kutbay	ferahfeza taksim	0,0	6,0	12,0	22,0	32,0	33,0	44,0		53,0	60,0	66,0	75,0	85,0
neyzen selami bertuğ	ferahfeza taksim	0,0	5,0	14,0	22,0	31,0	35,0	44,0	49,0	53,0		66,0	75,0	84,0
niyazi sayın	ferahfeza taksim	0,0	6,0	14,0	23,0	33,0	35,0	44,0	48,0	54,0	64,0		75,0	
erol deran	ferahfeza taksim	0,0	9,0	14,0	22,0	32,0	35,0	44,0	50,0	54,0	63,0	66,0	75,0	

Tablo 59: Ferah-fezâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

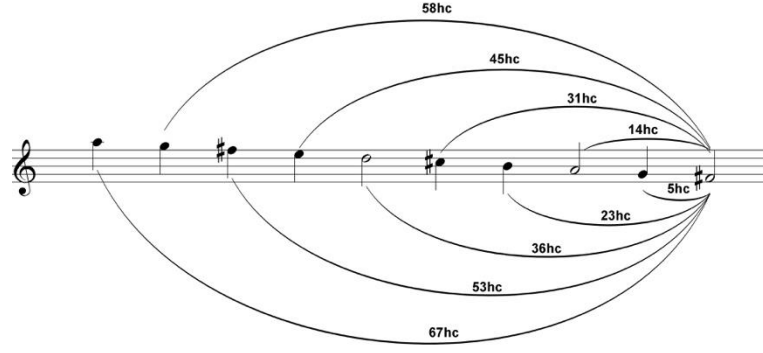
Ferahfeza			La - Si _b	Si _b - Do _#	Do _# - Re
		Arel-Ezgi-Uzdilek	4	13	5
cemil bey	ferahfeza taksim yaylı tanbur		3	14	5
neyzen halil dikmen	ferahfeza taksim		3	16	3
şerif muhittin targon	ferahfeza taksim		3	15	4
vecihe daryal	ferahfeza taksim		3	14	5
aka gündüz kutbay	ferahfeza taksim		1		
neyzen selami bertuğ	ferahfeza taksim		4	14	4
niyazi sayın	ferahfeza taksim		2	13	6
erol deran	ferahfeza taksim		3	15	4

Hicâz aralığını değerlendirildiğinde La-Si_b aralığını normal değerden daha pest kullanıldığını, doğal olarak da Si_b-Do aralığının normal değerden fazla kullanıldığı görülmektedir. Bu da bize Si_b (Kürdî) perdesinin Hicâz'daki gibi dik bir şekilde değil, Kürdî'deki gibi daha pest şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Genel hatlarıyla bakıldığında her ne kadar Ferah-fezâ makamı icraları için AEU ses sistemi ile icra-nazariyat farklılığı görülmemektedir. Ancak makamın kurulumunda ortaya çıkan Hicâz aralıklarının kullanımı AEU ses sistemindeki nazariyat ile uyuşmamaktadır.

2.11.Ferah-nâk Makamı

Ferah-nâk makamının karar sesi Fa_# (Irak) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 33: Ferah-nâk makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Ferah-nâk makamında 3 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara genel olarak bakıldığında, kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 60: Ferah-nâk makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Ferahnak		Fa ♯	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	23,0	31,0	36,0	45,0	53,0	58,0	67,0
	Minimum	0,0	4,0	13,0	23,0	30,0	34,0	44,0	52,0	59,0	67,0
	Maksimum	1,0	5,0	14,0	25,0	31,0	37,0	46,0	54,0	60,0	68,0
cemil bey	ferahnak taksim kemençe	0,0	4,0	13,0	25,0	30,0	34,0	45,0			
cemil bey	ferahnak taksim tanbur	0,0	5,0	14,0	24,0	31,0	35,0	44,0	52,0	60,0	67,0
udi hrant	ferahnak taksim	1,0	5,0	14,0	23,0	31,0	37,0	46,0	54,0	59,0	68,0

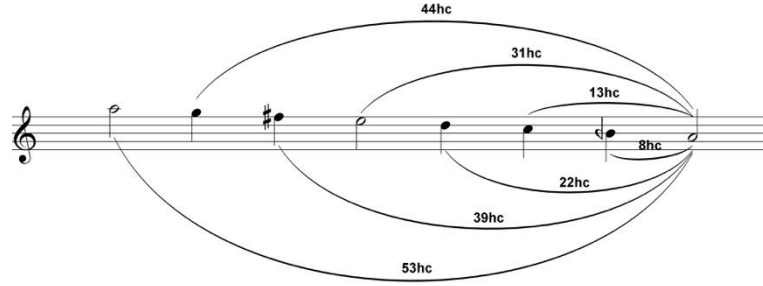
Tablo 61: Ferah-nâk makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Ferahnak		La - Si	Si - Do	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	9	8	8	5
cemil bey	ferahnak taksim kemençe	12	5		
cemil bey	ferahnak taksim tanbur	10	7	8	8
udi hrant	ferahnak taksim	9	8	8	5

İcraların La-Si ve Si-Do perdelerindeki aralıkları incelendiğinde Si (Bûselik) perdesinin normalden 3 komaya kadar bir dik kullanımı, doğal olarak Si-Do aralığının daraldığı görülmektedir. Bu durumun Tanburi Cemil Bey'in icralarında görülmesi, Cemil Bey'in Ferah-nâk makamındaki Si (Bûselik) perdesi algısının daha dik olduğunu göstermektedir. Bu istisna haricinde icralardaki makam seslerinin AEU ses sistemine göre icra-nazariyat uyumsuzluğu görülmemektedir.

2.12. Gül'izâr Makamı

Gül'izâr makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 34: Gül'izâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Gül'izâr makamında bir adet saz icrasının analizi yapılmıştır. Tanburi Cemil Bey'in icrasındaki aralıklar ile AEU ses sisteminin aralıkları karşılaştırıldığında tüm perdelerde 1'er komalık bir farklı perde baskısı görülmektedir.

Tablo 62: Gül'izâr makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Gülizar			La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa #	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0	52,0
		Maksimum	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0	52,0
cemil bey	gülizar taksim tanbur		0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0	52,0

Tablo 63: Gül'izâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Gülizar			La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa #	Fa # - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	gülizar taksim tanbur		7	5	7	5

Tanburi Cemil Bey'in AEU ses sistemine göre 1'er koma farklı icrası sonucunda perdelerin çok etkilenmeyeceği düşünülse de, Si↓ (Segâh) ve Fa# (Evc) perdelerindeki çeşniler gereği bu 1'er koma farklar önemli değişiklikler yaratmaktadır. Si↓ (Segâh) perdesi zaten normalden 1 koma pest olduğu için 2 komalık bir pestliğe

Tablo 64: Hicâz makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

	Hicaz	La	Si ♯	Do ♯	Re	Mi	Fa	Fa ♯	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	35,0	39,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	3,5	14,0	21,0	30,0	34,0	37,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	10,0	18,5	22,0	32,0	37,0	40,0	48,0	54,0
kanuni hacı arif bey	hicaz taksim	0,0	6,0	18,0	22,0	31,0	35,0	39,0	43,0	53,0
cemil bey	hicaz taksim tanbur	0,0	5,0	18,0	22,0	32,0	37,0		44,0	53,0
cemil bey	hicaz taksim yaylı tanbur	0,0	6,0	17,0	21,0	31,0	37,0		43,0	53,0
kemani haydar tatlıyay	hicaz taksim 2	0,0	6,0	16,0	21,0	31,0	34,0	38,0	43,0	53,0
kemani haydar tatlıyay	hicaz taksim	0,0	6,0	15,0	21,0	31,0	36,0	39,0	43,0	53,0
mesut cemil	hicaz taksim tanbur	0,0	3,5	17,0	22,0	31,0	35,0	39,0	43,0	53,0
mesut cemil	hicaz taksim	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	35,0	38,0	44,0	53,0
şerif muhittin targan	hicaz taksim	0,0	5,0	18,0	22,0	32,0	36,0	38,0	46,0	54,0
yorgo bacanos	hicaz taksim	0,0	5,0	17,0	22,0	32,0	35,0	39,0	44,0	53,0
udi hrant	hicaz taksim	0,0	6,0	16,0	22,0	31,0	36,0		44,0	53,0
aka gündüz kutbay	hicaz taksim 2	0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	35,0	39,0	44,0	54,0
aka gündüz kutbay	hicaz taksim	0,0	6,0	18,5	22,0	31,0	35,0	38,0	44,0	52,0
izzettin ökte	hicaz taksim	0,0	4,0	16,0	22,0	31,0	37,0		44,0	53,0
cinuçen tannkorur	hicaz taksim 2	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	38,0	44,0	53,0
cinuçen tannkorur	hicaz taksim 3	0,0	10,0	14,0	22,0	31,0	36,0		48,0	53,0
cinuçen tannkorur	hicaz taksim	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0		38,0	43,0	53,0
ercüment batanay	hicaz taksim 2	0,0	4,0	17,0	22,0	32,0	36,0		45,0	53,0
ercüment batanay	hicaz taksim	0,0	5,0	17,5	22,0	31,0	35,0	39,0	44,0	53,0
ercüment batanay	hicaz taksim yaylı tanbur	0,0	5,0	15,0	22,0	31,0	35,5		43,0	53,0
neyzen selami bertuğ	hicaz taksim	0,0	5,0	17,0	22,0	32,0	35,0	38,0	44,0	53,0
cüneyd orhon	hicaz taksim 2	0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	35,0	37,0	44,0	53,0
cüneyd orhon	hicaz taksim	0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	35,0	37,0	44,0	53,0
niyazi sayın	hicaz taksim	0,0	6,0	18,0	22,0	32,0	36,0	39,0	43,0	53,0
necdet yaşar	hicaz taksim 2	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	35,0	39,0	44,0	53,0
necdet yaşar	hicaz taksim 3	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	35,0	38,0	44,0	54,0
necdet yaşar	hicaz taksim niyazi sayın dem	0,0		18,0	22,0	31,0	34,0	38,0	44,0	53,0
necdet yaşar	hicaz taksim	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	35,0	38,0	44,0	53,0
erol deran	hicaz taksim 2	0,0	4,0	17,0	21,0	32,0	35,0	38,0	43,0	53,0
erol deran	hicaz taksim	0,0	4,0	16,0	21,0	30,0	35,0		44,0	52,0
ihsan özgen	hicaz taksim 2	0,0	5,0	17,0	22,0	32,0	36,0	39,0	44,0	54,0
ihsan özgen	hicaz taksim	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	40,0	43,0	52,0

Tablo 65: Hicâz makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

	Hicaz	La	Si ♯	Do ♯	Re	Mi	Fa	Fa ♯	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	35,0	39,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	4,0	13,0	21,0	28,0	33,0	38,0	42,0	50,0
	Maksimum	0,0	6,0	19,0	22,0	32,0	37,0	42,0	48,0	57,0
hafız osman	Yeter-artık-çeker-oldum-bu-çihanın-gamını-Hicaz-Gazel	0,0	5,0	17,0	21,0	31,0	33,0	39,0	44,0	53,0
hafız kemal	5-Hak-Teala-cün-yaratı-Ademi-01-hicaz	0,0	6,0	19,0	22,0	32,0	35,0	42,0	45,0	55,0
hafız kemal	6-Erdi-lbrahim-u-İsmail-hem-01-nevada-hicaz	0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	35,0		43,0	54,0
hafız kemal	9-Çün-göründü-bana-bu-işler-ayan-01-nevada-hicaz	0,0	5,0	19,0	22,0	32,0	35,0	41,0	46,0	54,0
hafız kemal	Asuman-Ağlar-Hicaz-Gazel	0,0	4,0	13,0	22,0	28,0	35,0	39,0	44,0	53,0
hafız-burhan	ŞEHAB-İ-SURET-İ-ZİBÂ-HAKTAN-İNÂVETTİR-HICAZ-GAZEL	0,0	4,0	16,0	21,0	32,0	36,0	41,0	44,0	54,0
hafız saadeddin kaynak	Düşse-Zülfünden-Hicaz-Beste	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	41,0	43,0	52,0
hafız saadeddin kaynak	Hicaz-Gazel-Ağlasın-bülbül	0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	34,0	41,0	48,0	52,0
hafız saadeddin kaynak	Türkçe-Ezan-hicaz	0,0	4,0	17,5	22,0	30,0	35,0	40,0	47,0	57,0
ahmed celal tokes	Ömrün-ezvakında-aşkın-görmeyen-esranını-hicaz	0,0	5,0	15,0	22,0	30,0	34,0	42,0		54,0
münir nureddin selçuk	Dil-i-bicareyi-mecruh-eden-tig-i-nigehindir-Hicaz-Gazel	0,0	5,0	17,0	21,0	31,0	36,0	38,0	43,0	53,0
münir nureddin selçuk	Ey-ganize-söyle-zahim-i-dilimden-zebanım-ol-Hicaz-Gazel	0,0	4,0	16,0	22,0	31,0	36,0	38,0	42,0	53,0
bekir sıtkı sezgin	Ayr-Şerif-01-hicaz-nevada	0,0	6,0	14,0	21,0	31,0	37,0	41,0	43,0	50,0
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-05-hicaz	0,0	4,0	18,0	22,0	31,0	35,0	40,0	43,0	53,0
bekir sıtkı sezgin	Hicaz-İkindi-Ezân	0,0	5,0	16,0	21,0	31,0	34,0	39,0	43,0	53,0
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-03-hicaz-ezan	0,0	4,0	16,0	21,0	31,0	34,0	40,0	43,0	
kani karaca	kasideler-03-01-hicaz	0,0	5,0	16,0	22,0	32,0	37,0	41,0	44,0	53,0
kani karaca	kasideler-04-hicaz	0,0	5,0	16,0	22,0	32,0	35,0	38,0	45,0	53,0

Tablo 66: Hicâz makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

	Hicaz	La - Si ♯	Si ♯ - Do ♯	Do ♯ - Re	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	8	5
kanuni hacı arif bey	hicaz taksim	6	12	4	8	4
cemil bey	hicaz taksim tanbur	5	13	4		
cemil bey	hicaz taksim yaylı tanbur	6	11	4		
kemani haydar tatlıyay	hicaz taksim 2	6	10	5	7	5
kemani haydar tatlıyay	hicaz taksim	6	9	6	8	4
mesut cemil	hicaz taksim tanbur	3,5	13,5	5	8	4
mesut cemil	hicaz taksim	5	12	5	7	6
şerif muhittin targon	hicaz taksim	5	13	4	6	8
yorgo bacanos	hicaz taksim	5	12	5	7	5
udi hrant	hicaz taksim	6	10	6		
aka gündüz kutbay	hicaz taksim 2	5	13	4	8	5
aka gündüz kutbay	hicaz taksim	6	12,5	3,5	7	6
izzettin ökte	hicaz taksim	4	12	6		
cinuçen tanrıkorur	hicaz taksim 2	5	12	5	7	6
cinuçen tanrıkorur	hicaz taksim 3	10	4	8		
cinuçen tanrıkorur	hicaz taksim	5	12	5	7	5
ercüment batanay	hicaz taksim 2	4	13	5		
ercüment batanay	hicaz taksim	5	12,5	4,5	8	5
ercüment batanay	hicaz taksim yaylı tanbur	5	10	7		
neyzen selami bertuğ	hicaz taksim	5	12	5	6	6
cüneyd orhon	hicaz taksim 2	4	12	5	6	7
cüneyd orhon	hicaz taksim	4	12	5	6	7
niyazi sayın	hicaz taksim	6	12	4	7	4
necdet yaşar	hicaz taksim 2	4	13	5	8	5
necdet yaşar	hicaz taksim 3	4	13	5	7	6
necdet yaşar	hicaz taksim niyazi sayın dem	0	18	4	7	6
necdet yaşar	hicaz taksim	4	13	5	7	6
erol deran	hicaz taksim 2	4	13	4	6	5
erol deran	hicaz taksim	4	12	5		
ihsan özgen	hicaz taksim 2	5	12	5	7	5
ihsan özgen	hicaz taksim	5	12	5	9	3
hafız osman	Yeter-artık-çeker-oldum-bu-çıhanın-gamını-Hicaz-Gazel	5	12	4	8	5
hafız kemal	5-Hak-Teala-çün-yarattı-Ademi-01-hicaz	6	13	3	10	3
hafız kemal	6-Erdi-İbrahim-u-İsmaille-hem-01-nevada-hicaz	5	13	4		
hafız kemal	9-Çün-göründü-bana-bu-işler-ayan-01-nevada-hicaz	5	14	3	9	5
hafız kemal	Asuman-Ağlar-Hicaz-Gazel	4	9	9	11	5
hafız burhan	ŞEHAB-İ-SURET-İ-ZİBÂ-HAKTAN-İNÂYETTİR-HICAZ-GAZEL	4	12	5	9	3
hafız saadeddin kaynak	Düşse-Zülfünden-Hicaz-Beste	5	12	5	10	2
hafız saadeddin kaynak	Hicaz-Gazel-Ağlasın-bülbül	4	12	5	10	7
hafız saadeddin kaynak	Türkçe-Ezan-hicaz	4	13,5	4,5	10	7
ahmed celal tokses	Ömrün-ezvakında-aşkın-görmeyen-esrarını-hicaz	5	10	7	12	
münir nureddin selçuk	Dil-i-biçareyi-mecruh-eden-tig-i-nigehindir-Hicaz-Gazel	5	12	4	7	5
münir nureddin selçuk	Ey-gamze-söyle-zahm-ı-dilimden-zebanım-ol-Hicaz-Gazel	4	12	6	7	4
bekir sıtkı sezgin	Aşır-Şerif-01-hicaz-nevada	6	8	7	10	2
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-05-hicaz	4	14	4	9	3
bekir sıtkı sezgin	Hicaz-İkindi-Ezânı	5	11	5	8	4
bekir sıtkı sezgin	ezanlar-ve-salâtlar-03-hicaz-ezan	4	12	5	9	3
kani karaca	kasideler-03-01-hicaz	5	11	6	9	3
kani karaca	kasideler-04-hicaz	5	11	6	6	7

Makamın Hicâz aralığı değerlendirildiğinde La-Si♯ aralığı AEU ses sistemine göre 5 koma olması gerekirken Cinuçen Tanrıkorur’un “hicaz taksim 3” isimli taksimi haricinde genel olarak kullanımı 3,5 ila 6 koma arasındadır. Yani 1’er komalık eksik ve fazla kullanımlar görülmektedir. Cinuçen Tanrıkorur’un icrasında farklı olarak 10 koma değeriyle Si perdesi bemol değil natürel basılmıştır.

Si♯-Do♯ aralığının olması gereken kuramsal aralık 12 koma olması gerekirken 9 ila 14 koma aralığında kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak 12 koma civarında kullanım görüldüğü için AEU ses sistemine aykırı bir icra bulunmamaktadır.

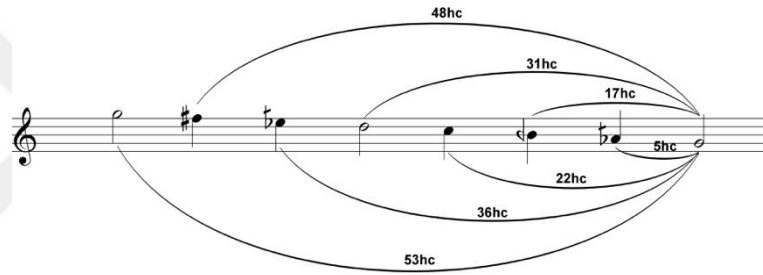
Fa♯-Sol perdelerinin aralığına baktığımızda 5 koma olması gereken aralık 2 ila 8 koma arasında kullanılmıştır. Buradaki Fa♯ (Evc) perdesi ağırlıklı olarak normalinden daha dik kullanılmıştır. Bu da bize Re (Nevâ) perdesi üzerinde sıkça Rast

çeşnisinin kullanıldığını göstermektedir. Bazı icralarda Mi-Fa $\sharp$ aralığı 8’den 6 komaya düşerek Fa $\sharp$ (Evc) perdesinin Segâh perdesi hissi ile icra edildiğini ortaya koymaktadır.

Makamın perde algısı genel olarak incelendiğinde kuramsal aralık ile icranın küçük ve çok önemli olmayan farklarla birbirleri ile örtüştüğü görülmektedir. Sadece Fa $\sharp$ (Evc) perdesinin 2 koma daha pest basıldığı yani Hicâz makamındaki Uzzâl çeşnisini gösterdiği yerlerde AEU ses sistemi aralığı ile örtüşmediği tespit edilmiştir.

2.14. Hicâzkâr Makamı

Hicâzkâr makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 36: Hicâzkâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Hicâzkâr makamında 10 adet saz icrası ile 3 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında genel olarak artık aralıklar hariç diğer perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 67: Hicâzkâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Hicazkar		Sol	La $\sharp$	Si $\flat$	Do	Re	Mi $\flat$	Fa $\sharp$	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0
	Minimum	0,0	3,0	16,0	21,0	29,0	35,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	10,0	19,0	22,0	32,0	40,0	50,0	56,0
sadi işlay	hicazkar taksim	0,0	10,0	17,0	22,0	32,0	36,0	45,0	53,0
yorgo bacanos	hicazkar taksim	0,0	4,0	16,0	21,0	30,0	35,0	47,0	52,0
izzettin ökte	hicazkar taksim	0,0	3,0	18,0	22,0	31,0	35,0	44,0	52,0
cinuçen tanrıkorur	hicazkar taksim 2	0,0	3,0	18,0	22,0	32,0	40,0	44,0	53,0
cinuçen tanrıkorur	hicazkar taksim	0,0	4,0	19,0	22,0	31,0	35,0	50,0	53,0
ercüment batanay	hicazkar taksim	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	35,0	48,0	53,0
niyazi sayın	hicazkar taksim	0,0	5,0	16,0	21,0	31,0	35,0	50,0	
necdet yaşar	hicazkar taksim	0,0	4,0	17,0	21,0	31,0	36,0	43,0	53,0
erol deran	hicazkar taksim	0,0	3,0	18,0	21,0	29,0	35,0	43,0	56,0
ihsan özgen	hicazkar taksim	0,0	4,0	18,0	21,0	31,0	36,0	43,0	

Ses icrasına bakıldığında ise perde aralıkları Re (Nevâ) perdesi üzerindeki artık aralık haricinde genel hatlarıyla AEU ses sistemi aralık genişliklerine uyduğu görülmektedir.

Tablo 68: Hicâzkâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Hicazkar		Sol	La ♯	Si ↓	Do	Re	Mi ♯	Fa ♯	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0
	Minimum	0,0	4,0	16,0	21,0	27,0	36,0	42,0	53,0
	Maksimum	0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	41,0	45,0	54,0
hafız sami	Derdime-vakif-değil-canan-beni-handan-bilir-Hicazkar-Gazel	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	42,0	54,0
hafız saadeddin kaynak	Hicazkar-Gazel-Gülle-hem-bezmi-visaliz	0,0	4,0	18,0	22,0	27,0	41,0	45,0	54,0
bekir sitki sezzin	Aşr-ı Şerif-02-hicazkar	0,0	5,0	16,0	21,0	29,0	39,0		53,0

Tablo 69: Hicâzkâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Hicazkar		Sol - La ♯	La ♯ - Si ↓	Si ↓ - Do	Re - Mi ♯	Mi ♯ - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	5	12	5
sadi işılay	hicazkar taksim	10	7	5	4	9	8
yorgo bacanos	hicazkar taksim	4	12	5	5	12	5
izzettin ökte	hicazkar taksim	3	15	4	4	9	8
cinuçen tannkorur	hicazkar taksim 2	3	15	4	8	4	9
cinuçen tannkorur	hicazkar taksim	4	15	3	4	15	3
ercüment batanay	hicazkar taksim	4	13	5	4	13	5
niyazi sayın	hicazkar taksim	5	11	5	4	15	
necdet yaşar	hicazkar taksim	4	13	4	5	7	10
erol deran	hicazkar taksim	3	15	3	6	8	13
ihsan özgen	hicazkar taksim	4	14	3	5	7	
hafız sami	Derdime-vakif-değil-canan-beni-handan-bilir-Hicazkar-Gazel	5	12	5	5	6	12
hafız saadeddin kaynak	Hicazkar-Gazel-Gülle-hem-bezmi-visaliz	4	14	4	14	4	9
bekir sitki sezzin	Aşr-ı Şerif-02-hicazkar	5	11	5	10		

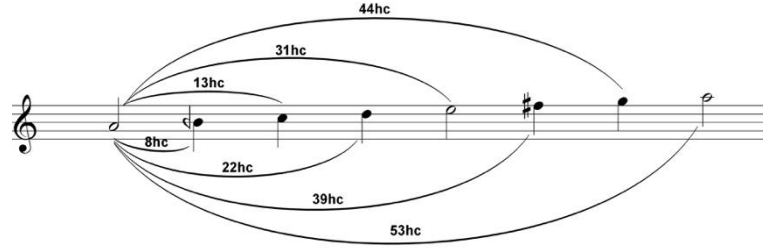
Sol-La♯ aralığına bakıldığında Sadi Işılay'ın icrası haricinde diğer icralarda 1 ila 2 koma daha pest kullanıldığı görülmektedir. La♯-Si↓ aralıkları ise ağırlıklı olarak 1-2 koma daha dik kullanıldığı tespit edilmiş olup Sol-Si↓ aralığının olması gereken koma aralığı 17'den 21 komaya kadar çıkmaktadır. Kısaca Hicâz çeşnideki La♯ (Zîrgûle) perdesi 1-2 koma daha pest Si↓ (Segâh) perdesi ise 1-2 koma daha dik icra edilmiştir.

Re-Sol perdeleri arasında bulunan Hicâz çeşniye bakıldığında buradaki artık aralığın da kuramsal verilen artık aralıktan farklı icra edildiği görülmektedir. Re-Mi♯ perdelerinin aralığı 1-2 koma farkla kuramsal aralıkla eşdeğer kullanılmış olsa da Mi♯-Fa♯ aralığı 12 koma olması gerekirken ağırlıklı olarak 3 ila 5 koma daha pest icra edildiği görülmüştür. Bu da bize Mi♯ (Hisâr) perdesinin ortalama kuramsal değerle aynı basılırken Fa♯ (Evc) perdesinin 3-5 koma daha pest icra edildiğini göstermektedir.

İnceleme sonucunda elde edilen verilere bakıldığında Hicâzkâr makamındaki perde kullanımında da icra-nazariyat farklılığı görülmektedir.

2.15. Hüseyinî Makamı

Hüseyinî makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 37: Hüseyinî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Hüseyinî makamında 20 adet saz icrası ile 12 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Si_d (Segâh) ve Fa_# (Evc) perdeleri hariç diğer perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 70: Hüseyinî makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Hüseyinî	La	Si _d	Do	Re	Mi	Fa _#	Sol	La
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
Minimum	0,0	5,0	12,0	20,0	30,0	35,0	42,0	52,0
Maksimum	0,0	10,0	14,0	23,0	32,0	39,0	44,0	54,0
cemil bey	hüseyinî taksim kemeçe 2	0,0	7,0	12,0	21,0	30,0	36,0	42,0
cemil bey	hüseyinî taksim kemeçe 3	0,0	6,0	12,0	21,0	30,0	37,0	42,0
cemil bey	hüseyinî taksim kemeçe	0,0	10,0	14,0	21,0	31,0	38,0	43,0
cemil bey	hüseyinî taksim yaylı tanbur	0,0	7,0	12,0	21,0	31,0	37,0	43,0
mesut cemil	hüseyinî taksim çello	0,0	5,0	12,0	22,0	32,0	38,0	43,0
sadi ıslay	hüseyinî taksim	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	37,0	44,0
yorgo bacanos	hüseyinî taksim 2	0,0	8,0	13,0	22,0	32,0	38,0	44,0
yorgo bacanos	hüseyinî taksim	0,0	6,0	13,0	22,0	32,0	39,0	44,0
udi hrant	hüseyinî taksim	0,0	6,0	12,0	22,0	30,0	37,0	44,0
izzettin ökte	hüseyinî taksim 2	0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0
izzettin ökte	hüseyinî taksim	0,0	6,0	14,0	22,0	31,0	37,0	44,0
cinuçen tannkorur	hüseyinî taksim 2	0,0	6,5	13,0	23,0	32,0	39,0	44,0
cinuçen tannkorur	hüseyinî taksim 3	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	36,0	44,0
cinuçen tannkorur	hüseyinî taksim	0,0	5,0	12,0	20,0	30,0	35,0	43,0
ercüment batanay	hüseyinî taksim	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0
neyzen selami bertuğ	hüseyinî taksim	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	39,0	44,0
niyazi sayın	hüseyinî taksim	0,0	6,0	14,0	22,0	32,0	37,0	43,0
necdet yaşar	hüseyinî taksim	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	39,0	43,0
erol deran	hüseyinî taksim	0,0	8,0	13,0	22,0	30,0	36,0	44,0
ihsan özgen	hüseyinî taksim	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	36,0	43,0

Ses icralarında da Si_d (Segâh) ve Fa_# (Evc) perdeleri hariç diğer perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 71: Hüseyinî makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Hüseyinî	La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol	La
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
Minimum	0,0	4,0	11,0	21,0	30,0	35,0	42,0	52,0
Maksimum	0,0	9,0	13,0	23,0	32,0	41,0	45,0	55,0
hafız kemal	1-Allah-adın-zıkr-edelim-evvela-02-hüseyinî	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	43,0
hafız burhan	ELİMİ-ATMAYAN-DALLAR-KALMADI-HÜSEYİNİ-GAZEL	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	41,0	44,0
hafız burhan	YEŞİL-KURBAĞALAR-ÖTER-GÖLLERDE-HÜSEYİNİ-SERBEST	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	40,0	44,0
münir nureddin selçuk	Her-zaman-piş-i-nigahımda-hüveydasın-sen-Hüseyinî-Gazel	0,0	6,0	12,0	22,0	30,0	36,0	44,0
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-03-hüseyinî	0,0	7,0	12,0	23,0	32,0	38,0	45,0
bekir sıtkı sezgin	Hüseyinî-Cenaze-Salâtı-devamı	0,0	6,0	11,0	22,0	32,0	38,0	43,0
bekir sıtkı sezgin	Hüseyinî-Cenaze-Salâtı	0,0	5,0	13,0	22,0	31,0	37,0	42,0
bekir sıtkı sezgin	Hüseyinî-Salât	0,0	4,0	13,0	22,0	32,0	37,0	44,0
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-08-hüseyinî-cenaze-salâtı	0,0	8,0	11,0	21,0	31,0	39,0	43,0
kani karaca	Tevhid-Bahri-02-hüseyinî	0,0	6,0	13,0	22,0	32,0	36,0	43,0
kani karaca	kasideler-05-hüseyinî	0,0	6,0	12,0	23,0	32,0	37,0	45,0
kani-karaca	ezanlar-ve-salatlar-10-hüseyinî-salat	0,0	5,0	12,0	22,0	31,0	36,0	43,0

Tablo 72: Hüseyinî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

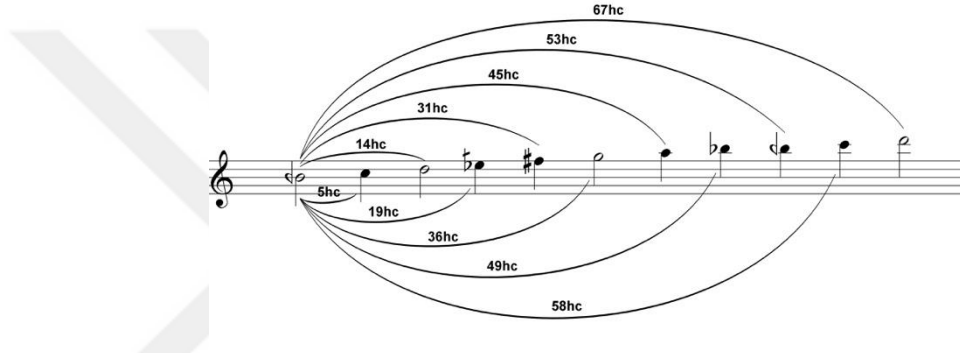
Hüseyinî	La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	hüseyinî taksim kemeçe 2	7	5	6
cemil bey	hüseyinî taksim kemeçe 3	6	6	7
cemil bey	hüseyinî taksim kemeçe	10	4	7
cemil bey	hüseyinî taksim yaylı tanbur	7	5	6
mesut cemil	hüseyinî taksim çello	5	7	6
sadı ıslay	hüseyinî taksim	6	6	6
yorgo bacanos	hüseyinî taksim 2	8	5	6
yorgo bacanos	hüseyinî taksim	6	7	7
udi hrant	hüseyinî taksim	6	6	7
izzettin ökte	hüseyinî taksim 2	6	7	4
izzettin ökte	hüseyinî taksim	6	8	6
cinuçen tanrıkörür	hüseyinî taksim 2	6,5	6,5	7
cinuçen tanrıkörür	hüseyinî taksim 3	7	5	5
cinuçen tanrıkörür	hüseyinî taksim	5	7	5
ercüment batanay	hüseyinî taksim	9	4	4
neyzen selami bertuğ	hüseyinî taksim	7	5	8
niyazi sayın	hüseyinî taksim	6	8	5
necdet yaşar	hüseyinî taksim	7	5	8
erol deran	hüseyinî taksim	8	5	6
ihsan özgen	hüseyinî taksim	6	6	5
hafız kemal	1-Allah-adın-zıkr-edelim-evvela-02-hüseyinî	9	4	4
hafız burhan	ELİMİ-ATMAYAN-DALLAR-KALMADI-HÜSEYİNİ-GAZEL	6	6	10
hafız burhan	YEŞİL-KURBAĞALAR-ÖTER-GÖLLERDE-HÜSEYİNİ-SERBEST	6	6	9
münir nureddin selçuk	Her-zaman-piş-i-nigahımda-hüveydasın-sen-Hüseyinî-Gazel	6	6	6
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-03-hüseyinî	7	5	6
bekir sıtkı sezgin	Hüseyinî-Cenaze-Salâtı-devamı	6	5	6
bekir sıtkı sezgin	Hüseyinî-Cenaze-Salâtı	5	8	6
bekir sıtkı sezgin	Hüseyinî-Salât	4	9	5
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-08-hüseyinî-cenaze-salâtı	8	3	8
kani karaca	Tevhid-Bahri-02-hüseyinî	6	7	4
kani karaca	kasideler-05-hüseyinî	6	6	5
kani-karaca	ezanlar-ve-salatlar-10-hüseyinî-salat	5	7	5

Hüseyinî makamında icrası analiz edilen tüm kayıtlara bakıldığında La-Si_↓ perde aralığı AEU ses sistemine göre 8 koma olması gerekirken, 5 ila 10 koma genişliğinde bir aralıkta icra edildiği görülmektedir. 10 ve 9 koma aralığı bize Si (Bûselik) perdesini göstermektedir. Bu tüm icralar içinde 3 adet ses kaydında görülmektedir. Ağırlıklı kullanıma bakıldığında La-Si_↓ aralığı 6 koma genişliğinde yani normal Si_↓ (Segâh) perdesinden 2 koma daha pest bir icra ile karşılaşılmaktadır. Bu Si_↓ (Segâh) perdesinde 3 komalık bir bemol kullanımı görülmektedir. Bu perde baskısına göre icra-nazariyat uyumsuzluğu direkt olarak görülmektedir.

Benzer bir kullanım Fa $\sharp$ (Evc) perdesinde de bulunmaktadır. Mi-Fa $\sharp$ aralığına bakıldığında burada da kuramsal aralık 8 koma olması gerekirken 5-6 ve 7 komalık perde baskıları görülmektedir. Bu da Fa $\sharp$ (Evc) perdesinin daha pest icra edildiğinin ve nazariyat ile uyuşmadığının göstergesidir.

2.16. Hüzzâm Makamı

Hüzzâm makamının karar sesi Si $\flat$ (Segâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 38: Hüzzâm makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Hüzzâm makamında 19 adet saz icrası ile 15 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz ve ses icralarına bakıldığında makam icrasında Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Hicâz-hümâyûn dizisindeki artık aralıkta oldukça farklı koma kullanımları görülmektedir.

Tablo 73: Hüzzâm makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Hüzzâm	Si $\flat$	Do	Re	Mi $\flat$	Fa $\sharp$	Sol	La	La $\sharp$	Si $\flat$	Do	Re
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	19,0	31,0	36,0	45,0	49,0	53,0	58,0	67,0
Minimum	-1,0	3,0	13,0	20,0	28,0	35,0	44,0	48,0	51,0	57,0	67,0
Maksimum	0,0	7,0	16,0	22,0	33,0	38,0	47,0	51,0	55,0	63,0	69,0
cemil bey	0,0	5,0	15,0	22,0	31,0	36,0	47,0	50,0	51,0	57,0	68,0
neyzen erin dede	0,0	3,0	14,0	22,0	30,0	35,0	45,0	48,0			
veçhe daryal	0,0	5,0	14,0	20,0	31,0	36,0	46,0	48,0		59,0	67,0
yorgo bacanos	0,0	5,0	14,0	22,0	31,0	36,0	45,0	48,0	53,0	58,0	
udi hrant	-1,0	5,0	15,0	21,0	29,0	36,0	46,0	49,0	52,0	57,0	67,0
udi hrant	0,0	5,0	16,0	22,0	31,0	37,0	47,0	50,0	54,0	63,0	69,0
udi hrant	0,0	5,0	14,0	21,0	28,0	37,0	46,0	48,0	52,0	58,0	68,0
aka gündüz kutbay	0,0	7,0	13,0	22,0	33,0	38,0	45,0	50,0	55,0	61,0	67,0
aka gündüz kutbay	0,0	5,0	14,0	21,0	31,0	36,0	44,0	48,0	52,0	57,0	
aka gündüz kutbay	0,0	6,0	14,0	21,0	31,0	35,0	46,0	49,0	53,0	58,0	
ruşen kam	-1,0	5,0	14,0	20,0	30,0	36,0	46,0	49,0			67,0
cinuçen tanınkorur	0,0	5,0	13,0	20,0	30,0	37,0	45,0		55,0	58,0	67,0
cinuçen tanınkorur	0,0	5,0	14,0	21,0	30,0	36,0	46,0	49,0	54,0	58,0	67,0
cinuçen tanınkorur	0,0	4,0	13,0	21,0	31,0	35,0	46,0	49,0	52,0	58,0	67,0
cinuçen tanınkorur	0,0	5,0	15,0	22,0	31,0	36,0	46,0	48,0	52,0	58,0	67,0
neyzen selami bertuğ	0,0	5,0	15,0	22,0	31,0	36,0	46,0	50,0	53,0	57,0	
niyazi sayın	0,0	5,0	15,0	21,0	30,0	36,0	46,0	51,0	54,0	57,0	68,0
erol deran	0,0	5,0	14,0	20,0	31,0	36,0	45,0	49,0	53,0	58,0	67,0
erol deran	0,0	5,0	14,0	20,0	30,0	36,0	45,0	49,0			

Tablo 74: Hüzẓâm makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Hüzẓâm	Si ♭	Do	Re	Mi ♯	Fa ♯	Sol	La	La ♯	Si ♭	Do	Re
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	19,0	31,0	36,0	45,0	49,0	53,0	58,0	67,0
Minimum	-2,0	4,0	13,0	20,0	29,0	35,0	44,0	48,0	52,0	57,0	66,0
Maksimum	0,0	7,0	16,0	22,0	34,0	38,0	47,0	50,0	55,0	62,0	70,0
hafız osman	Bade-i zehr-i gam-i firkate-kandım-bu-gece-Hüzẓâm-Gazel	0,0	5,0	15,0	20,0	29,0	36,0	47,0	49,0	54,0	58,0
hafız sami	Aşk-ehline-alemd-e-dilara-mı-bulunmaz-Hüzẓâm-Gazel	0,0	6,0	13,0	22,0	34,0	38,0	44,0	49,0	54,0	57,0
hafız saadeddin kaynak	Hicran-i elem-sine-i pür-hunumu-dağlar-Hüzẓâm-Gazel	0,0	5,0	14,0	22,0	29,0	35,0	45,0	49,0	52,0	58,0
hafız saadeddin kaynak	Hüzẓâm-gazel-Hicran-i-elem	0,0	4,0	13,0	21,0	29,0	35,0	45,0	49,0	52,0	57,0
ahmed celal tokses	Mehcur-yaşam-hayli-zamandır-güzelimden-Hüzẓâm-Gazel	0,0	5,0	14,0	22,0	30,0	37,0	47,0	49,0	53,0	57,0
ahmed celal tokses	Hüzẓâm-gazel-Mehcur-yaşam	0,0	4,0	14,0	21,0	30,0	37,0	46,0	48,0	54,0	58,0
ahmed celal tokses	Hüzẓâm-gazel-Pek-muhtarım-ey-gül-i-ter	0,0	4,0	14,0	21,0	31,0	36,0	46,0	48,0	54,0	59,0
münir nureddin selçuk	Kıldi-zülfün-veş-perişan-halimi-halim-senin-Hüzẓâm-Gazel	0,0	5,0	14,0	21,0	30,0	36,0	44,0	49,0	53,0	58,0
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-12-hüzẓâm-salat	0,0	5,0	14,0	21,0	29,0	36,0				
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-13-hüzẓâm-salat	0,0	5,0	14,0	21,0	29,0	36,0				
kani karaca	Mirac-Bahri-02-hüzẓâm	0,0	6,0	15,0	21,0	31,0	36,0	47,0		53,0	58,0
kani karaca	Nat-02-hüzẓâm	-2,0	7,0	14,0	22,0	31,0	36,0	45,0	50,0	52,0	60,0
kani karaca	kasideler-02-hüzẓâm	-1,0	4,0	14,0	20,0	30,0	36,0	45,0	50,0	52,0	57,0
kani karaca	kasideler-03-02-hüzẓâm	0,0	5,0	16,0	22,0	30,0	37,0	47,0	50,0	55,0	62,0
kani karaca	kasideler-07-02-hüzẓâm	0,0	4,0	14,0	21,0	29,0	36,0	46,0	49,0	52,0	57,0

Tablo 75: Hüzẓâm makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Hüzẓâm	Si ♭ - Do	Do - Re	Re - Mi ♯	Mi ♯ - Fa ♯	Fa ♯ - Sol	Sol - La ♯	La ♯ - Si ♭
Arel-Ezgi-Uzdilek	5	9	5	12	5	13	4
cemil bey	hüzẓâm taksim çello	5	10	7	9	5	14
neyzen emin dede	hüzẓâm taksim	3	11	8	8	5	13
vecihe dayal	hüzẓâm taksim	5	9	6	11	5	12
yorgo bacanos	hüzẓâm taksim	5	9	8	9	5	12
udi hrant	hüzẓâm taksim 2	6	10	6	8	7	13
udi hrant	hüzẓâm taksim 3	5	11	6	9	6	13
udi hrant	hüzẓâm taksim	5	9	7	7	9	11
aka gündüz kutbay	hüzẓâm taksim 2	7	6	9	11	5	12
aka gündüz kutbay	hüzẓâm taksim 3	5	9	7	10	5	12
aka gündüz kutbay	hüzẓâm taksim	6	8	7	10	4	14
ruşen kam	hüzẓâm taksim	6	9	6	10	6	13
cinuçen tannkorur	hüzẓâm taksim 2	5	8	7	10	7	
cinuçen tannkorur	hüzẓâm taksim 3	5	9	7	9	6	13
cinuçen tannkorur	hüzẓâm taksim 4	4	9	8	10	4	14
cinuçen tannkorur	hüzẓâm taksim	5	10	7	9	5	12
neyzen selami bertuğ	hüzẓâm taksim	5	10	7	9	5	14
niyazi sayın	hüzẓâm taksim	5	10	6	9	6	15
erol deran	hüzẓâm taksim 2	5	9	6	11	5	13
erol deran	hüzẓâm taksim	5	9	6	10	6	13
hafız osman	Bade-i zehr-i gam-i firkate-kandım-bu-gece-Hüzẓâm-Gazel	5	10	5	9	7	13
hafız sami	Aşk-ehline-alemd-e-dilara-mı-bulunmaz-Hüzẓâm-Gazel	6	7	9	12	4	11
hafız saadeddin kaynak	Hicran-i elem-sine-i pür-hunumu-dağlar-Hüzẓâm-Gazel	5	9	8	7	6	14
hafız saadeddin kaynak	Hüzẓâm-gazel-Hicran-i-elem	4	9	8	8	6	14
ahmed celal tokses	Mehcur-yaşam-hayli-zamandır-güzelimden-Hüzẓâm-Gazel	5	9	8	8	7	12
ahmed celal tokses	Hüzẓâm-gazel-Mehcur-yaşam	4	10	7	9	7	11
ahmed celal tokses	Hüzẓâm-gazel-Pek-muhtarım-ey-gül-i-ter	4	10	7	10	5	12
münir nureddin selçuk	Kıldi-zülfün-veş-perişan-halimi-halim-senin-Hüzẓâm-Gazel	5	9	7	9	6	13
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-12-hüzẓâm-salat	5	9	7	8	7	
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-13-hüzẓâm-salat	5	9	7	8	7	
kani karaca	Mirac-Bahri-02-hüzẓâm	6	9	6	10	5	
kani karaca	Nat-02-hüzẓâm	9	7	8	9	5	14
kani karaca	kasideler-02-hüzẓâm	5	10	6	10	6	14
kani karaca	kasideler-03-02-hüzẓâm	5	11	6	8	7	13
kani karaca	kasideler-07-02-hüzẓâm	4	10	7	8	7	13

Hüzẓâm makamındaki Re-Mi♯ aralığı 5 koma olması gerekirken 8 komaya kadar bir icra görülmektedir. Bu kuramsal aralığa göre ortalama 3 komalık dik bir Mi♯ kullanım söz konusudur. Bu aralıktaki fazla komalık perde baskıları sebebiyle Mi♯-Fa♯ aralığı da 12 komadan 8 komaya kadar bir daralma yaşamıştır. Fa♯-Sol aralığına baktığımızda 5 komadan 7 komaya genişleyen bir aralık görüldüğünden, bu aralıklarda Fa♯ (Evc) perdesinin de ortalama 2 koma kadar pest basıldığını göstermektedir. Yani 5-12-5 (S-A₁₂-S) aralığı 7-8-7 gibi bir aralığa dönüşmüştür. Bu 7 komalık aralık AEU ses sisteminde maalesef kullanılmamakta ve buna uygun bir değiştirme işareti bulunmamaktadır. Bu icralardan çıkan sonuca göre Hüzẓâm makamında da icra-nazariyat uyumsuzluğu görülmektedir.

Detaylı olarak iki örnek de incelersek Niyazi Sayın'ın "hüzzam-taksim" kayıt analizi ve Tanburi Cemil Bey'in "hüzzam-taksim-çello" kayıt analizi sonucu Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Hicâz aralıklarının değerleri aşağıdaki gibidir.

Tablo 76: Niyazi Sayın'ın icrasının aralık bazında koma değerleri.

niyazi-sayın-hüzzam-taksim	Re	Mi ♯	Fa ♯	Sol	Re - Mi ♯	Mi ♯ - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	5,0	12,0	5,0
Çıkıcı01	0,0	6,0	15,0		6,0	9,0	
Çıkıcı02	1,0	7,0	17,5		6,0	10,5	
Çıkıcı03	0,0	6,0	18,0	20,0	6,0	12,0	2,0
İnici01	0,0	6,0	14,0	19,0	6,0	8,0	5,0
İnici02	0,0	7,0	15,0	19,0	7,0	8,0	4,0
İnici03	-1,0	6,0	16,0		7,0	10,0	
İnici04		8,0	17,0	22,0		9,0	5,0
İnici05		7,6	15,0	22,0		7,4	7,0
İnici06	0,0	6,0	15,0	22,0	6,0	9,0	7,0
İnici07	0,0	7,0	16,0	19,0	7,0	9,0	3,0

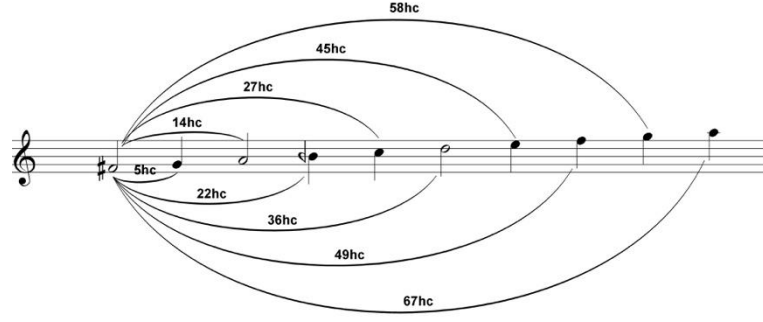
Tablo 77: Tanburi Cemil Bey'in icrasının aralık bazında koma değerleri.

cemil-bey-hüzzam-taksim-çello	Re	Mi ♯	Fa ♯	Sol	Re - Mi ♯	Mi ♯ - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	5,0	12,0	5,0
Çıkıcı01	0,0	4,0	17,0	22,0	4,0	13,0	5,0
Çıkıcı02	0,0	5,0	13,0	24,0	5,0	8,0	11,0
İnici01		8,0	15,0	22,0		7,0	7,0
İnici02	0,0	7,0	14,0	21,0	7,0	7,0	7,0
İnici03	0,0	9,0	17,0	21,0	9,0	8,0	4,0
İnici04	0,0	6,0	15,0	21,0	6,0	9,0	6,0
İnici05	0,0	9,0	16,0	22,0	9,0	7,0	6,0

Bu iki tablodan da görüldüğü üzere Niyazi Sayın'ın "hüzzam-taksim" kayıt analizi sonucunda Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Hicâz aralıkları 5-12-5 yerine ortalama 6-9-7 gibi bir çeşni ile; Tanburi Cemil Bey'in "hüzzam-taksim-çello" kayıt analizi sonucu Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Hicâz aralıklarının 5-12-5 koma aralıklarından farklı çeşnilerle (5-8-11 / 7-7-7 / 9-8-4 / 6-9-6 / 9-7-6) icra edildiği görülmektedir.

2.17. Irak Makamı

Irak makamının karar sesi Fa ♯ (Irak) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 39: Irak makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Irak makamında 2 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak tüm perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 78: Irak makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Irak	Fa $\text{F}^{\flat}$	Sol	La	Si $\text{B}^{\flat}$	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	36,0	45,0	49,0	58,0	67,0
Minimum	0,0	4,0	14,0	21,0	26,0	35,0	44,0	51,0	56,0	66,0
Maksimum	0,0	5,0	14,0	22,0	26,0	36,0	45,0	51,0	58,0	66,0
cemil bey	0,0	5,0	14,0	22,0	26,0	35,0	45,0	51,0	56,0	66,0
necdet yaşar	0,0	4,0	14,0	21,0	26,0	36,0	44,0		58,0	

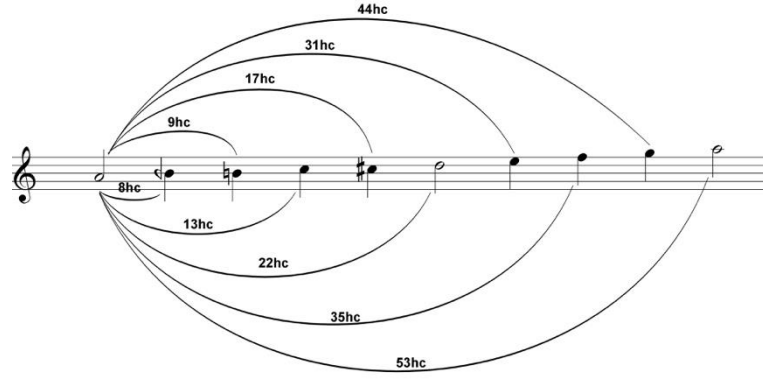
Tablo 79: Irak makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Irak	La - Si $\text{B}^{\flat}$	Si $\text{B}^{\flat}$ - Do
Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5
cemil bey	8	4
necdet yaşar	7	5

Makam icralarında kullanılan perdeler kuramsal aralıklardaki koma verilerine denk geldiği, Irak makamı icrası açısından icra-nazariyat farklılığının bulunmadığı görülmektedir.

2.18.İsfahân Makamı

İsfahân makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 40: İsfahân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

İsfahân makamında 7 adet saz, 4 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında Si_↓ (Segâh) perdesi hariç genel olarak tüm perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 80: İsfahân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

İsfahan		La	Si _↓	Si	Do	Do _♯	Re	Mi	Fa	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	9,0	13,0	17,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	5,0	9,0	11,0	16,0	21,0	31,0	34,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	8,0	10,0	13,0	18,0	22,0	32,0	38,0	44,0	54,0
cemil bey	İsfahan taksim çello	0,0	7,0	10,0	13,0	17,0	21,0	31,0	38,0	43,0	54,0
cemil bey	İsfahan taksim kemence	0,0	7,0	10,0	13,0	17,0	22,0	32,0	34,0	43,0	53,0
mesut cemil	İsfahan taksim	0,0	8,0	9,0	12,0	18,0	22,0	32,0	34,0	44,0	53,0
halil dikmen	İsfahan taksim	0,0	6,0	10,0	11,0	18,0	22,0	32,0	35,0		52,0
selami bertuğ	İsfahan taksim	0,0	6,0		12,0	16,0	22,0	31,0	36,0	43,0	52,0
niyazi sayın	İsfahan taksim	0,0	5,0		13,0	18,0	22,0	31,0	37,0	43,0	52,0
ihsan özgen	İsfahan taksim	0,0	7,0		12,0	18,0	22,0	32,0	35,0	44,0	52,0
hafız osman	İsfahan-gazel-Dil-verme-gönül	0,0	7,0	9,0	12,0	17,0	22,0	31,0	38,0	45,0	54,0
hafız kemal	İsfahan-gazel-Hasretle-bu-seb	0,0	7,0	10,0	12,0	19,0	22,0	31,0	35,0	44,0	54,0
hafız kemal	İsfahan-şarkı-Seni-ben-gördüğüm-anda	0,0	6,0	10,0	12,0	17,0	22,0	32,0	37,0	45,0	54,0
kani-karaca	kasideler-06-İsfahan	0,0	7,0	10,0	12,0	17,0	22,0	31,0	35,0	44,0	54,0

Fa (Acem) perdesinde ortaya çıkan 3 komalık dik perde kullanımı, Fa (Acem) yerine Fa_♯ (Evc) kullanımından kaynaklanmaktadır. Bu da kuramsal aralığa ters düşen bir olgu değildir. Bunun sonucunda Re (Nevâ) perdesinde Bûselik çeşni yerine Rast çeşni kullanıldığı söylenebilir.

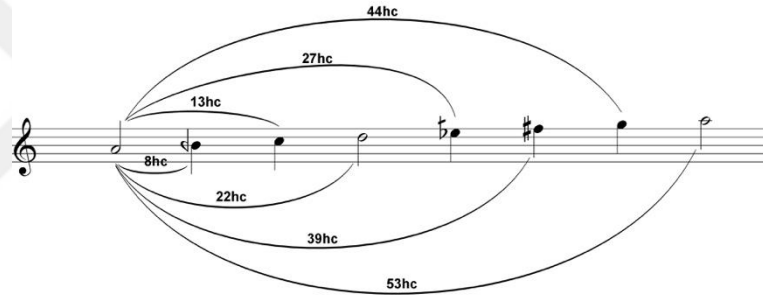
Tablo 81: İsfahân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

İsfahan		La - Si _↓	Si _↓ - Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5
cemil bey	İsfahan taksim çello	7	6
cemil bey	İsfahan taksim kemence	7	6
mesut cemil	İsfahan taksim	8	4
halil dikmen	İsfahan taksim	6	5
selami bertuğ	İsfahan taksim	6	6
niyazi sayın	İsfahan taksim	5	8
ihsan özgen	İsfahan taksim	7	5
hafız osman	İsfahan-gazel-Dil-verme-gönül	7	5
hafız kemal	İsfahan-gazel-Hasretle-bu-seb	7	5
hafız kemal	İsfahan-şarkı-Seni-ben-gördüğüm-anda	6	6
kani-karaca	kasideler-06-İsfahan	7	5

La-Si_↓ perdelerindeki aralığa bakıldığında kuramsal aralıktan 1, 2 ve 3 koma daha pest olduğu görülmektedir. Si_↓-Do arasındaki aralığın da 5 komadan 8 komaya kadar çıkması da gösteriyor ki Si_↓ (Segâh) perdesi 2-3 koma pest basılmaktadır. Kuramsal veriye göre zaten 1 koma pest basılması gereken Si sesi, icralardan çıkan sonuca göre ortalama 3 koma kadar pest basıldığını ortaya koymaktadır. Bu da nazariyattan farklı bir icranın olduğunu göstermektedir.

2.19. Karcığâr Makamı

Karcığâr makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 41: Karcığâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Karcığâr makamında 6 adet saz icrası ile 4 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz ve ses icralarına bakıldığında makam icrasında Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Hicâz-hümâyûn dizisindeki artık aralıkta oldukça farklı koma kullanımları görülmektedir.

Tablo 82: Karcığâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Karcığâr			La	Si _↓	Do	Re	Mi _♯	Fa _♯	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	27,0	39,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	4,0	11,0	21,0	27,0	34,0	43,0	52,0
		Maksimum	0,0	7,0	12,0	22,0	30,0	39,0	44,0	54,0
cemil bey	karcığâr taksim kemeçe		0,0	7,0	12,0	22,0	28,0	38,0	43,0	53,0
sadi işilay	karcığâr taksim		0,0	5,0	12,0	22,0	27,0	39,0	43,0	53,0
udi hrant	karcığâr taksim		0,0	4,0	12,0	21,0	29,0	37,0	43,0	52,0
niyazi sayın	karcığâr taksim		0,0	6,0	11,0	22,0	30,0	34,0	43,0	54,0
erol deran	karcığâr taksim 2		0,0	6,0	12,0	22,0	29,0	37,0	44,0	53,0
erol deran	karcığâr taksim		0,0	7,0		22,0	30,0	38,0	44,0	53,0

Tablo 83: Karcıġar makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma deġerleri.

Karcıġar		La	Si �	Do	Re	Mi �	Fa �	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	27,0	39,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	6,0	11,5	21,0	25,0	36,0	43,0	53,0
	Maksimum	0,0	8,0	12,0	23,0	30,0	38,0	45,0	54,0
hafiz kemal	2-A�k-ile-gel-imdi-Allah-diyelim-01-karcıġar	0,0	8,0	11,5	23,0	30,0	36,0	45,0	53,0
kani karaca	Veladet-Bahri-03-karcıġar	0,0	6,0	12,0	21,0	27,0	38,0	43,0	53,0
kani karaca	kasideler-01-karcıġar	0,0	6,0	12,0	23,0	25,0	36,0	45,0	54,0
kani karaca	kasideler-07-01-karcıġar	0,0	6,0	12,0	22,0	30,0	36,0	44,0	54,0

Tablo 84: Karcıġar makamındaki icraların aralık bazında koma deġerleri.

Karcıġar		La - Si �	Si � - Do	Re - Mi �	Mi � - Fa �	Fa � - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	5	12	5
cemil bey	karcıġar taksim kemeçe	7	5	6	10	5
sadi ı�ılay	karcıġar taksim	5	7	5	12	4
udi hrant	karcıġar taksim	4	8	8	8	6
niyazi sayın	karcıġar taksim	6	5	8	4	9
erol deran	karcıġar taksim 2	6	6	7	8	7
erol deran	karcıġar taksim	7	-7	8	8	6
hafiz kemal	2-A�k-ile-gel-imdi-Allah-diyelim-01-karcıġar	8	3,5	7	6	9
kani karaca	Veladet-Bahri-03-karcıġar	6	6	6	11	5
kani karaca	kasideler-01-karcıġar	6	6	2	11	9
kani karaca	kasideler-07-01-karcıġar	6	6	8	6	8

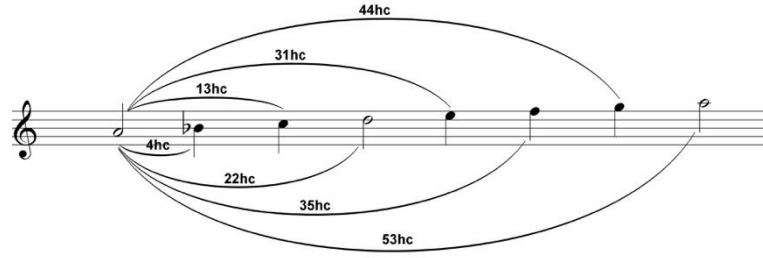
Makamdaki icrada La-Si  aralıġı, kuramsal aralık 8 olması gerekirken 6 komaya kadar pestle en bir uygulamayla seslendirilmi tir. Si -Do arası da 5 komadan 8 komaya kadar geni lemi tir. Sonuç olarak Si  (Segâh) perdesi 1 koma yerine 3 koma kadar pest basılarak icra edilmiştir. Bu nazariyatta bulunmayan bir aralıktır.

Karcıġar makamındaki Re-Mi  aralıġı 5 koma olması gerekirken 8 komaya kadar bir icra görülmektedir. Bu kuramsal aralıġa göre ortalama 3 komalık bir dik kullanım söz konusudur. Bu aralıktaki fazla komalık perde baskıları sebebiyle Mi -Fa  aralıġı da 12 komadan 8-6 komaya kadar bir daralma ya amı tır. Fa -Sol aralıġına bakıldıġında 5 komadan 7-8 komaya genişleyen bir aralık g r ld ġinden, bu aralıklarda Fa  (Evc) perdesinin de ortalama 2 koma kadar pest basıldıġını göstermektedir. Aynı Hüzzâm makamında olduġu gibi 5-12-5 (S-A₁₂-S) aralıġı 7-8-7 gibi bir aralıġa d n  m  t r. Bu 7 komalık aralık AEU ses sisteminde maalesef kullanılmamakta ve buna uygun bir deġi tirme işareti bulunmamaktadır.

Bu icralardan çıkan perde baskılarının koma deġerlerine göre Karcıġar makamında icra-nazariyat uy  mazlıġı görülmektedir.

2.20. Kürdî Makamı

Kürdî makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 42: Kürdî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Kürdî makamında elimizde sadece Tanburi Cemil Bey'in "kürdi-taksim-tanbur" isimli ses kaydının analizi yapılmıştır.

Tablo 85: Kürdî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Kürdi	La	Si ♭	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	4,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
Minimum	0,0	7,0	12,0	21,0	31,0	39,0	43,0	53,0
Maksimum	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
cemil bey kürdi taksim tanbur	0,0	7,0	12,0	21,0	31,0	39,0	43,0	53,0

Tablo 86: Kürdî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

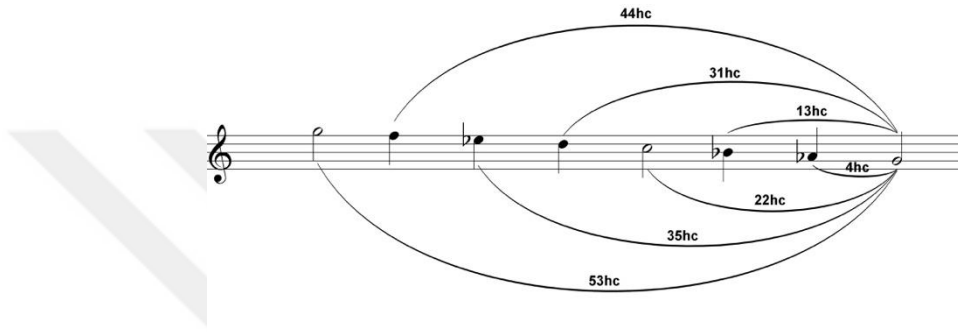
Kürdi	La - Si ♭	Si ♭ - Do
Arel-Ezgi-Uzdilek	4	9
cemil bey kürdi taksim tanbur	7	5

Tanburi Cemil Bey'in Kürdî makamı algısına göre, Si ♭ (Kürdî) perdesi normalinden 3 koma kadar daha dik basılmış ve Si ♭-Do perdelerinin koma aralığı 9 komadan 5 komaya düşmüştür. İcracı Si ♭ (Kürdî) perdesinden daha ziyade taksiminde ağırlıklı Si ♭ (Segâh) perdesi baskısı kullanarak makam tarifinde pek bulunmayan bir icrayı ortaya koymaktadır. Tek bir icra analizi sonucuna göre icra-nazariyat

uyuşmazlığına değinemesek de, Tanburi Cemil Bey'in Kürdî makamındaki perde algısına göre AEU ses sistemi nazariyatı ile uyuşmadığı söylenebilir.

2.21. Kürdîlihîcâzkâr Makamı

Kürdîlihîcâzkâr makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 43: Kürdîlihîcâzkâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Karcıgar makamında 12 adet saz icrası ile 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz ve ses icralarının genel olarak tüm perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 87: Kürdîlihîcâzkâr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Kürdîlihîcâzkâr			Sol	La ♭	Si ♭	Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek		0,0	4,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum		0,0	4,0	11,0	21,0	28,0	34,0	43,0	53,0
	Maksimum		0,0	9,0	14,0	23,0	32,0	37,0	45,0	54,0
kanuni hacı arif bey	kürdîlihîcâzkâr taksim		0,0	5,0	14,0	22,0	31,0	36,0	44,0	53,0
cemil bey	kürdîlihîcâzkâr taksim kemence		0,0	5,0	11,0	21,0	28,0	34,0	44,0	53,0
cemil bey	kürdîlihîcâzkâr taksim lavta		0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	34,0	44,0	53,0
vecihe daryal	kürdîlihîcâzkâr taksim		0,0	5,0	14,0	23,0	31,0	37,0	45,0	54,0
izzettin ökte	kürdîlihîcâzkâr taksim		0,0	5,0	13,0	23,0	31,0	35,0	45,0	53,0
cinuçen tannkorur	kürdîlihîcâzkâr taksim 2		0,0	9,0	13,0	21,0	31,0	34,0	45,0	53,0
cinuçen tannkorur	kürdîlihîcâzkâr taksim 3		0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	34,0	43,0	53,0
cinuçen tannkorur	kürdîlihîcâzkâr taksim 4		0,0	5,0	13,0	23,0	32,0	35,0	45,0	54,0
cinuçen tannkorur	kürdîlihîcâzkâr taksim		0,0	8,0	14,0	22,0	31,0	36,0	45,0	54,0
ercüment batanay	kürdîlihîcâzkâr taksim 2		0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	34,0	44,0	53,0
ercüment batanay	kürdîlihîcâzkâr taksim		0,0	4,0	13,0	22,0	31,0	35,0	43,0	53,0
necdet yaşar	kürdîlihîcâzkâr taksim		0,0	5,0	13,0	22,0	31,0	36,0	43,0	53,0

Tablo 88: Kürdîlihîcâzkâr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Kürdîlihîcâzkâr			Sol	La ♭	Mi ♭	Do	Re	Si ♭	Fa	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek		0,0	4,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum		0,0	4,0	11,0	20,0	33,0	36,0	42,0	54,0
	Maksimum		0,0	4,0	11,0	20,0	33,0	36,0	42,0	54,0
bekir sıtkı sevgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-04-kürdîlihîcâzkâr		0,0	4,0	11,0	20,0	33,0	36,0	42,0	54,0

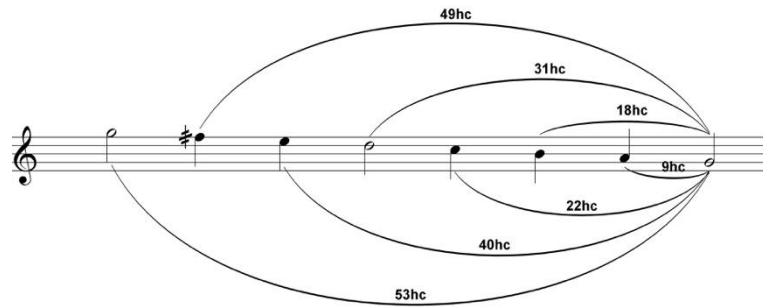
Tablo 89: Kürdilihicâzkâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Kürdilihicâzkâr			Sol - La ♭	La ♭ - Si ♭	Si ♭ - Do
		Arel-Ezgi-Uzdilek	4	9	9
kanuni hacı arif bey	kürdilihicâzkâr taksim		5	9	8
cemil bey	kürdilihicâzkâr taksim kemeçe		5	6	10
cemil bey	kürdilihicâzkâr taksim lavta		6	7	9
vecihe daryal	kürdilihicâzkâr taksim		5	9	9
izzettin ökte	kürdilihicâzkâr taksim		5	8	10
cinuçen tannkorur	kürdilihicâzkâr taksim 2		9	4	8
cinuçen tannkorur	kürdilihicâzkâr taksim 3		6	7	9
cinuçen tannkorur	kürdilihicâzkâr taksim 4		5	8	10
cinuçen tannkorur	kürdilihicâzkâr taksim		8	6	8
ercüment batanay	kürdilihicâzkâr taksim 2		9	4	9
ercüment batanay	kürdilihicâzkâr taksim		4	9	9
necdet yaşar	kürdilihicâzkâr taksim		5	8	9
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-04-kürdilihicâzkâr		4	7	9

Makamdaki icraları aralık bazında incelendiğinde La_♭ perdesinin 1 ila 2 koma kadar dik kullanılmasıyla Sol-La_♭ aralığının genişlediği görülmektedir. Bu dik baskı La_♭-Si_♭ perde aralığının 7 ila 8 kola kadar daralmış olmasıyla da ispatlanmaktadır. Makam olarak en çok tartışılan konu olan karar perdesi olan Sol (Rast) perdesine giderken La_♭ (Nîm Şehnâz) perdesinin dik basılması konusudur. Bu icralardan görülüyor ki, La_♭ (Nîm Şehnâz) perdesi 5 komalık bemolden daha ziyade 3-4 komalık bir bemol kullanmaktadır. La_♭ (Nîm Şehnâz) perdesinin dik kullanılmasıyla Sol (Rast) perdesi üzerindeki Kürdî çeşninin Uşşak çeşniye dönüştüğü görülmektedir. Bu koma değerinde La_♭ (Nîm Şehnâz) kullanımı AEU ses sisteminde kuramsal olarak gösterilmemekte, doğal olarak var olan icra nazariyat ile ters düşmektedir.

2.22.Mâhûr Makamı

Mâhûr makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 44: Mâhûr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Mâhûr makamında 14 adet saz icrası ile 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz ve ses icralarına bakıldığında makam icrasında Si (Bûselik) ve Fa_♯ (Mâhûr) perdeleri hariç diğer perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 90: Mâhûr makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Mahur		Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa _♯	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	40,0	49,0	53,0
	Minimum	0,0	8,0	16,0	21,0	30,0	39,0	47,0	53,0
	Maksimum	0,0	10,0	20,0	26,0	33,0	43,0	50,0	55,0
cemil bey	mahur taksim kemeçe	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	41,0	48,0	53,0
yorgo bacanos	mahur taksim 2	0,0	8,0	17,0	22,0	30,0	39,0	47,0	53,0
yorgo bacanos	mahur taksim	0,0	10,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
aka gündüz kutbay	mahur taksim	0,0	10,0	17,0	22,0	32,0	42,0	49,0	55,0
izzettin ökte	mahur taksim	0,0	10,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
cinuçen tannkorur	mahur taksim 2	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
cinuçen tannkorur	mahur taksim 3	0,0	10,0	18,0	22,0	31,0	41,0	49,0	53,0
cinuçen tannkorur	mahur taksim 4	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	49,0	53,0
cinuçen tannkorur	mahur taksim	0,0	9,0	16,0	21,0	31,0	41,0	48,0	53,0
niyazi sayın	mahur taksim 2	0,0	10,0	18,0	23,0	33,0	43,0	50,0	54,0
niyazi sayın	mahur taksim	0,0	10,0	20,0	26,0	32,0	41,0	48,0	53,0
necdet yaşar	mahur taksim	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	41,0	49,0	53,0
erol deran	mahur taksim	0,0	9,0	17,0	23,0	31,0	41,0	49,0	53,0
ihsan özgen	mahur taksim	0,0	9,0	17,0	21,0	30,0	41,0	48,0	53,0

Tablo 91: Mâhûr makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Mahur		Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa _♯	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	40,0	49,0	53,0
	Minimum	0,0	10,0	18,0	21,0	32,0	42,0	48,0	53,0
	Maksimum	0,0	10,0	18,0	21,0	32,0	42,0	48,0	53,0
hafiz sami	Buseler-vadeylemiştin-aşık-ı-hayranına-Mahur-Gazel	0,0	10,0	18,0	21,0	32,0	42,0	48,0	53,0

Tablo 92: Mâhûr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Kürdilihicazkar		Sol - Lab	Lab - Sib	Sib - Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	4	9	9
kanuni hacı arif bey	kürdilihicazkar taksim	5	9	8
cemil bey	kürdilihicazkar taksim kemeçe	5	6	10
cemil bey	kürdilihicazkar taksim lavta	6	7	9
vecihe daryal	kürdilihicazkar taksim	5	9	9
izzettin ökte	kürdilihicazkar taksim	5	8	10
cinuçen tannkorur	kürdilihicazkar taksim 2	9	4	8
cinuçen tannkorur	kürdilihicazkar taksim 3	6	7	9
cinuçen tannkorur	kürdilihicazkar taksim 4	5	8	10
cinuçen tannkorur	kürdilihicazkar taksim	8	6	8
ercüment batanay	kürdilihicazkar taksim 2	9	4	9
ercüment batanay	kürdilihicazkar taksim	4	9	9
necdet yaşar	kürdilihicazkar taksim	5	8	9
bekir sırtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-04-kürdilihicazkar	4	7	9

Makamın en çok tartışılan perde baskıları Si (Bûselik) ve Fa_♯ (Mâhûr) perdeleridir. Biz de bu perdelerin icralarına önem göstererek ayrıntılı olarak incelemeye çalıştık. La-Si perde aralığı kuramsal olarak 9 koma olması gerekirken icraların geneline bakıldığında 7 ila 8 komalık bir kullanım görülmektedir. Böyle bir kullanım sonrası Si (Bûselik) perdesi 1-2 koma pest basılarak Si_↓ (Segâh) perdesine

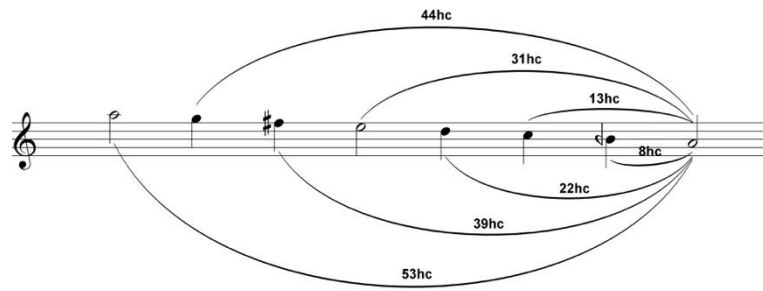
dönüşmektedir. Tartışılan noktalardan bir tanesi sayısal olarak ortaya çıkarak makamın Rast makamı dizisinde olduğu gibi bir Si_↓ (Segâh) kullanımının da olduğunu göstermektedir.

Mi-Fa_♯ perde aralığı ve Fa_♯-Sol perde aralığına bakıldığında, Mi-Fa_♯ aralığının 1-2 koma kadar daralıp, Fa_♯-Sol aralığının 1-2 koma kadar genişlediği görülmektedir. Bu sonuca göre Fa_♯ (Mâhûr) perdesinin 1 koma pestleştğinde 4 komalık Fa_♯ (Evc) perdesine dönüştüğü hatta 2 koma pestleştğinde Fa_♯ (Evc)ten de pest bir sesin icra edildiği görülmektedir.

Si (Bûselik) perdesinin Segâh perdesi gibi, Fa_♯ (Mâhûr) perdesinin de Evc perdesi gibi kullanılabildiğini görünce Mâhûr makamı için söylenen inici Rast makamı dizisi kullandığına dair bilgilerin de doğru olduğu görülmektedir. Makamın hem kuramsal olarak verilen Mâhûr dizisini hem de icradan da uygulandığı görülen Rast dizisini kullandığı sonucunu çıkartabiliyoruz. Bu ortaya çıkan veri AEU ses sisteminin vermiş olduğu makam dizisi bilgisinin eksik olduğunu göstermektedir.

2.23. Muhayyer Makamı

Muhayyer makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 45: Muhayyer makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Muhayyer makamında 7 adet saz icrası ile 3 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz ve ses icralarına bakıldığında makam icrasında Si_↓ (Segâh), Do (Çârgâh) ve Fa_♯ (Evc) perdeleri hariç diğer perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı

bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. Do (Çârgâh) perdesindeki fazla koma icrası bu perdenin Do_♯ (Nîm Hicâz) şeklinde kullanıldığını göstermektedir.

Tablo 93: Muhayyer makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Muhayyer			La	Si _↓	Do	Re	Mi	Fa _♯	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	5,0	11,0	22,0	30,0	35,0	42,0	52,0
		Maksimum	0,0	10,0	16,0	22,0	32,0	38,0	44,0	53,0
cemil bey	muhayyer taksim çello		0,0	10,0	16,0	22,0	31,0	38,0	42,0	53,0
izzettin ökte	muhayyer taksim 2		0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0	53,0
izzettin ökte	muhayyer taksim		0,0	5,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
cinuçen tannkorur	muhayyer taksim		0,0	6,0	12,0	22,0	32,0	37,0	43,0	53,0
cüneyd orhon	muhayyer taksim çello		0,0	6,0	12,0	22,0	30,0	35,0	44,0	53,0
niyazi sayın	muhayyer taksim		0,0	9,0	15,0	22,0	32,0	38,0	43,0	52,0
ihsan özgen	muhayyer taksim		0,0	6,0	11,0	22,0	31,0	38,0	43,0	53,0

Tablo 94: Muhayyer makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Muhayyer			La	Si _↓	Do	Re	Mi	Fa _♯	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	7,0	11,0	21,0	30,0	36,0	43,0	52,0
		Maksimum	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	38,0	43,0	54,0
hafız kemal	4-Ey-azizan-işte-bağlanz-söze-01-muhayyer		0,0	7,0	11,0	21,0	30,0	38,0	43,0	53,0
hafız sami	Diyemem-sine-i-berraki-semen-ber-gibidir-Muhayyer-Gazel		0,0	8,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0	54,0
bekir sitki sezzin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-04-muhayyer		0,0	7,0	13,0	22,0	30,0	36,0	43,0	52,0

Tablo 95: Muhayyer makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Muhayyer			La - Si _↓	Si _↓ - Do	Mi - Fa _♯	Fa _♯ - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	muhayyer taksim çello		10	6	7	4
izzettin ökte	muhayyer taksim 2		7	5	7	5
izzettin ökte	muhayyer taksim		5	8	4	9
cinuçen tannkorur	muhayyer taksim		6	6	5	6
cüneyd orhon	muhayyer taksim çello		6	6	5	9
niyazi sayın	muhayyer taksim		9	6	6	5
ihsan özgen	muhayyer taksim		6	5	7	5
hafız kemal	4-Ey-azizan-işte-bağlanz-söze-01-muhayyer		7	4	8	5
hafız sami	Diyemem-sine-i-berraki-semen-ber-gibidir-Muhayyer-Gazel		8	4	7	5
bekir sitki sezzin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-04-muhayyer		7	6	6	7

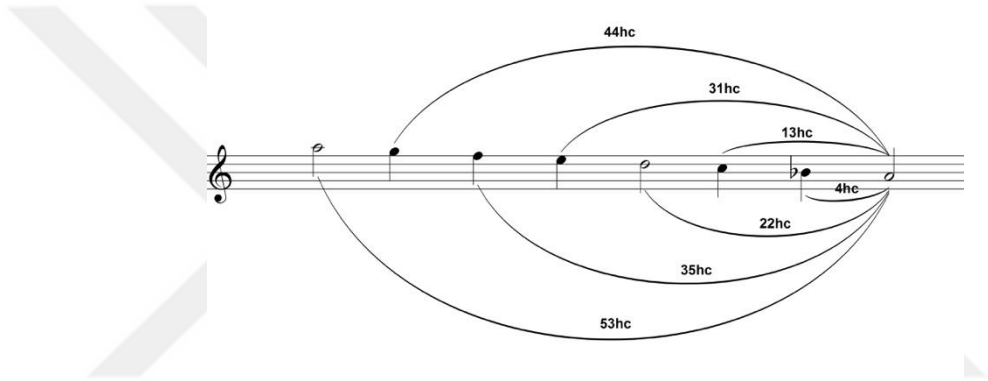
Makam icrasında fazla koma farklılığı gösteren perdeler Si_↓ (Segâh) ve Fa_♯ (Evc) perdeleri aralık bazında incelenmiştir. La-Si_↓ perde aralığı kuramsal olarak AEU’de 8 koma verilirken icraların geneline bakıldığında bu aralık ağırlıklı olarak 6-7 koma aralığında kullanılmış, bu kullanım da Si_↓-Do aralığını kuramsal olarak 5 koma iken ortalama 6 komaya çıkartmıştır. Kuramsal olarak Si perdesi zaten 1 koma pest kullanılırken icralara bakıldığında perde ortalama 3 koma pest basılmıştır. Bu şekildeki perde kullanımı AEU ses sisteminde herhangi bir şekilde gösterilememekte ve nazariyatla çakışmaktadır.

Mi-Fa_♯ perde aralığı da kuramsal olarak 8 koma iken ortalama 6-7 koma aralıkta kullanılarak, Fa_♯-Sol perde aralığı 5 komadan 6-7 koma aralığa genişlemiştir.

Fa $\sharp$ (Evc) perdesi de Si $\flat$ (Segâh) perdesi gibi pest kullanılarak 4 komalık diyez değeri 2 komaya düşmüştür. Bu değerinde bir diyez kullanımı ve gösterim şekli AEU ses sisteminde olmadığından Muhayyer makamının Fa $\sharp$ (Evc) perde kullanımı da nazariyata ters düşmektedir.

2.24. Muhayyer-kürdî Makamı

Muhayyer-kürdî makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 46: Muhayyer-kürdî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Muhayyer-kürdî makamında 3 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak tüm perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 96: Muhayyer-kürdî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Muhayyerkürdî			La	Si $\flat$	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek		0,0	4,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum		0,0	3,0	12,0	21,0	31,0	34,0	43,0	52,0
	Maksimum		0,0	5,0	13,0	23,0	32,0	35,0	44,0	53,0
cinuçen tanrıkörür	muhayyerkürdî taksim		0,0	5,0	12,0	22,0	32,0	35,0	44,0	53,0
erol deran	muhayyerkürdî taksim 2		0,0	3,0	12,0	21,0	31,0	34,0	43,0	52,0
erol deran	muhayyerkürdî taksim		0,0	4,0	13,0	23,0	31,0	35,0	44,0	53,0

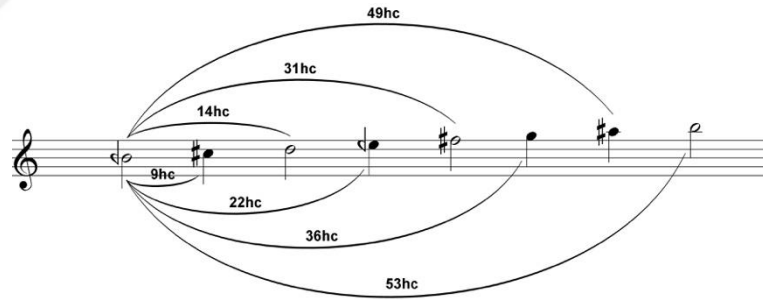
Tablo 97: Muhayyer-kürdî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Muhayyerkürdi			La - Si $\flat$	Si $\flat$ - Do
		Arel-Ezgi-Uzdilek	4	9
cinuçen tanrıkorur	muhayyerkürdi taksim		5	7
erol deran	muhayyerkürdi taksim 2		3	9
erol deran	muhayyerkürdi taksim		4	9

Aralıklar bazında incelendiğinde icraların ortalama 1 komalık farkla kullanımları ile AEU ses sisteminde verilen aralıklarla örtüştüğünü görülmekte olup Muhayyer-kürdî makamı olarak icra ile nazariyat arasında herhangi bir fark görülmemektedir.

2.25. Müsteâr Makamı

Müsteâr makamının karar sesi Si $\flat$ (Segâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 47: Müsteâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Müsteâr makamında 5 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında Fa# (Evc) perdesi hariç diğer perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 98: Müsteâr makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Müsteâr	Si ↓	Do #	Re	Mi	Fa #	Sol	La	Si ↓
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	14,0	22,0	31,0	36,0	49,0	53,0
Minimum	0,0	9,0	13,0	22,0	27,0	35,0	45,0	53,0
Maksimum	0,0	10,0	14,0	23,0	31,0	36,0	47,0	54,0
cemil bey müsteâr taksim 2	0,0	10,0	14,0	23,0	30,0	35,0	47,0	53,0
cemil bey müsteâr taksim tanbur	0,0	10,0	14,0	23,0	30,0	35,0	47,0	53,0
mesut cemil müsteâr taksim tanbur	0,0	9,0	13,0	22,0	27,0	36,0	45,0	53,0
mesut cemil müsteâr taksim	0,0	9,0	14,0	22,0	27,0	36,0	45,0	53,0
şerif muhittin targon müsteâr taksim	0,0	9,0	14,0	23,0	31,0	36,0	46,0	54,0

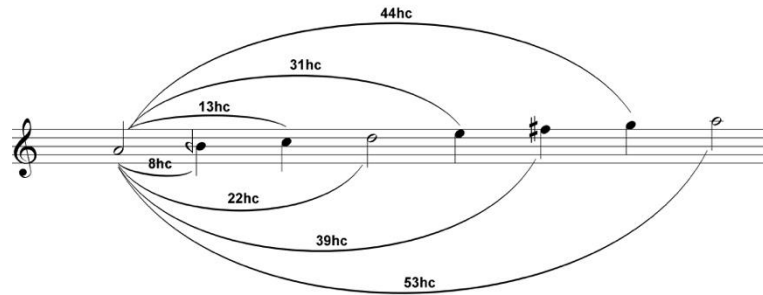
Tablo 99: Müsteâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Müsteâr	Si ↓ - Do #	Mi - Fa #	Fa # - Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	9	9	5
cemil bey müsteâr taksim 2	10	7	5
cemil bey müsteâr taksim tanbur	10	7	5
mesut cemil müsteâr taksim tanbur	9	5	9
mesut cemil müsteâr taksim	9	5	9
şerif muhittin targon müsteâr taksim	9	8	5

Aralıklar bazında incelendiğinde Fa# (Evc) perdesi AEU ses sisteminde verilen 9 komalık aralıktan daha dar bir aralık kullanarak 2 komalık bir pestlik ortaya çıkmaktadır. Buradaki Fa# (Evc) perdesinin 2 koma kadar pestleşmesi AEU ses sistemine göre gösterilebilir ve kuramsal olarak anlatılan bir uygulama değildir. Mesut Cemil'in icralarında basmış olduğu Fa# (Evc) perdesinin daha pest olması, Mesut Cemil'in Fa# (Evc) yerine Fa (Acem) perdesini kullanmasından kaynaklanmaktadır.

2.26.Nevâ Makamı

Nevâ makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 48: Nevâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Nevâ makamında 5 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında Si_↓ (Segâh) ve Fa_# (Evc) perdeleri hariç diğer perdelerinde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 100: Nevâ makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Neva			La	Si _↓	Do	Re	Mi	Fa _#	Sol	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
		Minimum	0,0	5,0	11,0	21,0	30,0	37,0	43,0	52,0
		Maksimum	0,0	7,0	13,0	22,0	31,0	40,0	44,0	53,0
cemil bey	neva taksim tanbur 2		0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	52,0
cemil bey	neva taksim tanbur		0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	40,0	43,0	52,0
neyzen selami bertuğ	neva taksim		0,0	6,0	11,0	22,0	30,0	37,0	43,0	53,0
niyazi sayın	neva taksim		0,0	5,0	12,0	22,0	31,0	37,0	43,0	52,0
ihsan özgen	neva taksim		0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	38,0	44,0	53,0

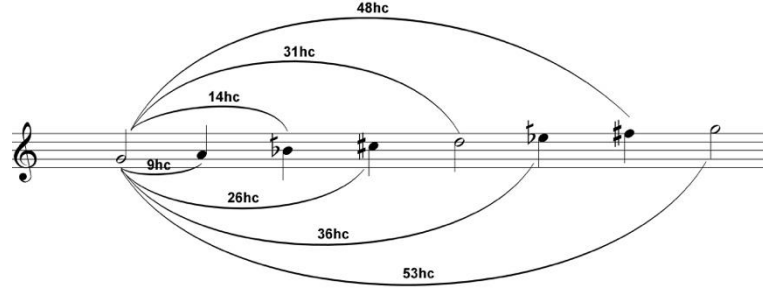
Tablo 101: Nevâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Neva		La - Si _↓	Si _↓ - Do	Mi - Fa _#	Fa _# - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	neva taksim tanbur 2	6	7	8	5
cemil bey	neva taksim tanbur	6	6	9	3
neyzen selami bertuğ	neva taksim	6	5	7	6
niyazi sayın	neva taksim	5	7	6	6
ihsan özgen	neva taksim	7	5	7	6

İcraların perde aralıklarına bakıldığında La-Si_↓ perde aralığının 8 koma yerine 6-7 koma kullanıldığı görülmektedir. Si_↓-Do perde aralığı da genişleyerek Si_↓ (Segâh) perdesi ortalama 2 koma daha pest kullanılmıştır. İcraların verdiği koma değerine göre Si_↓ (Segâh) perdesi 1 koma değil, yaklaşık 3 koma kadar pest kullanılmıştır. Üst tabloda Fa_# (Evc) perdesi problemli gibi görünse de aralık olarak bakıldığında Niyazi Sayın'ın "Neva taksim" isimli ses kaydı haricinde çok büyük bir koma farkıyla kullanılmadığı görülmektedir. Niyazi Sayın Fa_# (Evc) perdesini 2 koma kadar daha pest kullanarak diyezi 2 komalık kullanmıştır. Bu kullanım maalesef AEU ses sisteminde bulunmayan bir aralığa ve olmayan bir değiştirme işaretine denk gelmektedir. Nazari olarak anlatılabilir bir durumu yoktur.

2.27.Nev-eser Makamı

Nev-eser makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 49: Nev-eser makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Nev-eser makamında 3 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak tüm perdelerde kuramsal aralıklardan farklı koma kullanımları görülmektedir.

Tablo 102: Nev-eser makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Neveser			Sol	La	Si ♭	Do ♯	Re	Mi ♭	Fa ♯	Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	14,0	26,0	31,0	36,0	48,0	53,0
		Minimum	0,0	3,5	12,0	21,0	25,0	34,0	43,0	52,0
		Maksimum	0,0	4,0	18,0	22,0	26,0	39,0	44,0	53,0
mesut cemil	neveser taksim tanbur		0,0	3,5	13,0	22,0	26,0	34,0	44,0	52,0
mesut cemil	neveser taksim		0,0	3,5	12,0	21,0	25,0	34,0	43,0	52,0
izzettin ökte	neveser taksim		0,0	4,0	18,0	22,0	26,0	39,0	44,0	53,0

Tablo 103: Nev-eser makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

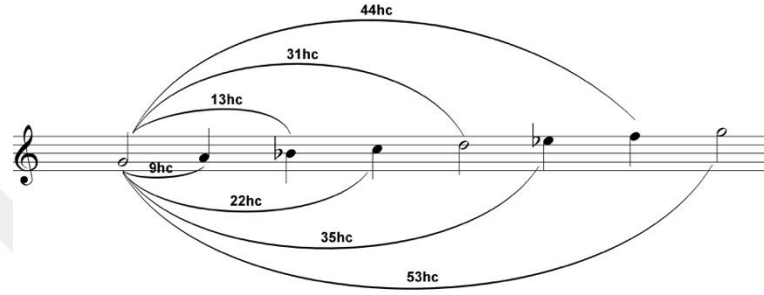
Neveser			La - Si ♭	Si ♭ - Do ♯	Do ♯ - Re	Re - Mi ♭	Mi ♭ - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	5	12	5
mesut cemil	neveser taksim tanbur		9,5	9	4	8	10	8
mesut cemil	neveser taksim		8,5	9	4	9	9	9
izzettin ökte	neveser taksim		14	4	4	13	5	9

İcralardaki aralıklar incelendiğinde; Sol-La aralığına bakıldığında La perdesi pestleşerek 9 koma olması gereken perde aralığının 3,5-4 koma kullanıldığı görülmektedir. Bu da La perdesi yerine La_♭ (Nîm Şehnâz) perdesine denk gelmektedir. La-Si_♭ perde aralığı 5 koma yerine ortalama 9 koma yani tam aralık kullanılmıştır. Bu aralık da Sol-La'dan arda kalan komaların farkıdır. Re-Mi_♭, Mi_♭-Fa_♯ ve Fa_♯-Sol aralıklarına da baktığımızda icracıların ortalama Sol'den (Rast) Sol'e (Gerdâniye), 4-9-9-4-9-9-9 (B-T-T-B-T-T-T) gibi bir aralıkla Nev-eser makamını icra ettikleri görülmektedir. Bu dizi de Kürdî 4'lüsü + Kürdî 5'lisi gibi bir diziye denk gelmektedir.

AEU’de Nev-eser makamında böyle bir dizi makam içinde görülmesi de icracılarımızın uyguladığını görmekteyiz.

2.28.Nihâvend Makamı

Nihâvend makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 50: Nihâvend makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 22 adet saz icrası ile 7 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 104: Nihâvend makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Nihavend		Sol	La	Si ♭	Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	8,0	12,0	21,0	30,0	33,0	41,0	51,0
	Maksimum	0,0	11,0	16,0	23,0	32,0	36,0	45,0	54,0
cemil bey	nihavend taksim tanbur 2	0,0	9,0	13,0	22,0	32,0	34,0	44,0	54,0
cemil bey	nihavend taksim tanbur	0,0	10,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
kemani haydar tatlıyay	nihavend taksim	0,0	10,0	13,0	22,0	31,0	36,0	45,0	53,0
yorgo bacanos	nihavend taksim	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
udi hrant	nihavend taksim 2	0,0	10,0	13,0	21,0	31,0	36,0	43,0	53,0
udi hrant	nihavend taksim	0,0	10,0	14,0	23,0	31,0	36,0	45,0	54,0
aka gündüz kutbay	nihavend taksim	0,0	9,5	12,0	22,0	31,0	36,0	44,0	54,0
izzettin ökte	nihavend taksim	0,0	9,0	12,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
cinuçen tanrıkorur	nihavend taksim 2	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	43,0	53,0
cinuçen tanrıkorur	nihavend taksim 3	0,0	9,0	12,0	22,0	31,0	36,0	44,0	54,0
cinuçen tanrıkorur	nihavend taksim	0,0	10,0	13,0	22,0	31,0	36,0	44,0	53,0
ercüment batanay	nihavend taksim 2	0,0	9,0	13,0	22,0	30,0	35,0	44,0	52,0
ercüment batanay	nihavend taksim	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
niyazi sayın	nihavend taksim 2	0,0	11,0	13,0	23,0	31,0	34,0		
niyazi sayın	nihavend taksim	0,0	8,0	12,0	21,0	30,0	33,0	41,0	51,0
necdet yaşar	nihavend taksim 2	0,0	9,5	13,0	22,0	31,0	34,0	44,0	53,0
necdet yaşar	nihavend taksim 3	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	45,0	53,0
necdet yaşar	nihavend taksim 4	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
necdet yaşar	nihavend taksim	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
erol deran	nihavend taksim 2	0,0	8,0	16,0	21,0	30,0	35,0	44,0	52,0
erol deran	nihavend taksim	0,0	9,0	13,0	23,0	32,0	36,0	44,0	53,0
ihsan özgen	nihavend taksim	0,0	10,0	12,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0

Tablo 105: Nihâvend makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

	Nihavend	Sol	La	Si ♭	Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	6,0	12,0	21,0	30,0	33,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	11,0	14,0	24,0	32,0	36,0	47,0	54,0
hafız kemal	10-Bu-gelen-ilm-i-ledün-sultanıdır-01-nihavend	0,0	8,0	12,0	22,0	32,0	33,0	45,0	54,0
hafız kemal	9-Çün-göründü-bana-bu-işler-ayan-02-nihavend	0,0	9,0	12,0	22,0	31,0	33,0	44,0	53,0
hafız sami	Her-dilber-için-sinede-bir-yare-mi-olsun-Nihavend-Gazel	0,0	6,0	13,0	22,0	32,0	34,0	44,0	52,0
hafız sami	nihavent-şarki-Bakmıyor-çeşmi-siyah	0,0	11,0	14,0	24,0	32,0	36,0	45,0	52,0
münir nureddin selçuk	Bahar-olsa-çemen-zar-olsa-alem-hande-dar-olsa-Nihavend-Gazel	0,0	9,0	12,0	21,0	30,0	34,0	44,0	52,0
münir nureddin selçuk	Lal-olursun-söylesem-bir-fıkra-tab-i-sineden-Nihavend-Gazel	0,0	9,0	14,0	22,0	31,0	36,0	47,0	54,0
kani karaca	Veladet-Bahri-02-nihavend	0,0	9,0	12,0	22,0	31,0	35,0	43,0	52,0

Tablo 106: Nihâvend makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

	Nihavend	Re - Mi ♭	Mi ♭ - Fa
	Arel-Ezgi-Uzdilek	4	9
cemil bey	nihavend taksim tanbur 2	2	10
cemil bey	nihavend taksim tanbur	4	9
kemani haydar tatlıyay	nihavend taksim	5	9
yorgo bacanos	nihavend taksim	4	9
udi hrant	nihavend taksim 2	5	7
udi hrant	nihavend taksim	5	9
aka gündüz kutbay	nihavend taksim	5	8
izzettin ökte	nihavend taksim	4	9
cinuçen tannkorur	nihavend taksim 2	4	8
cinuçen tannkorur	nihavend taksim 3	5	8
cinuçen tannkorur	nihavend taksim	5	8
ercüment batanay	nihavend taksim 2	5	9
ercüment batanay	nihavend taksim	4	9
niyazi sayın	nihavend taksim 2	3	
niyazi sayın	nihavend taksim	3	8
necdet yaşar	nihavend taksim 2	3	10
necdet yaşar	nihavend taksim 3	4	10
necdet yaşar	nihavend taksim 4	4	9
necdet yaşar	nihavend taksim	4	9
erol deran	nihavend taksim 2	5	9
erol deran	nihavend taksim	4	8
ihsan özgen	nihavend taksim	4	9
hafız kemal	10-Bu-gelen-ilm-i-ledün-sultanıdır-01-nihavend	1	12
hafız kemal	9-Çün-göründü-bana-bu-işler-ayan-02-nihavend	2	11
hafız sami	Her-dilber-için-sinede-bir-yare-mi-olsun-Nihavend-Gazel	2	10
hafız sami	nihavent-şarki-Bakmıyor-çeşmi-siyah	4	9
münir nureddin selçuk	Bahar-olsa-çemen-zar-olsa-alem-hande-dar-olsa-Nihavend-Gazel	4	10
münir nureddin selçuk	Lal-olursun-söylesem-bir-fıkra-tab-i-sineden-Nihavend-Gazel	5	11
kani karaca	Veladet-Bahri-02-nihavend	4	8

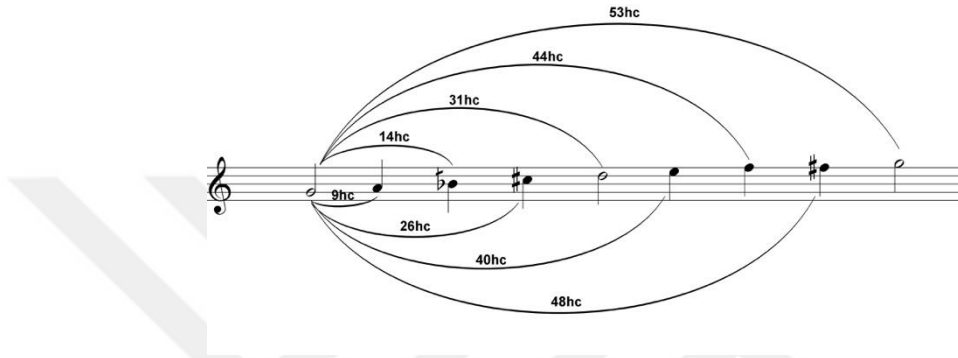
İcralardaki aralıklar incelendiğinde Sol-La perde aralığının 9 komadan 6 komaya kadar daraldığını görmekteyiz. Bu pestleşme La♭ (Nîm Şehnâz) perdesinin kullanımını göstermektedir. Nihâvend içinde La♭ (Nîm Şehnâz) perdesini alarak Kürdîlihicâzkâr makamı dizisi icra edilmektedir.

Re-Mi♭ perde aralığına baktığımızda kuramsal olarak 4 koma olması gereken perde aralığının 2-3 komaya kadar pest icra edildiği görülmektedir. Mi♭-Fa perde aralığının da doğru orantılı 9 komadan 11-12 komaya kadar genişlediğini görmekteyiz. Nihâvend makamındaki Mi♭ (Nîm Hisâr) perdesinin kullanımının 5 komalık Mi♭ (Nîm Hisâr) olmadığı, 6 ila 7 komalık bir Mi♭ perdesi olduğunu tespit etmekteyiz. Bu perde aralığının AEU ses sisteminde rakamsal olarak bir değeri bulunmadığından herhangi bir şekilde de değiştirme işaretiyle de gösterilememektedir. Bu perde bazında

Nihâvend makamı için Mi₁ (Nîm Hisâr) perdesinin kullanımı açısından icra-nazariyat uyumsuzluğunun var olduğu söylenebilir.

2.29. Nikrîz Makamı

Nikrîz makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 51: Nikrîz makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 5 adet saz icrası ile 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Si₁ (Dik Kürdî) perdesi hariç genel olarak perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. Buradaki Si₁ (Dik Kürdî) perdesi Hicâz makamı dizisinden esinlenerek daha dik basıldığıının göstergesidir.

Tablo 107: Nikrîz makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Nikrîz	Sol	La	Si ₁	Do ₁	Re	Mi	Fa	Fa ₁	Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	14,0	26,0	31,0	40,0	44,0	48,0	53,0
Minimum	0,0	9,0	12,0	26,0	30,0	40,0	44,0	47,0	53,0
Maksimum	0,0	10,0	19,0	27,0	32,0	42,0	44,0	48,0	54,0
mesut cemil	0,0	9,0	13,5	26,0	31,0	40,0	44,0	47,0	53,0
cinuçen tanrıkorur	0,0	10,0	14,0	27,0	31,0	42,0	44,0		53,0
necdet yaşar	0,0	10,0	19,0	27,0	32,0	41,0		48,0	54,0
erol deran	0,0	9,0	13,0	27,0	30,0	40,0	44,0		53,0
ihsan özgen	0,0	10,0	12,0	27,0	32,0	41,0	44,0		53,0

Ses icrasına bakıldığında AEU ses sistemindeki kuramsal aralıklarla birebir örtüşen bir icra görülmektedir.

Tablo 108: Nikrîz makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Nikriz			Sol	La	Si ♯	Do ♯	Re	Mi	Fa	Fa ♯	Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	14,0	26,0	31,0	40,0	44,0	48,0	53,0
		Minimum	0,0	10,0	14,0	26,0	31,0	40,0	44,0	48,0	53,0
		Maksimum	0,0	10,0	14,0	26,0	31,0	40,0	44,0	48,0	53,0
kani karaca	Tevhid-Bahri-04-nikriz		0,0	10,0	14,0	26,0	31,0	40,0	44,0	48,0	53,0

Tablo 109: Nikrîz makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

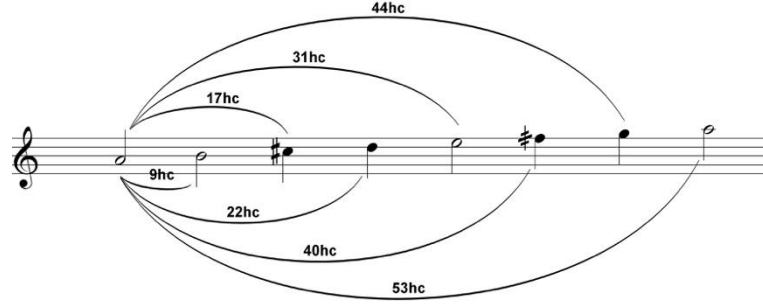
Nikriz			La - Si ♯	Si ♯ - Do ♯	Do ♯ - Re	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	8	5
mesut cemil	nikriz taksim		4,5	12,5	5	7	6
cinuçen tanrıkorur	nikriz taksim 2		4	13	4		
necdet yaşar	nikriz taksim		9	8	5	7	6
erol deran	nikriz taksim		4	14	3		
ihsan özgen	nikriz taksim		2	15	5		
kani karaca	Tevhid-Bahri-04-nikriz		4	12	5	8	5

Aralıklara bakıldığında Necdet Yaşar'ın “nikriz taksim” ses kaydı haricindeki diğer ses kayıtlarında La-Si♯ perde aralığının 5 komadan genel olarak 1 koma daha pest icra edildiği; burada Si♯ (Dik Kürdî) perdesi yerine 5 komalık Si♭ (Kürdî) perdesinin kullanıldığı görülmektedir. Buradaki daralma sebebiyle Si♯-Do♯ aralığı ortalama 1-2 koma kadar genişleyerek 12 komadan 13-14 koma genişliğine çıkmıştır.

Makamın AEU ses sistemindeki kurulumunda var olan Si♯ (Dik Kürdî) perdesinin yerine 5 komalık Si♭ (Kürdî) kullanımı makamın kuruluşundaki Nikrîz 5'lisi kavramını değiştirerek kuramsal veriden farklı bir koma değerine işaret etmektedir.

2.30.Nişâbürek Makamı

Nişâbürek makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 52: Nişâbürek makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 2 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında Fa $\sharp$ (Mâhûr) perdesi hariç diğer perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 110: Nişâbürek makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Nişaburek		La	Si	Do $\sharp$	Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	38,0	42,0	51,0
	Maksimum	0,0	11,0	18,0	24,0	33,0	42,0	46,0	53,0
cemil bey	nişaburek taksim tanbur	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	38,0	42,0	53,0
necdet yaşar	nişaburek taksim	0,0	11,0	18,0	24,0	33,0	42,0	46,0	51,0

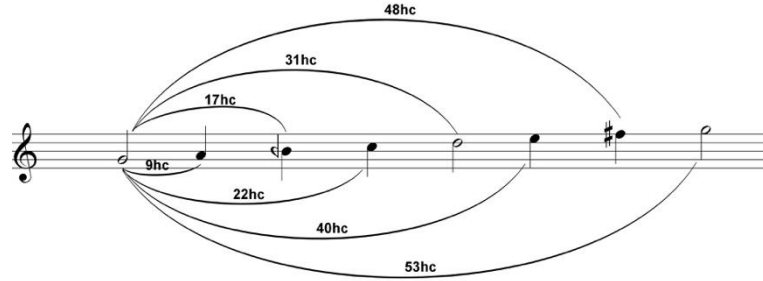
Tablo 111: Nişâbürek makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Nişaburek			Mi - Fa $\sharp$	Fa $\sharp$ - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	9	4
cemil bey	nişaburek taksim tanbur		7	4
necdet yaşar	nişaburek taksim		9	4

Aralık olarak bakıldığında Mi (Hüseynî) ile Fa $\sharp$ (Mâhûr) perdeleri arasında çok büyük bir farkın olmadığı görülmektedir. Ancak aralık olarak değil perde bazında baktığımızda Fa $\sharp$ (Mâhûr) perdesi aralığının farklılık göstermesi icra içinde 1 koma eksik olan Fa $\sharp$ (Evc) perdesinin kullanımından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu değerde bir Fa $\sharp$ kullanımı sonucunda Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde yapılması gereken Çargâh çeşni yerine Uşşak çeşni kullandığı sonucu çıkartılabilir. Analizler sonucu Nişâbürek makamı için icra ile nazariyat uyumsuzluğu bulunmamaktadır.

2.31. Pençgâh Makamı

Pençgâh makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 53: Pençgâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 2 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 112: Pençgâh makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Pençgah		Sol	La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa #	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
	Minimum	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	42,0	48,0	54,0
	Maksimum	0,0	11,0	19,0	23,0	32,0	42,0	50,0	54,0
niyazi sayın	pençgah taksim 2	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	42,0	48,0	54,0
niyazi sayın	pençgah taksim	0,0	11,0	19,0	23,0	32,0	42,0	50,0	54,0

Tablo 113: Pençgâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

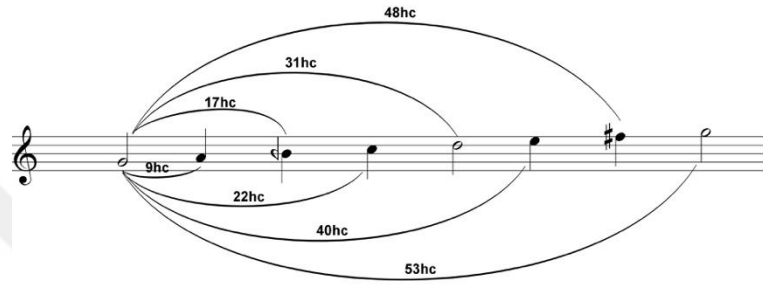
Pençgah		La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa #	Fa # - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	8	8	5
niyazi sayın	pençgah taksim 2	9	9	6	6
niyazi sayın	pençgah taksim	8	8	8	4

Aralık olarak bakıldığında AEU sisteminin kuramsal değerlerine göre analiz edilen taksimlerdeki La (Dügâh) - Si↓ (Segâh), Si↓ (Segâh) - Do (Çargâh), Mi (Hüseynî) - Fa# (Evc) ve Fa# (Evc) – Sol (Gerdâniye) perdeleri arasındaki koma mesafelerinde çok büyük bir koma farkının olmadığı tespit edilmiştir. İcralar ney taksimi olduğu için nefes, akort kaynaklı nedenlerle 1'er komalık sapmalar olmasının

normal olduğu düşünülmektedir. Bu sonuçlara göre Pençgâh makamı için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.32. Pesendide Makamı

Pesendide makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 54: Pesendide makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda Tanburi Cemil Bey'in ve Niyazi Sayın'ın taksimlerinin analizi yapılmıştır.

Tablo 114: Pesendide makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Pesendide			Sol	La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa #	Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
		Minimum	0,0	9,0	17,0	21,0	31,0	41,0	49,0	52,0
		Maksimum	0,0	10,0	18,0	27,0	32,0	41,0	49,0	53,0
cemil bey	pesendide taksim kemençe		0,0	10,0	17,0	21,0	32,0	41,0	49,0	53,0
niyazi sayın	pesendide-taksim		0,0	9,0	18,0	27,0	31,0	41,0	49,0	52,0

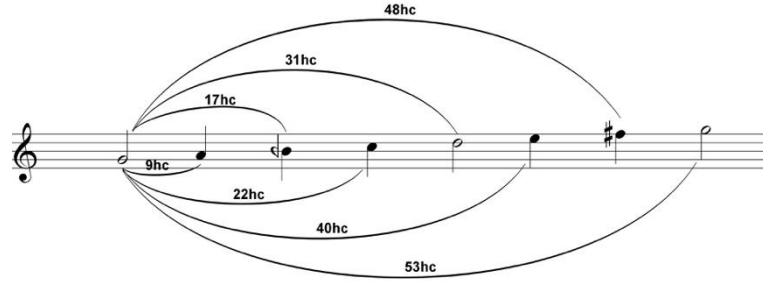
Tablo 115: Pesendide makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Pesendide			La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa #	Fa # - Sol
		Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	pesendide taksim kemençe		7	4	8	4
niyazi sayın	pesendide taksim		9	9	8	3

Aralık olarak bakıldığında Niyazi Sayın'ın Do (Çargâh) perdesi yerine 5 koma daha dik olan Do# (Hicâz) perdesini kullandığı görülmektedir. Bu ayrıntının dışında olarak çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuca göre Pesendide makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.33.Rast Makamı

Rast makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 55: Rast makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 17 adet saz icrası ile 25 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında Si_↓ (Segâh), Mi (Hüseynî) ve Fa_♯ (Evc) perdeleri hariç genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 116: Rast makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Rast		Sol	La	Si _↓	Do	Re	Mi	Fa _♯	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
	Minimum	0,0	8,0	14,0	21,0	31,0	37,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	12,0	19,0	23,0	32,0	42,0	49,0	54,0
cemil bey	rast taksim kemence	0,0	12,0	19,0	22,0	31,0	39,0		52,0
cemil bey	rast taksim tanbur	0,0	9,0	17,0	21,0	31,0	40,0	44,0	53,0
dede süleyman ergüner	rast taksim	0,0	9,0	16,0	22,0	31,0	42,0	48,0	53,0
kemani haydar tatlıyay	rast taksim	0,0	10,0	16,0	22,0	31,0	37,0	48,0	54,0
mesut cemil	rast taksim çello	0,0	9,0	17,0	21,0	31,0	40,0	49,0	53,0
halil dikmen	rast taksim	0,0	10,0	17,0	23,0	32,0			53,0
yorgo bacanos	rast taksim 2	0,0	8,0	18,0	22,0	31,0	41,0	48,0	53,0
yorgo bacanos	rast taksim	0,0	9,0	16,0	22,0	31,0	41,0	47,0	53,0
udi hrant	rast taksim 2	0,0	9,0	14,0	21,0	31,0	37,0	44,0	53,0
udi hrant	rast taksim	0,0	10,0	16,0	22,0	31,0	40,0	47,0	53,0
ercüment batanay	rast taksim yaylı tanbur arap	0,0	10,0	16,0	22,0	32,0	37,0	47,0	53,0
cüneyd orhon	rast taksim	0,0	10,0	17,0	22,0	31,0	41,0	48,0	53,0
cüneyd orhon	rast taksim 2	0,0	10,0	17,0	22,0	31,0	41,0	48,0	54,0
niyazi sayın	rast taksim 1	0,0	9,0	16,0	22,0	31,0	41,0	47,0	53,0
niyazi sayın	rast taksim	0,0	9,0	16,0	22,0	32,0	41,0	47,0	53,0
necdet yaşar	rast taksim	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	41,0	43,0	53,0
ihsan özgen	rast taksim	0,0	10,0	17,0	22,0	31,0	42,0	48,0	53,0

Tablo 117: Rast makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

	Rast	Sol	La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
	Minimum	0,0	8,0	14,0	20,0	30,0	38,0	42,0	51,0
	Maksimum	0,0	12,0	19,0	24,0	33,0	42,0	50,0	55,0
hafız kemal	10-Bu-gelen-ilm-i-ledün-sultanıdır-02-rast	0,0	10,0	15,0	21,0	32,0	40,0	44,0	53,0
hafız kemal	7-Amine-Hatun-Muhammed-anesi-01-rast	0,0	9,0	14,0	20,0	31,0	41,0	46,0	53,0
hafız kemal	8-Dedi-gördüm-ol-habibin-anesi-01-rast	0,0	10,0	19,0	23,0	32,0	42,0	48,0	51,0
hafız kemal	8-Dedi-gördüm-ol-habibin-anesi-02-nevada-rast	0,0	12,0	16,0	20,0	32,0	39,0	43,0	54,0
hafız burhan	Makber-Rast-Gazel	0,0	10,0	16,0	21,0	31,0	39,0	44,0	55,0
hafız burhan	AŞIKLIĞIMA-GÖZLERİMİN-YAŞI-NİŞÂNDİR-RAST-GAZEL	0,0	10,0	16,0	20,0	31,0	41,0	50,0	53,0
hafız burhan	HER-YER-KARANLIK-MAKBER-RAST-GAZEL	0,0	9,0	16,0	21,0	31,0	39,0	48,0	54,0
hafız saadeddin kaynak	Aşka-düşüm-can-ü-dil-müft-i-civanan-öldü-hep-Rast-Gazel	0,0	9,0	16,0	21,0	31,0	41,0	48,0	53,0
hafız saadeddin kaynak	Ezan-ı-Muhammedi-Rast	0,0	9,0	15,0	22,0	30,0	42,0	45,0	54,0
hafız saadeddin kaynak	Salat-Rast	0,0	10,0	14,0	21,0	33,0	38,0	44,0	53,0
ahmed celal tokses	rast-sarkı-Yüzündür-cihani-münever-eden	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	43,0	54,0
hafız yaşar okur	Ey-şeker-leb-sen-mürüvvet-eyle-Allah-aşkına-Rast-Gazel	0,0	9,0	16,0	22,0	31,0	39,0	48,0	53,0
münir nureddin selçuk	Çözülme-zülfüne-ey-dil-ruba-dil-bağlayanlardan-Rast-Gazel	0,0	10,0	18,0	23,0	31,0	40,0	48,0	54,0
bekir sıtkı sezgin	1970-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-01-rast	0,0	9,0	16,0	22,0	32,0	41,0	43,0	54,0
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-01-rast	0,0	10,0	16,0	22,0	31,0	40,0	48,0	54,0
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-03-rast-gerdaniyede	0,0	9,0	14,0	20,0	31,0	38,0	42,0	52,0
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-05-rast	0,0	9,0	16,0	23,0	32,0	41,0	46,0	53,0
bekir sıtkı sezgin	Aşrı-Şerif-04-rast	0,0	8,0	16,0	21,0	31,0	40,0	47,0	52,0
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-06-rast	0,0	9,0	18,0	24,0	32,0	41,0	44,0	53,0
bekir sıtkı sezgin	Rast-Yatsı-Ezâm	0,0	10,0	17,0	23,0	32,0	40,0	47,0	52,0
kani karaca	Nat-01-rast	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	40,0	46,0	53,0
kani karaca	Rast-Nat-ı-Mevlana	0,0	10,0	17,0	23,0	32,0	40,0	47,0	54,0
kani karaca	Tevhid-Bahri-05-rast	0,0	9,0	15,0	22,0	31,0	40,0	44,0	53,0
kani karaca	Veladet-Bahri-01-rast	0,0	9,0	16,0	21,0	31,0	40,0	44,0	53,0
kani karaca	ezanlar-ve-salatlar-02-rast-ezan	0,0	10,0	16,0	22,0	31,0	40,0	45,0	52,0

Tablo 118: Rast makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

	Rast	La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
		0	5	0	0
cemil bey	rast taksim kemençe	7	3		
cemil bey	rast taksim tanbur	8	4	4	9
dede süleyman erguner	rast taksim	7	6	6	5
kemani haydar tatlıyay	rast taksim	6	6	11	6
mesut cemil	rast taksim çello	8	4	9	4
halil dikmen	rast taksim	7	6	0	53
yorgo bacanos	rast taksim 2	10	4	7	5
yorgo bacanos	rast taksim	7	6	6	6
udi hrant	rast taksim 2	5	7	7	9
udi hrant	rast taksim	6	6	7	6
ercüment batanay	rast taksim yaylı tanbur arap	6	6	10	6
cüneyd orhon	rast taksim	7	5	7	5
cüneyd orhon	rast taksim 2	7	5	7	6
niyazi sayın	rast taksim 1	7	6	6	6
niyazi sayın	rast taksim	7	6	6	6
necdet yaşar	rast taksim	8	5	2	10
ihsan özgen	rast taksim	7	5	6	5
hafız kemal	10-Bu-gelen-ilm-i-ledün-sultanıdır-02-rast	5	6	4	9
hafız kemal	7-Amine-Hatun-Muhammed-anesi-01-rast	5	6	5	7
hafız kemal	8-Dedi-gördüm-ol-habibin-anesi-01-rast	9	4	6	3
hafız kemal	8-Dedi-gördüm-ol-habibin-anesi-02-nevada-rast	4	4	4	11
hafız burhan	Makber-Rast-Gazel	6	5	5	11
hafız burhan	AŞIKLIĞIMA-GÖZLERİMİN-YAŞI-NİŞÂNDİR-RAST-GAZEL	6	4	9	3
hafız burhan	HER-YER-KARANLIK-MAKBER-RAST-GAZEL	7	5	9	6
hafız saadeddin kaynak	Aşka-düşüm-can-ü-dil-müft-i-civanan-öldü-hep-Rast-Gazel	7	5	7	5
hafız saadeddin kaynak	Ezan-ı-Muhammedi-Rast	6	7	3	9
hafız saadeddin kaynak	Salat-Rast	4	7	6	9
ahmed celal tokses	rast-sarkı-Yüzündür-cihani-münever-eden	8	5	3	11
hafız yaşar okur	Ey-şeker-leb-sen-mürüvvet-eyle-Allah-aşkına-Rast-Gazel	7	6	9	5
münir nureddin selçuk	Çözülme-zülfüne-ey-dil-ruba-dil-bağlayanlardan-Rast-Gazel	8	5	8	6
bekir sıtkı sezgin	1970-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-01-rast	7	6	2	11
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-01-rast	6	6	8	6
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-03-rast-gerdaniyede	5	6	4	10
bekir sıtkı sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-05-rast	7	7	5	7
bekir sıtkı sezgin	Aşrı-Şerif-04-rast	8	5	7	5
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-06-rast	9	6	3	9
bekir sıtkı sezgin	Rast-Yatsı-Ezânı	7	6	7	
kani karaca	Nat-01-rast	9	4	6	7
kani karaca	Rast-Nat-ı-Mevlana	7	6	7	7
kani karaca	Tevhid-Bahri-05-rast	6	7	0	0
kani karaca	Veladet-Bahri-01-rast	7	5	4	9
kani karaca	ezanlar-ve-salatlar-02-rast-ezan	6	6	5	

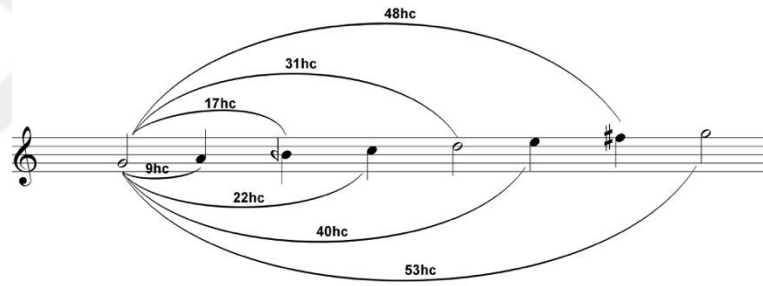
İcraların geneli kapsamında aralıklar incelendiğinde La-Si_↓ perde aralığının 8 komadan 6 komaya kadar pestleştiği, Si_↓-Do perde aralığının 5 komadan 6-7 komaya kadar genişlediği görülmektedir. Bu değişim sonucu Si_↓ (Segâh) perdesinin 2 koma daha pest icra edildiğini yani 1 komalık bemol yerine 3 komaya kadar pest bir bemol baskısıyla icra edildiği görülmektedir.

Mi-Fa $\sharp$ ve Fa $\sharp$ -Sol perde aralıklarında da benzer bir daralma ve genişleme görülmektedir. Mi-Fa $\sharp$ perdesi 8 komadan 6 hatta 5 komaya kadar daralan bir aralığa gelmekte, Fa $\sharp$ -Sol perdesi de 5 komadan 6-7 koma genişliğe ulaşmaktadır. Burada da Fa $\sharp$ (Evc) perdesinin 2 koma kadar daha pest basıldığı bir icra görülmektedir.

Hem Si $\flat$ (Segâh) perdesi hem de Fa $\sharp$ (Evc) perdesinin pest kullanımlarının AEU ses sisteminde gösterilebilecek nazari bir değiştirme işaretleri bulunmamakta olup icraların nazariyattan farklı şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.34. Rehâvî Makamı

Rehâvî makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 56: Rehâvî makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda Mesut Cemil'in 2 taksiminin analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 119: Rehâvî makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Rehavi	Sol	La	Si $\flat$	Do	Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
Minimum	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	41,0	48,0	54,0
Maksimum	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	41,0	49,0	54,0
mesut cemil rehavi taksim tanbur	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	41,0	49,0	54,0
mesut cemil rehavi taksim	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	41,0	48,0	54,0

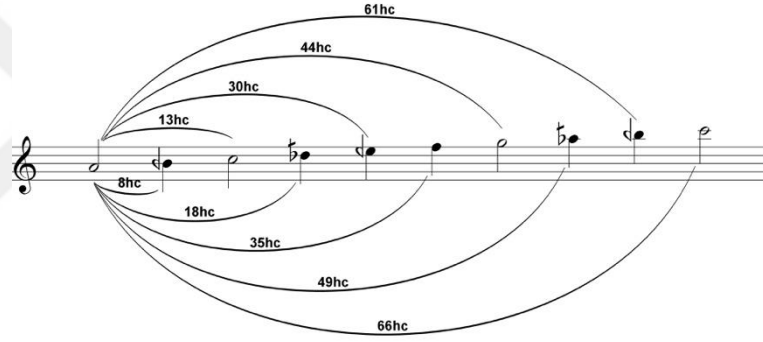
Tablo 120: Rehâvî makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Rehavi		La - Si $\downarrow$	Si $\downarrow$ - Do	Mi - Fa $\sharp$	Fa $\sharp$ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
mesut cemil	rehavi taksim tanbur	8	5	8	5
mesut cemil	rehavi taksim	8	5	7	6

Aralık olarak bakıldığında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuçlara göre Rehâvî makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.35. Sabâ Makamı

Sabâ makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 57: Sabâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 9 adet saz icrası ile 4 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında La (Dügâh) - Si $\downarrow$ (Segâh) perdelerinin arası 8 komalık aralık yerine 6 ila 9 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - Re $\sharp$ (Hicâz) perdelerinin arası 18 koma yerine 17-20 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - Mi (Hüseynî) perdelerinin arası 30 koma yerine 29-33 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - Sol (Gerdâniye) perdelerinin arası 44 koma yerine 41-45 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - La $\sharp$ (Şehnâz) perdelerinin arası 49 koma yerine 48-53 komalık bir aralıkta kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 121: Sabâ makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Saba		La	Si ↓	Do	Re ♯	Mi	Fa	Sol	La ♯	Si ↓	Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	18,0	30,0	35,0	44,0	49,0	61,0	66,0
	Minimum	0,0	6,0	12,0	17,0	29,0	34,0	41,0	48,0	60,0	65,0
	Maksimum	0,0	9,0	13,0	20,0	33,0	35,0	45,0	53,0	62,0	67,0
cemil bey	saba taksim kemeçe	0,0	7,0	13,0	20,0	31,0	34,0	44,0	52,0	61,0	65,0
udi hrant	saba taksim 2	0,0	7,0	13,0	19,0	30,0	35,0	45,0	49,0	62,0	67,0
udi hrant	saba taksim	0,0	7,0	13,0	19,0	31,0	35,0	45,0	51,0	61,0	66,0
aka gündüz kutbay	saba taksim	0,0	7,0	13,0	18,0	33,0	35,0	44,0	50,0	61,0	66,0
neyzen selami bertuğ	saba taksim	0,0	8,0	13,0	19,0	31,0	35,0	44,0	53,0		65,0
niyazi sayın	saba taksim 2	0,0	6,0	12,0	18,0	31,0	34,0	44,0	49,0	60,0	66,0
niyazi sayın	saba taksim 3	0,0	9,0	12,0	17,0	29,0		41,0			
niyazi sayın	saba taksim 4	0,0	7,0	13,0	17,0	31,0	35,0	44,0	48,0	62,0	67,0
ihsan özgen	saba taksim	0,0	6,0	12,0	20,0	31,0	34,0	43,0	50,0		

Ses icralarına bakıldığında La (Dügâh) - Si↓ (Segâh) perdelerinin arası 8 komalık aralık yerine 7 ila 8 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - Re♯ (Hicâz) perdelerinin arası 18 koma yerine 19-21 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - Mi (Hüseynî) perdelerinin arası 30 koma yerine 31-33 komalık bir aralıkta, La (Dügâh) - La♯ (Şehnâz) perdelerinin arası 49 koma yerine 51-52 komalık bir aralıkta kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 122: Sabâ makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Saba		La	Si ↓	Do	Re ♯	Mi	Fa	Sol	La ♯	Si ↓	Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	18,0	30,0	35,0	44,0	49,0	61,0	66,0
	Minimum	0,0	7,0	13,0	19,0	31,0	35,0	45,0	51,0	56,0	65,0
	Maksimum	0,0	8,0	14,0	21,0	33,0	38,0	45,0	52,0	62,0	66,0
bekir sıtkı sezgin	Sabâ-Sabah-Ezânî-II	0,0	8,0	13,0	20,0	31,0	38,0		51,0	62,0	66,0
bekir sıtkı sezgin	Sabâ-Sabah-Ezânî	0,0	8,0	13,0	19,0	31,0	35,0		52,0	56,0	65,0
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-01-saba-eyan	0,0	7,0	14,0	21,0	32,0	36,0	45,0			66,0
kani karaca	Tevhid-Bahri-01-saba	0,0	7,0	13,0	19,0	33,0	35,0	45,0			

Tablo 123: Sabâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Saba		La - Si ↓	Si ↓ - Do	Do - Re ♯	Re ♯ - Mi	Mi - Fa	Sol - La ♯	La ♯ - Si ↓	Si ↓ - Do
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	5	12	5	5	12	5
cemil bey	saba taksim kemeçe	7	6	7	11	3	8	9	4
udi hrant	saba taksim 2	7	6	6	11	5	4	13	5
udi hrant	saba taksim	7	6	6	12	4	6	10	5
aka gündüz kutbay	saba taksim	7	6	5	15	2	6	11	5
neyzen selami bertuğ	saba taksim	8	5	6	12	4	9		
niyazi sayın	saba taksim 2	6	6	6	13	3	5	11	6
niyazi sayın	saba taksim 3	9	3	5	12			0	
niyazi sayın	saba taksim 4	7	6	4	14	4	4	14	5
ihsan özgen	saba taksim	6	6	8	11	3	7		
bekir sıtkı sezgin	Sabâ-Sabah-Ezânî-II	8	5	7	11	7		11	4
bekir sıtkı sezgin	Sabâ-Sabah-Ezânî	8	5	6	12	4		4	9
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-01-saba-eyan	7	7	7	11	4			
kani karaca	Tevhid-Bahri-01-saba	7	6	6	14	2			

İcraların genel aralık kullanımlarına bakıldığında La-Si↓ perde aralığı 8 komadan 6-7 komaya kadar daralmış, Si↓-Do perde aralığı 5 komadan 6 komaya genişlemiştir. Bu değerlere bakıldığında Si↓ (Segâh) perdesinin 1 komalık bemol yerine 2 ila 3 komalık bir değerde pestleştirilerek icra edildiği görülmektedir.

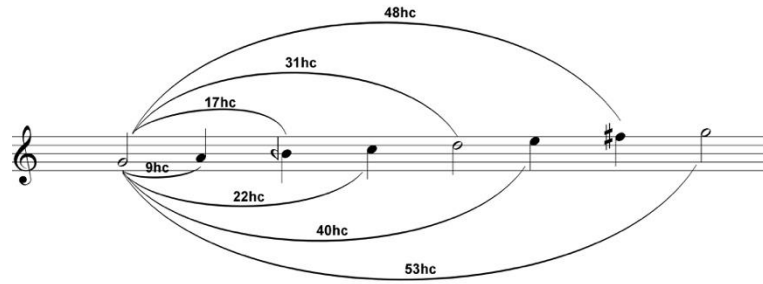
Do-Reş perde aralığı 5 komadan 6-7 komaya genişlemiş, Reş-Mi perde aralığı koma değeri olarak yerinde kalmış, Fa (Acem) perdesi ortalama 2 koma kadar pestleşerek Mi-Fa aralığı 5 komadan 3-4 komaya kadar daralmıştır. Bu aralıklardan çıkan sonuç ise Reş (Hicâz) perdesinin 1-2 koma kadar daha dik icra edilerek, Mi (Hüseynî) perdesini doğru orantılı aralığını bozmadan tizleştirip, Mi-Fa perdesi aralığının Reş (Hicâz) perdesinden kaynaklı 2 koma kadar daraldığıdır.

Sol-Laş aralığı 5 komadan 6-7 koma aralığa genişlemiş, Laş-Si_↓ perde aralığı doğru orantılı 2 koma kadar pestleşerek 12 komadan 10-11 komaya kadar daraldığı, Si_↓-Do perde aralığının ortalama aynı kaldığı görülmektedir. Bu değerlere göre Laş (Şehnâz) perdesinin normalinden 2 koma kadar daha dik icra edildiği görülmektedir.

Sabâ makamındaki aralıkların icra verilerine baktığımızda AEU ses sistemi nazariyatı ile ifade edilebilecek herhangi bir aralığın olmaması, değiştirme işaretlerinin yetersiz olması sebebiyle icra ve nazariyat farklılığı görülmektedir.

2.36.Sâz-kâr Makamı

Sâz-kâr makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 58: Sâz-kâr makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda Erol Deran'ın 2 taksiminin analizi yapılmıştır. İcralara genel olarak bakıldığında tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. Sadece icraların Fa_♯ (Evc) perdesi yerine Fa (Acem) perdesi basılarak seslendirildikleri görülmektedir.

Tablo 124: Sâz-kâr makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Sazkar	Sol	La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa #	Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	40,0	48,0	53,0
Minimum	0,0	8,0	17,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
Maksimum	0,0	9,0	18,0	23,0	31,0	39,0	44,0	53,0
erol deran sazkar taksim 2	0,0	9,0	18,0	23,0	31,0	39,0	44,0	53,0
erol deran sazkar taksim	0,0	8,0	17,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0

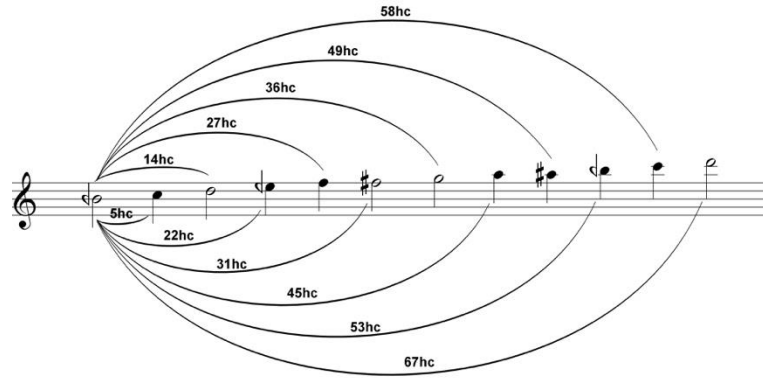
Tablo 125: Sâz-kâr makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Sazkar	La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa #	Fa # - Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
erol deran sazkar taksim 2	9	5	5	9
erol deran sazkar taksim	9	5	5	9

Aralık olarak bakıldığında Fa# (Evc) yerine Fa (Acem) perdesi kullanımının dışında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuçlara göre Sâz-kâr makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.37.Segâh Makamı

Segâh makamının karar sesi Si↓ (Segâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 59: Segâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 17 adet saz icrası ile 15 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Mi↓ (Dik Hisâr) perdesinin karar perdesine aralık mesafesi 22 koma değeri olması gerekirken ortalama 23 koma ile natürel olarak icra edilmiştir.

Bunun dışındaki perdelerde genel olarak kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 126: Segâh makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Segah		Si ↓	Do	Re	Mi	Fa	Fa ♯	Sol	La	La ♯	Si ↓	Do	Re
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	31,0	36,0	45,0	49,0	53,0	58,0	67,0
	Minimum	-1,0	4,0	14,0	21,0	25,0	30,0	35,0	44,0	48,0	52,0	57,0	66,0
	Maksimum	1,0	6,0	15,0	24,0	29,0	32,0	45,0	48,0	51,0	54,0	59,0	69,0
cemil bey	segah taksim kemeçe	0,0	4,0	14,0	22,0	29,0		35,0	46,0	51,0	53,0	57,0	68,0
cemil bey	segah taksim yaylı tanbur	0,0	5,0	14,0	21,0	26,0	31,0	36,0	45,0		52,0		
halil dikmen	segah taksim	0,0	5,0	14,0	22,0	26,0	30,0						
yorgo bacanos	segah taksim 2	0,0	5,0	14,0	23,0	26,0	31,0	36,0	46,0	48,0	53,0	58,0	67,0
yorgo bacanos	segah taksim	0,0	4,0	14,0	23,0	26,0	32,0	36,0	45,0	50,0	53,0	58,0	67,0
aka gündüz kutbay	segah taksim 2	0,0	5,0	14,0	22,0	25,0	30,0	36,0	46,0	49,0	54,0	59,0	68,0
aka gündüz kutbay	segah taksim	0,0	5,0	14,0	24,0	28,0	31,0	36,0	45,0	49,0	53,0	58,0	67,0
cinuçen tannkorur	segah taksim 2	0,0	4,0	14,0	23,0	27,0	32,0	36,0	44,0	50,0	53,0	58,0	68,0
cinuçen tannkorur	segah taksim	1,0	5,0	15,0	24,0	28,0	31,0	36,0	46,0	49,0	52,0	58,0	69,0
niyazi sayın	segah taksim	-1,0	5,0	15,0	24,0	27,0	30,0	36,0	45,0		53,0		
necdet yaşar	segah taksim 2	0,0	4,0	14,0	23,0	27,0	31,0	35,0	46,0	50,0	53,0	57,0	66,0
necdet yaşar	segah taksim 3	0,0	4,0	14,0	23,0	27,0	31,0	35,0	44,0	48,0	53,0	57,0	66,0
necdet yaşar	segah taksim 4	0,0	4,0	14,0	23,0	27,0	31,0	35,0	44,0	48,0	53,0	57,0	66,0
necdet yaşar	segah taksim	0,0	4,0	14,0	23,0	27,0	31,0	35,0	46,0	50,0	53,0	57,0	66,0
erol deran	segah son taksim	0,0	6,0	14,0	24,0	27,0		36,0	45,0	49,0	53,0	59,0	
erol deran	segah taksim	0,0	4,0	14,0	24,0			36,0	45,0	49,0	53,0	59,0	67,0
ihsan özen	segah taksim	0,0	4,0	14,0	23,0	27,0	30,0	45,0	48,0		52,0	57,0	

Ses icralarına da bakıldığında Mi₄ (Dik Hisâr) perdesinin karar perdesine aralık mesafesi 22 koma değeri olması gerekirken ortalama 23 koma ile natürel olarak icra edilmiştir. Bunun dışındaki perdelerde genel olarak kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 127: Segâh makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Segah		Si ↓	Do	Re	Mi	Fa	Fa ♯	Sol	La	La ♯	Si ↓	Do	Re
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	14,0	22,0	27,0	31,0	36,0	45,0	49,0	53,0	58,0	67,0
	Minimum	0,0	4,0	12,0	21,0	25,0	30,0	34,0	42,0	48,0	52,0	57,0	66,0
	Maksimum	0,0	6,0	15,0	24,0	28,0	32,0	38,0	47,0	51,0	54,0	61,0	70,0
hafız kemal	Nigeh-Gülçin-i Havret-Segah-Gazel	0,0	5,0	14,0	23,0	27,0	31,0	36,0	46,0	48,0	53,0	57,0	69,0
hafız burhan	Çâhiz-SENİ-İBN-Adbir-i VEFA-SANİ-i SANDIMA-SEGÂH-GAZEL	0,0	5,0	15,0	24,0	28,0	31,0	37,0	46,0	49,0	52,0	58,0	68,0
munir nureddin selçuk	segah-gazel-Kalim-zemini-ayk	0,0	5,0	15,0	23,0	25,0	30,0	37,0	47,0	49,0	53,0	61,0	70,0
bekir sıtkı segin	1970-Ramazanda-Hisar-Caminde-okudugu-Veladet-Bahri-02-segah	0,0	4,0	14,0	22,0	25,0	30,0	38,0	46,0	49,0			
bekir sıtkı segin	Bergamada-okudugu-Mirac-Bahri-01-segah	0,0	5,0	12,0	21,0	25,0	30,0	35,0	46,0	51,0	54,0	57,0	66,0
bekir sıtkı segin	Bergamada-okudugu-Mirac-Bahri-07-segah	0,0	4,0	15,0	23,0	25,0	30,0	36,0	46,0	49,0	54,0	57,0	67,0
bekir sıtkı segin	ezanlar-ve-salatlar-04-segah-ezan	0,0	6,0	15,0	23,0	28,0	31,0	36,0	43,0	48,0	53,0	59,0	68,0
bekir sıtkı segin	ezanlar-ve-salatlar-09-segah-tekkir	0,0	5,0	15,0	22,0	25,0	30,0	34,0					
bekir sıtkı segin	ezanlar-ve-salatlar-11-segah-salat	0,0	5,0	15,0	21,0	25,0		37,0					
bekir sıtkı segin	ezanlar-ve-salatlar-14-segah-salat	0,0	4,0	14,0	22,0	27,0		37,0					
bekir sıtkı segin	ezanlar-ve-salatlar-15-segah-salat	0,0	4,0	14,0	22,0	27,0		37,0					
bekir sıtkı segin	Segah-Akşam-Ezâm	0,0	6,0	15,0	24,0	28,0	31,0	38,0	42,0		53,0	58,0	69,0
lani karaca	Merhoba-Bahri-02-segah	0,0	5,0	15,0	23,0	28,0	32,0	37,0	44,0	50,0	53,0	58,0	69,0
lani karaca	Mirac-Bahri-01-segah	0,0	4,0	15,0	24,0	28,0	30,0	37,0	46,0	48,0	53,0		
lani karaca	Mirac-Bahri-05-segah	0,0	5,0	15,0	23,0	28,0	30,0	36,0	46,0	48,0	53,0	58,0	70,0

Tablo 128: Segâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Segah		Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol	Sol - La ♯	La ♯ - Sib
	Arel-Ezgi-Uzdilek	9	5	13	4
cemil bey	segah taksim kemeçe			16	2
cemil bey	segah taksim yaylı tanbur	10	5		
halil dikmen	segah taksim	8			
yorgo bacanos	segah taksim 2	8	5	12	5
yorgo bacanos	segah taksim	9	4	14	3
aka gündüz kutbay	segah taksim 2	8	6	13	5
aka gündüz kutbay	segah taksim	7	5	13	4
cinuçen tanrıkorur	segah taksim 2	9	4	14	3
cinuçen tanrıkorur	segah taksim	7	5	13	3
niyazi sayın	segah taksim	6	6		
necdet yaşar	segah taksim 2	8	4	15	3
necdet yaşar	segah taksim 3	8	4	13	5
necdet yaşar	segah taksim 4	8	4	13	5
necdet yaşar	segah taksim	8	4	15	3
erol deran	segah son taksim			13	4
erol deran	segah taksim			13	4
ihsan özgen	segah taksim	7	15		
hafız kemal	Nıgah-Gülçin-i-Hasret-Segah-Gazel	8	5	12	5
hafız burhan	CÂNÂ-SENİ-BEN-MİHR-I-VEFÂ-SAHİBİ-SANDIM-SEGÂH-GAZEL	7	6	12	3
münir nureddin selçuk	segah-gazel-Kalbim-zemini-aşk	7	7	12	4
bekir sıtkı sezgin	1970-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-02-segah	8	8	11	
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-01-segah	9	5	16	3
bekir sıtkı sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-07-segah	7	6	13	5
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-04-segah-ezan	8	5	12	5
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-09-segah-tekbir	8	4		0
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-11-segah-salat				
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-14-segah-salat				
bekir-sıtkı-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-15-segah-salat				
bekir sıtkı sezgin	Segâh-Akşam-Ezânı	7	7		
kani karaca	Merhaba-Bahri-02-segah	9	5	13	3
kani karaca	Mirac-Bahri-01-segah	6	7	11	5
kani karaca	Mirac-Bahri-05-segah	7	6	12	5

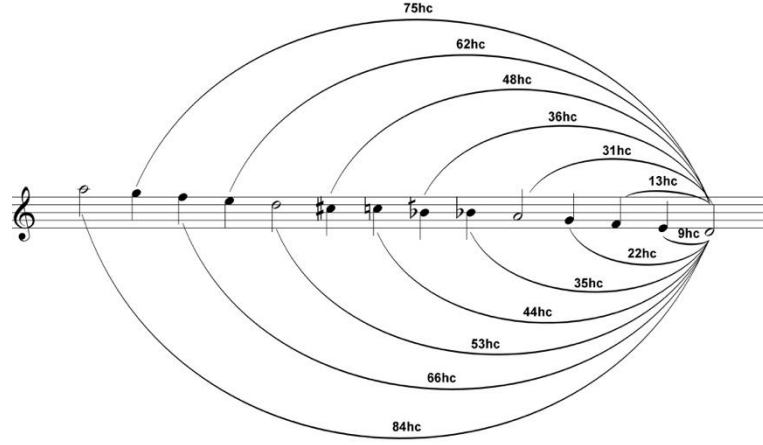
Mi_↓ (Dik Hisâr) perdesinin 1 koma daha dik kullanılmasıyla Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Uşşak çeşnisi değişerek Bûselik çeşniye dönmektedir. Bu makam tarifinde kuramsal olarak farklılık yaratmaktadır.

Aralık olarak bakıldığında Sol-La_♯ perde aralığı normalde 13 koma olması gerekirken La_♯ ortalama 2 koma kadar dik kullanılmış, karara göre koma aralığı 13 ila 15 koma kadar daha dik icra edilmiş olup bu genişlik sebebiyle La_♯-Si_↓ perde aralığını daraltarak 4 komadan 3 komaya kadar azalmıştır.

Bu farkların dışında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiştir. Bu sonuçlara göre Segâh makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık gösterdiği söylenebilir.

2.38.Sultânî-yegâh Makamı

Sultânî-yegâh makamının karar sesi Re (Yegâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 60: Sultânî-yegâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 4 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Mi (Hüseynî-aşîrân) perdesinin Cemil Bey tarafından 2 koma, Dede Süleyman Erguner 2 koma ve Niyazi Sayın tarafından 4 koma pest basıldığı görülmektedir. 9 koma değeri olması gerekirken 7 ila 5 koma basılarak Miş (Kaba Hisâr) perdesi gibi icra edilmiştir. Bunun sonucu olarak bahsi geçen icracıların Re (Yegâh) perdesi üzerinde Bûselik çeşnisi olması gerekirken Kürdî çeşnisini kullanıldığını söyleyebiliriz.

Tablo 129: Sultânî-yegâh makamındaki icracıların dizi seslerine göre koma değerleri.

Sultaniyegah	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si ♯	Si ♭	Do	Do ♯	Re	Mi	Fa	Sol	La
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	13,0	22,0	31,0	35,0	36,0	44,0	48,0	53,0	62,0	66,0	75,0	84,0
Minimum	0,0	5,0	12,0	21,0	28,0	34,0	35,0	44,0	49,0	53,0	62,0	66,0	74,0	84,0
Maksimum	0,0	9,0	13,0	23,0	32,0	35,0	36,0	44,0	49,0	53,0	62,0	66,0	75,0	85,0
Cemil bey	sultaniyegah taksim kemeçe	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	34,0	44,0		53,0		66,0	74,0	84,0
Dede Süleyman Erguner	sultaniyegah taksim	0,0	7,0	13,0	23,0	32,0	36,0	44,0		53,0		66,0	75,0	85,0
İhsan Özgen	sultaniyegah taksim	0,0	9,0	12,0	21,0	31,0	35,0	44,0	49,0	53,0	62,0	66,0	75,0	85,0
Niyazi Sayın	sultaniyegah taksim	0,0	5,0	12,0	23,0	28,0	34,0	35,0	44,0	53,0				

Tablo 130: Sultânî-yegâh makamındaki icracıların aralık bazında koma değerleri.

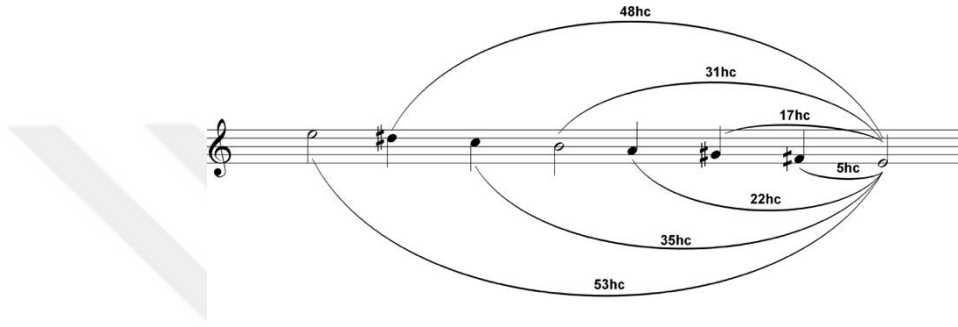
Sultaniyegah	La - Si ♯	Si ♯ - Do ♯	Do ♯ - Re
Arel-Ezgi-Uzdilek	4	13	5
Cemil bey	3		
Dede Süleyman Erguner			
İhsan Özgen	4	14	4
Niyazi Sayın	6		

Aralık olarak bakıldığında Mi (Hüseynî-aşîrân) yerine Miş (Kaba Hisâr) perdesi kullanımının dışında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu

sonuçlara göre Sultânî-yegâh makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.39.Sûz-i dil Makamı

Sûz-i dil makamının karar sesi Mi (Hüseynî-aşîrân) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 61: Sûz-i dil makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 6 adet saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak bakıldığında tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 131: Sûz-i dil makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Suzidil		Mi	Fa #	Sol #	La	Si	Do	Re #	Mi
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	35,0	48,0	53,0
	Minimum	0,0	3,0	16,0	21,0	31,0	34,0	43,0	53,0
	Maksimum	0,0	4,0	18,0	22,0	32,0	37,0	50,0	54,0
cemil bey	suzidil taksim tanbur	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	34,0	43,0	54,0
mesut cemil	suzidil taksim tanbur	0,0	4,0	18,0	22,0	31,0	35,0	49,0	53,0
mesut cemil	suzidil taksim	0,0	3,0	17,0	22,0	31,0	35,0	49,0	53,0
halil dikmen	suzidil taksim	0,0	4,0	16,0	21,0	32,0	37,0	50,0	53,0
ercüment batanay	suzidil taksim	0,0	4,0	18,0	22,0	32,0	35,0	44,0	53,0
erol deran	suzidil taksim	0,0	4,0	17,0	21,0	31,0	35,0	49,0	53,0

Tablo 132: Sûz-i dil makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Suzidil		Mi - Fa #	Fa - Sol #	Sol # - La	Si - Do	Do - Re #	Re # - Mi
	Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	4	13	5
cemil bey	suzidil taksim tanbur	4	13	5	3	9	11
mesut cemil	suzidil taksim tanbur	4	14	4	4	14	4
mesut cemil	suzidil taksim	3	14	5	4	14	4
halil dikmen	suzidil taksim	4	12	5	5	13	3
ercüment batanay	suzidil taksim	4	14	4	3	9	9
erol deran	suzidil taksim	4	13	4	4	14	4

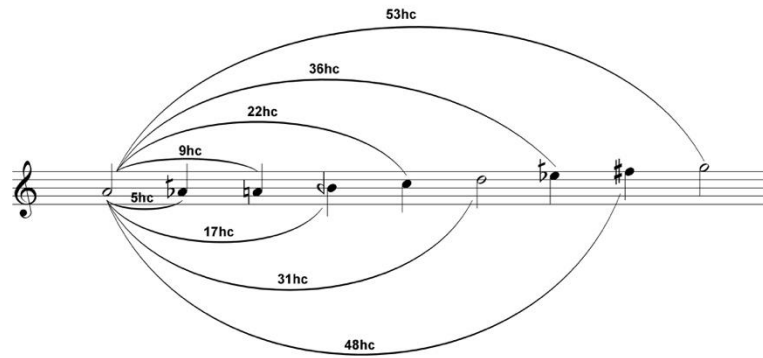
Aralık olarak bakıldığında Mi-Fa $\sharp$, Fa $\sharp$ -Sol $\sharp$, Sol $\sharp$ -La perde aralıklarındaki 5-12-5 (S-A₁₂-S) Hicâz aralıkları Fa $\sharp$ -Sol $\sharp$ aralığı 2 koma genişletilip diğer aralıklar 1'er koma daraltılarak icra edilmiştir. Yani Fa $\sharp$ 1 koma pestleşmiş, Sol $\sharp$ 1 koma tizleşmiştir. Bunun sonucunda Hicâz aralıkları 4-14-4 perde aralığında ra edildiği görülmektedir.

Si-Do, Do-Re $\sharp$, Re $\sharp$ -Mi perde aralıklarındaki 5-12-5 (S-A₁₂-S) Hicâz aralıkları 4 saz icrasında önceki gibi 4-14-4 perde aralığında icra edilirken, 2 saz icrasında Re $\sharp$ (Nîm Hisâr) perdesi yerine Re (Nevâ) perdesi kullanılarak Hicâz yerine 4-9-9 (B-T-T) Kürdî aralıkları icra edilmiştir.

Karar perdesi üzerindeki Hicâz 5'lisinin koma aralıklarının farklı kullanılması haricinde çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuçlara göre Sûz-i dil makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.40.Sûz-nâk Makamı

Sûz-nâk makamının karar sesi Sol (Rast) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 62: Sûz-nâk makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 14 adet saz icrası ve 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında genel olarak bakıldığında tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. Sadece La $\sharp$ (Zîrgûle)

perdesinde 2 koma kadar daha dik bir icra görülmektedir. Bu da Sol (Rast) perdesinde Uşşak'lı bir kalış hissettirmektedir.

Tablo 133: Sûz-nâk makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Suzinak	Sol	La ♮	La	Si ♭	Do	Re	Mi ♮	Fa ♯	Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	9,0	17,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0
Minimum	0,0	5,0	9,0	16,0	21,0	31,0	35,0	44,0	52,0
Maksimum	0,0	7,0	10,0	18,0	23,0	33,0	38,0	49,0	54,0
kanuni hacı arif bey	suzinak taksim	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	37,0	48,0	54,0
cemil bey	suzinak taksim kemeçe	0,0	9,0	17,0	21,0	31,0	36,0	46,0	52,0
mesut cemil	suzinak taksim tanbur	0,0	6,0	10,0	17,0	22,0	31,0	36,0	49,0
mesut cemil	suzinak taksim	0,0	6,0	9,0	18,0	22,0	31,0	37,0	49,0
halil dikmen	suzinak taksim	0,0	10,0	17,0	23,0	32,0	38,0	49,0	54,0
neyzen halil dikmen	suzinak taksim	0,0	7,0	10,0	17,0	22,0	31,0	37,0	49,0
udi hrant	suzinak taksim	0,0	9,0	17,0	22,0	32,0	38,0	44,0	53,0
cinuçen tanrıkorur	suzinak taksim	0,0	5,0	9,0	18,0	22,0	31,0	36,0	49,0
neyzen selami bertuğ	suzinak taksim	0,0	5,0	10,0	16,0	22,0	31,0	37,0	47,0
niyazi sayın	suzinak taksim	0,0	7,0	10,0	17,0	23,0	33,0	37,0	49,0
necdet yaşar	suzinak taksim	0,0	5,0	9,0	17,0	22,0	31,0	36,0	49,0
erol deran	suzinak taksim 2	0,0	10,0	16,0	23,0	32,0	37,0	48,0	54,0
erol deran	suzinak taksim	0,0	5,0	9,0	18,0	22,0	32,0	35,0	48,0
ihvan özgen	suzinak taksim	0,0	5,0	9,0	17,0	21,0	31,0	37,0	48,0

Ses icralarına genel olarak bakıldığında tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir. İcrada La♯ (Zîrgûle) perdesi yerine La (Dügâh) perdesi kullanılmıştır.

Tablo 134: Sûz-nâk makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Suzinak	Sol	La ♮	La	Si ♭	Do	Re	Mi ♮	Fa ♯	Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	9,0	17,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0
Minimum	0,0	0,0	8,0	17,0	22,0	30,0	36,0	46,0	52,0
Maksimum	0,0	0,0	8,0	17,0	22,0	30,0	36,0	46,0	52,0
bekir sıtkı sevgin	Aşr-ı Şerif-03-suzinak	0,0	8,0	17,0	22,0	30,0	36,0	46,0	52,0

Tablo 135: Sûz-nâk makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

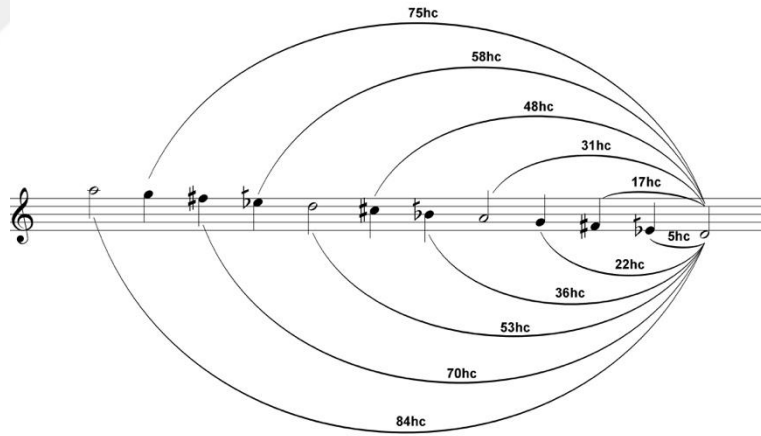
Suzinak	La - Si ♭	Si ♭ - Do	Sol - La ♮	La ♮ - Si ♭	Si ♭ - Do	Re - Mi ♮	Mi ♮ - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	5	12	5	5	12	5
kanuni hacı arif bey	suzinak taksim	8	5	17	5	6	11	6
cemil bey	suzinak taksim kemeçe	8	4	17	4	5	10	6
mesut cemil	suzinak taksim tanbur	7	5	6	11	5	13	4
mesut cemil	suzinak taksim	9	4	6	12	4	6	12
halil dikmen	suzinak taksim	7	6	17	6	6	11	5
neyzen halil dikmen	suzinak taksim	7	5	7	10	5	6	12
udi hrant	suzinak taksim	8	5	0	17	5	6	6
cinuçen tanrıkorur	suzinak taksim	9	4	5	13	4	5	13
neyzen selami bertuğ	suzinak taksim	6	6	5	11	6	6	10
niyazi sayın	suzinak taksim	7	6	7	10	6	4	12
necdet yaşar	suzinak taksim	8	5	5	12	5	5	13
erol deran	suzinak taksim 2	6	7	16	7	5	11	6
erol deran	suzinak taksim	9	4	5	13	4	3	13
ihvan özgen	suzinak taksim	8	4	5	12	4	6	11
bekir sıtkı sevgin	Aşr-ı Şerif-03-suzinak	9	5	17	5	6	10	6

Aralık olarak bakıldığında, Sol (Rast) perdesinde Hicâz aralıklarıyla Zîrgûleli Sûz-nâk dizisi kullanılan Mesut Cemil, Neyzen Halil Dikmen, Cinuçen Tanrıkorur, Selami Bertuğ, Niyazi Sayın, Necdet Yaşar, Erol Deran ve İhsan Özgen'in icralarında Sol-La♯ perdesi aralığının 5 koma yerine 6-7 koma icra edilerek, La♯ (Zîrgûle)

perdesinin 2 koma kadar daha dik basıldığı görülmektedir. La₄ - Si₄ aralığının 12 komadan 2 koma kadar daha pestleşerek 10 koma aralığında kullanıldığı görülmekte. Si₄ – Do aralığında koma baskısı olarak çok büyük bir değişiklik olmadığı görülmektedir. Sol (Rast) perdesi üzerindeki 5-12-5 olması gereken Hicâz aralığı icracıların perde kullanımlarına baktığımızda 7-10-5 gibi bir aralıkla karşı karşıya kalmaktayız. Sonuç olarak Hicâz aralığının farklı kullanımına baktığımızda 7-10-5 koma aralıklarını ifade edememek icra-nazariyat eksikliğini göstermektedir. Hicâz aralığı dışında genel perde kullanımlarında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiştir.

2.41.Şedd-i arabân Makamı

Şedd-i arabân makamının karar sesi Re (Yegâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 63: Şedd-i arabân makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 4 saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında Hicâz aralıkları haricinde genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 136: Şedd-i arabân makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Şeddiaraban		Re	Mi♭	Fa♭	Sol	La	Si♭	Do♭	Re	Mi♭	Fa♭	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0	58,0	70,0	75,0	84,0
	Minimum	0,0	4,0	17,0	21,0	31,0	35,0	48,0	52,0	56,0	70,0	75,0	84,0
	Maksimum	0,0	9,0	18,0	22,0	32,0	36,0	49,0	53,0	58,0	70,0	75,0	84,0
cemil bey	şeddiaraban taksim tanbur 2	0,0	4,0	18,0	22,0	31,0	36,0	49,0	53,0	56,0	70,0	75,0	84,0
cemil bey	şeddiaraban taksim tanbur	0,0	9,0	18,0	22,0	32,0	36,0						
tanburi refik fersan	şeddiaraban taksim	0,0	4,0	17,0	21,0	31,0	35,0	48,0	52,0	58,0	70,0	75,0	84,0
yorgo bacanos	şeddiaraban taksim	0,0	4,0	18,0	22,0	31,0	35,0	48,0	53,0	57,0	70,0	75,0	84,0

Tablo 137: Şedd-i arabân makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Şeddiaraban		Re - Mi♭	Mi♭ - Fa♭	Fa♭ - Sol	La - Si♭	Si♭ - Do♭	Do♭ - Re	Re - Mi♭	Mi♭ - Fa♭	Fa♭ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	5	12	5	5	12	5
cemil bey	şeddiaraban taksim tanbur 2	4	14	4	5	13	4	3	14	5
cemil bey	şeddiaraban taksim tanbur	9	9	4	4	0	0	0	0	0
tanburi refik fersan	şeddiaraban taksim	4	13	4	4	13	4	6	12	5
yorgo bacanos	şeddiaraban taksim	4	14	4	4	13	5	4	13	5

Aralık olarak bakıldığında Re-Mi♭, Mi♭-Fa♭, Fa♭-Sol perde aralıklarındaki 5-12-5 (S-A₁₂-S) Hicâz aralıkları 3 saz icrasında Mi♭-Fa♭ aralığı 2 koma genişletilip diğer aralıklar 1'er koma daraltılarak 4-14-4 perde aralıklarında icra edilirken, Tanburi Cemil Bey'in "şeddiaraban taksim tanbur" isimli ses kaydında 5-12-5 aralıkları yerine 9-9-4 aralıkları ile Hicâz yerine Çârgâh çeşnisi yapılmıştır.

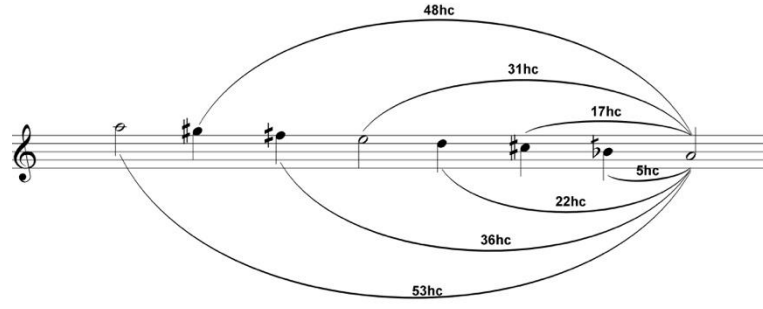
La-Si♭, Si♭-Do♭, Do♭-Re perde aralıklarındaki 5-12-5 (S-A₁₂-S) Hicâz aralıkları 3 saz icrasında önceki gibi 5-13-4 veya 4-13-5 perde aralığında icra edilirken, Tanburi Cemil Bey'in "şeddiaraban taksim tanbur" isimli ses kaydında bu ses verileri bulunmamaktadır.

Tiz taraftaki Re (Nevâ) perdesi üzerindeki Hicâz aralıkları kuramsal aralıkla örtüşmektedir.

Tanburi Cemil Bey'in özel ses kaydı haricinde karar perdesi üzerindeki ve La (Dügâh) perdesi üzerindeki Hicâz aralıklarının farklı kullanılması haricinde çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuçlara göre Şedd-i arabân makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.42. Şehnâz Makamı

Şehnâz makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 64: Şehnâz makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 4 saz icrasının analizi yapılmıştır. İcralara bakıldığında genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 138: Şehnâz makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Şehnaz			La	Si ♯	Do ♯	Re	Mi	Fa ♯	Sol ♯	La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	5,0	17,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0
		Minimum	0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	34,0	48,0	53,0
		Maksimum	0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	39,0	49,0	53,0
mesut cemil	şehnaz taksim tanbur		0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	39,0	49,0	53,0
cinuçen tanrıkorum	şehnaz taksim 2		0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	39,0	49,0	53,0
cinuçen tanrıkorum	şehnaz taksim		0,0	4,0	17,0	22,0	31,0	34,0	48,0	53,0
erol deran	şehnaz taksim		0,0	5,0	18,0	22,0	31,0	35,0	49,0	53,0

Tablo 139: Şehnâz makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

	Şehnaz		La - Si ♯	Si ♯ - Do ♯	Do ♯ - Re	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol ♯	Sol ♯ - La
		Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	5	12	5
mesut cemil	şehnaz taksim tanbur		4	13	4	8	10	4
cinuçen tanrıkorum	şehnaz taksim 2		4	13	4	8	10	4
cinuçen tanrıkorum	şehnaz taksim		4	13	5	3	14	5
erol deran	şehnaz taksim		5	13	4	4	14	4

Aralık olarak bakıldığında karar perdesindeki Hicâz aralıkları 5-12-5 (S-A₁₂-S) yerine Mesut Cemil'in "şehnaz taksim tanbur" icrasında ve Cinuçen Tanrıkorum'un "şehnaz taksim 2" icrasında 4-13-4, Cinuçen Tanrıkorum'un "şehnaz taksim" icrasında 4-13-5 ve Erol Deran'ın "şehnaz taksim" icrasında 5-13-4 aralıklarında kullanılmıştır. Mesut Cemil'in ve Cinuçen Tanrıkorum'un 4-13-4 aralıklarında olan Hicâz aralıklarının S-A₁₂-S, B-A₁₃-S ve S-A₁₃-B kalıplarına uymadığı hatta genel Hicâz aralığı koma değeri olan 22 komadan 1 koma daha eksik bir aralık değerine sahip olduğu görülmektedir. Bu aralığın 21 koma değerinde olmasına neden olabilecek bir

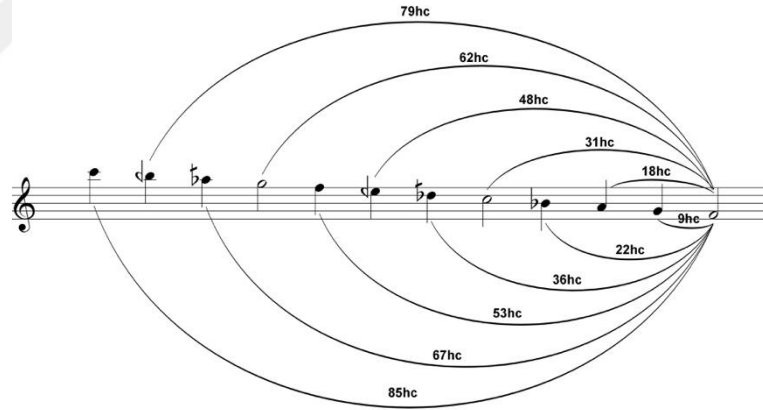
etken perde analizlerde görülmemektedir. Bu 1 komalık farkın çalgısal etkenlerden kaynaklı bir pestleşme olduğu düşünülmektedir.

Mi-Fa $\sharp$, Fa $\sharp$ -Sol $\sharp$ ve Sol $\sharp$ -La perdeleri arasındaki Hicâz aralıklarındaki farklı koma kullanımlarının sebebi Fa $\sharp$ (Dik Acem) yerine Fa $\sharp$ (Evc) ve Sol $\sharp$ (Nîm Şehnâz) yerine Sol (Gerdâniye) perdelerinin kullanımından kaynaklanmaktadır.

Bu perde kullanımlarının dışında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuçlara göre Şehnâz makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.43.Şevk-efzâ Makamı

Şevk-efzâ makamının karar sesi Fa (Acem aşîrân) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 65: Şevk-efzâ makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda Hafız Sami'nin "Diyemem sine-i berrakı semenber gibidir" isimli gazel icrasının analizi yapılmıştır. İcraya bakıldığında genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 140: Şevl-efzâ makamındaki icraların dizi seslerine göre koma değerleri.

Şevkefza	Fa	Sol	La	Si♭	Do	Re♯	Mi♭	Fa	Sol	La♯	Si♭	Do
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	18,0	22,0	31,0	36,0	48,0	53,0	62,0	67,0	79,0	84,0
Minimum	0,0	10,0	15,0	23,0	32,0	37,0	48,0	52,0	62,0	67,0	79,0	0,0
Maksimum	0,0	10,0	15,0	23,0	32,0	37,0	48,0	52,0	62,0	67,0	79,0	0,0
hafız sami	0,0	10,0	15,0	23,0	32,0	37,0	48,0	52,0	62,0	67,0	79,0	0,0

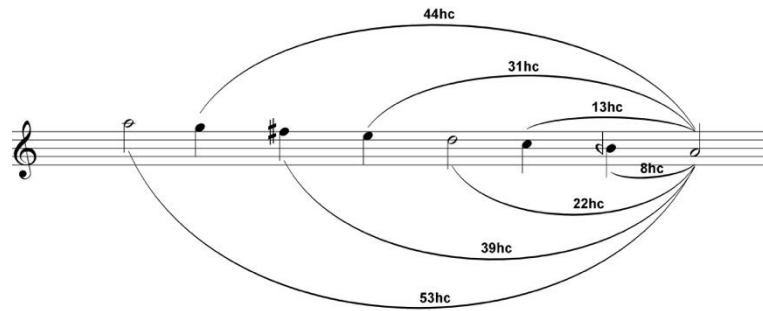
Tablo 141: Şevk-efzâ makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Şevkefza	Do - Re♯	Re♯ - Mi♭	Mi♭ - Fa	Sol - La♯	La♯ - Si♭	Si♭ - Do
Arel-Ezgi-Uzdilek	5	12	5	5	12	5
hafız sami	5	11	4	5	12	

Aralık olarak bakıldığında Sol-La perdesinin aralığını 9 koma yerine 5 koma icra edilerek La (Dügâh) perdesi yerine La♯ (Zîrgûle) perdesinin icra edildiği görülmektedir. Bunun sonucunda karar perdesi üzerinde Nîkrîz 5’lisi icra edilmiş olduğu görülmektedir. Bu perde kullanımının dışında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiş olup bu sonuçlara göre Şevk-efzâ makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

2.44. Tâhir/Tâhir-bûselik Makamı

Tâhir ve Tâhir-bûselik makamlarının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 66: Tâhir makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 4 saz icrası ve 2 ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Tâhir makamındaki icralardaki Si♭ (Segâh) perdesi hariç genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 142: Tâhir/Tâhir-bûselik makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Tahir / Tahirbuselik		La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	38,0	43,0	52,0
	Maksimum	0,0	9,0	12,0	22,0	32,0	39,0	44,0	53,0
cemil bey	tahirbuselik taksim tanbur	0,0	8,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0	53,0
mesut cemil	tahirbuselik taksim tanbur	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	39,0	44,0	53,0
mesut cemil	tahir	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	39,0	44,0	53,0
cinuçen tanrıkorur	tahirbuselik taksim	0,0	9,0	12,0	21,0	32,0	38,0	43,0	52,0

Ses icralarına bakıldığında ses kayıtlarının hepsinin Tâhir-bûselik makamında olduğu görülmektedir. Hafız Saadeddin Kaynak'ın icrasında karar perdesine göre uzaklığı 13 koma olması gereken Do (Çârgâh) perdesi yerine karar perdesine göre uzaklığı 16 koma olan Do♯ (Nîm Hicâz) perdesinin kullanılmıştır.

Tablo 143: Tâhir/Tâhir-bûselik makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Tahir / Tahirbuselik		La	Si ↓	Do	Re	Mi	Fa ♯	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	9,0	13,0	21,0	30,0	38,0	42,0	53,0
	Maksimum	0,0	9,0	16,0	22,0	32,0	39,0	44,0	54,0
hafız sami	Ser-i zülf-i anberinin-yüzüne-nikab-edersin-TahirBuselik-Gazel	0,0	9,0	13,0	22,0	32,0	38,0	44,0	54,0
hafız saadeddin kaynak	Tahirbuselik-Gazel-Bir-şule-olup	0,0	9,0	16,0	21,0	30,0	39,0	42,0	53,0

Tablo 144: Tâhir/Tâhir-bûselik makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Tahir / Tahirbuselik		La - Si ↓	Si ↓ - Do	Mi - Fa ♯	Fa ♯ - Sol
	Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5	8	5
cemil bey	tahirbuselik taksim tanbur	8	4	7	5
mesut cemil	tahirbuselik taksim tanbur	6	6	8	5
mesut cemil	tahir	6	6	8	5
cinuçen tanrıkorur	tahirbuselik taksim	9	3	6	5
hafız sami	Ser-i zülf-i anberinin-yüzüne-nikab-edersin-TahirBuselik-Gazel	9	4	6	6
hafız saadeddin kaynak	Tahirbuselik-Gazel-Bir-şule-olup	9	7	9	3

Aralık olarak bakıldığında Tâhir makamı ses kayıtlarındaki La-Si↓ perde aralıkları 8 koma olması gerekirken icralarda 6 komalık bir perde baskısı görülmektedir. Bu Si↓ (Segâh) perdesinin 1 koma yerine 3 koma bemol olarak icra edilmiş olduğunu göstermektedir.

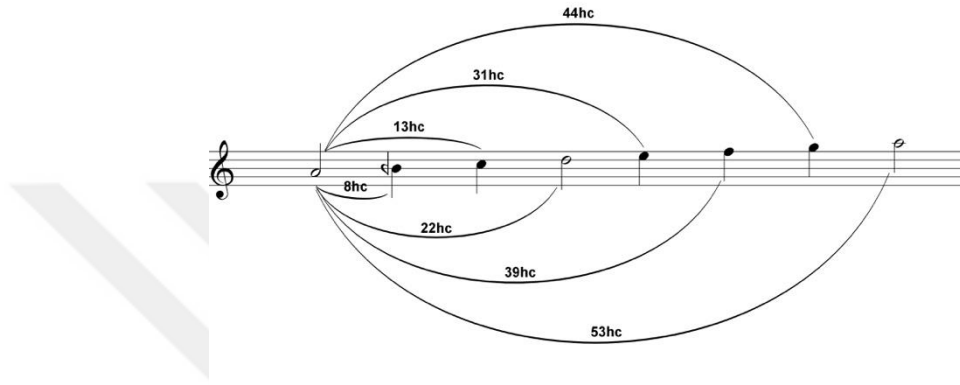
Mi-Fa♯ aralıklarına baktığımızda kuramsal olarak 8 komalık bir aralık olması gerekirken icralarda 6-7 komalık bir aralıkta kullanıldığı görülmektedir. Bu da Fa♯ (Evc) perdesinin 4 komalık diyezle değil 2 komalık bir diyezle tizleştirilmiş olması gerektiğini göstermektedir.

Si↓ (Segâh) perdesi ve Fa♯ (Evc) perdesinin kullanımları göz önüne alındığında AEU ses sisteminin eksik yanları görülmekte ve 3 komalık bemol ile 2 komalık diyez

gösterilememesi söz konusudur. Bu olumsuzluklar göz önüne alındığında Tâhir makamı için AEU ile aralarında bir icra-nazariyat uyumsuzluğu olduğu söylenebilir.

2.45. Uşşak Makamı

Uşşak makamının karar sesi La (Dügâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 67: Uşşak makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 23 adet saz icrası ve 14 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında Si_q (Segâh) perdesi hariç genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 145: Uşşak makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

	Uşşak	La	Si _q	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
	Minimum	0,0	4,0	11,0	21,0	29,0	33,0	38,0	52,0
	Maksimum	0,0	9,0	13,0	23,0	33,0	38,0	45,0	54,0
cemil bey	uşşak taksim çello	0,0	6,0	11,0	22,0	31,0	34,0	43,0	52,0
cemil bey	uşşak taksim lavta	0,0	6,0	13,0	22,0	32,0	34,0	44,0	54,0
kemani haydar tatlıyay	uşşak taksim	0,0	5,0	12,0	21,0	31,0	36,0	43,0	52,0
halil dikmen	uşşak taksim	0,0	7,0	13,0	21,0	32,0			
şerif muhittin targan	uşşak taksim 2	0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
şerif muhittin targan	uşşak taksim 3	0,0	7,0	13,0	22,0	32,0	35,0	44,0	54,0
şerif muhittin targan	uşşak taksim	0,0	6,0	13,0	23,0	32,0	37,0	42,0	53,0
yorgo bacanos	uşşak taksim	0,0	6,0	13,0	22,0	33,0	34,0	44,0	54,0
udi hrant	uşşak taksim	0,0	5,0	11,0	22,0	30,0	33,0	44,0	53,0
aka gündüz kutbay	uşşak taksim	0,0	7,0	12,0	22,0	32,0	34,0	45,0	54,0
izzettin ökte	uşşak taksim	0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
cinuçen tannkorur	uşşak taksim 2	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	36,0	44,0	53,0
cinuçen tannkorur	uşşak taksim	0,0	6,0	12,0	22,0	31,0	34,0	43,0	53,0
niyazi sayın	uşşak taksim 2	0,0	6,0	11,0	22,0	31,0	34,0	43,0	53,0
niyazi sayın	uşşak taksim 3	0,0	4,0	12,0	22,0	31,0	34,0	38,0	
niyazi sayın	uşşak taksim	0,0	6,0	12,0	22,0	32,0	34,0	44,0	52,0
necdet yaşar	uşşak taksim 2	0,0	7,0	12,0	23,0	29,0	34,0	45,0	53,0
necdet yaşar	uşşak taksim 3	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	35,0	43,0	52,0
necdet yaşar	uşşak taksim niyazi sayın dem	0,0	9,0	13,0	21,0	30,0	35,0	43,0	53,0
necdet yaşar	uşşak taksim	0,0	7,0	13,0	22,0	31,0	34,0	43,0	53,0
erol deran	uşşak taksim 2	0,0	7,0	13,0	22,0	31,0	34,0	43,0	54,0
erol deran	uşşak taksim	0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	38,0	43,0	53,0
ihsan özgen	uşşak taksim	0,0	6,0	12,0	21,0	31,0	35,0	44,0	54,0

Ses icralarına bakıldığında yine Si₄ (Segâh) perdesi hariç diğer perdelerde 1-2 koma eksik-fazla koma kullanımları söz konusudur.

Tablo 146: Uşşak makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Uşşak	La	Si ₄	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	8,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0	53,0
Minimum	0,0	5,0	11,0	21,0	30,0	34,0	42,0	52,0
Maksimum	0,0	7,0	15,0	23,0	33,0	38,0	46,0	56,0
hafiz osman	Her-zaman-bir-Vamık-u-Azra-olur-alem-bu-ya-Uşşak-Gazel	0,0	7,0	12,0	22,0	31,0	38,0	43,0
hafiz kemal	uşşak-gazel-Aşık-oldur-kim	0,0	7,0	13,0	23,0	32,0	38,0	44,0
hafiz burhan	EY-MELEK-RAH-I-HAYATTA-UŞŞAK-GAZEL	0,0	7,0	13,0	22,0	30,0	34,0	42,0
hafiz burhan	YİNE-KÂLBİM-COŞAR-AĞLAR-BU-GECE-UŞŞAK-GAZEL	0,0	6,0	14,0	22,0	32,0	36,0	44,0
hafiz saadeddin kaynak	Mersiye-Bu-gece-Adem-ile-Havva-ağlar-uşşak	0,0	6,0	12,0	22,0	32,0	37,0	43,0
ahmed celal tokes	Güzel-sin-hare-i-pür-reng-i-aşkın-ebರುವanından-Uşşak-Gazel	0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	37,0	44,0
münir nureddin selçuk	Aheste-çek-kürekleri-mehtab-uyanmasın-Uşşak-Gazel	0,0	6,0	12,0	22,0	33,0	35,0	43,0
münir nureddin selçuk	Nigeh-gülçin-i-hasret-damenim-pür-har-ı-mihnettir-Uşşak-Gazel	0,0	6,0	13,0	21,0	31,0	34,0	46,0
bekir sitki sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-02-uşşak	0,0	6,0	12,0	22,0	32,0	34,0	45,0
bekir sitki sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-02-uşşak-nevada	0,0	7,0	15,0	21,0	30,0	38,0	45,0
bekir sitki sezgin	Uşşak-Öğle-Ezânı-Karşılıklı	0,0	6,0	13,0	22,0	32,0	35,0	44,0
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-12-uşşak-salat	0,0	5,0	11,0	21,0	33,0	36,0	42,0
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-13-uşşak-salat	0,0	6,0	12,0	22,0	30,0	35,0	42,0
kani karaca	Merhaba-Bahri-01-uşşak	0,0	6,0	13,0	22,0	31,0	35,0	44,0

Hem saz hem de ses icralarındaki Fa (Acem) perdesindeki fazla koma kullanımları ilgili kayıtlarda Fa (Acem) perdesi yerine Fa_# (Evc) perdesi kullanımlarını göstermektedir.

Tablo 147: Uşşak makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

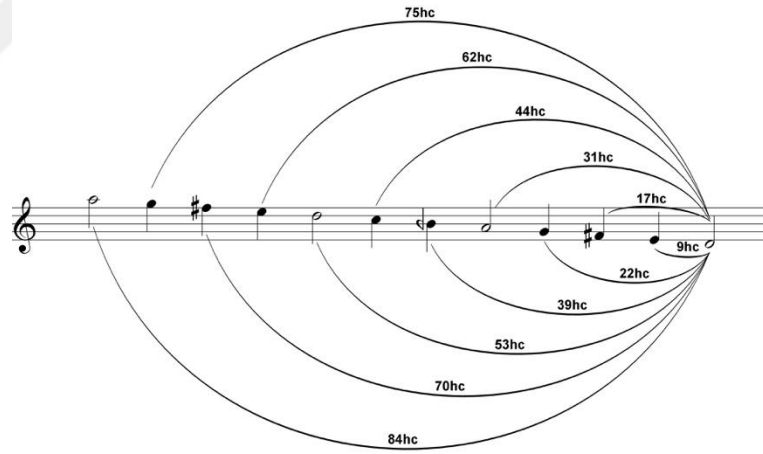
Uşşak	La - Si ₄	Si ₄ - Do
Arel-Ezgi-Uzdilek	8	5
cemil bey	uşşak taksim çello	6
cemil bey	uşşak taksim lavta	6
kemani haydar tatlıyay	uşşak taksim	5
halil dikmen	uşşak taksim	7
şerif muhittin targan	uşşak taksim 2	6
şerif muhittin targan	uşşak taksim 3	7
şerif muhittin targan	uşşak taksim	6
yorgo bacanos	uşşak taksim	6
udi hrant	uşşak taksim	5
aka gündüz kutbay	uşşak taksim	7
izzettin ökte	uşşak taksim	6
cinuçen tanrıkorur	uşşak taksim 2	6
cinuçen tanrıkorur	uşşak taksim	6
niyazi sayın	uşşak taksim 2	6
niyazi sayın	uşşak taksim 3	4
niyazi sayın	uşşak taksim	6
necdet yaşar	uşşak taksim 2	7
necdet yaşar	uşşak taksim 3	6
necdet yaşar	uşşak taksim niyazi sayın dem	9
necdet yaşar	uşşak taksim	7
erol deran	uşşak taksim 2	7
erol deran	uşşak taksim	6
ihsan özgen	uşşak taksim	6
hafiz osman	Her-zaman-bir-Vamık-u-Azra-olur-alem-bu-ya-Uşşak-Gazel	7
hafiz kemal	uşşak-gazel-Aşık-oldur-kim	7
hafiz burhan	EY-MELEK-RAH-I-HAYATTA-UŞŞAK-GAZEL	7
hafiz burhan	YİNE-KÂLBİM-COŞAR-AĞLAR-BU-GECE-UŞŞAK-GAZEL	6
hafiz saadeddin kaynak	Mersiye-Bu-gece-Adem-ile-Havva-ağlar-uşşak	6
ahmed celal tokes	Güzel-sin-hare-i-pür-reng-i-aşkın-ebರುವanından-Uşşak-Gazel	6
münir nureddin selçuk	Aheste-çek-kürekleri-mehtab-uyanmasın-Uşşak-Gazel	6
münir nureddin selçuk	Nigeh-gülçin-i-hasret-damenim-pür-har-ı-mihnettir-Uşşak-Gazel	6
bekir sitki sezgin	22.10.73-Ramazanda-Hisar-Camiinde-okuduğu-Veladet-Bahri-02-uşşak	6
bekir sitki sezgin	Bergamada-okuduğu-Mirac-Bahri-02-uşşak-nevada	7
bekir sitki sezgin	Uşşak-Öğle-Ezânı-Karşılıklı	6
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-12-uşşak-salat	5
bekir-sitki-sezgin	ezanlar-ve-salatlar-13-uşşak-salat	6
kani karaca	Merhaba-Bahri-01-uşşak	6

Aralık olarak bakıldığında ses kayıtlarındaki La-Si_↓ perde aralıkları 8 koma olması gerekirken icralarda ortalama 6 komalık bir perde baskısı görülmektedir. Bu Si_↓ (Segâh) perdesinin 1 koma yerine 3 koma bemol olarak icra edilmiş olduğunu göstermektedir.

Si_↓ (Segâh) perdesinin farklı koma değerinde kullanılması göz önüne alındığında AEU ses sisteminin eksik yanları ortaya çıkmakta ve 3 komalık bemolün AEU ses sisteminde olmadığı görülmektedir. Bu eksiklik göz önüne alındığında Uşşak makamı için AEU ile aralarında bir icra-nazariyat uyumsuzluğu olduğu söylenebilir.

2.46. Yegâh Makamı

Yegâh makamının karar sesi Re (Yegâh) perdesine göre diğer perdelerin koma cinsinden uzaklıklarını gösteren AEU ses sistemindeki dizi aşağıdaki gibidir.



Şekil 68: Yegâh makamı dizisi seslerinin karar perdesine göre koma değerinden uzaklıkları.

Bu makamda 5 adet saz icrası ve 1 adet ses icrasının analizi yapılmıştır. Saz icralarına bakıldığında genel olarak tüm perdelerde kuramsal verilerden çok farklı bir perde baskısı kullanımı görülmemektedir.

Tablo 148: Yegâh makamındaki saz icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Yegah		Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La	Si $\flat$	Do	Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0	62,0	70,0	75,0	84,0
	Minimum	0,0	7,0	16,0	21,0	30,0	38,0	43,0	52,0	61,0	70,0	74,0	84,0
	Maksimum	0,0	9,0	19,0	23,0	32,0	40,0	45,0	54,0	65,0	70,0	74,0	84,0
cemil bey	yegah taksim tanbur 2	0,0	8,0	16,0	21,0	31,0	38,0	43,0	53,0	61,0	70,0		84,0
cemil bey	yegah taksim tanbur	0,0	9,0	17,0	21,0	31,0	39,0	44,0	52,0	65,0	70,0	74,0	84,0
cemil bey	yegah taksim yaylı tanbur	0,0	7,0	17,0	21,0	30,0	39,0	45,0	53,0	61,0	70,0		
niyazi sayın	yegah taksim	0,0	7,0	19,0	23,0	32,0	39,0	44,0	54,0	62,0	70,0		
ihsan özgen	yegah taksim	0,0	9,0	17,0	21,0	31,0	40,0	44,0	53,0	62,0	70,0	74,0	84,0

Tablo 149: Yegâh makamındaki ses icralarının dizi seslerine göre koma değerleri.

Yegah		Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La	Si $\flat$	Do	Re	Mi	Fa $\sharp$	Sol	La
	Arel-Ezgi-Uzdilek	0,0	9,0	17,0	22,0	31,0	39,0	44,0	53,0	62,0	70,0	75,0	84,0
	Minimum	0,0	10,0	17,0	21,0	32,0	41,0	43,0	53,0	62,0	69,0	75,0	85,0
	Maksimum	0,0	10,0	17,0	21,0	32,0	41,0	43,0	53,0	62,0	69,0	75,0	85,0
hafız sami	Ey-ser-ne-acep-derde-düşüp-Yegah-Gazel	0,0	10,0	17,0	21,0	32,0	41,0	43,0	53,0	62,0	69,0	75,0	85,0

Tablo 150: Yegâh makamındaki icraların aralık bazında koma değerleri.

Yegah		Arel-Ezgi-Uzdilek	Mi - Fa $\sharp$	Fa $\sharp$ - Sol	La - Si $\flat$	Si $\flat$ - Do	Mi - Fa $\sharp$	Fa $\sharp$ - Sol
			8	5	8	5	8	5
cemil bey	yegah taksim tanbur 2		8	5	7	5	9	
cemil bey	yegah taksim tanbur		8	4	8	5	5	4
cemil bey	yegah taksim yaylı tanbur		10	4	9	6	9	
niyazi sayın	yegah taksim		12	4	7	5	8	
ihsan özgen	yegah taksim		8	4	9	4	8	4
hafız sami	Ey-ser-ne-acep-derde-düşüp-Yegah-Gazel		7	4	9	2	7	6

Aralık olarak bakıldığında Tanburi Cemil Bey’in “yegah taksim yaylı tanbur” ve Niyazi Sayın’ın “yegah taksim” icralarındaki Mi (Hüseynî-aşîrân) perdelerinin 2 koma pest, Niyazi Sayın’ın “yegah taksim” icrasında Fa $\sharp$ (Irak) perdesinin 2 koma daha dik basılması haricinde diğer icralardaki perde baskılarında çok büyük bir farkın olmadığı tespit edilmiştir. Bu icralar haricindeki diğer analizlerde kuramsal olarak fark olmayıp bu sonuçlara göre Yegâh makamı icraları için AEU ses sisteminden farklılık göstermediği söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

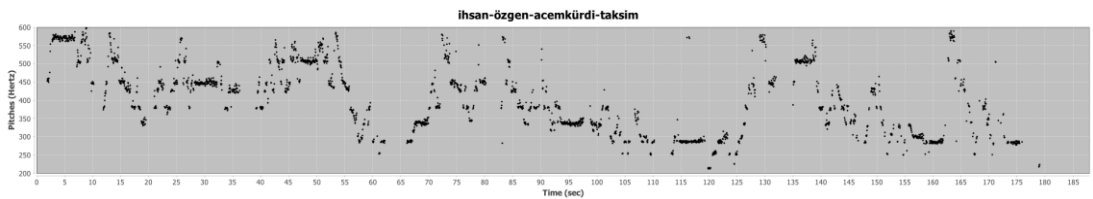
SEYİR KARAKTERİ ANLAYIŞI

Bu bölümde icracılarımızın ses kayıtlarından makam seyri konusunda bilgiler toplanmaya çalışılmıştır. Seyir karakteri anlayışı ile kastedilen kavram, icracının ilgili makam seyrine başlama şeklini anlatmaktadır. Taksim formundaki icralar dışındaki ses kayıtlarında, makam seyir karakteri yalın olarak alınamamakta ve seyir içinde çokça geçki gösterilmektedir. Bu sebeple makam seyir karakteri tespitlerinin doğru olması adına, analizlerimizi icracıların taksim formundaki kayıtlarından yola çıkarak tamamlanmıştır.

MakamBox yazılımının melogram adında bir özelliği olan, zaman düzlemi içinde sırasıyla icracının çaldığı seyir melodisini çizen bir grafik sayesinde taksimlerin seyirleri çizim olarak görme imkanına ulaşıldı ve böylece seyir karakteri görülerek ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Örenk seyir karakteri tespiti şu şekilde olmaktadır:

MakamBox yazılımında icracının ses kaydı açıldıktan sonra aşağıdaki gibi bir melogram grafiği ortaya çıkmaktadır.



Şekil 69: Örnek melogram grafiği.

Bu grafik soldan sağa zaman düzlemini, yukarıdan aşağıya da seslerin frekans aralığını vermektedir. Yukarıdan aşağıya baktığımızda melogram noktacıkları üst taraftan başlıyorsa, icracının yüksek frekanslarda seslendirme ile başladığı söylenebilmektedir. Bunun için tiz karar (tiz durak) perdesi civarından başlanmıştır denilebilir. Soldan sağa doğru gidildikçe 5'er saniyelik periyotlardaki perdelerin

frekans değişimlerini görülmektedir. 15-45 saniye aralığında tiz taraftan daha orta frekanslı perdelere geçtiğini görülmektedir. Bunun için bu orta bölgeye güçlü civarı denilebilir. 45-55 saniye aralığında yine tiz karara yönelerek, 55-70 saniye aralığında karar perdesi civarına indiğini görülmektedir. Seyirin sonunda 175. saniye civarında karar perdesindeki melogram noktalamalarıyla icra sona ermektedir. Bu trafik başlangıcı neticesinde icra tiz karar civarından başlaması sebebiyle genel olarak seyir başlangıç karakterine inici karakterdedir denilebilir.

Seyir başlangıç karakteri, icracıların ses kayıtlarının melogram analizlerinin tamamen bu şekilde okunması neticesinde ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin ifade edilmesinde büyük rol oynaması sebebiyle, analizlerin sonuçları Onur Akdoğu tarafından hazırlanan AEU ses sistemi ile bize aktaran Hüseyin Sâdeddin Arel'in *Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri* adlı kitabındaki makamsal seyir bilgileri ile karşılaştırılarak değerlendirilmeye çalışıldı.  elişkide kalınan konularda ya da anlamlandırılmayan konularda da İsmail Hakkı  zkan'ın *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* isimli kitaptan faydalanılmıştır.

Seyir başlangıç karakterlerinin melogram verileri ile Hüseyin Sâdeddin Arel'e göre karşılaştırmalı incelemeleri makamların alfabetik sırasına göre aşağıdaki gibi açıklanmaya çalışılmıştır.

3.1.Acem-kürdî Makamı

Arel makam hakkında detaylı bilgi vermezken şu ifadeleri kullanmıştır:

*Sonuna Kürdî makamının eklenmesiyle mürekkepleşen veya mürekkepliği artan makamların başlıcaları şunlardır: Muhayyer-Kürdî, Nevâ-Kürdî, Acem-Kürdî, Araban-Kürdî, (yahut Zevk-u Tarab), Sabâ-Zemzeme.*¹¹⁹

Arel'e göre Acem makamı seyri;

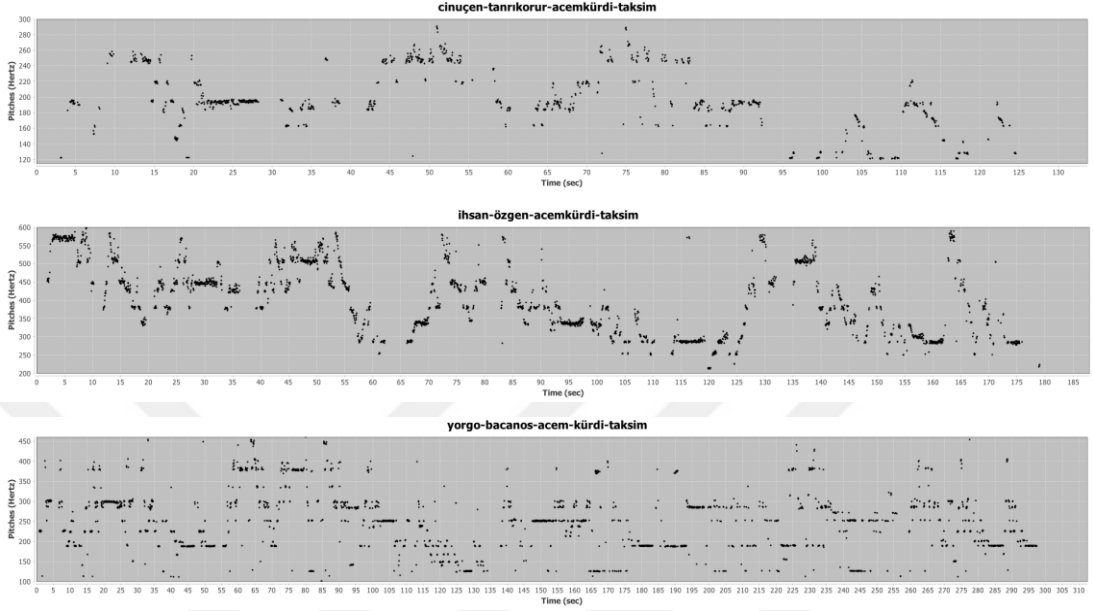
*Ya Beyatî makamıyla yahut acem perdesindeki  arg h makamının beşlisiyle başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilir ve Beyatî makamıyla karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹²⁰

¹¹⁹ Arel, *Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri*, s.235.

¹²⁰ Arel, *Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri*, s.206.

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 1: Acem-kürdî makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara göre icra grafikleri tiz (tiz karar) ve orta (güçlü) bölgelerden başlayarak karara doğru yönelmektedirler. Yorgo Bacanos'un melogramı çıkıcı-inici, diğer melogramların inici olduğu görülmektedir.

Bu çıkan melogram sonuçları için seyir başlangıç karakterlerinin Arel'in nazari olarak verdiği seyir karakteri ile denk düştüğü görülmektedir.

3.2.Bestenigâr Makamı

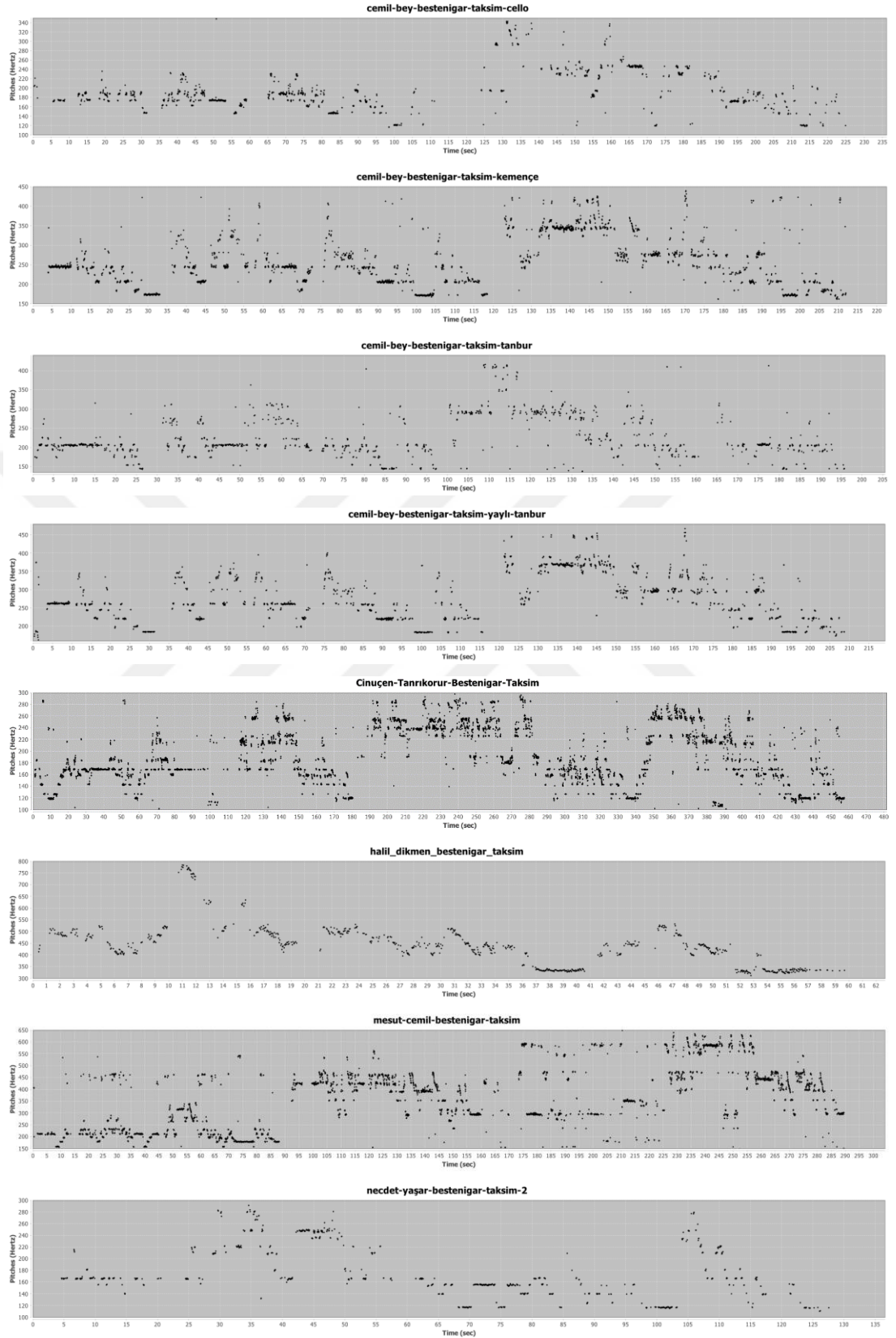
Arel'e göre makam seyri;

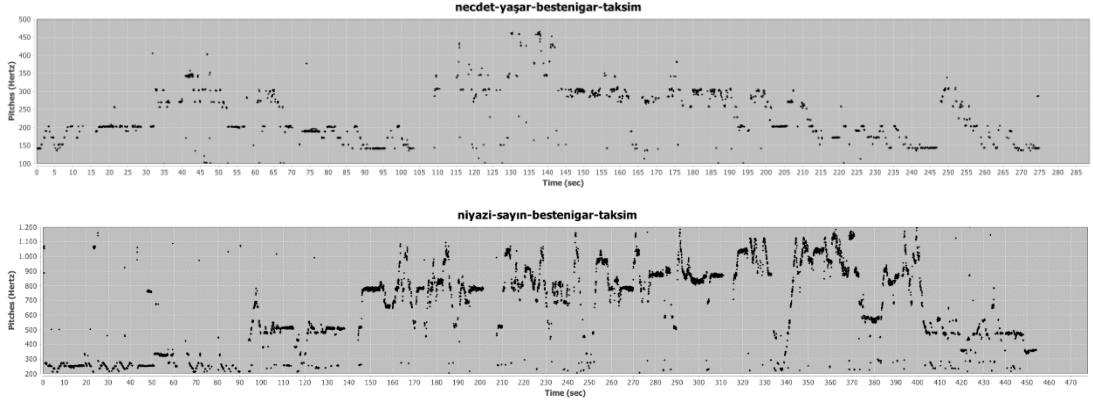
Ya Sabâ dizisinde dolaşıldıktan sonra Irak dörtlüsüne geçilip ırak perdesinde karar verilir; yahut Sabâ dizisiyle Irak dörtlüsünde karışık olarak gezinilip Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçevede başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.¹²¹

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹²¹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 164.

Grafik 2: Bestenigâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.





Melogramlara göre icra grafikleri orta (güçlü perdesi) bölgeden başlayarak karara doğru yönelmektedir. Mesut Cemil'in ve Niyazi Sayın'ın melogramının karar perdesi civarından başlayarak bir seyir grafiği verdiği görülmektedir. Bu ses kayıtları dinlendiğinde Mesut Cemil'in öncesinde oktav olarak bir oktav aşağıdan taksime başladığı görülmektedir ki bu şekilde bir icra sonucunda çıkan melogram çiziminin alt seviyelerden başlamış olması çok normal. Ses kaydına göre Mesut Cemil taksimine Sabâ dizisinden başladığı görülmektedir.

Niyazi Sayın'ın melogram çiziminin başındaki pest seslerin gürültü olduğu ve taksimin 90 saniye çizgisinden itibaren değerlendirilmesi gerektiği görülmektedir. Bu noktadan itibaren baktığımızda Niyazi Sayın'ın da Sabâ dizisinin olduğu bölgeden seyre başladığı görülmektedir.

Bu çıkan melogram sonuçları için seyir başlangıç karakterlerinin Arel'in nazari olarak verdiği seyir tarifi ile denk düştüğü görülmektedir.

3.3.Beyâtî Makamı

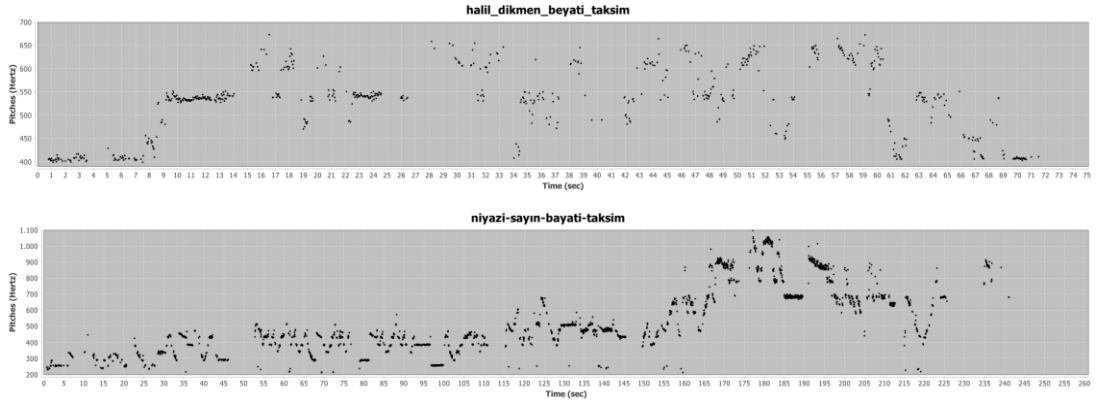
Arel'e göre makam seyri;

Uşşak makamının inici-çıkıcı bir şekli vardır ki güçlüden başlar ve dizinin tiz tarafındaki buselik kısmında dolaştıktan sonra tıpkı Uşşak gibi inerek Dügâh perdesinde kalır.¹²²

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹²² Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 44.

Grafik 3: Beyâtî makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara göre icra grafikleri karar bölgesinden başlayıp tiz tarafta gezinip tekrar karara doğru yönelmektedir. Farklılık olarak Niyazi Sayın'ın melogramında icranın karardan başlayıp daha tiz tarafta (tiz kararda) bitirildiği görülmektedir. Bu tamamen kaba bölgeden başlayıp normal bölgede karar vermesinden kaynaklanmaktadır. Genel seyir kuralına uygun şekilde bir icra görülmektedir.

Bu çıkan melogram sonuçları için seyir başlangıç karakterlerinin Arel'in nazari olarak verdiği seyir tarifi ile denk düştüğü görülmektedir.

3.4.Beyâtî-arabân Makamı

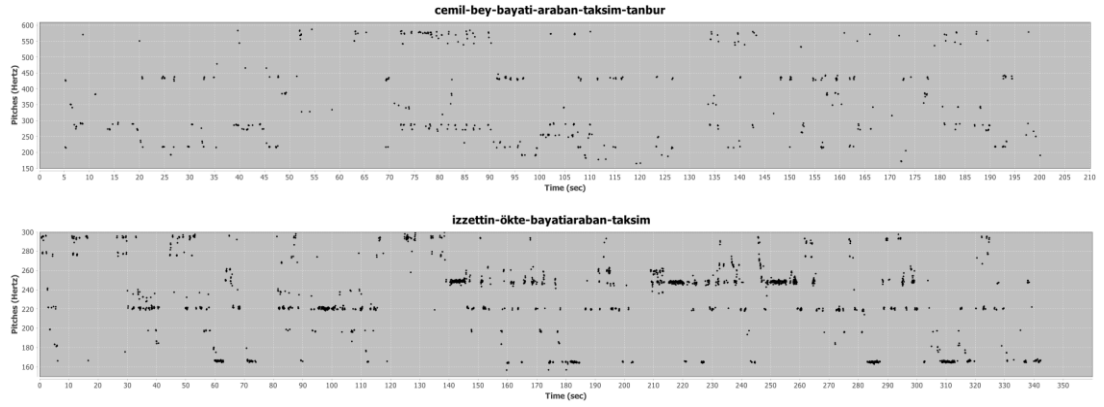
Arel'e göre makam seyri;

Nevâ perdesindeki Hicaz-Zirgüle makamının dizisinde veya bunun bir kısmında dolaşıldıktan sonra Beyâtî makamının dizisine geçilir ve ondan da gezinilerek düğâhta karar verilir. Doğrudan doğruya Beyâtî makamıyla başlanılıp nevâ perdesindeki Hicaz-Zirgüle dizisine uğranıldıktan sonra yine Beyâtî dizisine dönülerek karar verildiği de vardır. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.¹²³

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹²³ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 205.

Grafik 4: Beyâtî-arabân makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlardan Cemil Bey’e ait olan, program tarafından ses kaydının eski ve gürültü seviyesinin çok olması sebebiyle net bir şekilde gözükmemektedir. İzzettin Ökte’nin melogramına göre seyir karşılaştırıldığında, Ökte taksimini tiz bölgeden (tiz karardan) başlayıp daha sonra karara yönelip bitirmiş olduğu görülmektedir. Genel hatlarıyla bu çıkan melogram sonucuna göre ses kaydındaki seyir başlangıç karakteri Arel’in seyir tarifine uymaktadır.

3.5.Bûselik Makamı

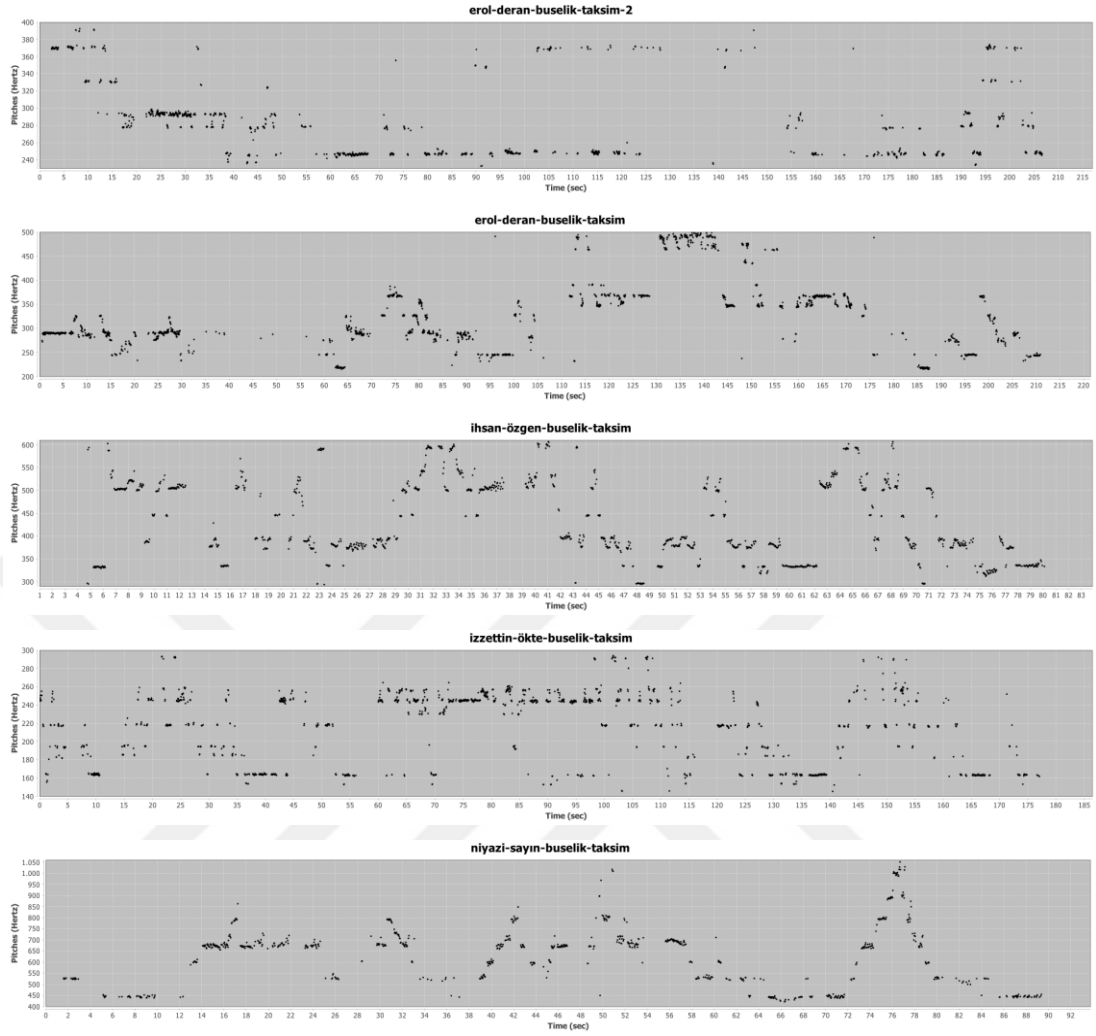
Arel’e göre makam seyri;

Bûselik makamı çıkıcıdır. Dizisi 2 + VI şeklindedir; aynı Bûselik beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır.¹²⁴

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹²⁴ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 41.

Grafik 5: Bûselik makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Arel'in tarifine göre makam seyir karakteri çıkıcıdır. Melogramlara baktığımızda Erol Deran'ın "taksim" isimli kaydı çıkıcı, "taksim 2" isimli kaydı inici, İhsan Özgen'in icrası inici, İzzettin Ökte ve Niyazi Sayın'ın icraları ise çıkıcı karakterde oldukları görülmektedir. İsmail Hakkı Özkan'ın "*Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*" isimli kitabında Bûselik makamı seyri için çıkıcı bazen de çıkıcı-inici olarak kullanılır ifadesini kullanmaktadır.¹²⁵ Arel'in verdiği makam seyir karakteri bilgisini icralarla karşılaştırdığımızda bir problem olduğu aşikardır. Ancak günümüz nazariyatında İsmail Hakkı Özkan'ın seyir karakterlerini hem çıkıcı hem de çıkıcı-inici olarak ortaya koyması sonucuyla bu karışıklık, problem ortadan kalkmış gibi görünmektedir.

¹²⁵ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006, s. 98.

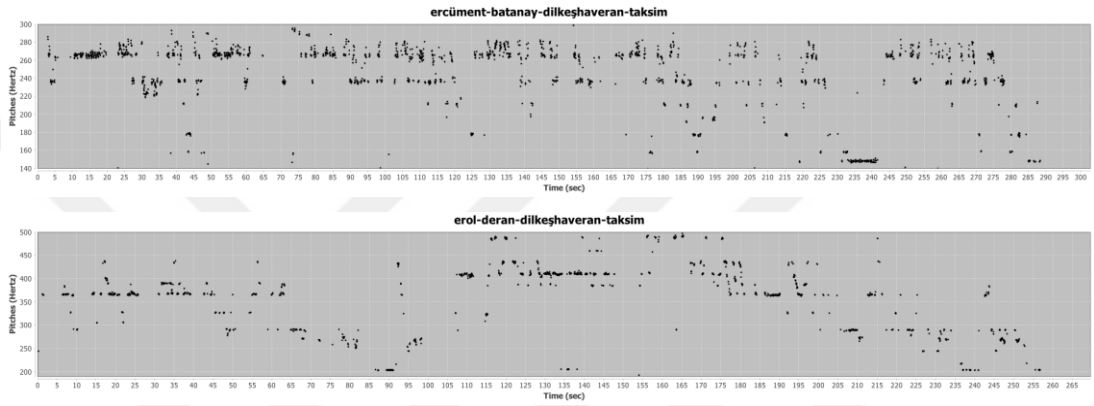
3.6.Dilkeş-hâverân Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Hüseyni dizisinde gezinildikten sonra ortak sesler vasıtasıyla Irak dizisine geçilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹²⁶

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 6: Dilkeş-hâverân makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara baktığımızda grafiklerin ikisinin de tiz (tiz karar civarından) bölgelerden başlayarak karara yöneldiği görülmektedir. Bu inici karakterdeki ses kayıtlarının Arel'in seyir başlangıç karakteri ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

3.7.Dügâh Makamı

Arel'e göre makam seyri;

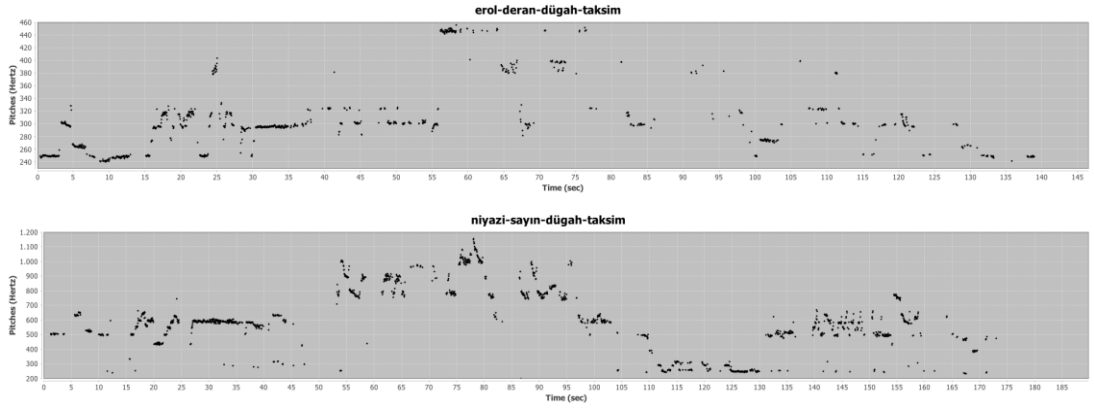
*Ya Sabâ makamının dizisiyle, yahut Yegâh perdesindeki Nev-Eser dizisinden alınan kısımla başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilir ve orada da dolaşılıp nihayet Nev-Eser dizisinden alınan kısımla Dügâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹²⁷

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹²⁶ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 170.

¹²⁷ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 221.

Grafik 7: Dügâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.

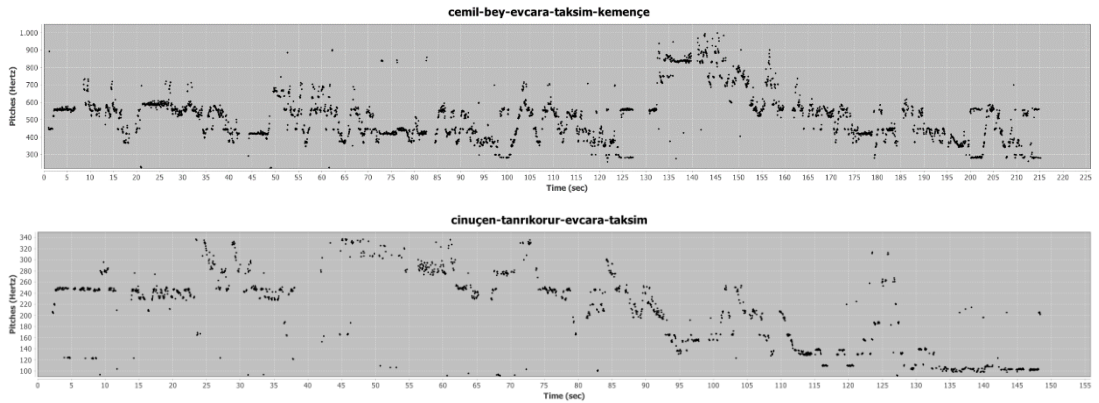


Melogramlara baktığımızda grafiklerden Erol Deran'ın taksim seyrinin, karar civarından başlayıp dolaşarak tekrar karar perdesine döndüğü görülürken; Niyazi Sayın'ın seyrinin Sabâ dizisinden başlayarak dolanıp karar perdesine gittiği görülmektedir. Arel'in makam tarifine göre her iki seyir grafiği de seyir başlangıç karakteri açısından uyumaktadır.

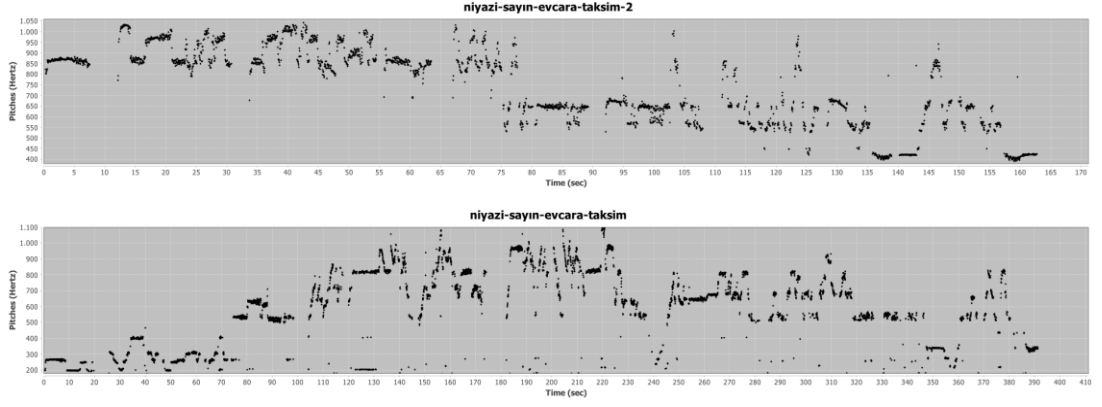
3.8.Evc-ârâ Makamı

Arel, Evc-ârâ makamı ile ilgili ayrıntılı bir bilgi vermeyerek sadece Hicâz Zîrgûle makamının Irak perdesindeki şeddi olduğunu belirtmektedir.¹²⁸ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 8: Evc-ârâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹²⁸ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 312.



Melogramlara göre Cemil Bey makam seyrini çıkıcı-inici, Cinuçen Tanrıkorur inici, Niyazi Sayın 2 numaralı taksiminde inici, diğer taksiminde ise çıkıcı şekilde kullanmıştır. Arel makam tarifi ile ilgili detaylı bir bilgi vermeyip Hicâz Zîrgûle makam dizisini yol gösterdiği için karşılaştırmanın bu makam dizisine göre yapılması gerekmektedir. Hicâz Zîrgûle için Arel çıkıcı ifadesini kullanmaktadır.¹²⁹ Bu ifade sonrasında Cemil Bey ve Niyazi Sayın'ın taksimlerinin Arel'in seyir başlangıç karakterine uyduğu sonucunu doğurmaktadır. Niyazi Sayın'ın iki taksimi birbirinden bu kadar zıt bir grafik vermesi bizde Evc-ârâ makam seyir karakteri algısının tek yönlü yani sadece çıkıcı olmadığını düşündürmektedir. İsmail Hakkı Özkan'ın "*Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*" isimli kitabında Evc-ârâ makamı seyri için inici ifadesini kullanmaktadır.¹³⁰ Bu ifadeye göre de diğer aykırı kalmış olan makam seyir başlangıç karakterinin de nazari bilgi ile örtüştüğü görülmektedir. Hem Arel'in hem de İsmail Hakkı Özkan'ın vermiş olduğu seyir başlangıç karakteri bilgisi birbirlerinin zıttı olmasının, Niyazi Sayın'ın taksim icralarındaki makam seyir algısının tek taraflı olmadığı sonucuyla, problem olarak görülmemesi gerektiği anlaşılmaktadır.

3.9.Evc Makamı

Arel'e göre makam seyri;

Irak makamının tiz durağı olan eviç perdesinden başlanılarak dizinin tiz taraflarında dolaşıldıktan sonra düğâh, perdesindeki Uşşak dörtlüsüne

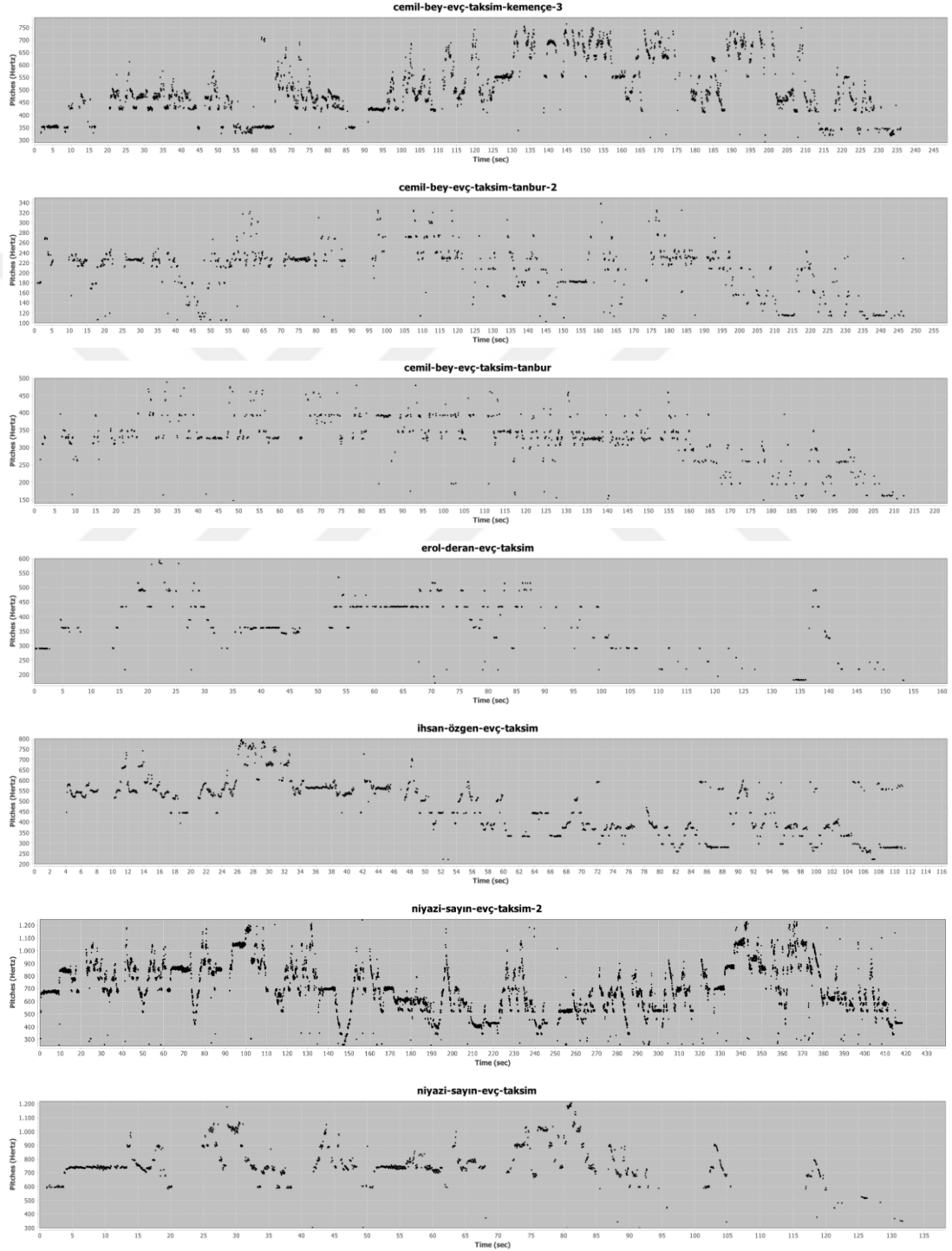
¹²⁹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 50.

¹³⁰ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006, s. 269.

*geçilir ve müteakiben Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünde gezinilip Irakta karar verilir.*¹³¹

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 9: Evc makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹³¹ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 162.

Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde tizden (tiz karar civarından) karara doğru yöneldiği bir seyir karakterinin olduğu görülmektedir. Bu grafik sonuçlarına göre Arel'in seyir bilgisi açısından tüm taksimlerin seyir başlangıç karakteri nazari olarak yazılanlarla uyuşmaktadır.

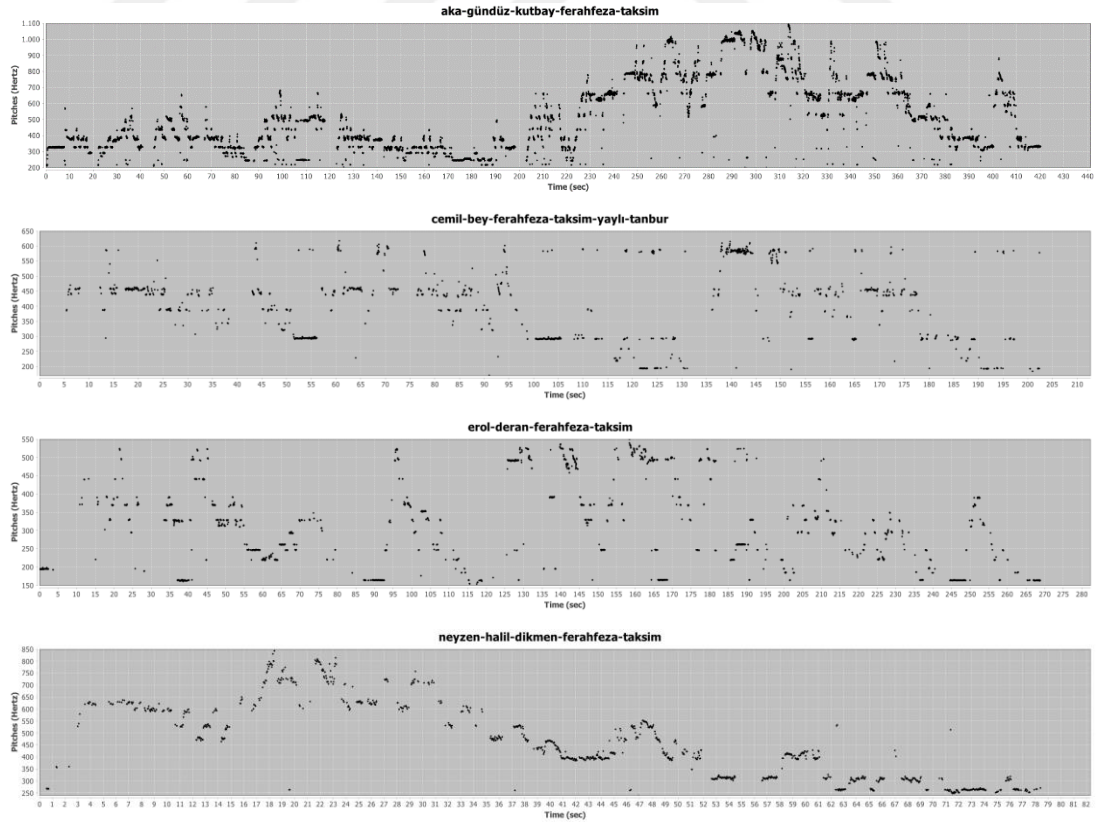
3.10.Ferah-fezâ Makamı

Arel'e göre makam seyri;

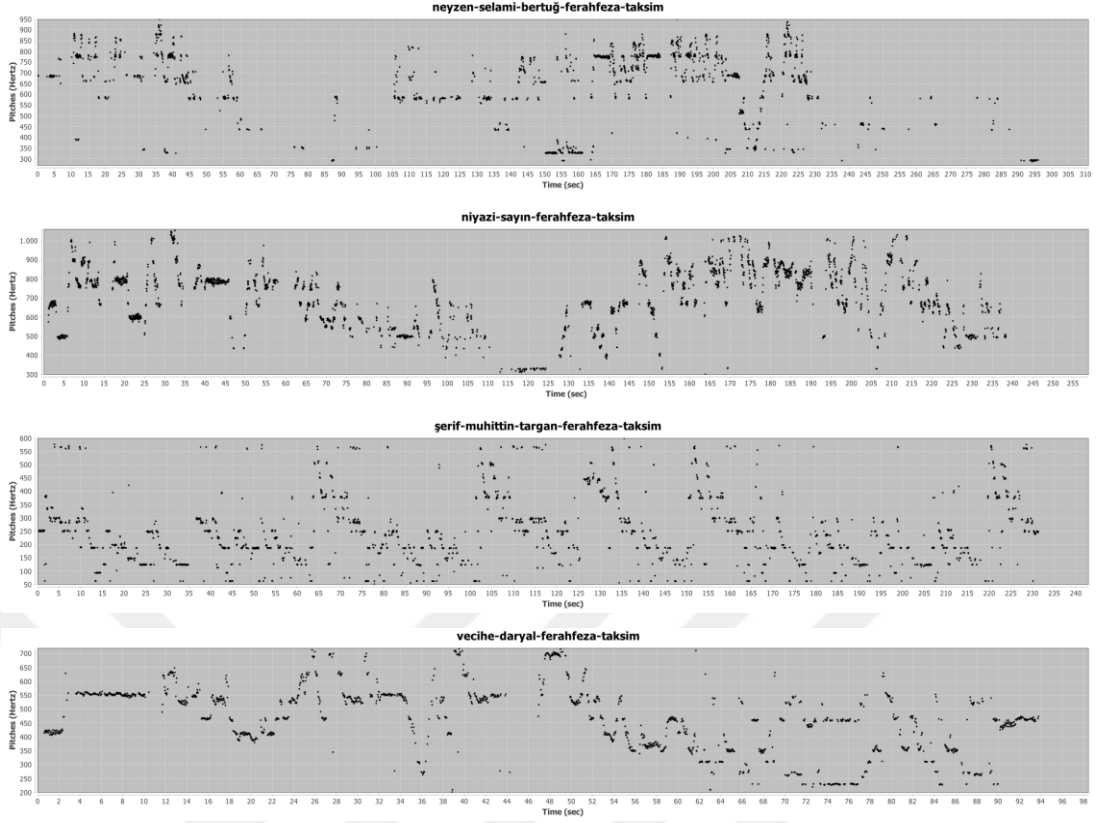
Acem-Aşiran perdesindeki Çargâh makamı dizisinin tiz tarafından başlanır; sonra o dizi ile Yegâhtaki Bûselik makamı dizisinin ortak seslerinden istifade edilerek Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartıyla başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.¹³²

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 10: Ferah-fezâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹³² Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 126.



Melogramlara bakıldığında Aka Gündüz Kutbay’ın taksim grafiği haricindeki tüm grafiklerin inici bir karakterde olduğu görülmektedir. Arel’in aktardığı makam tarifine uyan tek grafik Aka Gündüz Kutbay’ın grafiğidir. İsmail Hakkı Özkan’ın tarifine göre ise makam seyri inici karakterdedir.¹³³ Bu nazari bilgilerden ve icralardan yola çıkarak Evc makamı için seyir karakterine hem çıkıcı hem de inici denilebilir. Bu konudaki çelişkinin giderilmesi için Evc makamı ile ilgili özel çalışma yapılarak sonuca varılması gerekmektedir.

3.11.Ferah-nâk Makamı

Arel’e göre makam seyri;

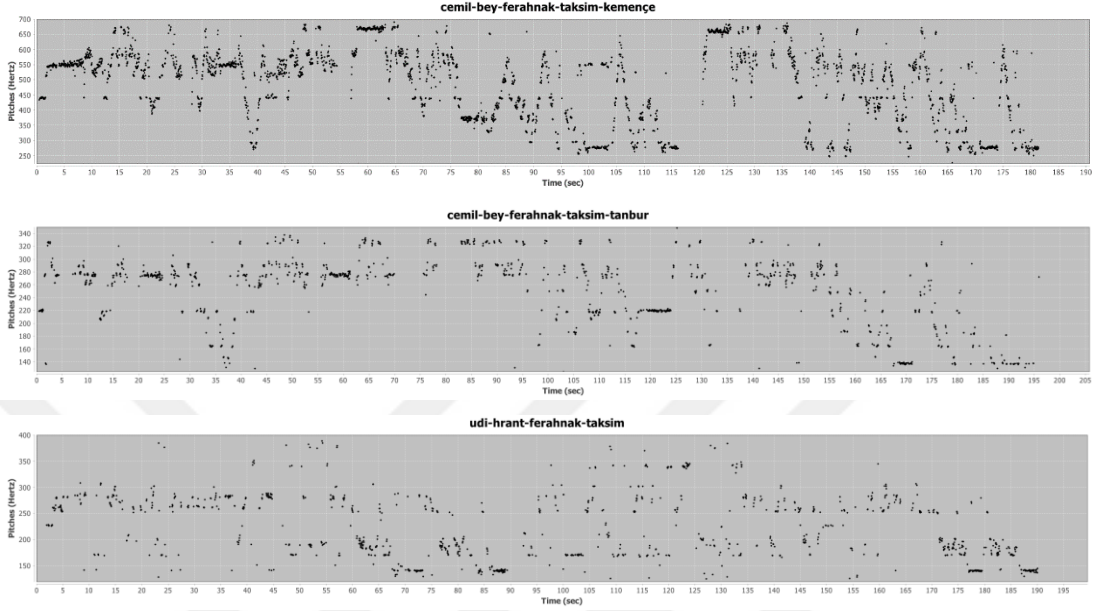
*Ya hicaz perdesindeki Hicaz dörtlüsünün ihtivâ ettiği tiz durak noktası olan eviçten, yahut nevâ perdesindeki rast beşlisinden başlanılarak segâh perdesindeki Ferahnâk ve dügâh perdesindeki Rast beşlilerinde gezinildikten sonra Irak perdesindeki Ferahnâk beşlisine geçilir ve Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹³⁴

¹³³ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 560.

¹³⁴ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 176.

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 11: Ferah-nâk makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde tizden (tiz karar civarından) karara doğru yöneldiği bir seyir karakterinin yani inici karakterde oldukları görülmektedir. Bu grafik sonuçlarına göre Arel'in makam tarifi açısından tüm taksimlerin seyir başlangıç karakteri nazari olarak yazılanlarla uyumaktadır.

3.12. Gül'izâr Makamı

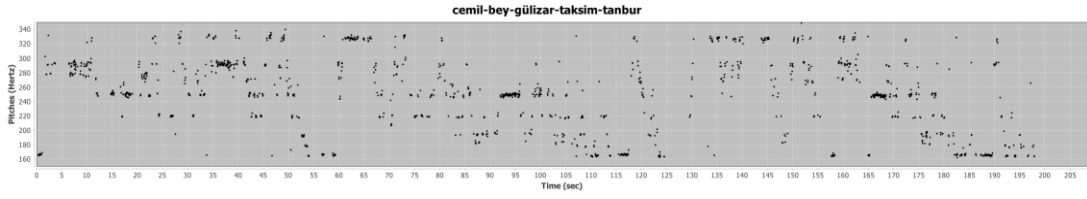
Arel'e göre makam seyri;

*Hüseyinî dizisinin tiz tarafından başlanılarak orada gezinildikten sonra karıcığar dizisine geçilir ve Karıcığar makamıyla, yahut tekrar Hüseyinî makamına dönülüp bu makamla karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹³⁵

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹³⁵ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 196.

Grafik 12: Gül'izâr makamında analiz edilen melogram grafiği.



Sadece Tanburi Cemil Bey'in ses kaydı olması sebebiyle sadece bu icra üzerinden bir değerlendirme yapılabilmektedir. Cemil Bey'in melogramına bakıldığında inici karakterde bir seyir icra ettiği görülmektedir. Bu grafik sonucuna göre Arel'in seyir tarifi açısından Tanburi Cemil Bey'in bu taksimindeki seyir başlangıç karakteri nazari olarak yazılanlarla uyusmaktadır.

3.13.Hicâz Makamı

Hicâz makamı başlığı altında dört tane makamı incelenmesi gerekmektedir. Taksim kayıtlarında Hicâz ailesinin fertlerinin ayrıca isimleri belirtilmediği için bu kayıtları dinleyerek hangi makamlarda oldukları tespit edilebilmiştir. Arel'e göre bu dört makamın seyir karakterleri aşağıdaki gibidir.

Hicâz makamı: Çıkıcıdır.¹³⁶

Hümâyûn makamı: Çıkıcıdır.¹³⁷

Uzzâl makamı: Çıkıcıdır.¹³⁸

Zengüle makamı: Çıkıcıdır.¹³⁹

Her ne kadar aile dört ayrı bireyden oluşsa da baktığımızda seyir karakterleri Arel'e göre hepsinin çıkıcıdır. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

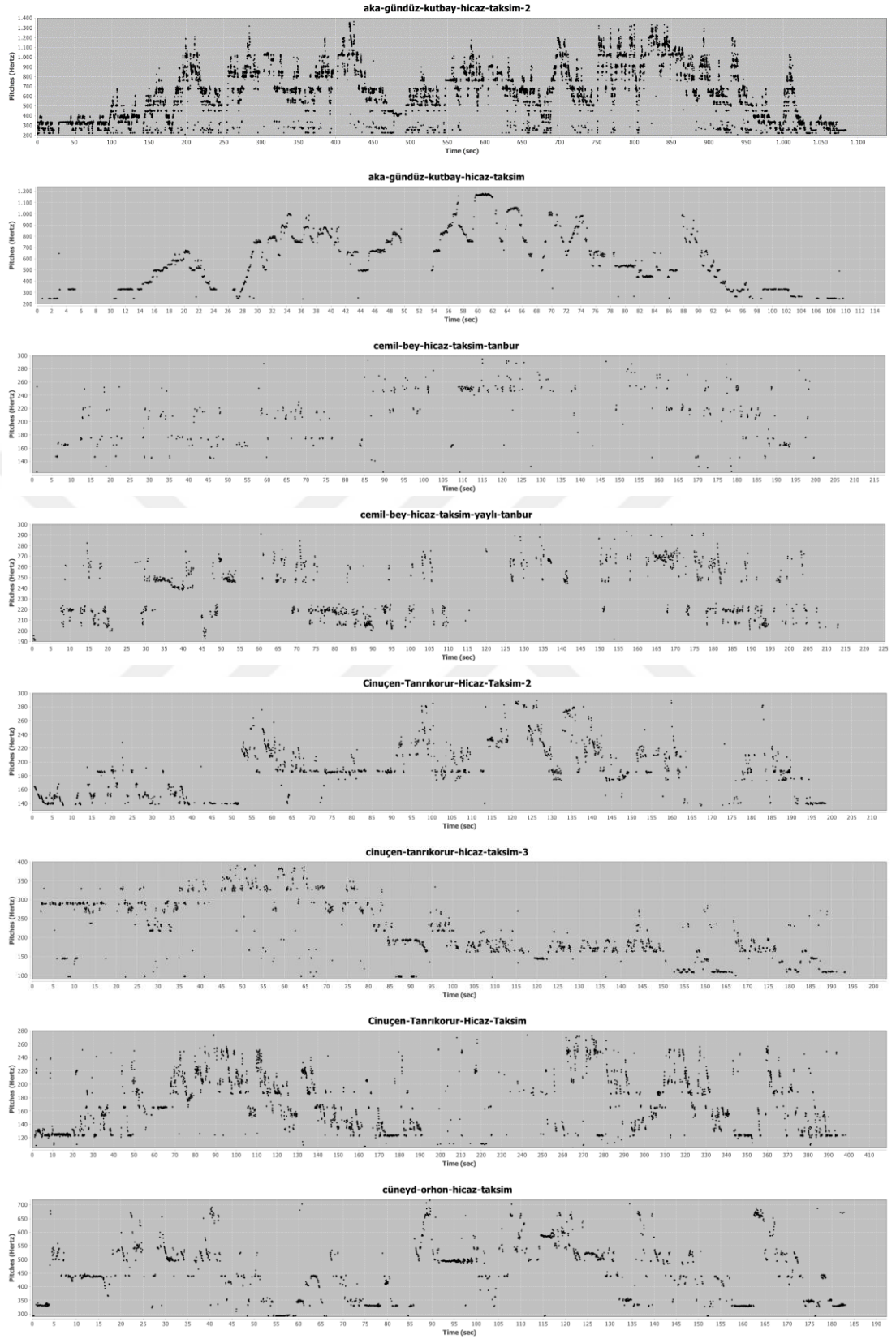
¹³⁶ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 48.

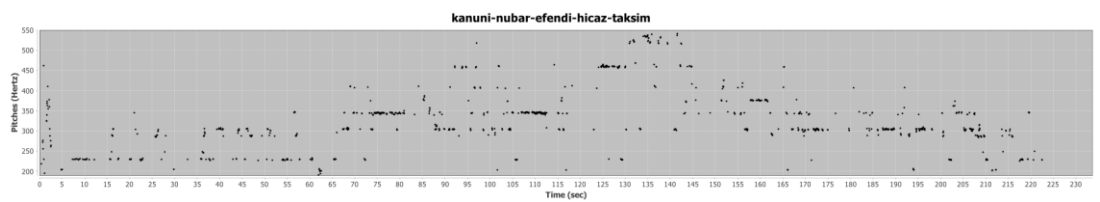
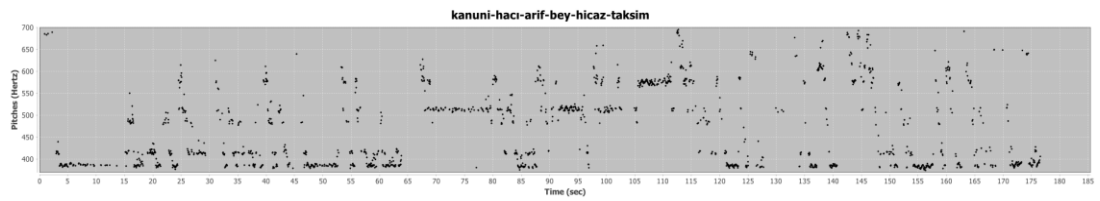
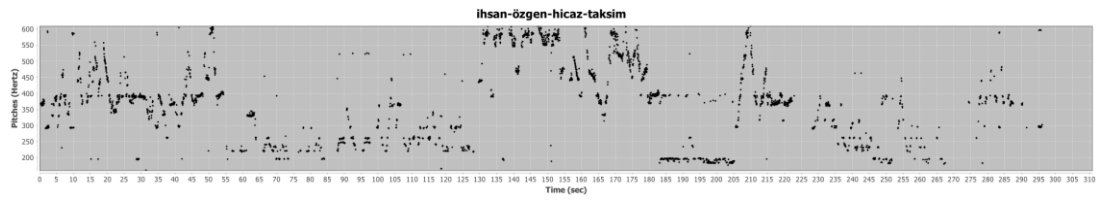
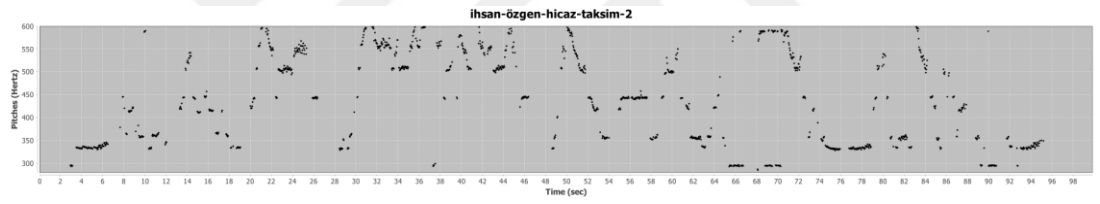
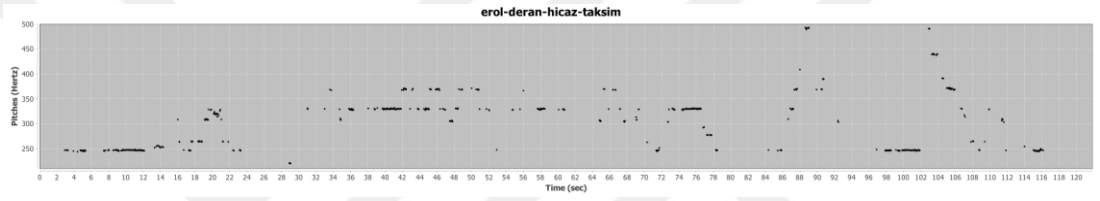
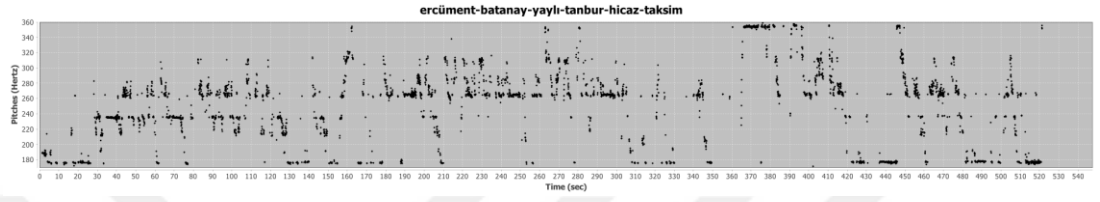
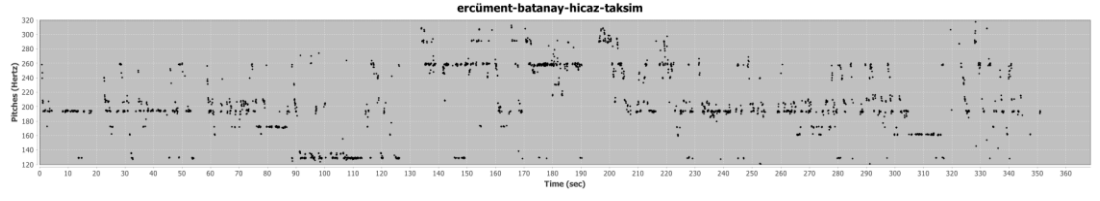
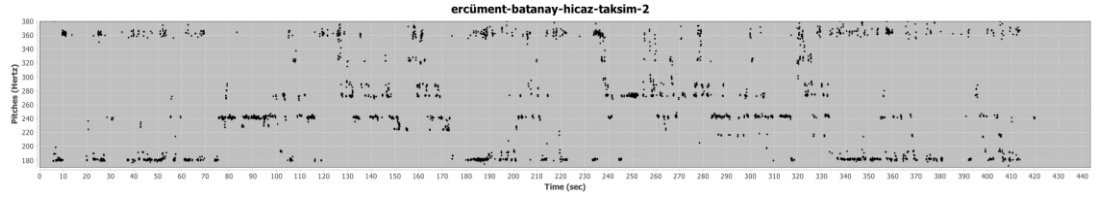
¹³⁷ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 49.

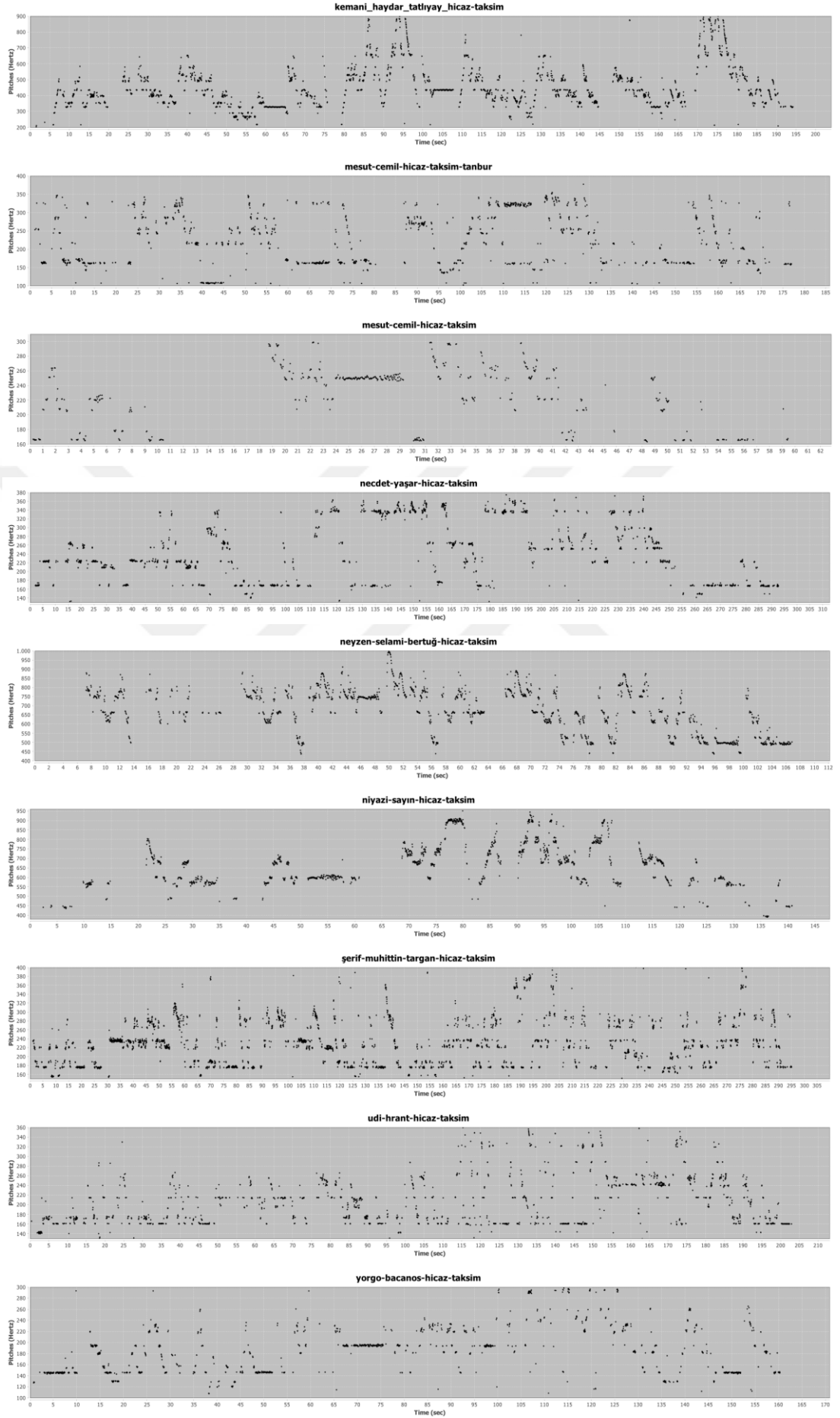
¹³⁸ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 49.

¹³⁹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 50.

Grafik 13: Hicâz makamında analiz edilen melogram grafikleri.





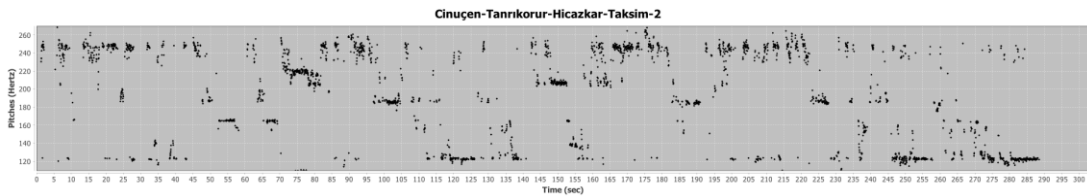


Melogramlara bakıldığında genel olarak tüm grafiklerde karardan başlayarak devam eden bir çıkıcı seyir başlangıç karakteri görülmektedir. Cinuçen Tanrıkorur'un 3 numaralı taksimi, İhsan Özgen'in "hicaz-taksim"i, Necdet Yaşar'ın "hicaz-taksim"i ve Selami Bertuğ'un taksimi Arel'in verdiği bilgi aksine inici bir seyir karakteri ortaya koymaktadır. İsmail Hakkı Özkan'a göre Hicâz makamı ailesinin fertlerinin hepsi aynı seyir karakterinde değillerdir. Hümâyûn makamı çıkıcı-inici¹⁴⁰, Hicâz makamı inici-çıkıcı¹⁴¹, Uzzâl makamı inici-çıkıcı¹⁴² ve Zîrgûleli Hicâz makamı da inici-çıkıcıdır.¹⁴³ Özkan, makam seyir tariflerinde de icra esnasında hangi makam seyrini genel olarak gösteriyor olsak bile ailenin diğer fertlerini seyir içerisinde barındırmamız gerektiğini belirtmektedir. Arel'in verdiği makam seyir karakteri bilgisine bakıldığında bir problem olduğu aşikardır. Ancak günümüz nazariyatında İsmail Hakkı Özkan'ın seyir karakterlerini detaylı olarak ortaya koyması sonucuyla bu karışıklık, problem ortadan kalkmıştır.

3.14.Hicâzkâr Makamı

Arel, Hicâzkâr makamı ile ilgili ayrıntılı bir bilgi vermeyerek sadece Hicazkâr ve Zîrgûleli Suzinâk makamları "Hicâz Zîrgûle makamının Rast perdesindeki şedleridir" ifadesini kullanmaktadır.¹⁴⁴ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 14: Hicâzkâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.



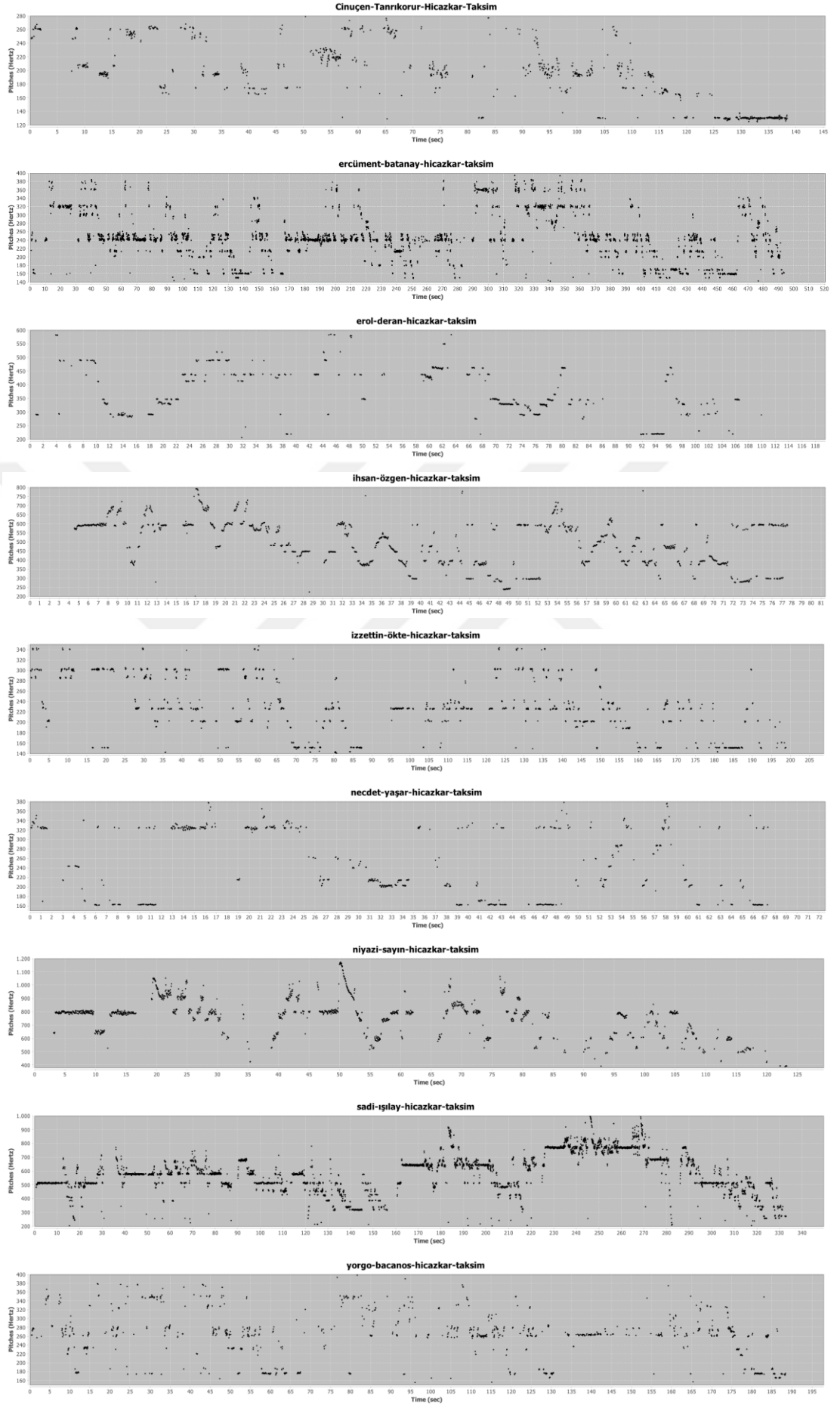
¹⁴⁰ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 158.

¹⁴¹ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 164.

¹⁴² Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 169.

¹⁴³ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 175.

¹⁴⁴ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 312.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde tizden (tiz karar civarından) karara doğru yöneldiği bir seyir karakterinin yani inici karakterde oldukları görülmektedir. Arel makam tarifi olarak ayrıntılı olarak bilgi vermeyerek Hicâz Zîrgûle makamını referans göstermesi sebebiyle seyir karakterinin çıkıcı olacağını anlamaktayız. Buna göre icraların grafikleri ile Arel'in ortaya koyduğu seyir başlangıç karakteri örtüşmemektedir. İsmail Hakkı Özkan'a göre makam seyir karakteri inici olarak tarif edilmektedir.¹⁴⁵ Bu grafik sonuçlarına göre Arel'in makam tarifi açısından tüm taksimlerin seyir başlangıç karakteri nazari olarak yazılanlarla uyuşmasa da günümüz nazariyat kitaplarında seyir başlangıç karakteri inici olarak ifade edilmesi sayesinde seyir karakteri problemi ortadan kalkmaktadır.

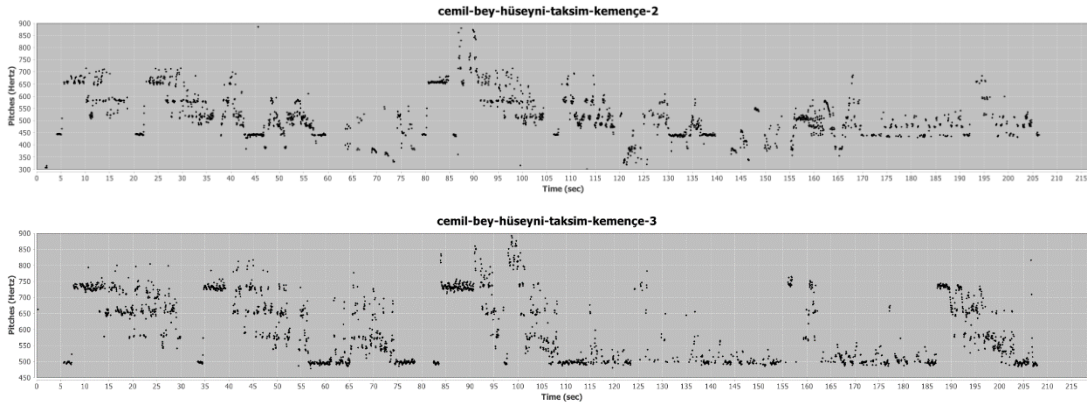
3.15. Hüseyinî Makamı

Arel'e göre Hüseyinî makamı;

*Hüseyinî makamı çıkıcıdır. Dizisi 5+V şeklindedir; yani bir Hüseyinî beşlisinin tiz tarafına bir Uşşak dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır.*¹⁴⁶

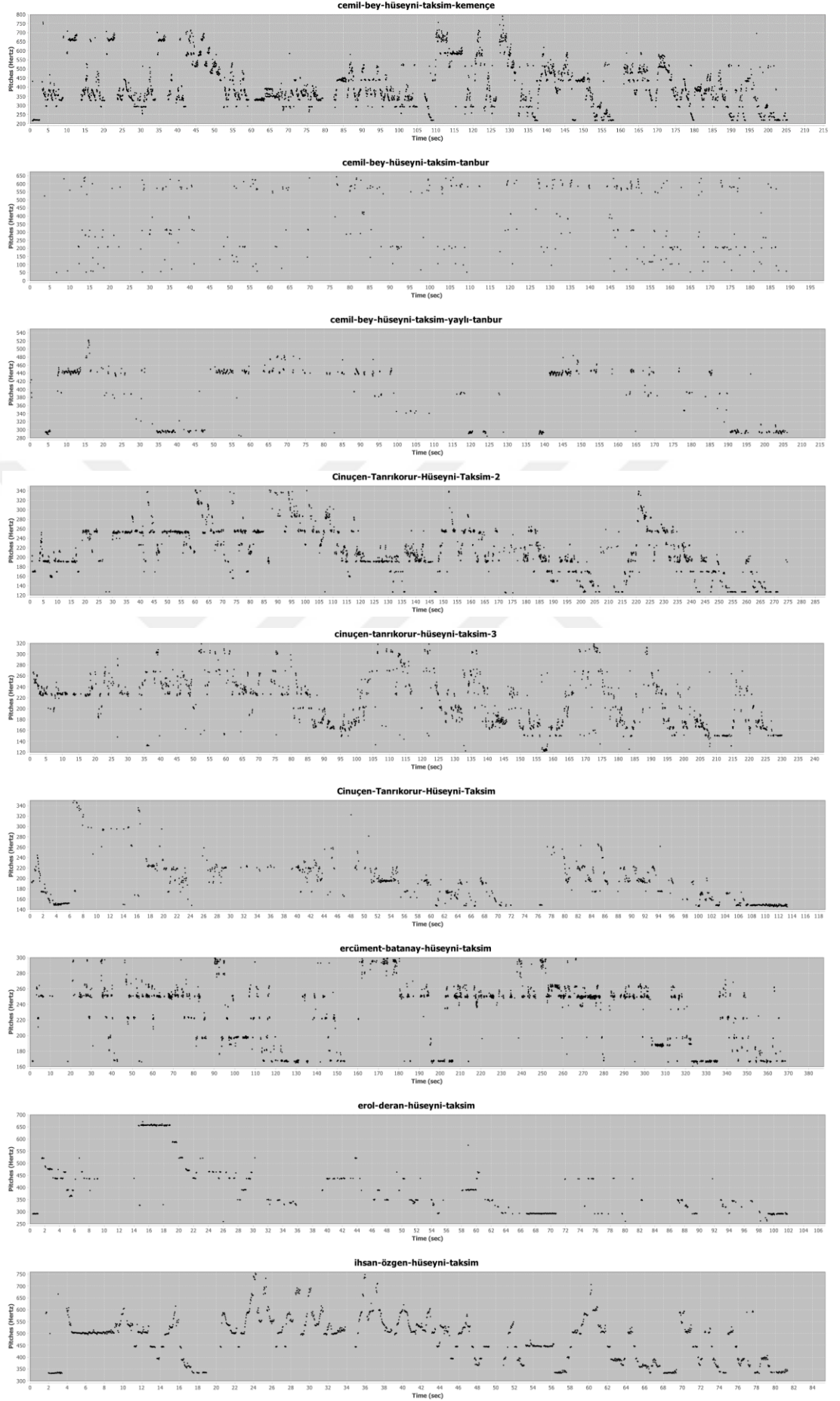
şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

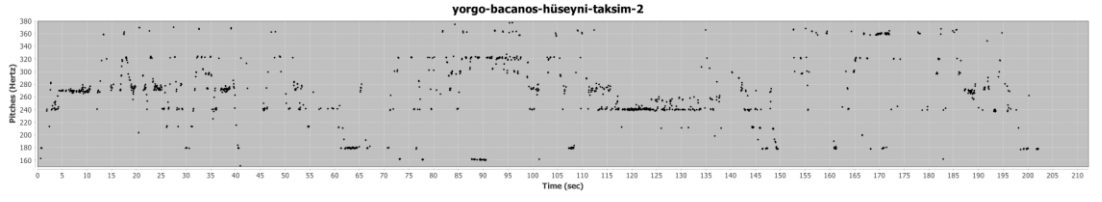
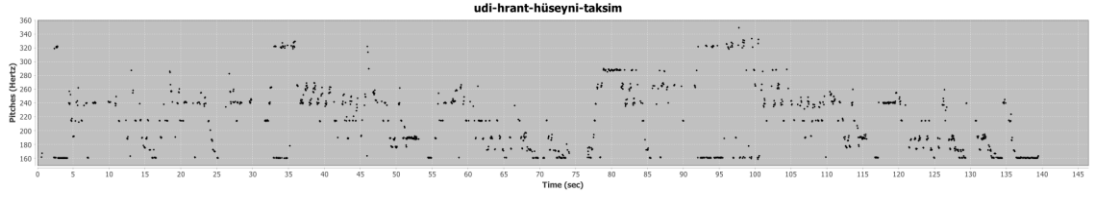
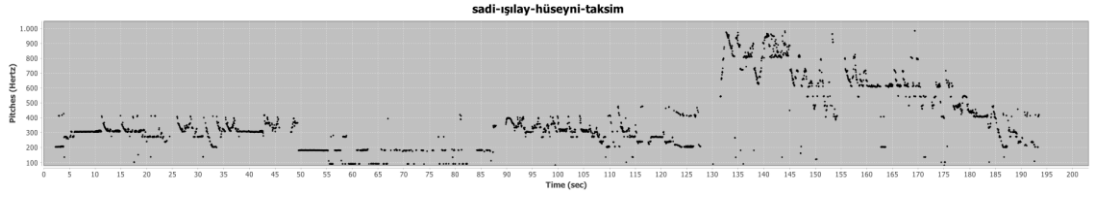
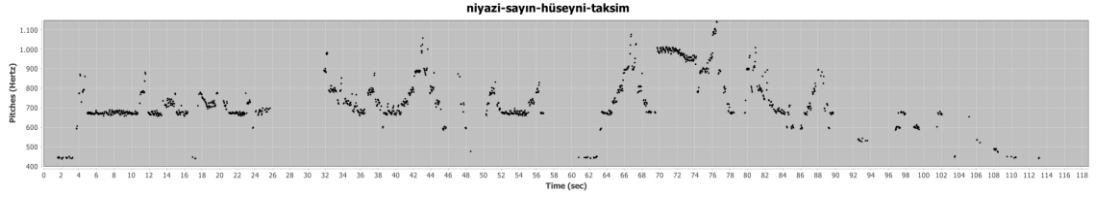
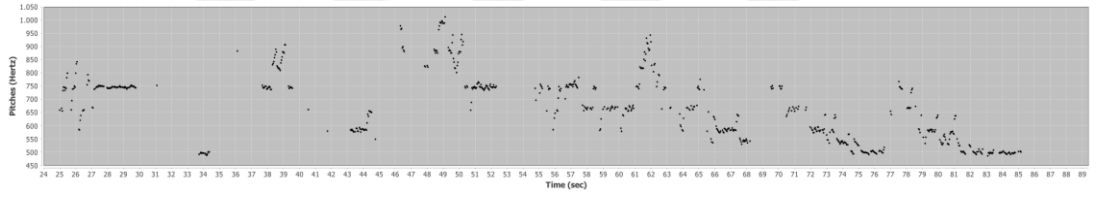
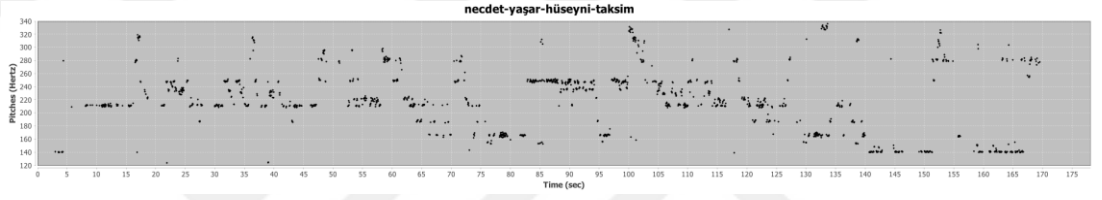
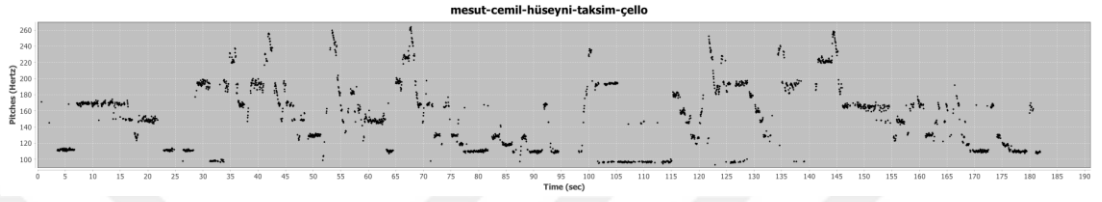
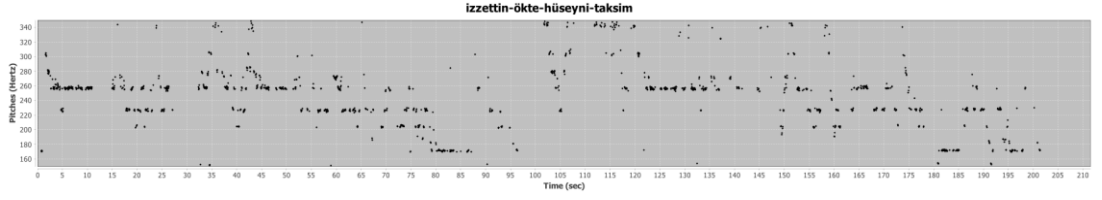
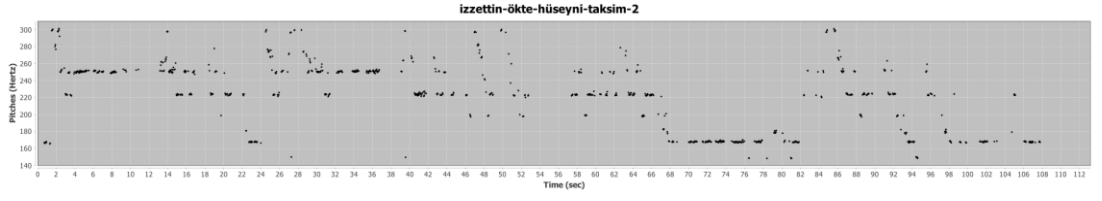
Grafik 15: Hüseyinî makamında analiz edilen melogram grafikleri.

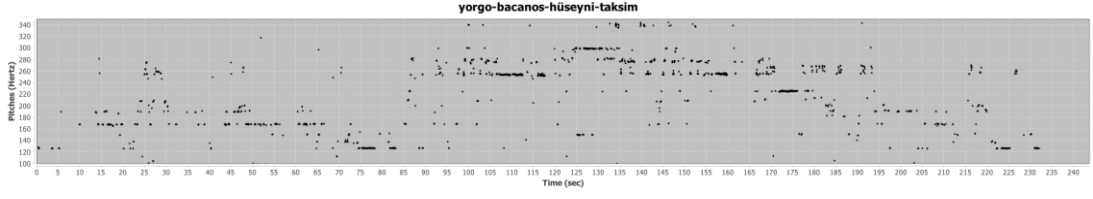


¹⁴⁵ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 264.

¹⁴⁶ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 45.







Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde orta bölgelerden (güçlü perdesi civarından) başlayarak karara doğru yönelen bir çizim görülmektedir. Bu tarz bir seyir başlangıç karakteri inici çıkıcı olarak nitelendirilmektedir. Ancak Arel'in tarifine göre Hüseyinî makamı çıkıcı bir seyir karakterine sahiptir. Bu sonuca göre icra ile nazariyatın uyumsuz olduğu sonucuna ulaşılabılır. İsmail Hakkı Özkan'ın verdiği bilgiye göre makam inici-çıkıcıdır.¹⁴⁷ Bu sonuçtan da anlaşıldığı üzere Arel'in seyir başlangıç karakteri değişerek günümüzde inici-çıkıcı olarak kullanılmaktadır.

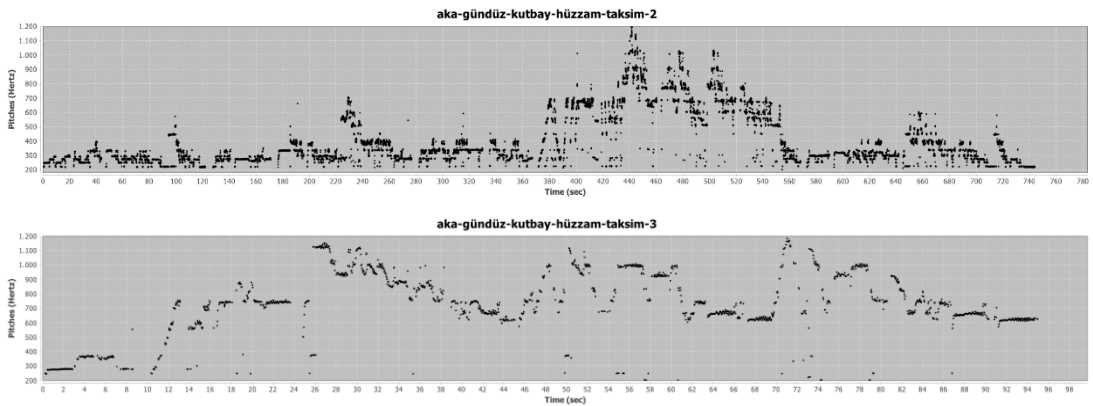
3.16.Hüzzâm Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Ekseriya durak veya güçlüden başlanır. Dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra dönülerek segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Nasıl ki, Segâh makamında olduğu gibi, Hüzzam makamında da tiz taraflara çıkıldığı zaman hicaz dörtlüsünün yerine çok kere buselik dörtlü veya beşlisinin getirildiği görülür.*¹⁴⁸

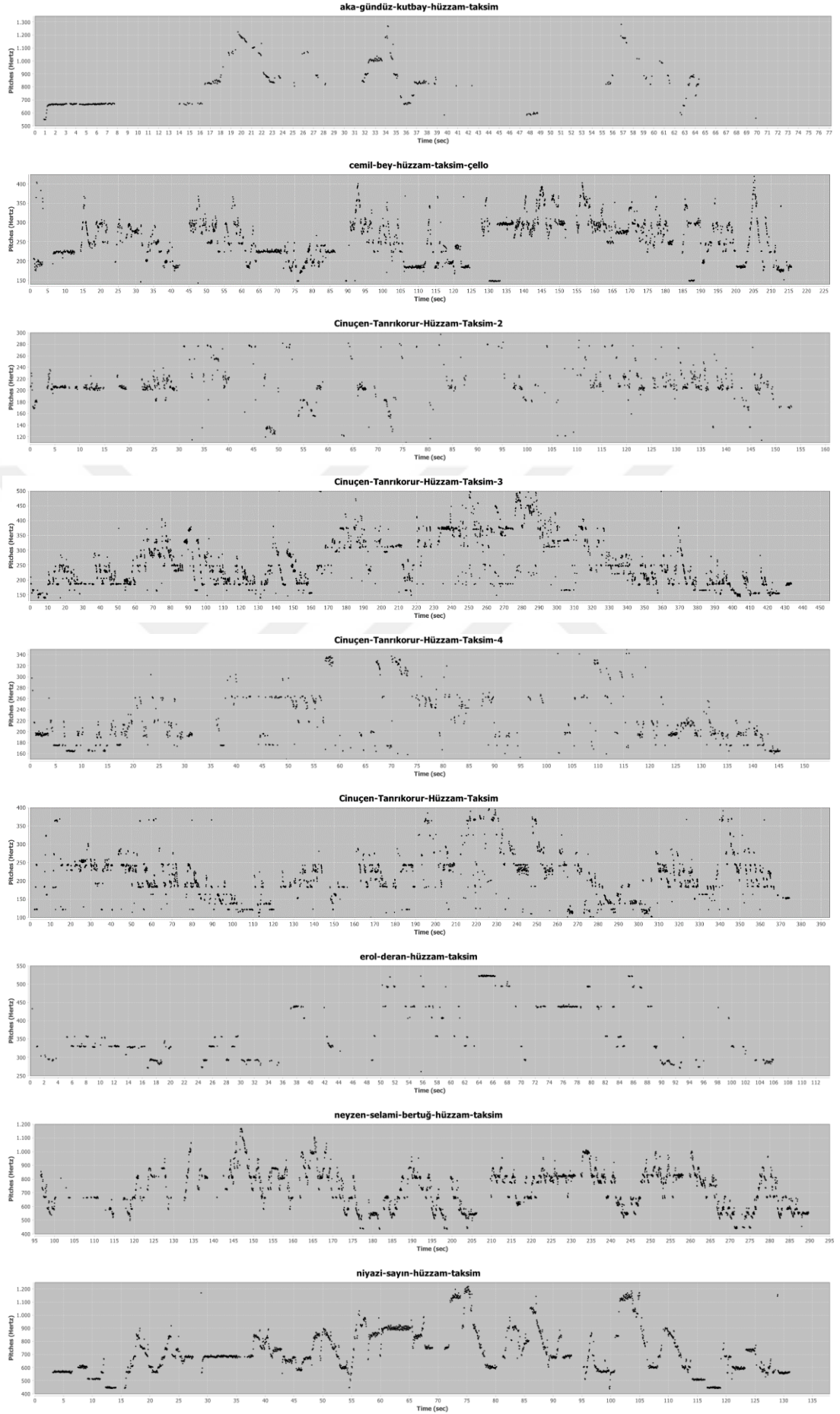
şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

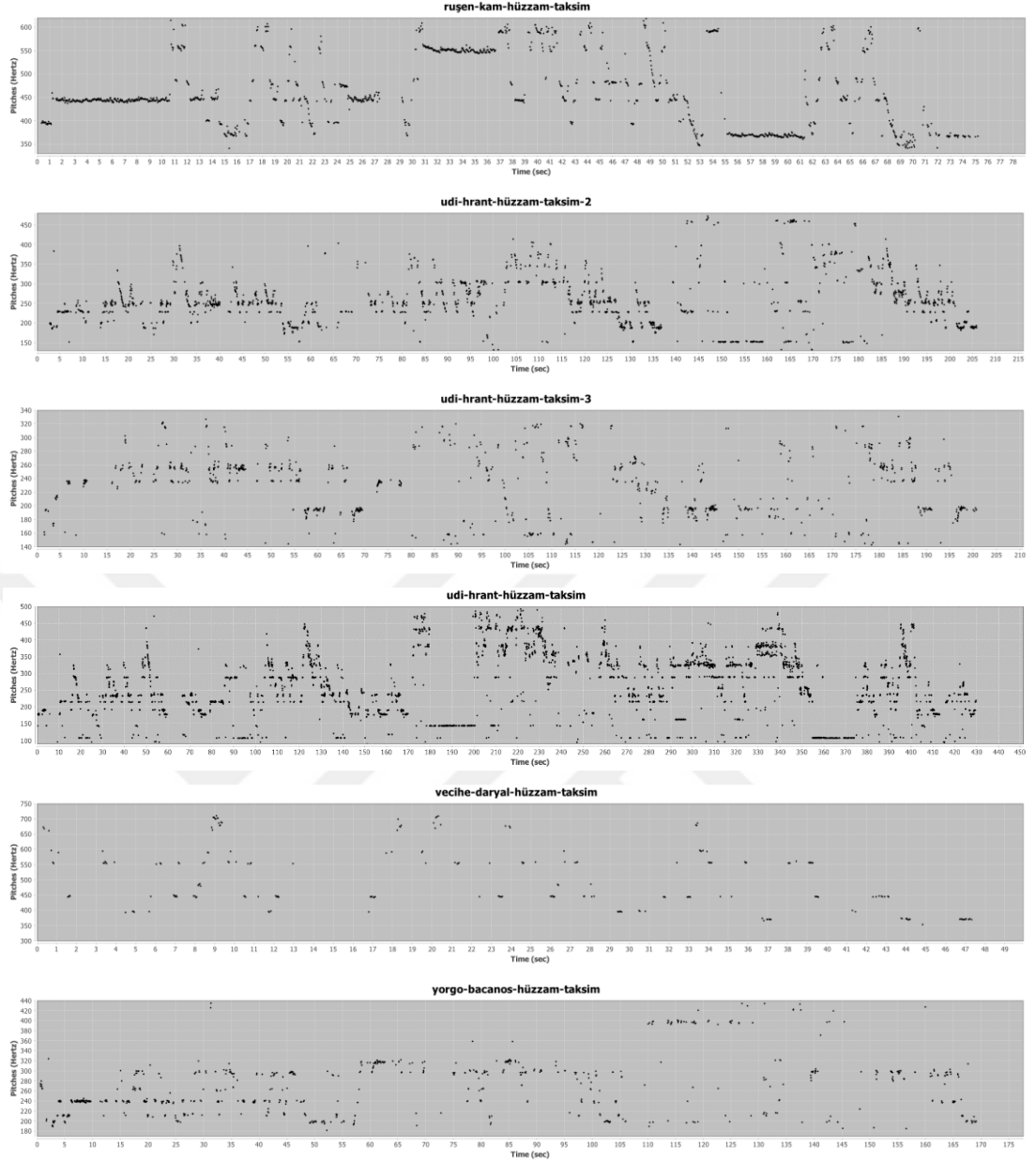
Grafik 16: Hüzzâm makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁴⁷ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, s. 179.

¹⁴⁸ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 265.





Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde orta bölgeden (güçlü civarından) başlayarak seyreden bir çizim görülmektedir. Bu melogramlar sonucunu Arel'in aktardığı seyir başlangıç karakterine göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyuştuğunu söyleyebiliriz.

3.17. Irak Makamı

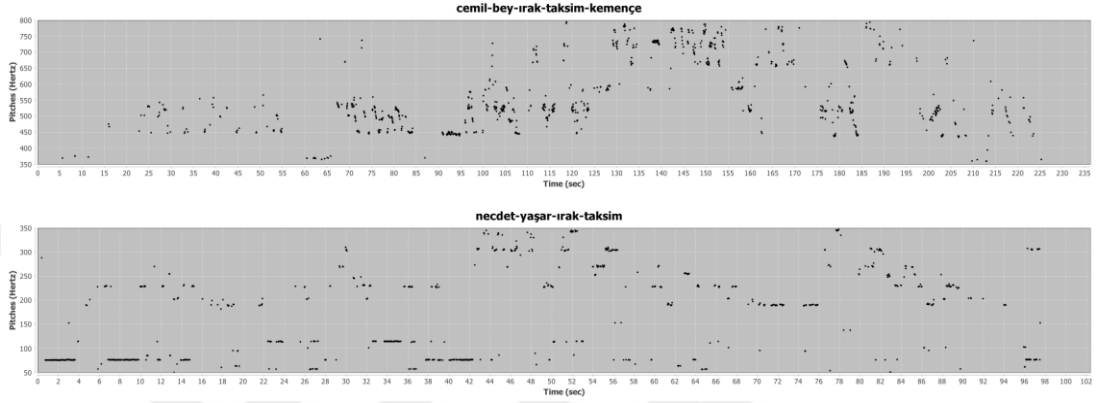
Arel'e göre makam seyri;

Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ile dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsünde gezinildikten ve eğer istenilirse bu araya nevâ perdesindeki Bûselik dörtlüsü de karıştırıldıktan sonra Irak perdesindeki Segâh

dörtlüsüne avdet edilerek o perdede karar verilir. Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünde dolaşılırken, bilhassa Irak perdesinde karar verilirken neden olarak ekseriya acemaşiran perdesinin kullanılması âdettir. Bu çerçevede içinde başka geçici geçkiler dahi yapılabilir.¹⁴⁹

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 17: Irak makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde karar perdesinden tiz tarafa doğru seyreden bir çizim görülmektedir. Bu melogramlar sonucunu Arel'in aktardığı seyir başlangıç karakterine göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

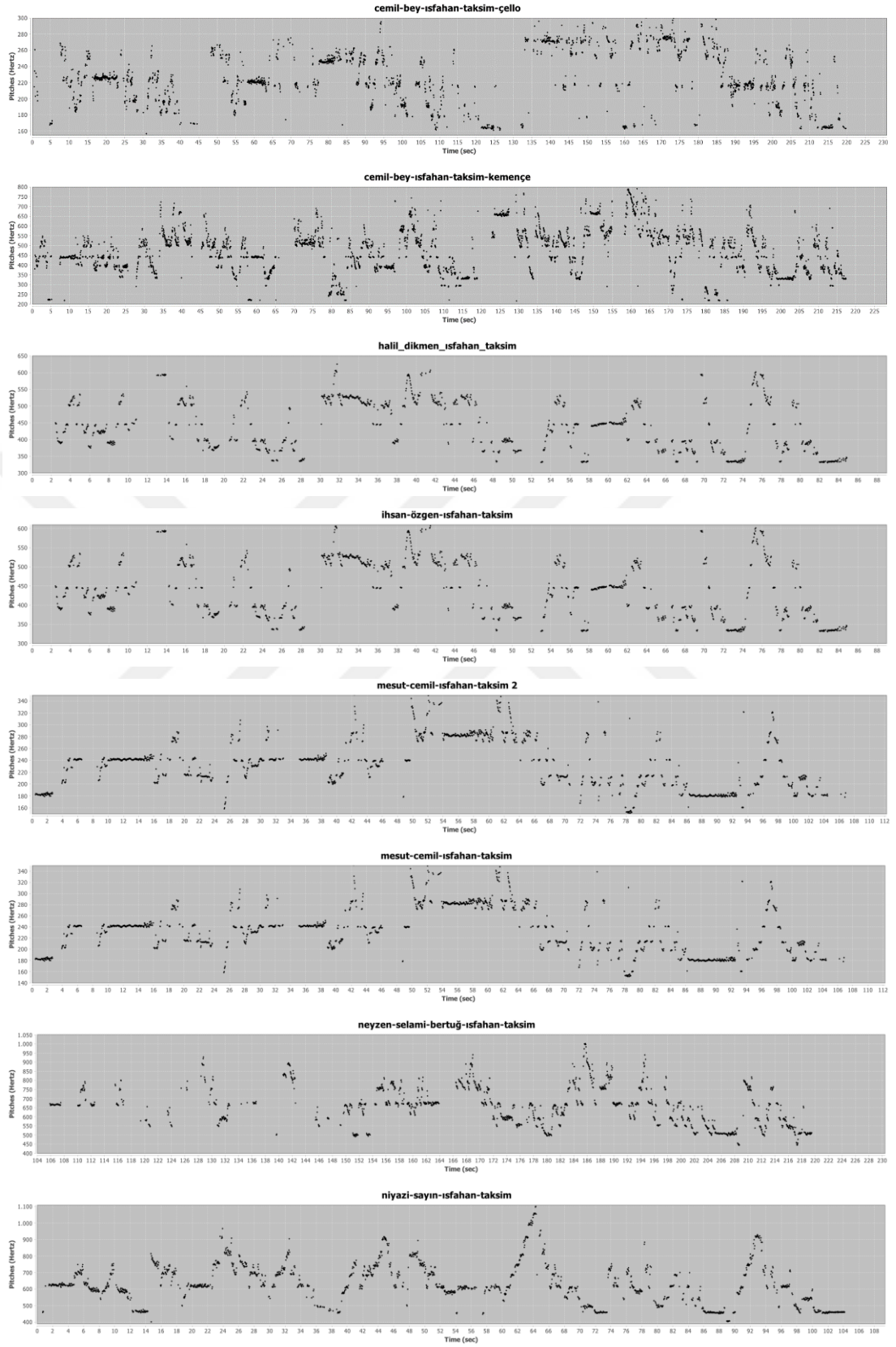
3.18.İsfahân Makamı

Arel'e göre makam basit ve mürekkep olmak üzere iki türlü kullanılır. Basit olanı segâh ile acem arasındaki perdeler üzerinde sıkça inip çıkarak bazen segâh perdesinde bir asma karar yapan bir Beyatî makamından ibarettir. Mürekkep olan İsfahân makamı Nevâ perdesindeki Bûselik dizisinin bir kısmıyla düğâh perdesindeki Rast dörtlüsünün Beyatî dizisine katılmasından hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 159.

¹⁵⁰ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 199.

Grafik 18: İsfahân makamında analiz edilen melogram grafikleri.

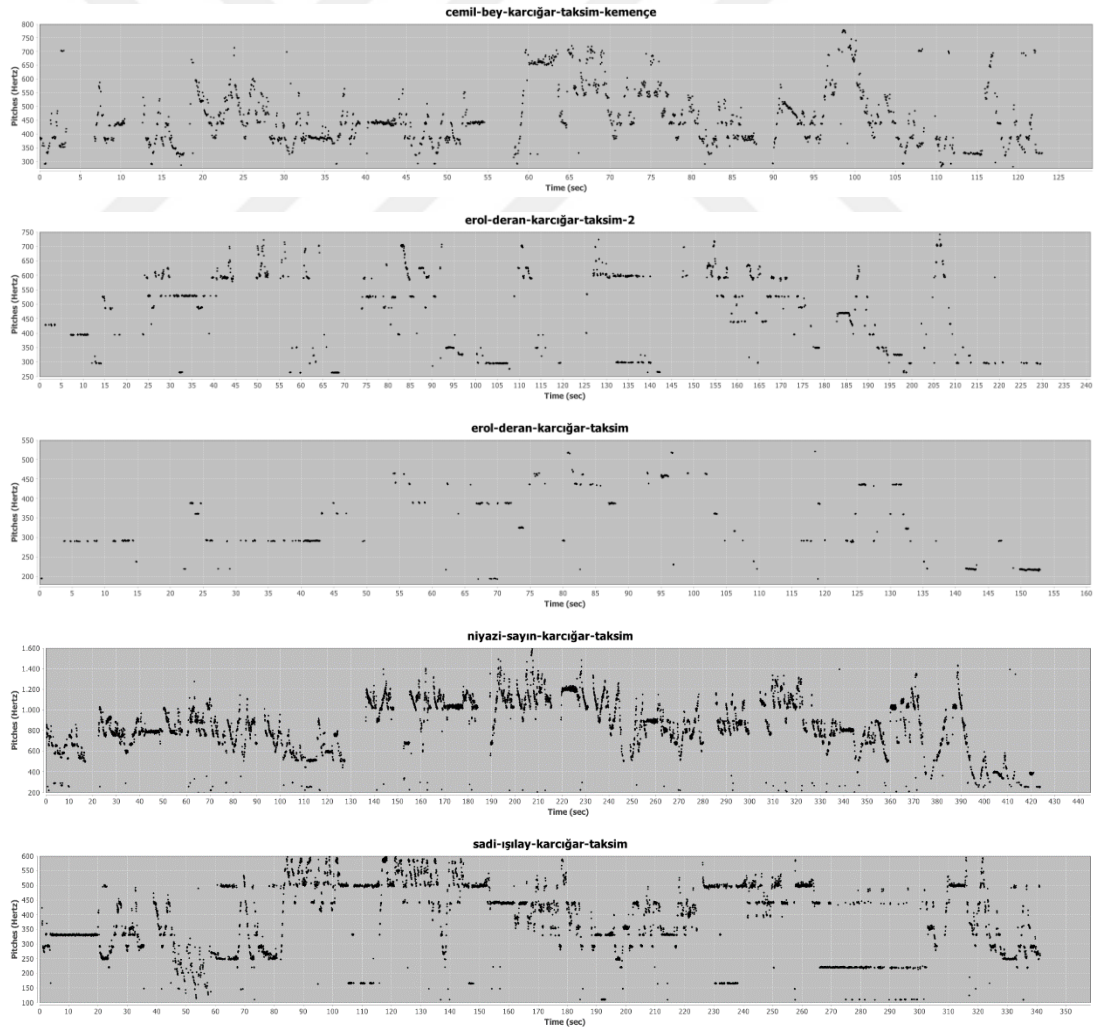


Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin karardan tiz, orta bölgeye yakın yani güçlü civarından seyre başlayıp tiz tarafa ve sonunda karar doğru giden bir çizim görülmektedir. Yani grafikler sonucunda makam seyir başlangıç karakteri için inici-çıkıcı ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyuştuğunu söyleyebiliriz.

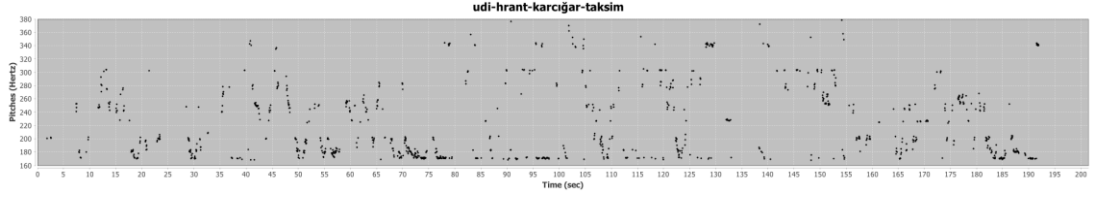
3.19.Karcıgar Makamı

Arel'e göre makam inici-çıkıcıdır. Dizisi bir Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Hicâz beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır.¹⁵¹ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 19: Karcıgar makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁵¹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 51.

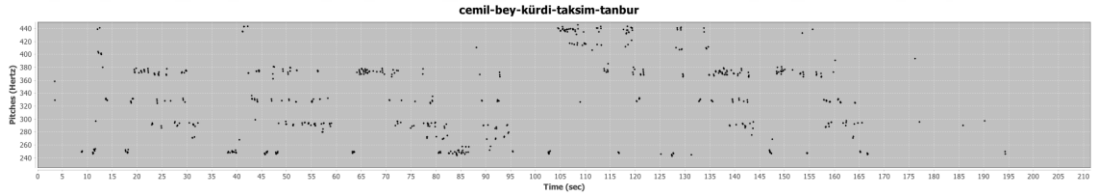


Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin karardan orta bölgeye yakın yani güçlü civarından seyre başlayıp tiz tarafa ve sonunda karar doğru giden bir çizim görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için inici-çıkıcı ifadesi kullanılabilmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.20. Kürdî Makamı

Arel'e göre makam çıkıcıdır. Dizisi bir Kürdî dörtlüsünün tiz tarafına bir Bûselik beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır.¹⁵² Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 20: Kürdî makamında analiz edilen melogram grafiği.



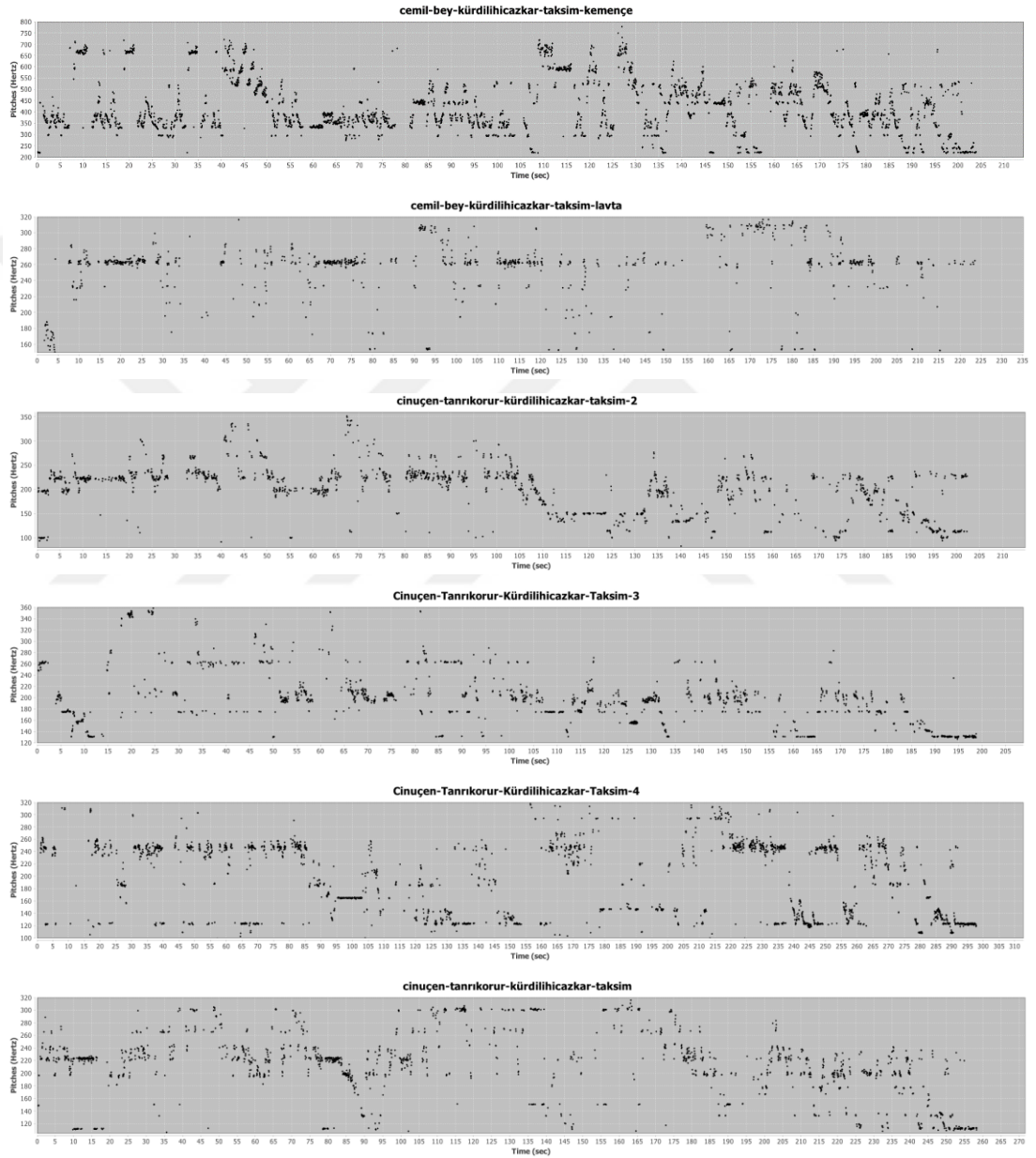
Tanburi Cemil Bey'in taksim melogramına bakıldığında, makam seyrine karar civarından başladığı yani çıkıcı bir karakterde seyrettiği görülmektedir. Arel'in tarifinde de seyir başlangıç karakteri çıkıcı olarak anlatıldığından Kürdî makamı olarak anlatılan seyir başlangıç karakterlerinin icra ile örtüştüğü söylenebilir.

¹⁵² Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 42.

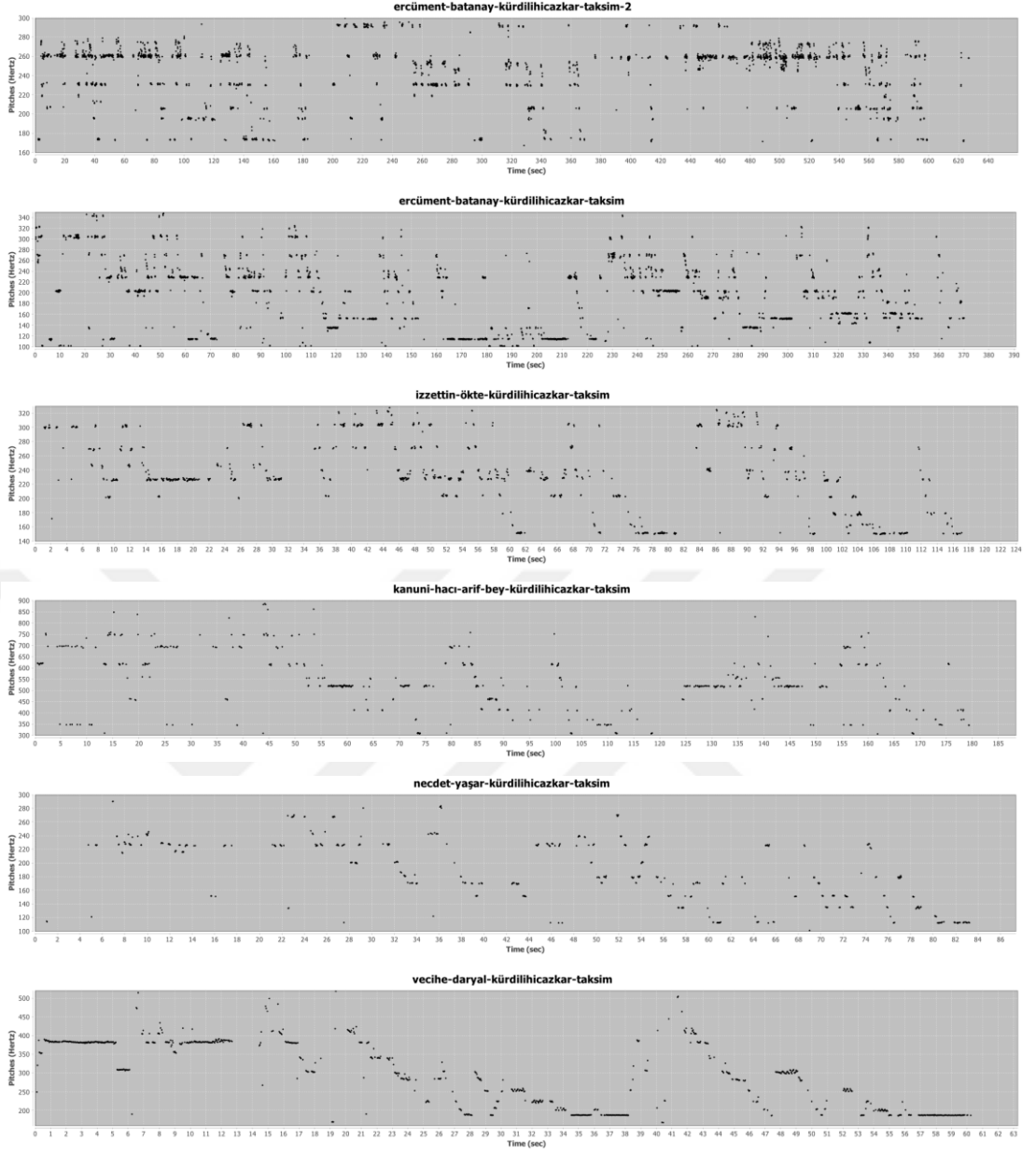
3.21. Kürdîlihîcâzkâr Makamı

Arel'e göre makam inicidir. Rast perdesine göçürülen Kürdî makamına Kürdîlihîcâzkâr denilmektedir.¹⁵³ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 21: Kürdîlihîcâzkâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁵³ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 301.

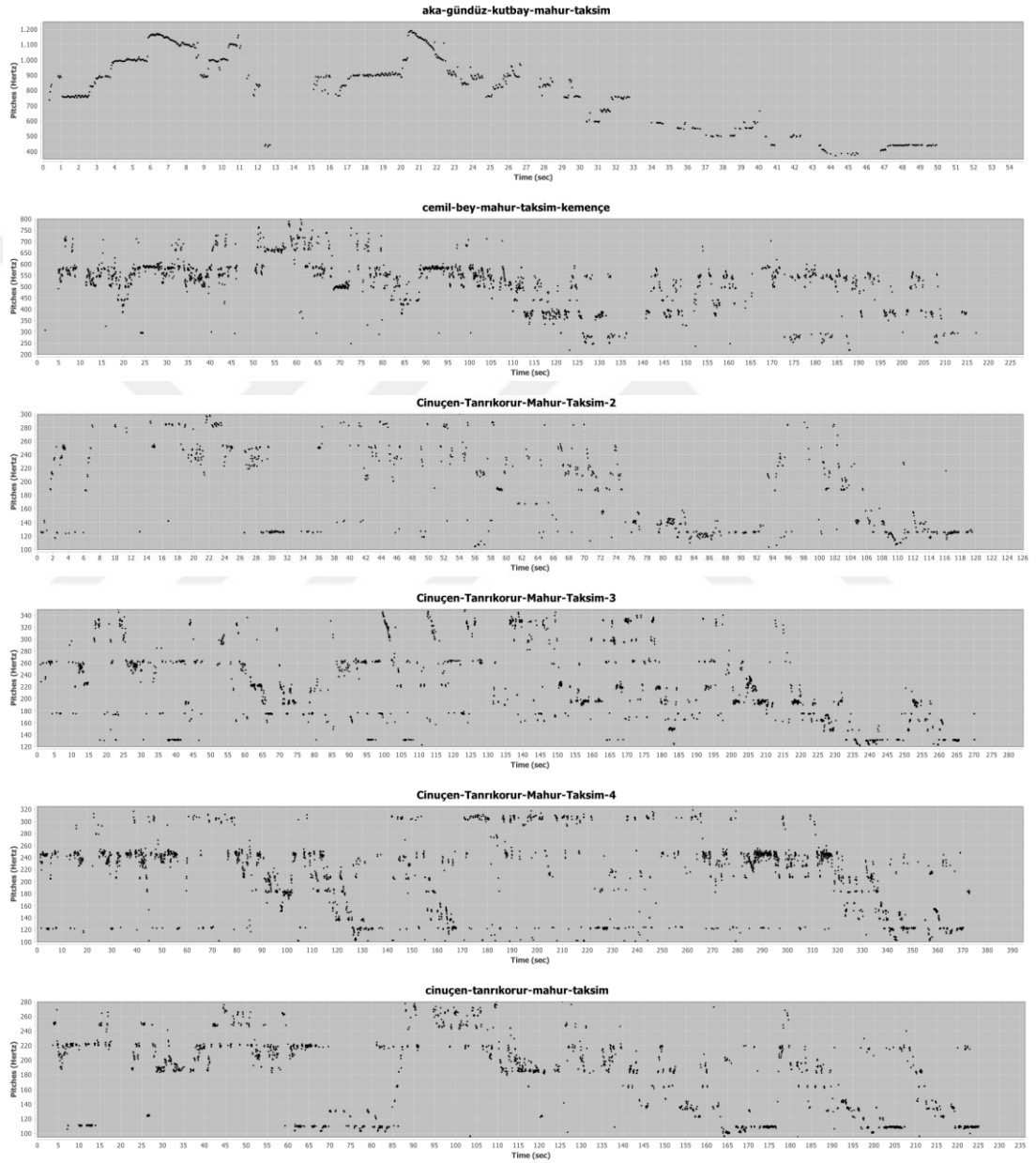


Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin tiz taraftan (tiz karar civarından) karar doğru yönelen bir çizimden oluştuğu görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

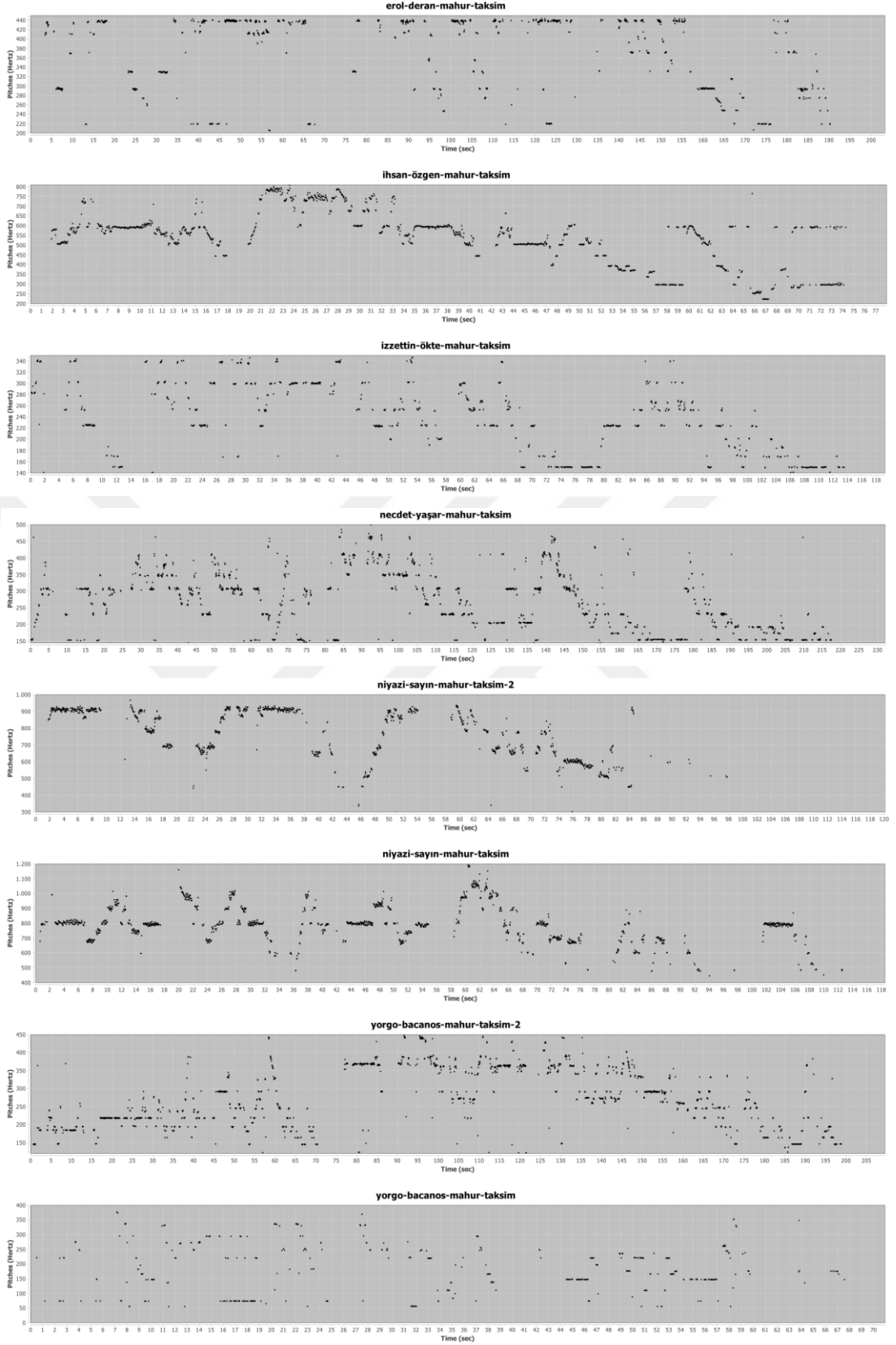
3.22.Mâhûr Makamı

Arel'e göre makam inicidir. Rast perdesine göçürülmüş bir Çârgâh makamından ibarettir.¹⁵⁴ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 22: Mâhûr makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁵⁴ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 287.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin tiz taraftan (tiz karar civarından) karar doğru yönelen bir çizimden oluştuğu görülmektedir. Yani grafikler sonucunda

seyir başlangıç karakteri için inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

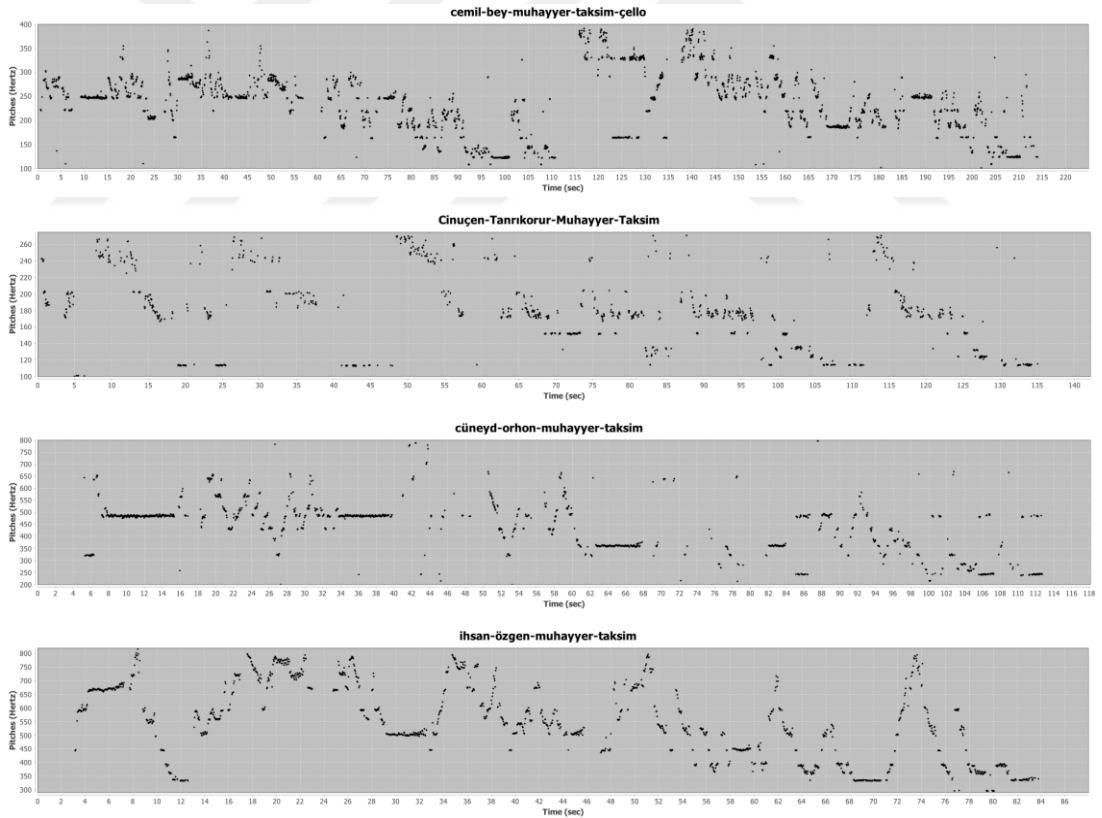
3.23. Muhayyer Makamı

Arel'e göre makam tanımı;

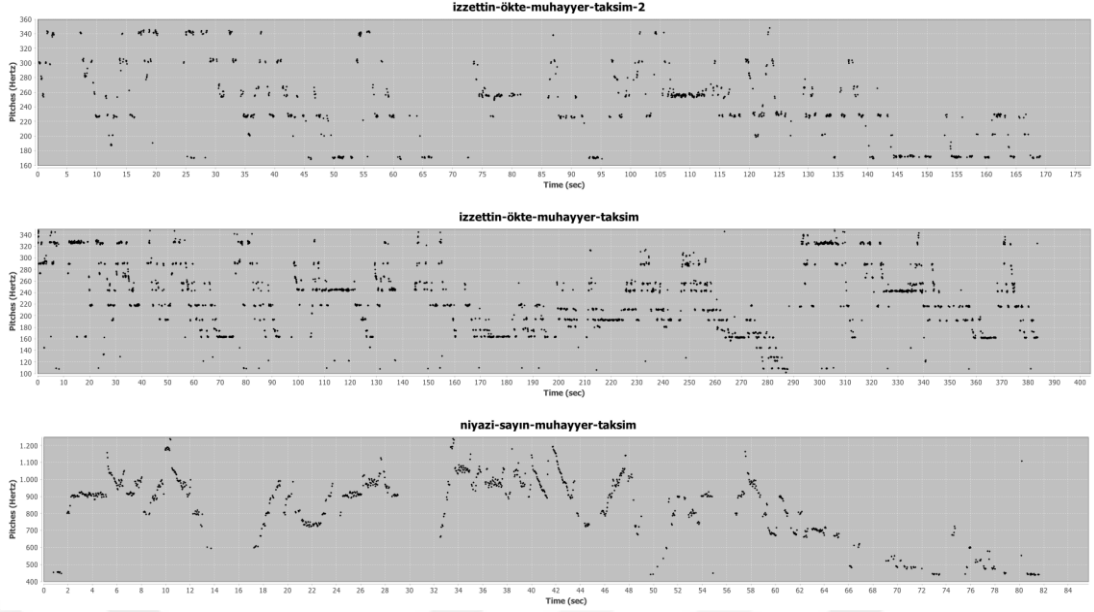
Hüseyinî makamının bir de inici şekli vardır ki tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı Hüseyinî gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama “Muhayyer” adı verilmiştir.¹⁵⁵

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 23: Muhayyer makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁵⁵ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 46.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin tiz taraftan (tiz karar civarından) karar doğru yönelen bir çizimden oluştuğu görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

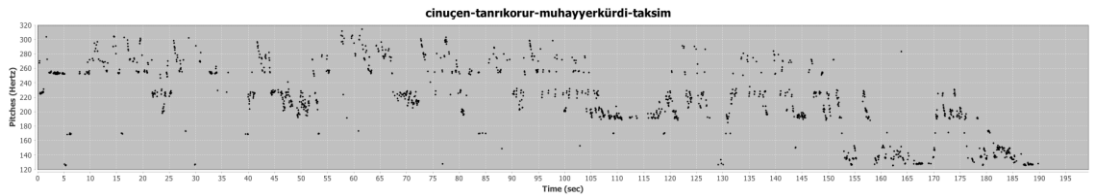
3.24.Muhayyer-kürdî Makamı

Arel makam hakkında detaylı bilgi vermezken şu ifadeleri kullanmıştır:

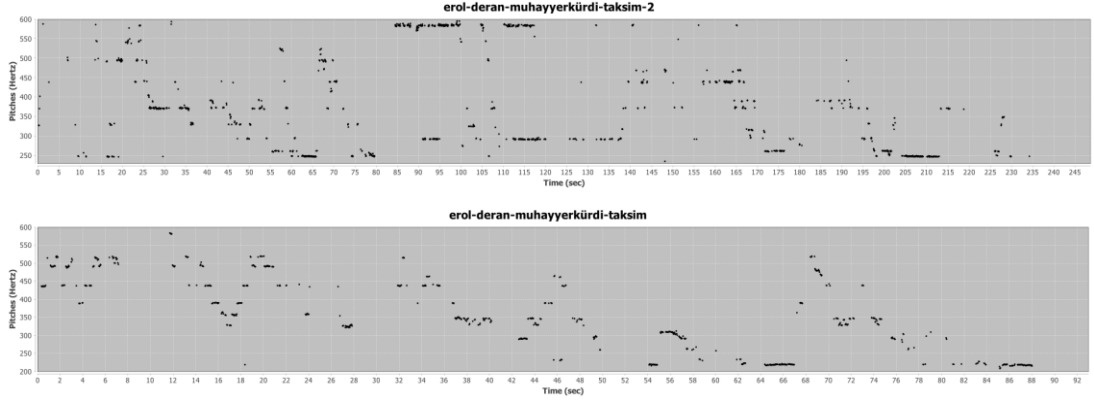
*Sonuna Kürdî makamının eklenmesiyle mürekkepleşen veya mürekkepliği artan makamların başlıcaları şunlardır: Muhayyer-Kürdî, Nevâ-Kürdî, Acem-Kürdî, Araban-Kürdî, (yahut Zevk-u Tarab), Sabâ-Zemzeme.*¹⁵⁶

Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 24: Muhayyer-kürdî makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁵⁶ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 235.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin tiz taraftan (tiz karar civarından) karar doğru yönelen bir çizimden oluştuğu görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için inici ifadesi kullanılabilmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

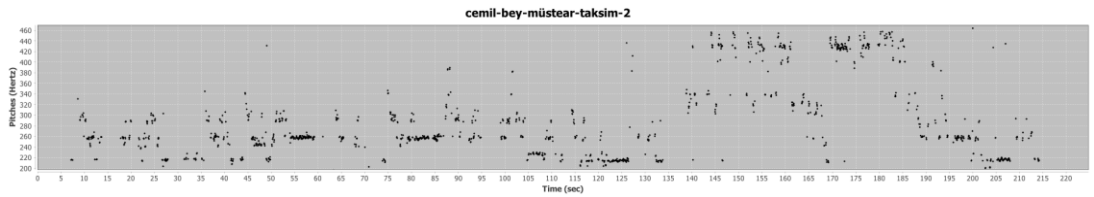
3.25. Müsteâr Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Segâh makamı dizisinin birinci, ikinci, üçüncü dereceleri arasındaki S T aralıklarının yerine arasıra T S aralıkları konulup dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra yine T S aralıkları gösterilerek ya bunlarla yahut S T aralıklarıyla Segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mani yoktur.*¹⁵⁷

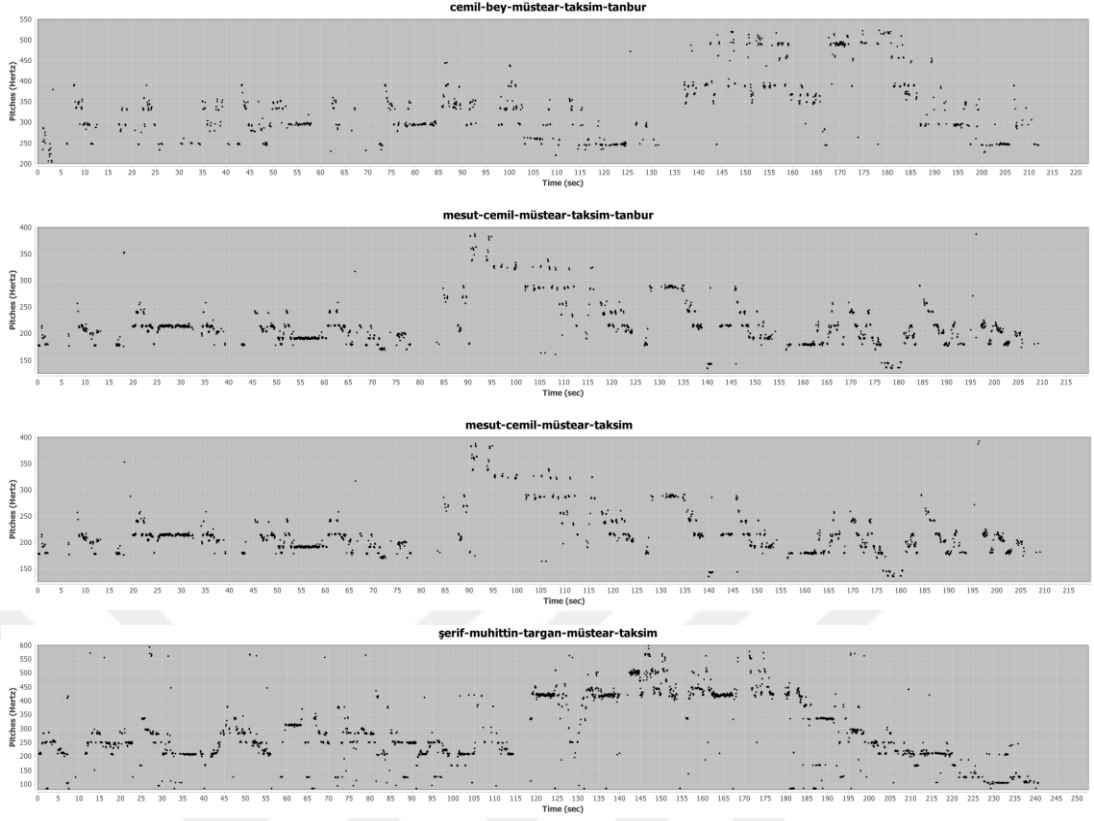
şeklinde. Arel Müsteâr makamını Segâh makamının karakteri ile aktardığından makam seyri açısından Segâh makamı ile aynı karakterde olduğunu anlamaktayız. Makam için durak veya güçlü civarından seyre başladığını ifade etmektedir.¹⁵⁸ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 25: Müsteâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁵⁷ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 263.

¹⁵⁸ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 260.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin karar ve güçlü civarından başlayarak seyrettiği görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için çıkıcı-inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.26.Nevâ Makamı

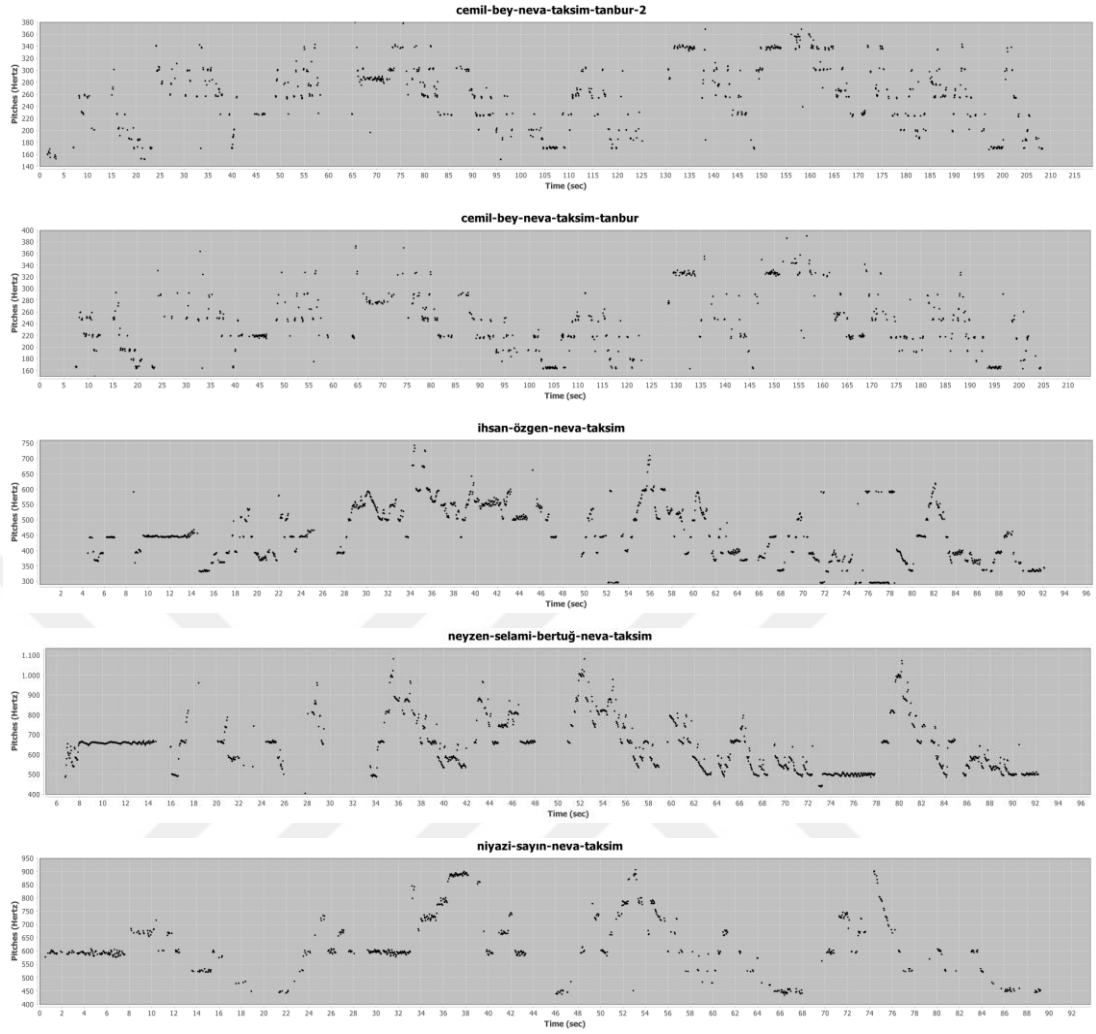
Arel'e göre makam;

*Nevâ makamı çıkıcıdır. Dizisi bir Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Rast beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır.*¹⁵⁹

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁵⁹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 47.

Grafik 26: Nevâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin karar ve güçlü civarından başlayarak seyrettiği görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için çıkıcı-inici ifadesi kullanılabilir. Halbuki Arel seyir başlangıç karakteri için çıkıcı ifadesini kullanmaktadır. Bu ifadeye göre icraların nazariyat ile uyumsuz olduğu görülmektedir. Ancak İsmail Hakkı Özkan'ın verdiği bilgiye göre makam inici-çıkıcıdır.¹⁶⁰ Bu sonuçtan da anlaşıldığı üzere Arel'in seyir başlangıç karakteri tarifi değişerek günümüzde inici-çıkıcı olarak kullanılmaktadır.

3.27.Nev-eser Makamı

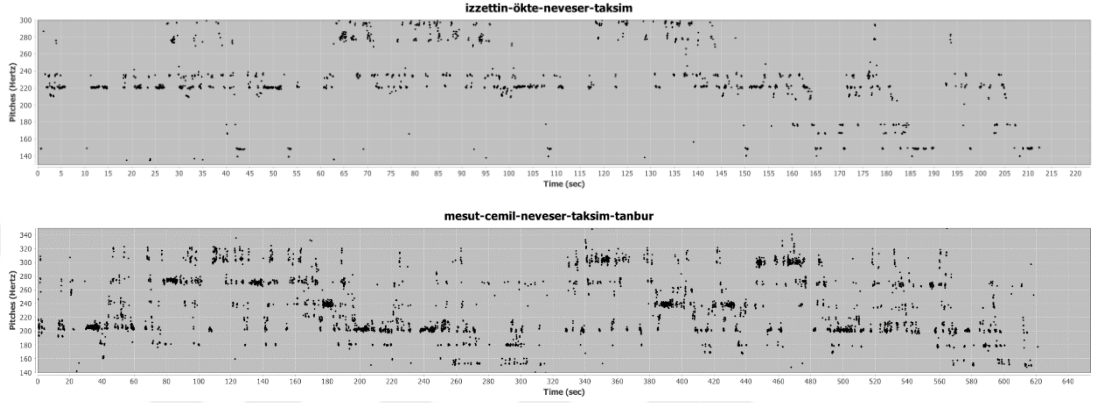
Arel'e göre makam seyri;

¹⁶⁰ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, s. 191.

*İster nevâ perdesindeki Hicaz dörtlüsünden, ister Nikriz beşlisinden başlanılarak bunların her ikisinde gezinildikten sonra Nikriz beşlisi ile Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁶¹

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 27: Nev-eser makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında her iki grafiğin de güçlü civarından başlayarak seyrettiği görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için çıkıcı-inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.28.Nihâvend Makamı

Arel'e göre makam;

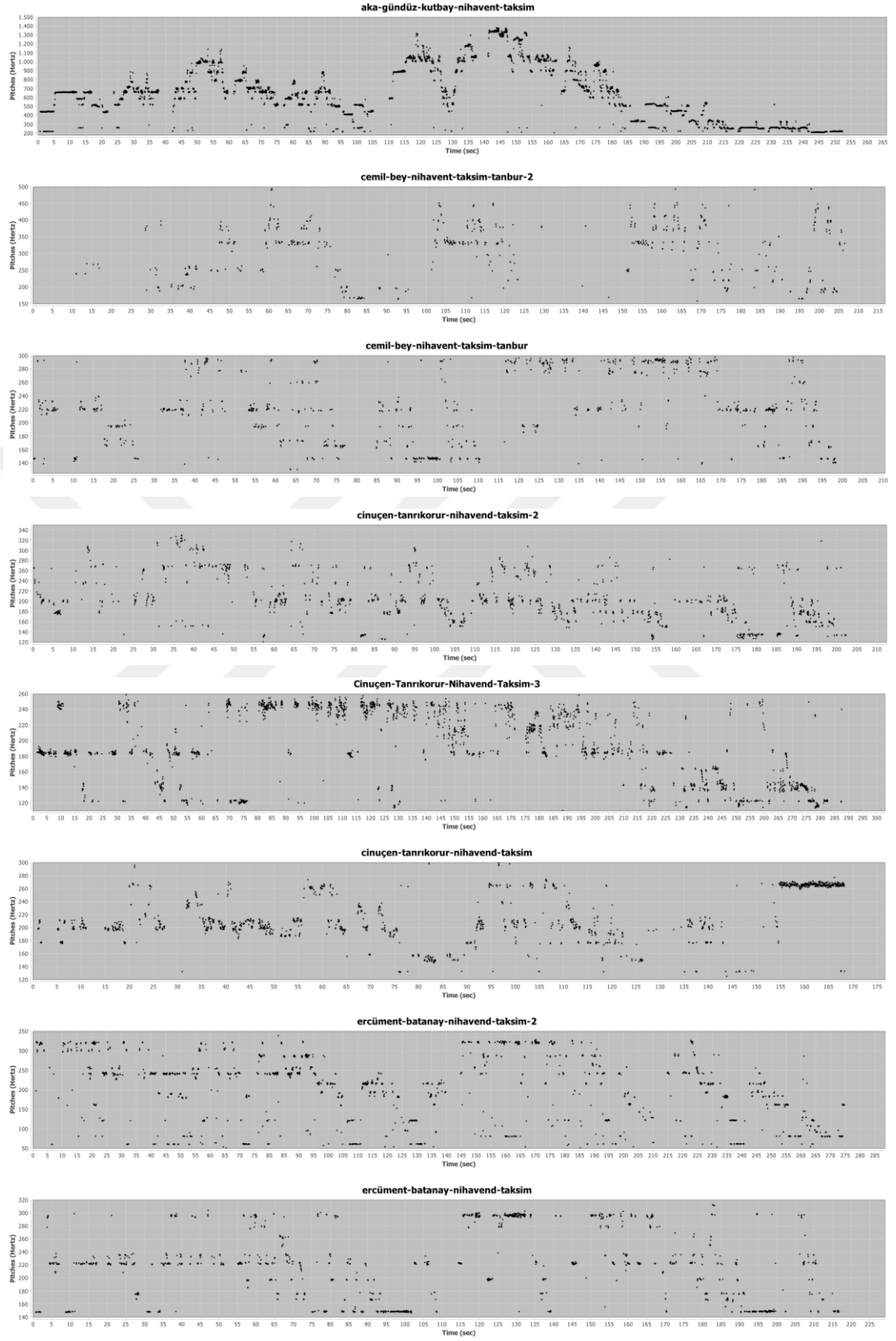
*Rast perdesine göçürülen Bûselik makamına “Nihavend” denilir. Nihavend makamı gerek çıkıcı, gerek inici olarak kullanılabilir.*¹⁶²

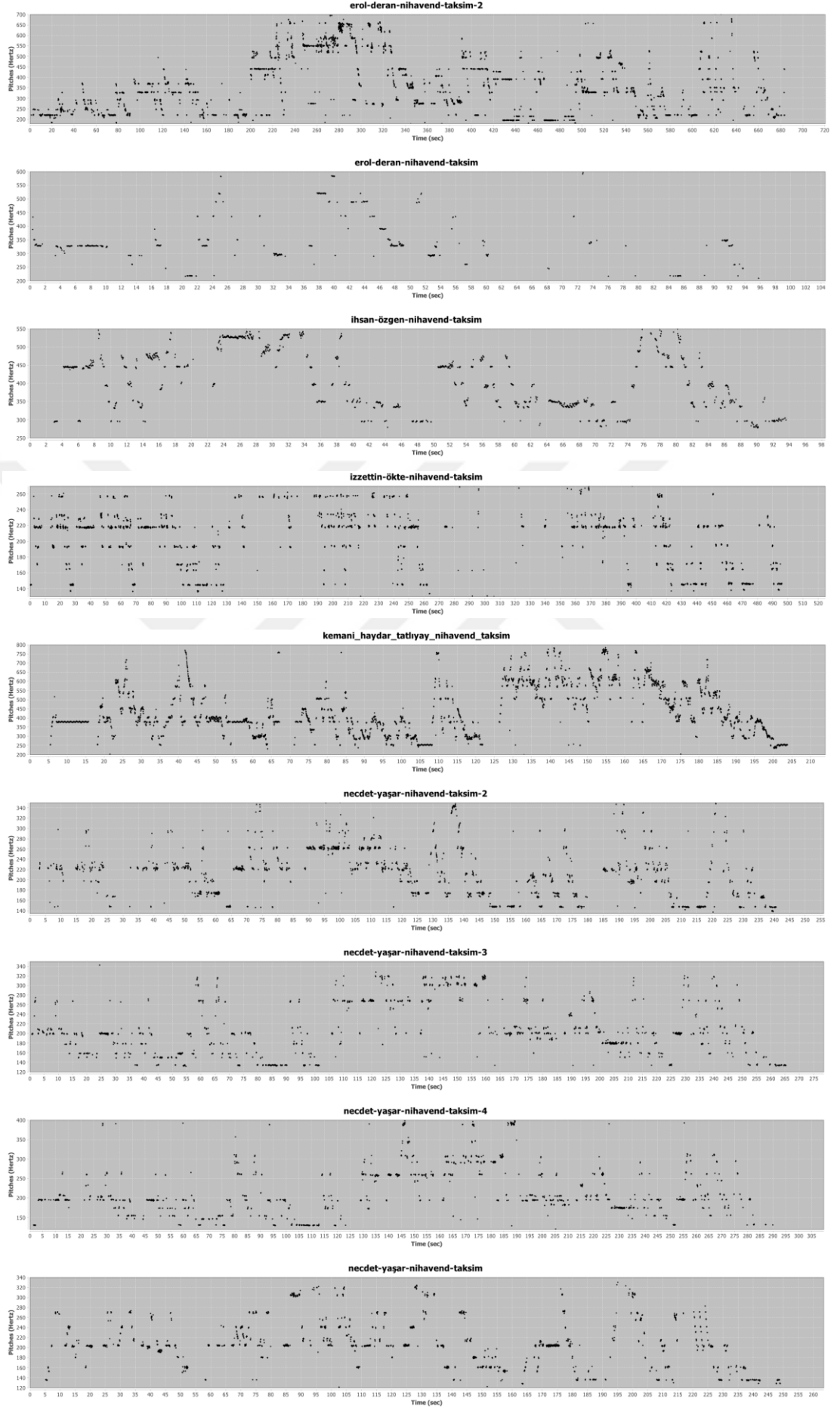
Şeklinde ifade edilmektedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

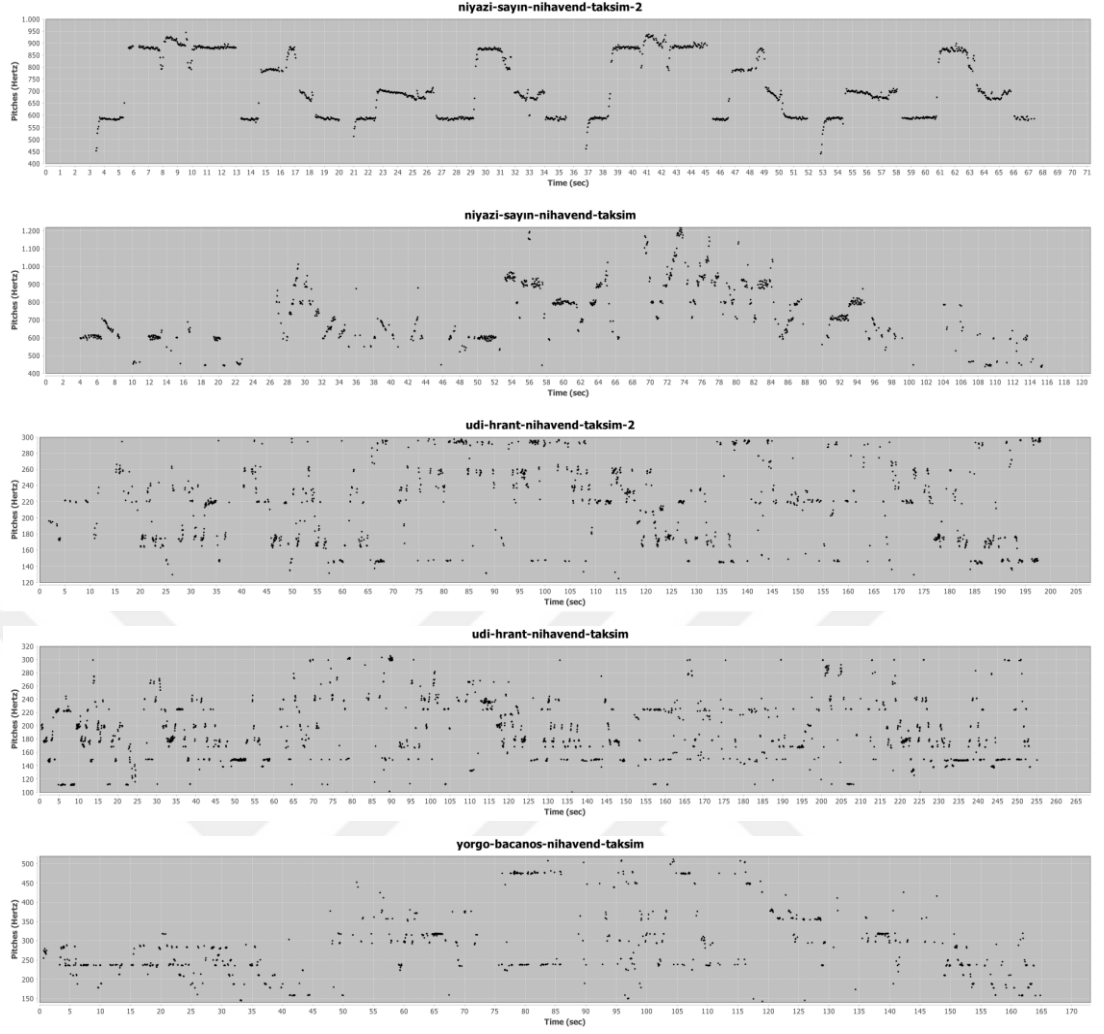
¹⁶¹ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 178.

¹⁶² Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 294.

Grafik 28: Nihâvend makamında analiz edilen melogram grafikleri.







Arel'in tarifine bakıldığında Nihâvend makamı seyir başlangıç karakteri gerek inici gerek çıkıcı kullanılabileceği ifade edilmiştir. Melogramlara bakıldığında kimi grafiklerin inici kimi grafiklerin ise çıkıcı, çıkıcı-inici kullanıldığı görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı makam tarifindeki seyir başlangıç karakteri anlayışlarıyla karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.29.Nikrîz Makamı

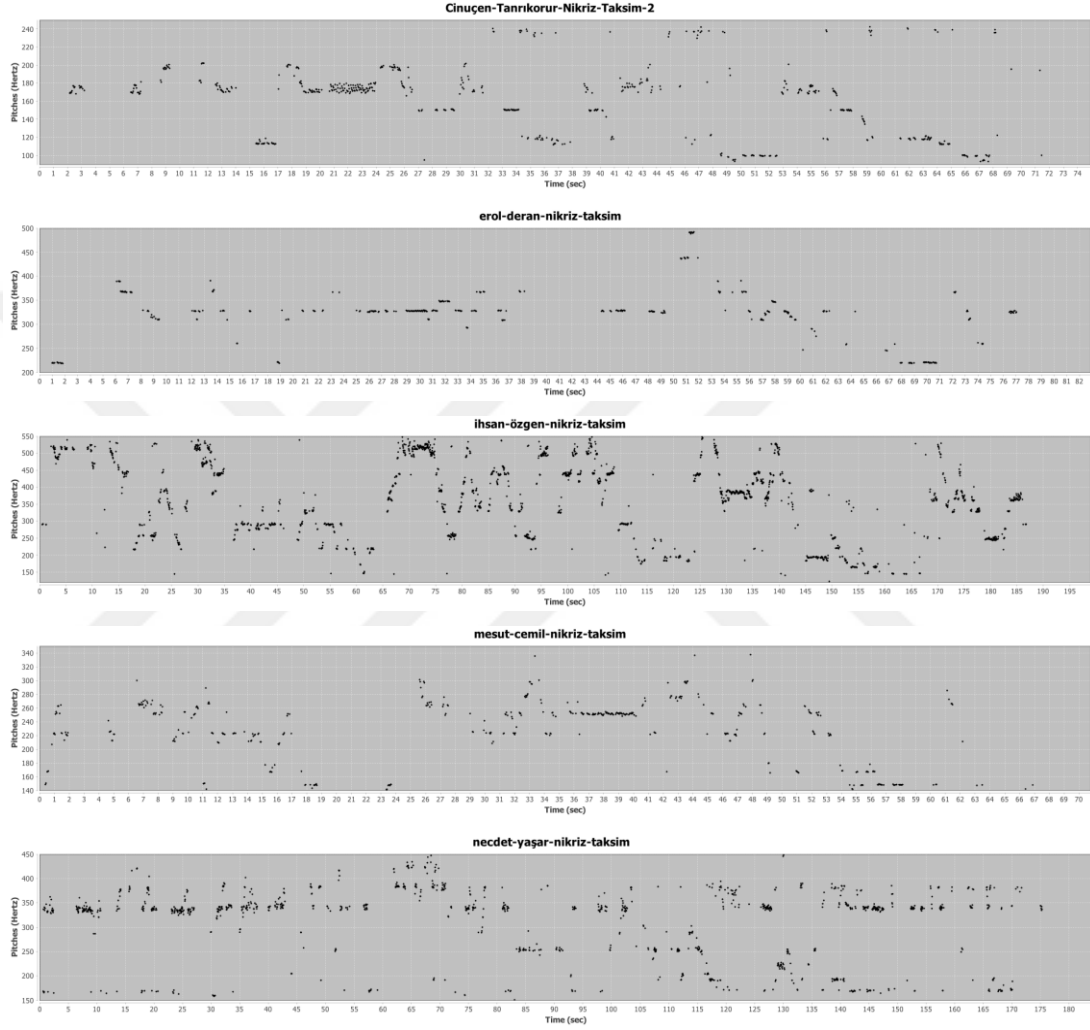
Arel'e göre makam seyri;

İster nevâ perdesindeki Bûselik dörtlüsünden, ister aynı perdedeki Rast dörtlüsünden başlanılarak orada gezinildikten sonra rast perdesindeki Nikriz beşlisine geçilir ve rast perdesinde karar verilir. Nikriz beşlisinden başlanılıp müteakiben nevâ perdesindeki Bûselik veya Rast dörtlüsüne

*geçilmesi ve sonunda yine Nikrîz beşlisile karar verilmesi de caizdir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹⁶³

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 29: Nikrîz makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerin güçlü civarından başlayarak seyrettiği görülmektedir. Yani grafikler sonucunda seyir başlangıç karakteri için çıkıcı-inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

¹⁶³ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 177.

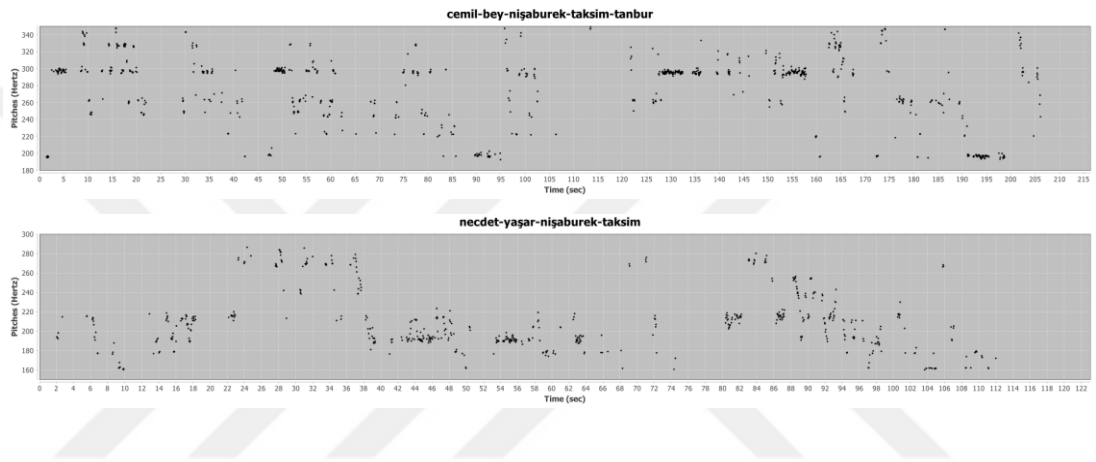
3.30.Nişâbürek Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Dügâh perdesindeki Rast beşlisiyle hüseyni perdesindeki Bûselik dörtlüsünde karışık gezinildikten sonra düğâh perdesindeki Rast beşlisiyle ve ekseriya yedenin de gösterilmesi suretiyle karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹⁶⁴

şeklinde dir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 30: Nişâbürek makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Arel'in makam tarifi neticesinde Nişâbürek makamı seyir başlangıç karakterinin çıkıcı karakterde olduğu anlaşılmaktadır. Melogramlara bakıldığında Tanburi Cemil Bey'in taksimının inici, Necdet Yaşar'ın taksimının inici-çıkıcı karakterde olduğu görülmektedir. İsmail Hakkı Özkan'ın verdiği bilgiye göre makam inici-çıkıcıdır.¹⁶⁵ Bu sonuca göre seyir başlangıç karakteri olarak Necdet Yaşar'ın seyri günümüz nazariyatına denk düşmektedir. Ancak Tanburi Cemil Bey'in makam seyir algısı her iki nazariyata da oturmamaktadır. Bu konunun netliğe ulaşabilmesi için daha çok Nişâbürek makamı icrasına ulaşılarak ayrıntılı olarak inceleme yapılması gerekmektedir.

¹⁶⁴ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 233.

¹⁶⁵ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 408.

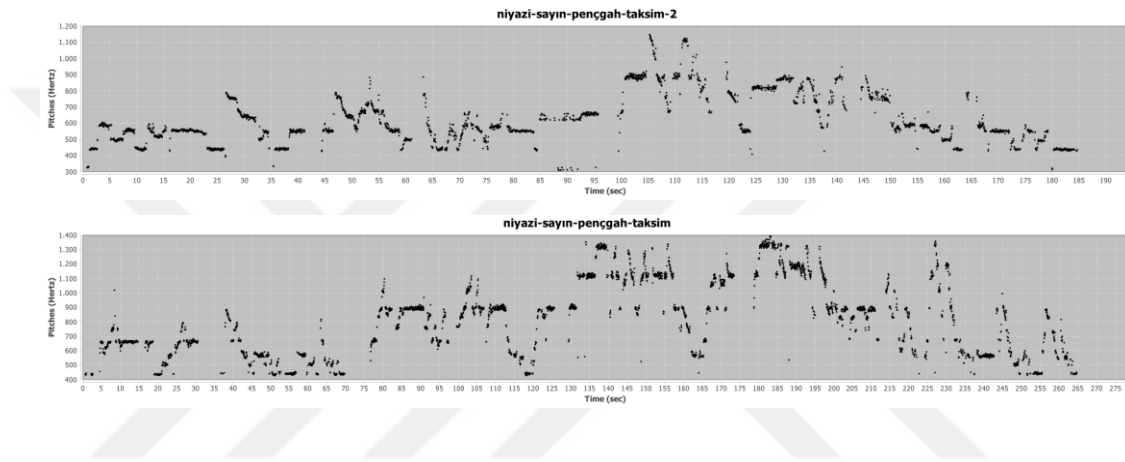
3.31. Pençgâh Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Ya Beyatî dizisiyle, yahut düğâh perdesindeki Rast dörtlüsü ile başlanılır ve bu sebeple karışık olarak dolaşılıp Isfahan makamı gösterilir; sonra rast perdesindeki Rast makamının beşlisine geçilerek karar verilir. Bu çerçeve içinde geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁶⁶

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 31: Pençgâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Arel'in ifadesine göre makamın çıkıcı bir seyir karakterinde olduğu anlaşılmaktadır. Melogramlara bakıldığında her iki grafiğin de çıkıcı özellik gösterdiği görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.32. Pesendide Makamı

Arel'e göre makam seyri;

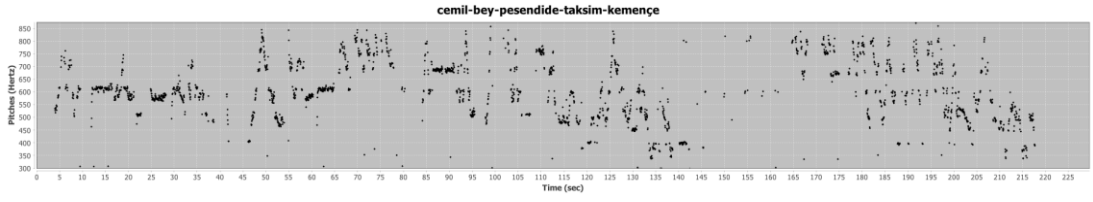
*Ya buselik perdesindeki Nişâbur makamı dizisinden veya nevâ perdesindeki Bûselik dizisinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki Rast makamına geçilerek rast perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁶⁷

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁶⁶ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 188.

¹⁶⁷ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 181.

Grafik 32: Pesendide makamında analiz edilen melogram grafiği.



Arel'in ifadesine göre makam seyrinin çıkıcı-inici karakterde olduğu anlaşılmaktadır. Tanburi Cemil Bey'in melogramına bakıldığında grafiğin orta bölgeden, güçlü civarından başladığı görülmektedir. Yani grafik sonucunda makam seyri için çıkıcı-inici ifadesi kullanılabilir. Bu melogram sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

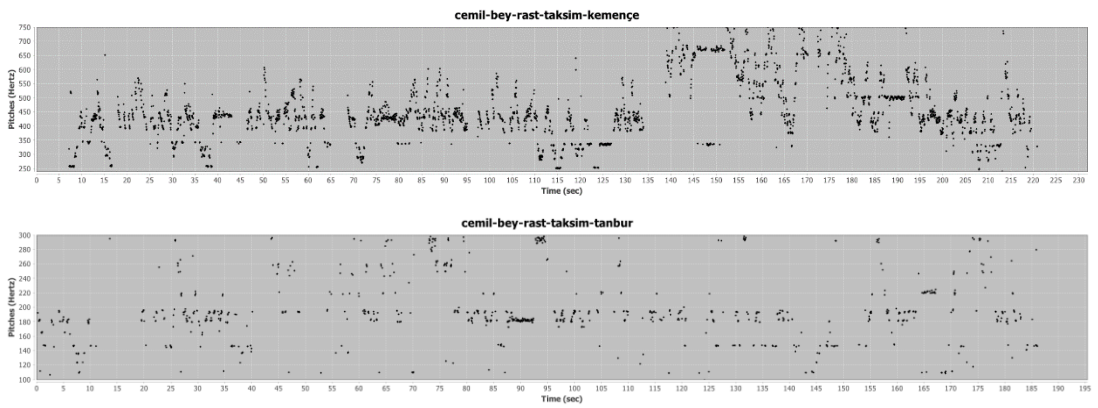
3.33. Rast Makamı

Arel'e göre makam;

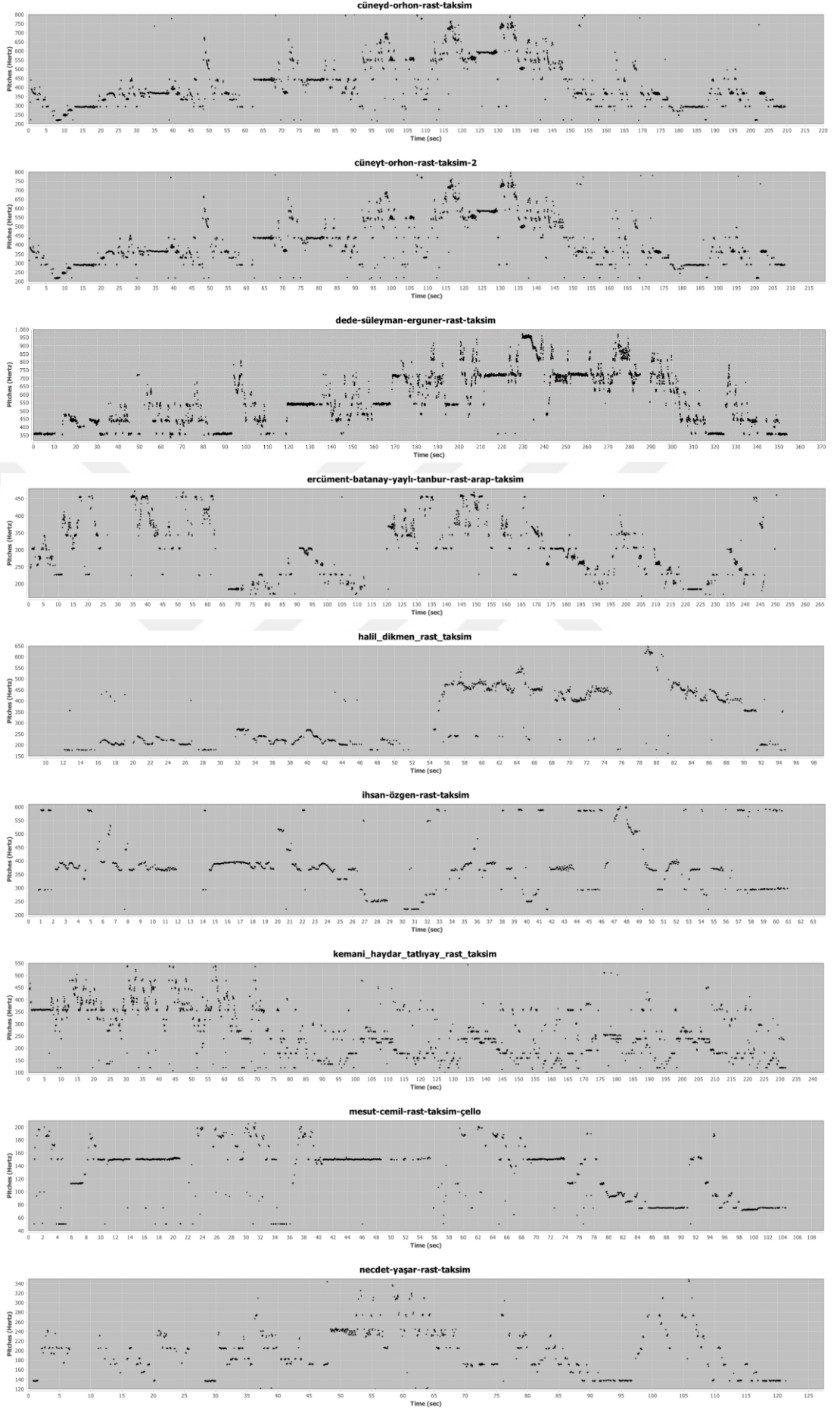
*Rast makamı çıkıcıdır. Dizisi bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır.*¹⁶⁸

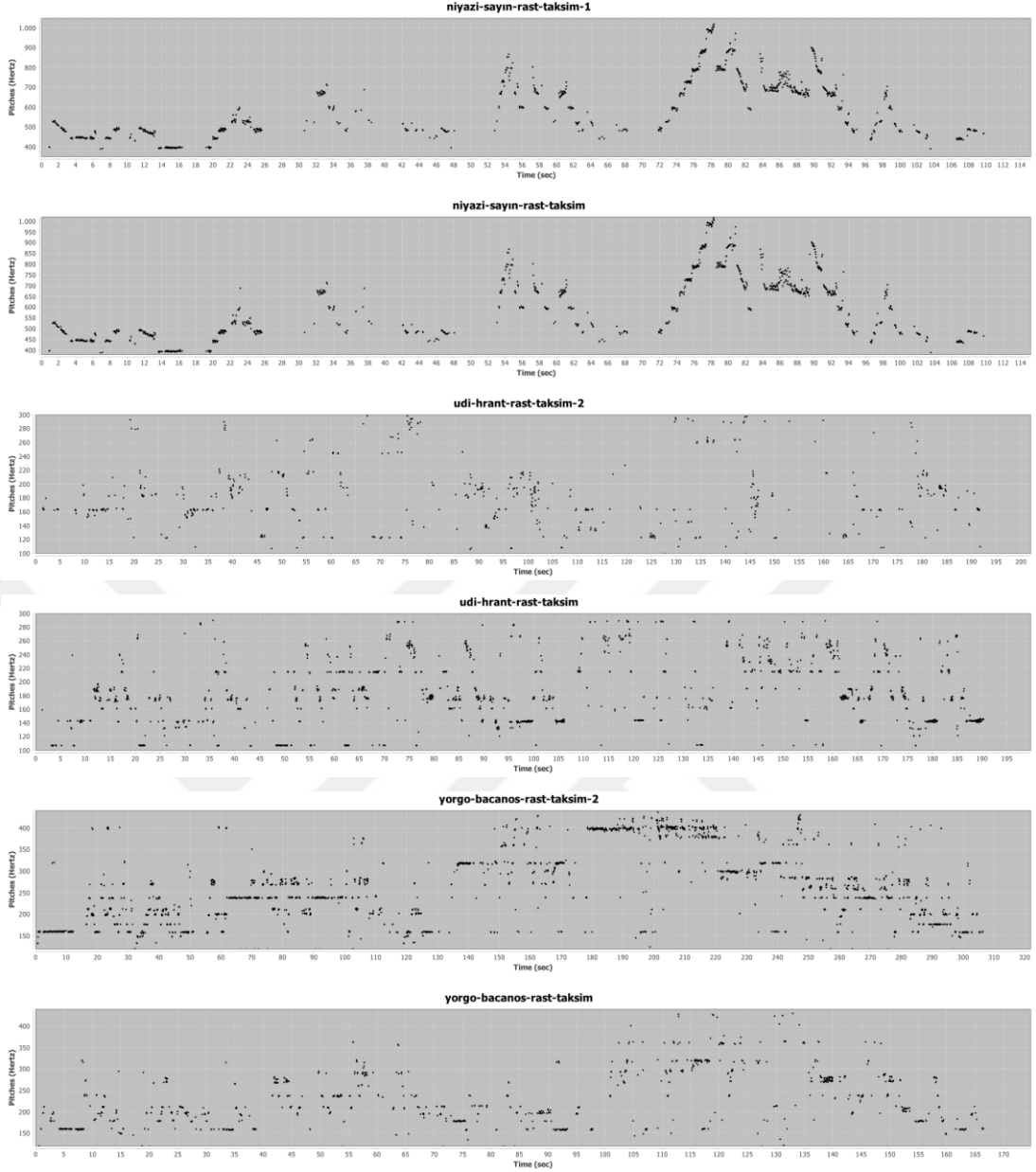
şeklinde ifade edilmektedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 33: Rast makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁶⁸ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 43.





Melogramlara bakıldığında Ercüment Batanay, İhsan Özgen, Haydar Tatlıyay, Mesut Cemil ve Necdet Yaşar'ın taksimleri hariç diğer grafiklerin çıkıcı seyirde oldukları görülmektedir. Ercüment Batanay, Haydar Tatlıyay ve Mesut Cemil makamı inici olarak; İhsan Özgen ve Necdet Yaşar'ın ise seyir başlangıç karakterini inici-çıkıcı olarak yorumladıkları görülmektedir. İsmail Hakkı Özkan'a göre de Rast makamı çıkıcı seyir karakterine sahiptir.¹⁶⁹ Taksimlerini çıkıcı makam seyri ile yapan icracılarımız aksine inici ve inici-çıkıcı yapan Ercüment Batanay, İhsan Özgen, Haydar Tatlıyay, Mesut Cemil ve Necdet Yaşar'ın makamı Mâhûr makamı algısı ile

¹⁶⁹ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 137.

icra ettikleri düşünülmektedir. Bu icralar haricinde melogramlar sonuçlarının Arel'in aktardığı tariftten farklı olmadığı tespit edilmektedir.

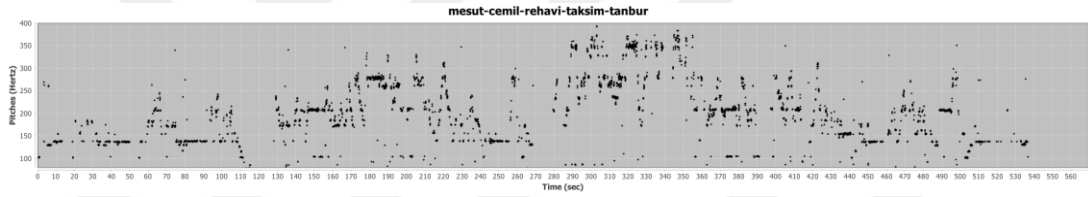
3.34. Rehâvî Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Rast ve Beyâtî makamlarından birinin dizisiyle başlanılarak onda gezinildikten sonra ötekine geçilir ve bunda da dolaşarak nihayet Rast makamıyla karar verilir Karar yerinde ekseriyetle Yegâh perdesini kullanmak âdet olmuştur. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹⁷⁰

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 34: Rehâvî makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Arel'in ifadesine göre makam seyrinin çıkıcı-inici karakterde olduğu anlaşılmaktadır. Mesut Cemil'in melogramına bakıldığında grafiğin karar civarından başladığı görülmektedir. Yani grafik sonucunda seyir başlangıç karakteri için çıkıcı ifadesi kullanılabilir. Bu melogram sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterinin uyduğu söylenebilir.

3.35. Sabâ Makamı

Arel'e göre makam seyri;

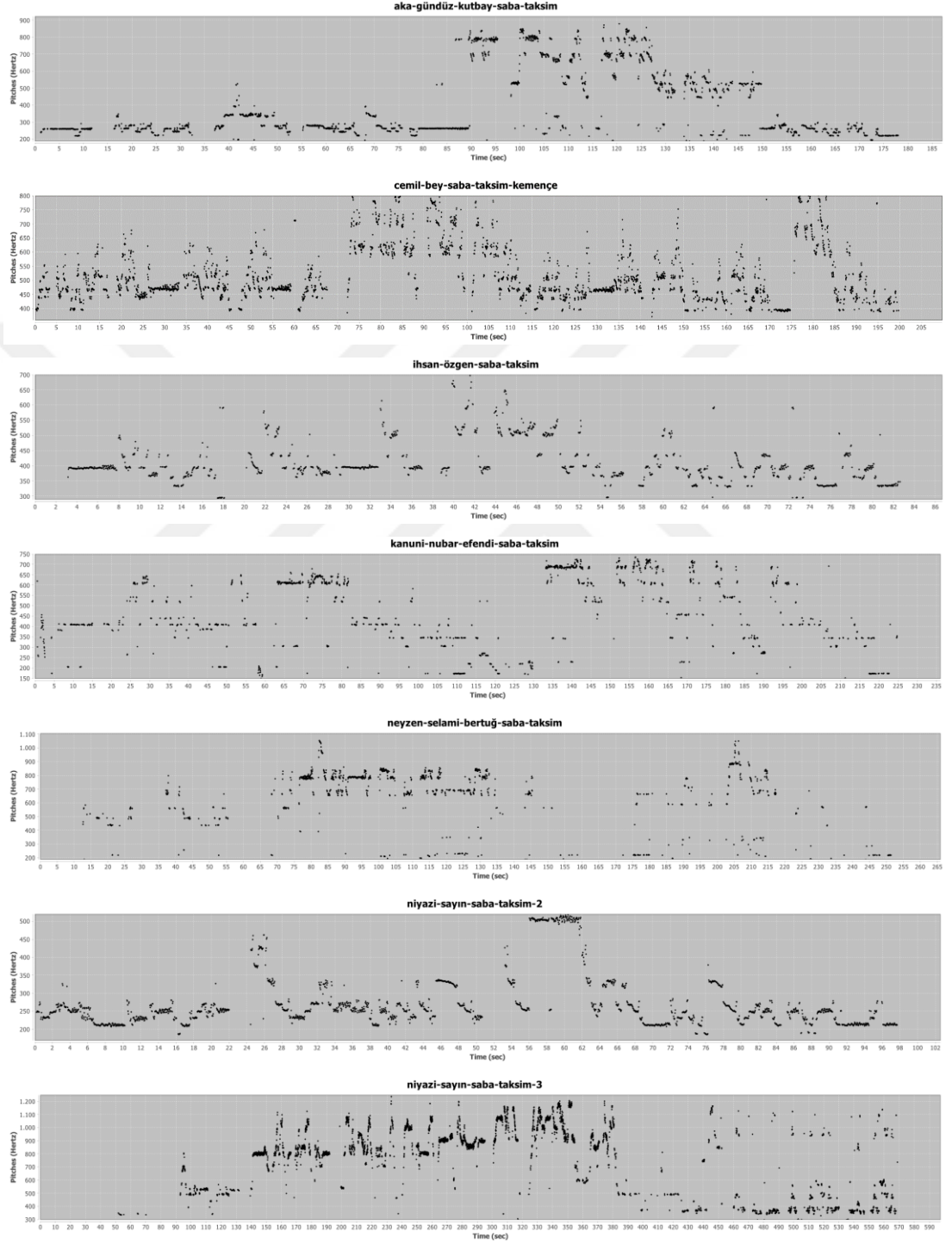
*Güçlü olan çargâh perdesinde ehemmiyet verilmek suretiyle dizinin her tarafında dolaşarak nihayet düğâhta karar verilir Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁷¹

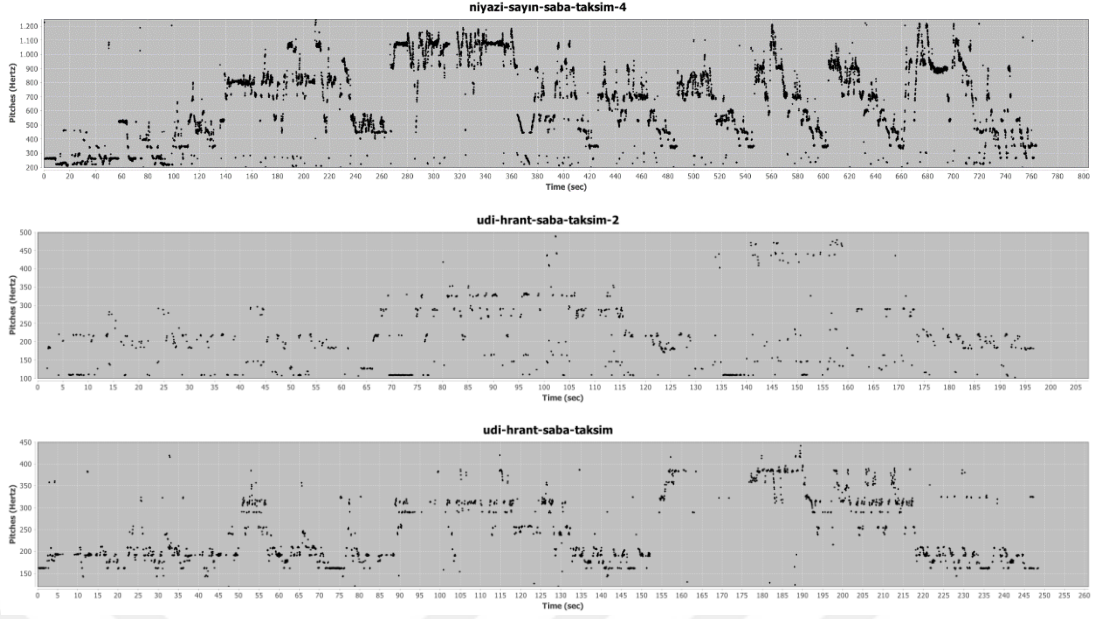
¹⁷⁰ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 193.

¹⁷¹ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 219.

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 35: Sabâ makamında analiz edilen melogram grafikleri.





Arel'in ifadesine göre makam seyrinin çıkıcı-inici karakterde olduğu anlaşılmaktadır. İsmail Hakkı Özkan'a göre de seyir başlangıç karakteri çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmaktadır.¹⁷² Melogramlara bakıldığında grafiklerin ya çıkıcı yada çıkıcı-inici olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu melogramlar sonucunda Arel'in aktardığı tarife göre grafiklerin seyir başlangıç karakterlerinin nazariyatla uyduğu söylenebilir.

3.36.Sâz-kâr Makamı

Arel'e göre makam seyri;

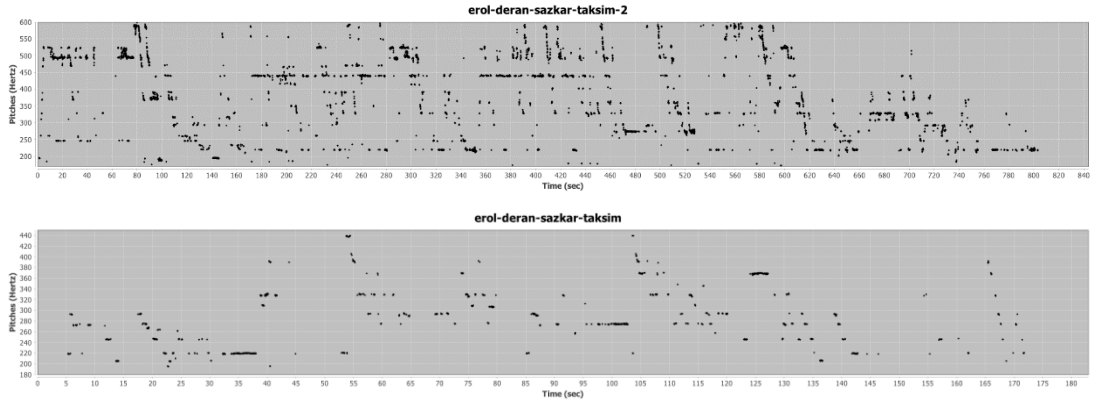
*Kendisini terkip eden üç makamın (Segâh, Mâyê ve Rast) birinden başlanılarak diğerlerine geçilip onlarda gezinilir ve sonunda Rast makamıyla karar verilir. Seyir esnasında bazan Çargâh perdesi yerine dik-bûselik perdesinin kullanıldığı da olur. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁷³

şeklinde dir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁷² Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 369.

¹⁷³ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 192.

Grafik 36: Sâz-kâr makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Arel'in ifadesine göre makamı oluşturan üç farklı dizinin birinden başlayarak seyir oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Buna göre üç farklı seyir başlangıç karakteri ortaya çıkmaktadır. Segâh ve Mâyê ile başlarsa çıkıcı-inici, Rast ile başlarsa çıkıcı karakter ortaya çıkmaktadır. İsmail Hakkı Özkan'a göre de seyir başlangıç karakteri inici-çıkıcı olarak kullanılmaktadır.¹⁷⁴ Melogramlara bakıldığında Erol Deran'ın ilk makam seyrinin inici, diğer makam seyrinin inici-çıkıcı olduğu görülmektedir. Bu sonuca göre Erol Deran'ın makam seyir karakteri algısının nazariyattan biraz farklı olduğu söylenebilir. Erol Deran makam seyrini inici ve inici-çıkıcı kullanmaktadır. Genel olarak melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin kısmen uyduğu söylenebilir.

3.37.Segâh Makamı

Arel'e göre makam seyri;

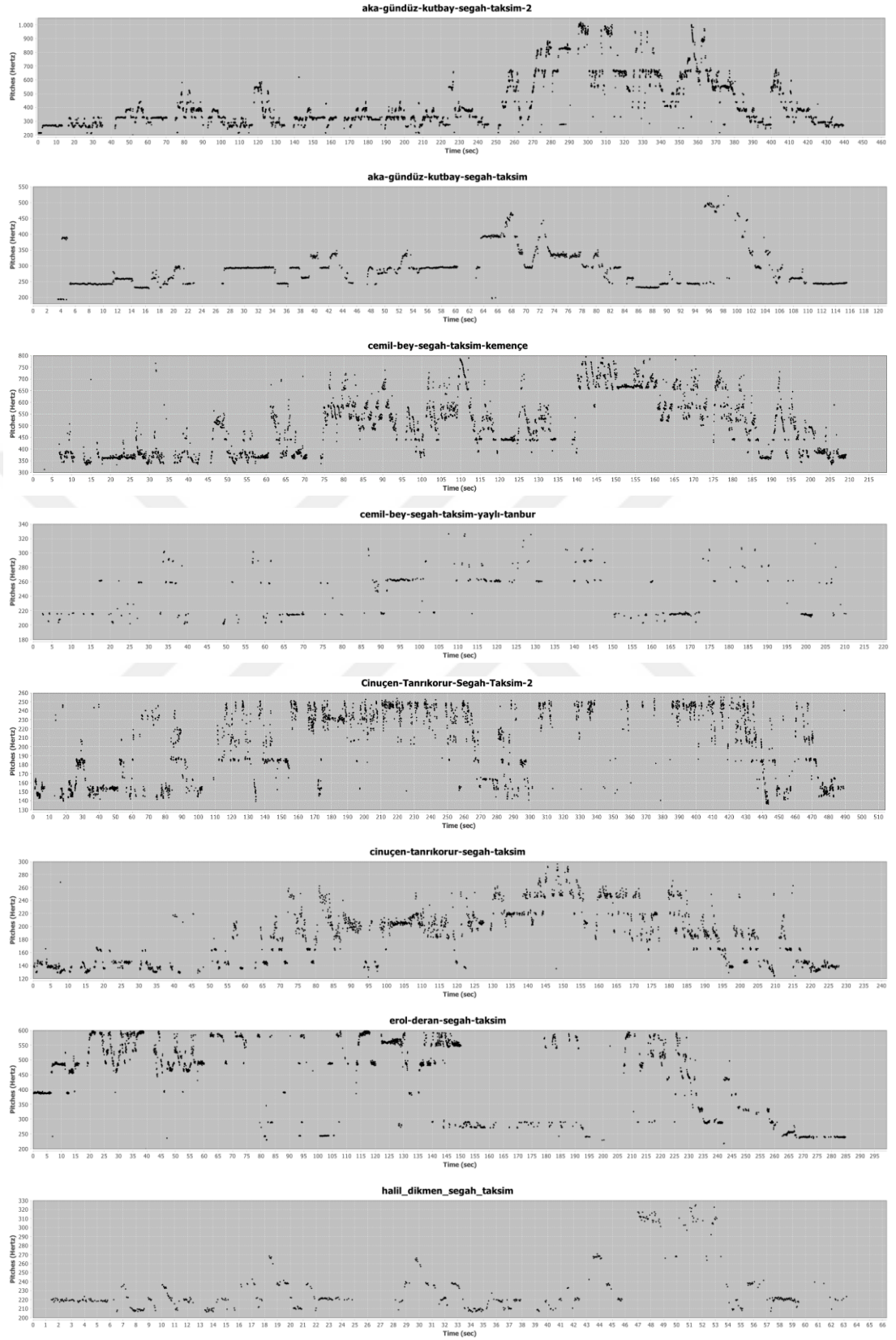
*Durak veya güçlüden başlanılarak dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁷⁵

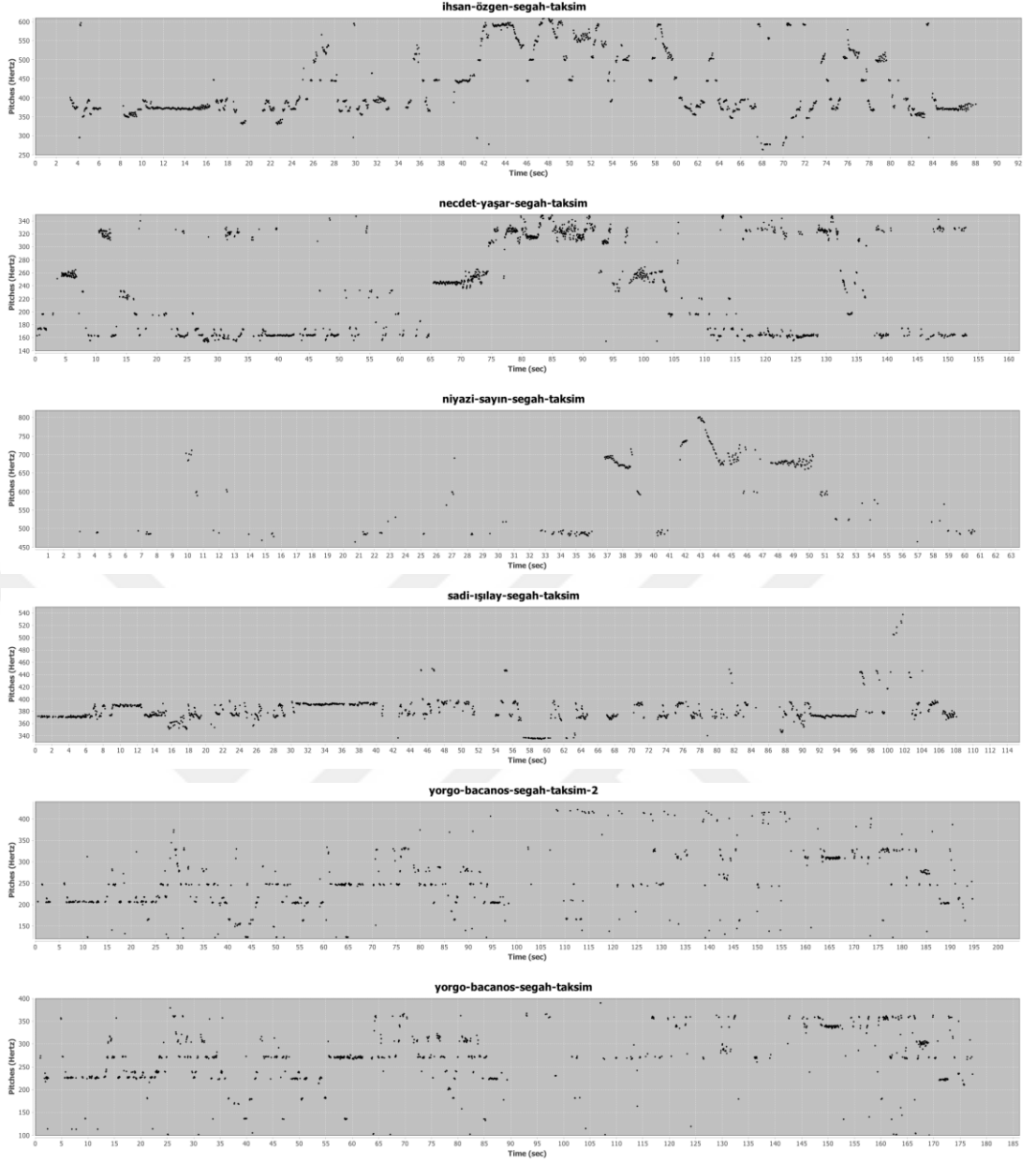
şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁷⁴ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 461.

¹⁷⁵ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 260.

Grafik 37: Segâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.



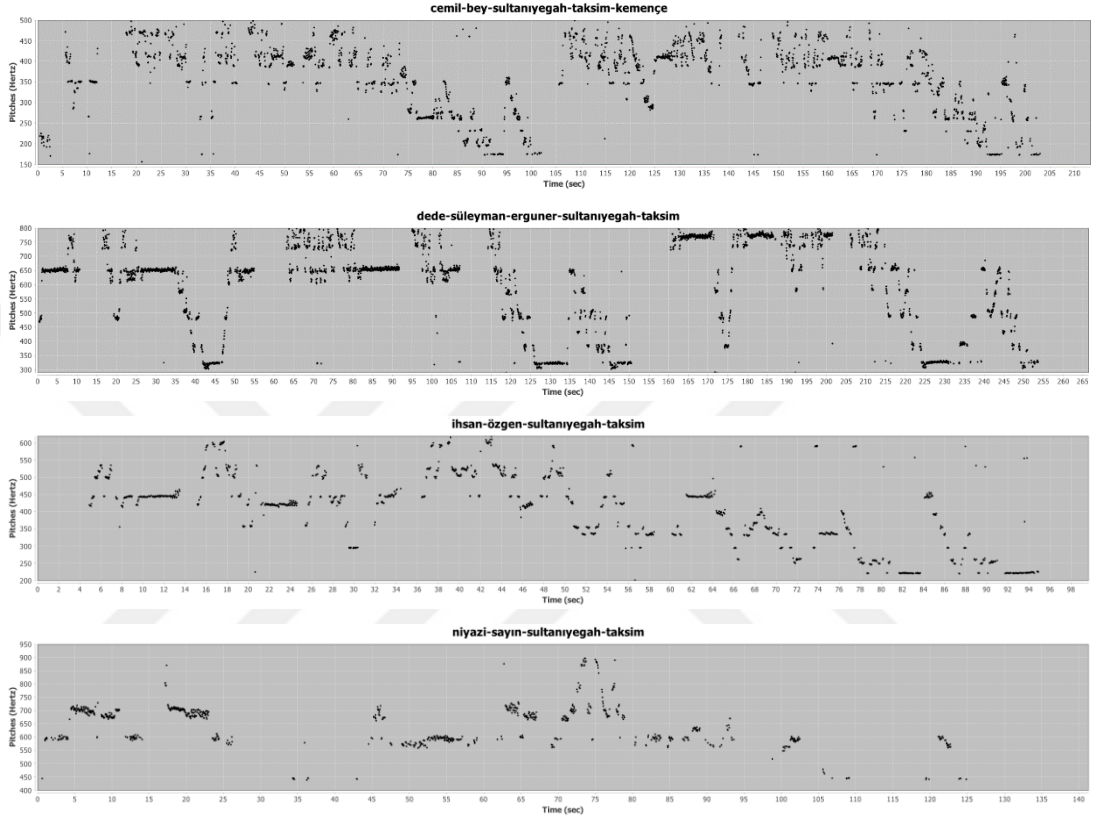


Melogramlara bakıldığında kimi grafiklerin karar kimilerinin de güçlü civarından başlayarak seyrettiği görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.38.Sultânî-yegâh Makamı

Arel'e göre makam ekseriya inici, bazen de çıkıcı olarak kullanılmaktadır.¹⁷⁶ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 38: Sultânî-yegâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında grafiklerin inici olarak seyrettiği görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

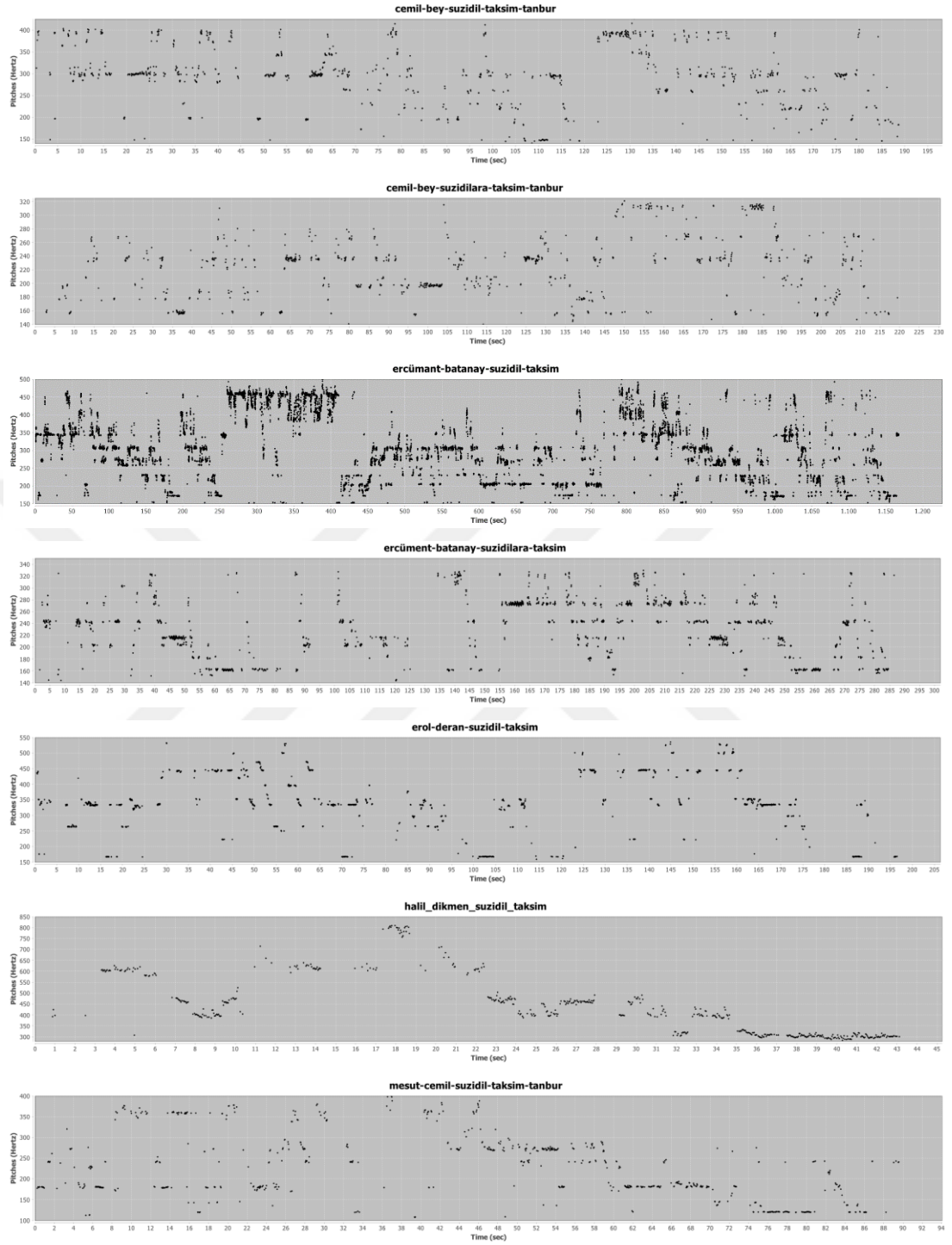
3.39.Sûz-i dil Makamı

Arel, Sûz-i dil makamı ile ilgili ayrıntılı bir bilgi vermeyerek sadece Sûz-i dil makamı “Hicâz Zîrgûle makamının hüseyini-aşiran perdesindeki şeddidir” ifadesini kullanmaktadır.¹⁷⁷ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁷⁶ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 292.

¹⁷⁷ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 312.

Grafik 39: Sûz-i dil makamında analiz edilen melogram grafikleri.



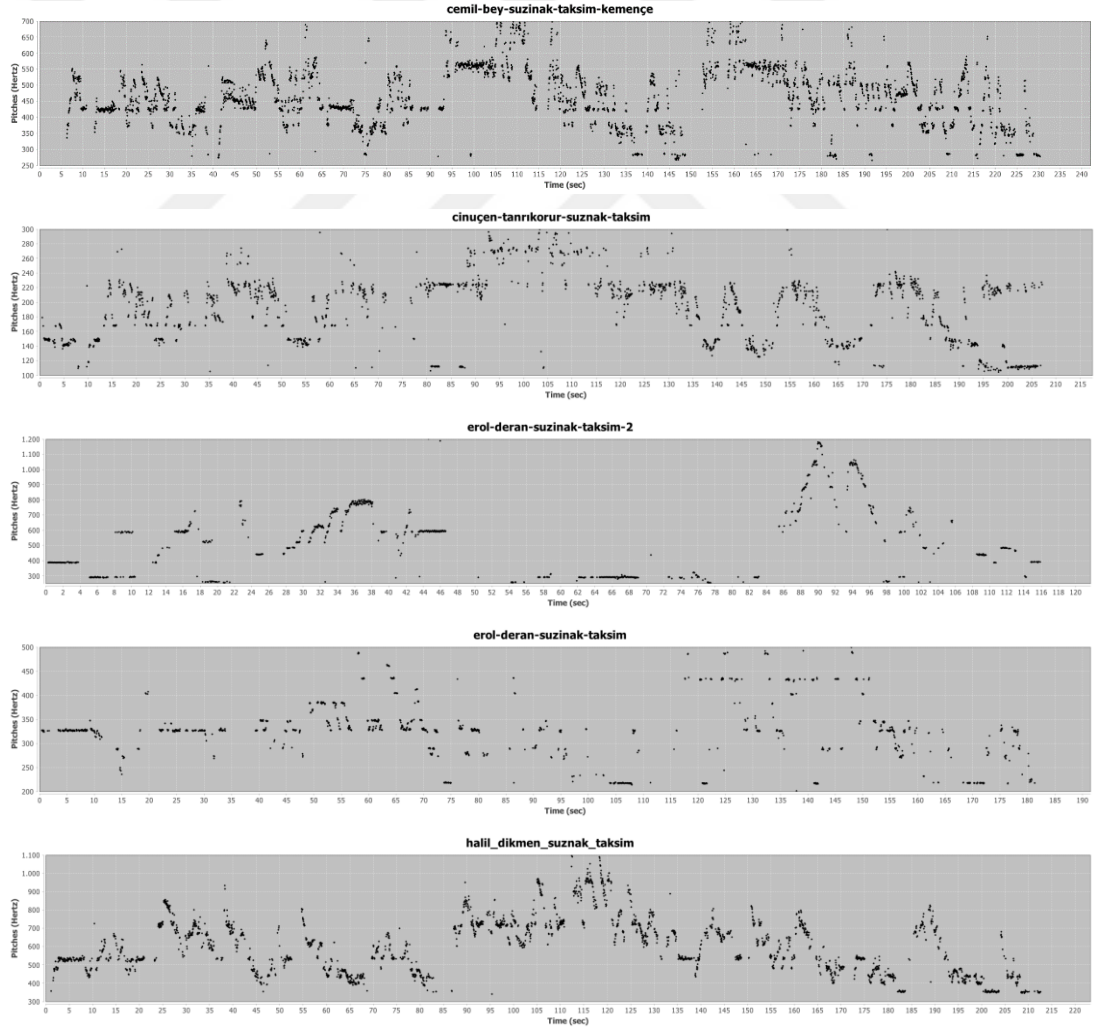
Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde tizden karara doğru yöneldiği bir seyir başlangıç karakterinin yani inici karakterde oldukları görülmektedir. Arel makam tarifi olarak ayrıntılı olarak bilgi vermeyerek Hicâz Zîrgûle makamını referans göstermesi sebebiyle seyir icrasının çıkıcı olacağını anlamaktayız. Buna göre icraların grafikleri ile Arel'in ortaya koyduğu seyir anlayışı örtüşmemektedir. İsmail Hakkı

Özkan’a göre makam seyri inici olarak tarif edilmektedir.¹⁷⁸ Bu grafik sonuçlarına göre Arel’in makam tarifi açısından tüm taksimlerin seyirleri nazari olarak yazılanlarla uyuşmasa da günümüz nazariyat kitaplarında makam seyrinin inici olarak ifade edilmesi sayesinde seyir başlangıç karakteri problemi ortadan kalkmaktadır.

3.40. Sûz-nâk Makamı

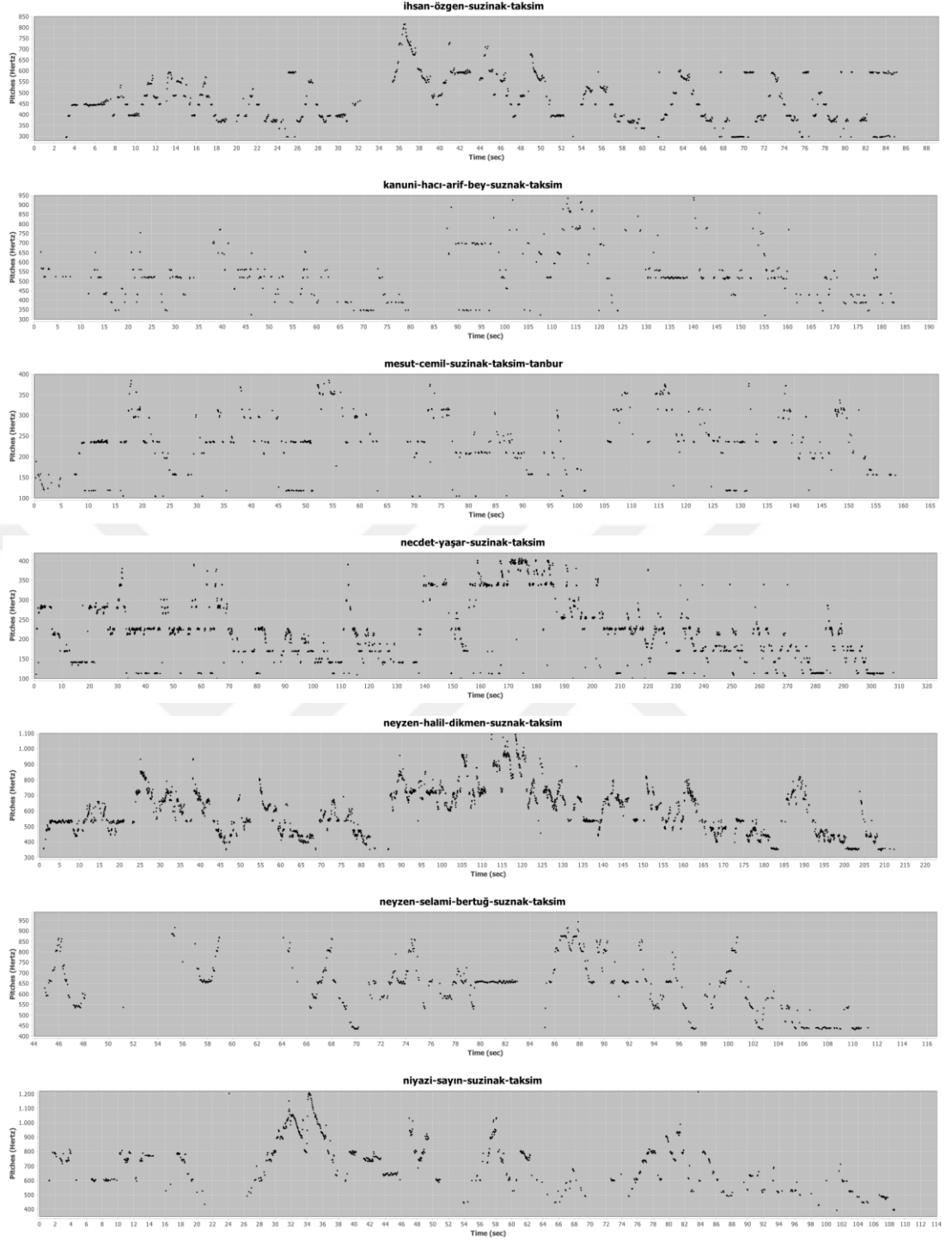
Arel’e göre makam çıkıcı-inicidir. Dizisi bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Hicâz dördlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır.¹⁷⁹ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 40: Sûz-nâk makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁷⁸ Özkan, *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 273.

¹⁷⁹ Arel, *Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 52.

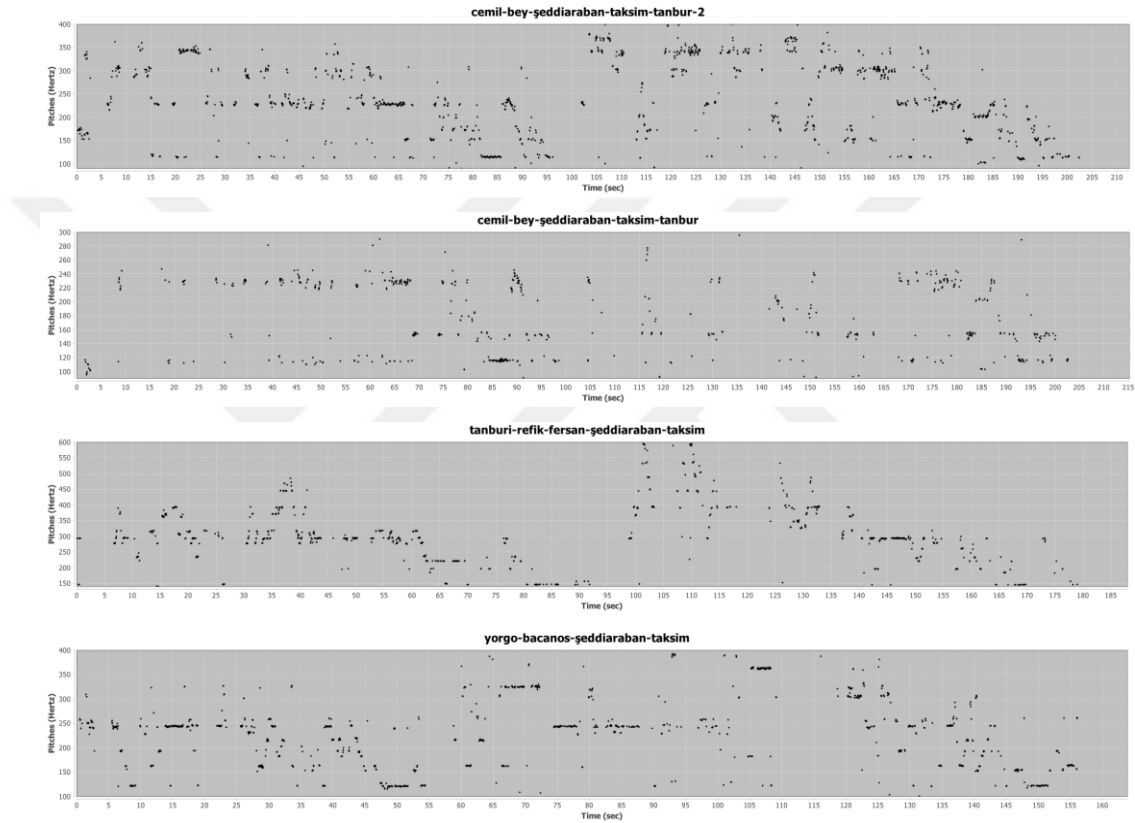


Melogramlara bakıldığında grafiklerin çıkıcı-inici olarak seyrettiği görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.41.Şedd-i arabân Makamı

Arel, Şedd-i arabân makamı ile ilgili ayrıntılı bir bilgi vermeyerek sadece, Şedaraban makamı “Hicâz Zîrgûle makamının yegâh perdesindeki şeddidir” ifadesini kullanmaktadır.¹⁸⁰ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 41: Şedd-i arabân makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Melogramlara bakıldığında tüm grafiklerde tizden karara doğru yöneldiği bir seyir başlangıç karakterinin yani inici karakterde oldukları görülmektedir. Arel makam tarifi olarak ayrıntılı olarak bilgi vermeyerek Hicâz Zîrgûle makamını referans göstermesi sebebiyle seyir icrasının çıkıcı olacağını anlamaktayız. Buna göre icraların grafikleri ile Arel'in ortaya koyduğu seyir anlayışı örtüşmemektedir. İsmail Hakkı Özkan'a göre makam seyri inici olarak tarif edilmektedir.¹⁸¹ Bu grafik sonuçlarına göre Arel'in makam tarifi açısından tüm taksimlerin seyirleri nazari olarak yazılanlarla

¹⁸⁰ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 312.

¹⁸¹ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 276.

uyuşmasa da günümüz nazariyat kitaplarında makam seyrinin inici olarak ifade edilmesi sayesinde seyir başlangıç karakteri problemi ortadan kalkmaktadır.

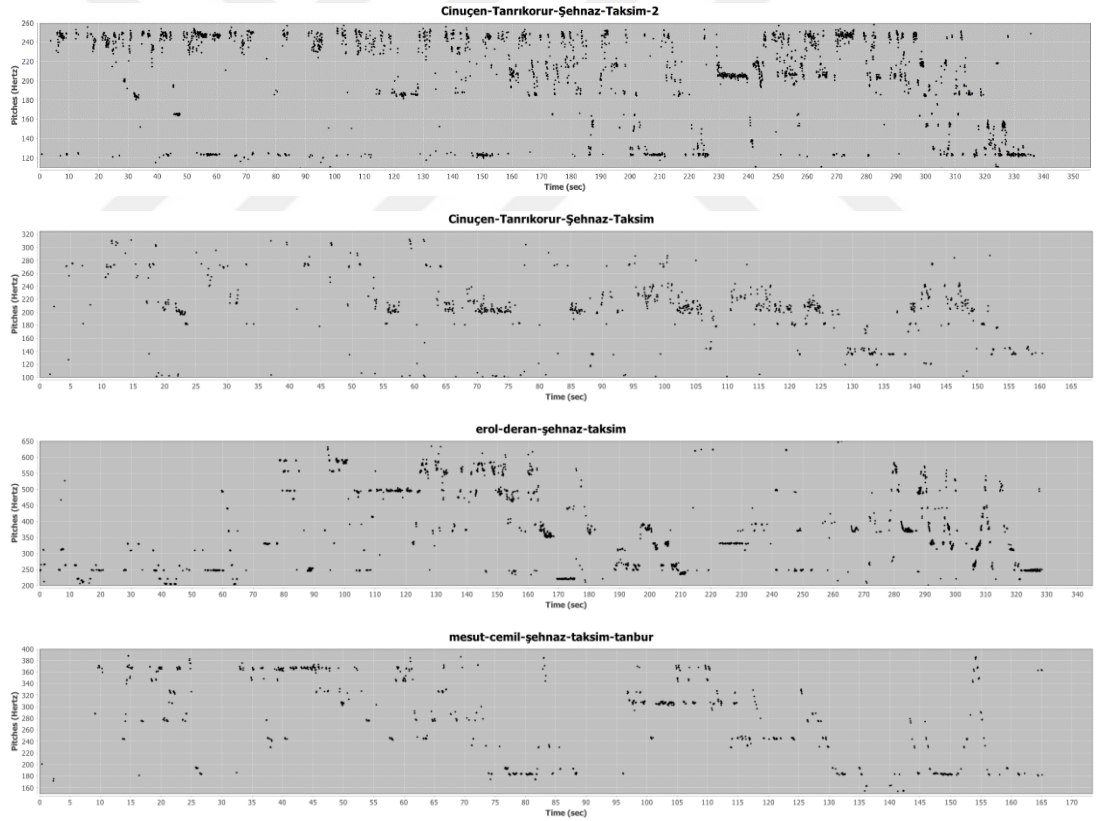
3.42.Şehnâz Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Hüseyini perdesindeki hümayun makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra düğâh perdesindeki ızzal, hicaz veya hümayun dizisine geçilip onda da gezinilerek düğâhta karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.*¹⁸²

şeklindedir. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 42: Şehnâz makamında analiz edilen melogram grafikleri.



Arel'in makam tarifine göre makam seyir karakterinin çıkıcı-inici olduğu anlaşılmaktadır. İsmail Hakkı Özkan'a göre ise makam seyri inici olarak tarif

¹⁸² Arel, *Türk Müsiki Nazariyatı Dersleri*, s. 213.

edilmektedir.¹⁸³ Melogramlara bakıldığında Erol Deran'ın taksimi hariç tüm grafiklerin inici olarak seyrettiği görülmektedir. Erol Deran'ın taksiminin grafiği ise çıkıcı-inici şekilde çizilmiştir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı makam tarifine göre karşılaştırıldığında seyir karakterlerinin nazariyatla uyduğu söylenebilir. Erol Deran'ın taksimi dinlendiğinde seyri için makama Hicâz makamı şeklinde başladığı görülmektedir. Bu şekilde bir seyir anlayışı Hem Arel'de hem de İsmail Hakkı Özkan'ın kitabında bulunmaması ayrı bir inceleme konusudur. Erol Deran'ın daha fazla Şehnâz makamında taksim kayıtlarının kaydedilerek araştırılması gerekmektedir.

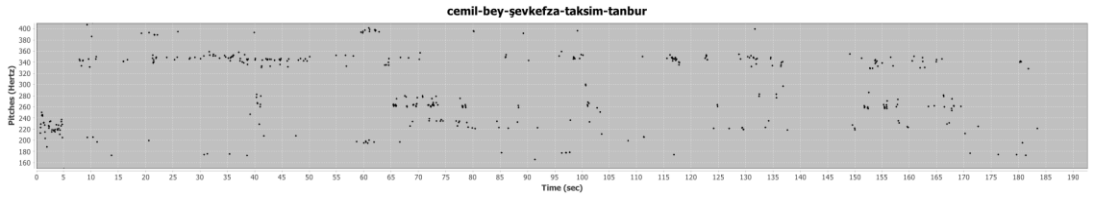
3.43.Şevk-efzâ Makamı

Arel'e göre makam seyri;

*Çargâh perdesindeki zirgüleli Hicaz dizisinin bütün alanında dolaşıldıktan sonra acem-aşiran perdesindeki Çargâh makamının dizisine geçilir ve bunu müteakip acem-aşiran perdesindeki Nikriz beşlisiyle karar verilir. Demin söylediğim gibi, Nikriz beşlisinin kullanılmaması da caizdir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁸⁴

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 43: Şevl-efzâ makamında analiz edilen melogram grafiği.



Arel'in tarifine bakıldığında seyir başlangıç karakterinin inici olduğu anlaşılmaktadır. Melogramlara bakıldığında Tanburi Cemil Bey'in taksim grafiğinin de inici olarak seyrettiği görülmektedir. Tanburi Cemil Bey'in melogram sonucu Arel'in aktardığı tarif ile karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterinin uyduğu söylenebilir.

¹⁸³ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, s. 258.

¹⁸⁴ Arel, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 154.

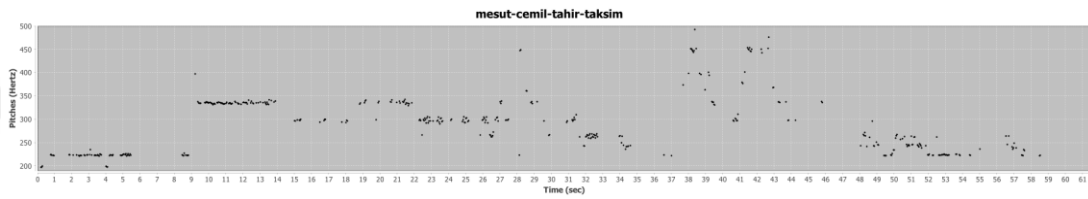
3.44. Tâhir Makamı

Arel'e göre makam seyri;

Nevâ makamının bir de inici şekli vardır ki, tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaşıldıktan ve güçlüde bir asma karar yapıldıktan sonra tıpkı Nevâ makamı gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu inici makama “Tahir”, yahut “Baba Tahir” adı verilmiştir.¹⁸⁵

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

Grafik 44: Tâhir makamında analiz edilen melogram grafiği.



Arel'e göre makam seyir başlangıç karakteri inicidir. Mesut Cemil Bey'in taksim melogramına bakıldığında grafiğin önce karar perdesinde uzun süreli durduğunu daha sonra tiz bölgeden (tiz karar civarından) başlayarak inici karakterde devam ettiği görülmektedir. Başta karar perdesini uzun süreli çalması taksimin genel yapısını bozmadığından, grafiğin inici olarak seyrettiği söylenebilir. Mesut Cemil Bey'in taksim grafiğinin sonucunu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.45. Tâhir-bûselik Makamı

Arel makam hakkında detaylı bilgi vermezken şu ifadeleri kullanmıştır:

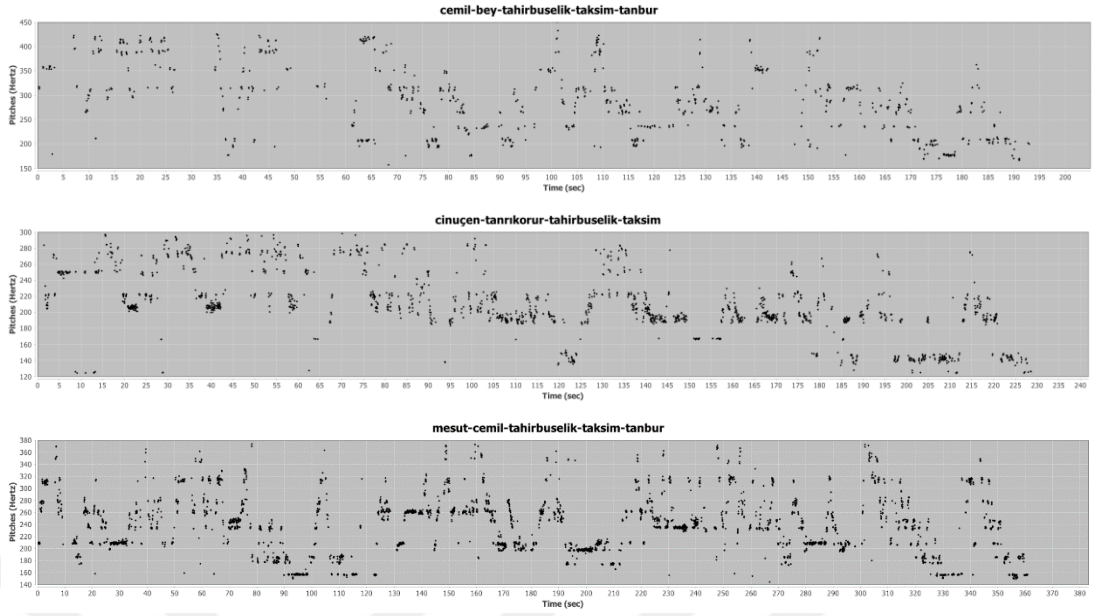
Sonuna Bûselik makamının eklenmesiyle mürekkepleşen veya mürekkepliği artan makamların başlıcaları şunlardır: Beyatî-Bûselik, Beyatî-Araban-Bûselik, Sabâ-Bûselik, Tahir-Bûselik, Muhayyer-Bûselik, Hisar-Bûselik, Mahur-Bûselik, Nevâ-Bûselik, Evç-Bûselik, Acem-Bûselik, Hicaz-Bûselik, Arazbar-Bûselik, Dügâh-Bûselik.¹⁸⁶

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁸⁵ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 47.

¹⁸⁶ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 235.

Grafik 45: Tâhir-bûselik makamında analiz edilen melogram grafikleri.

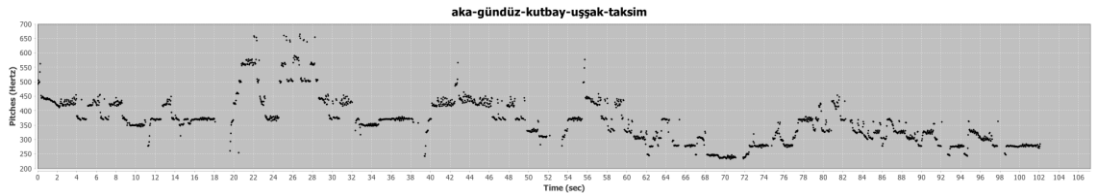


Arel'in tarifine göre seyir Tâhir makamı icra edildikten sonra Bûselik'le karar verecek şekilde inici bir yapıya sahiptir. Melogramlara bakıldığında grafiklerinde inici olarak seyrettiği görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

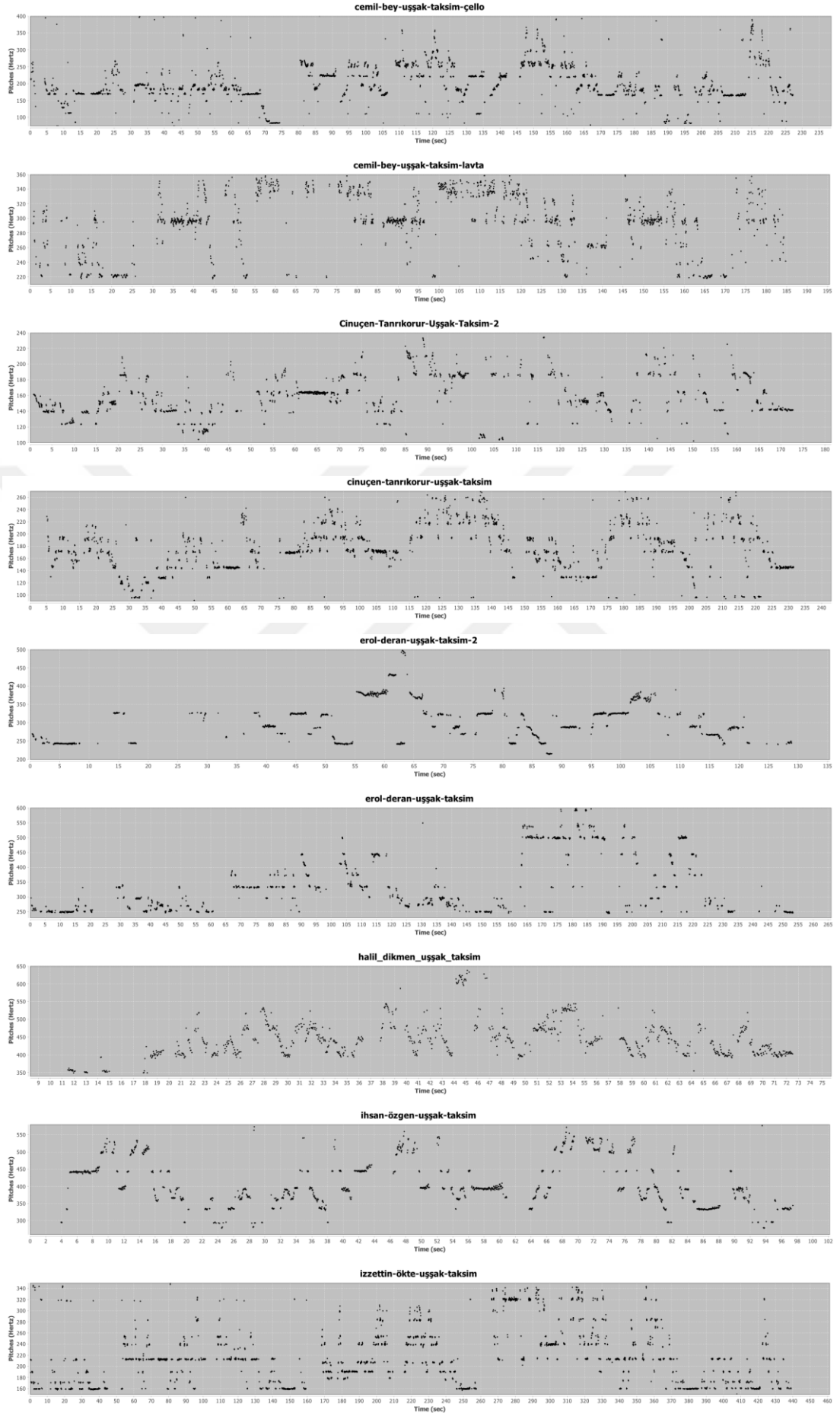
3.46. Uşşak Makamı

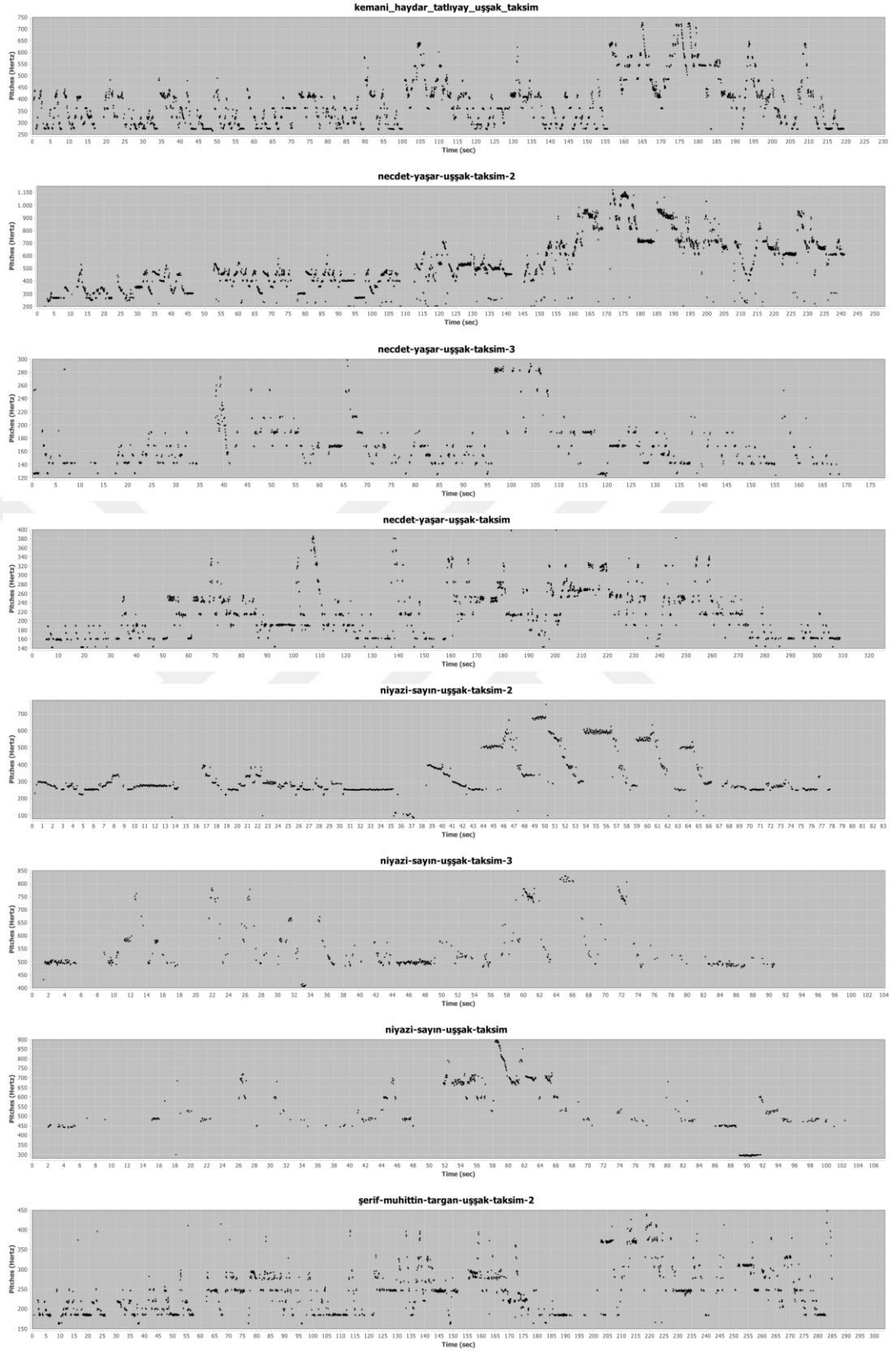
Arel'e göre makam çıkıcıdır. Dizisi bir Uşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Bûselik beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır.¹⁸⁷ Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

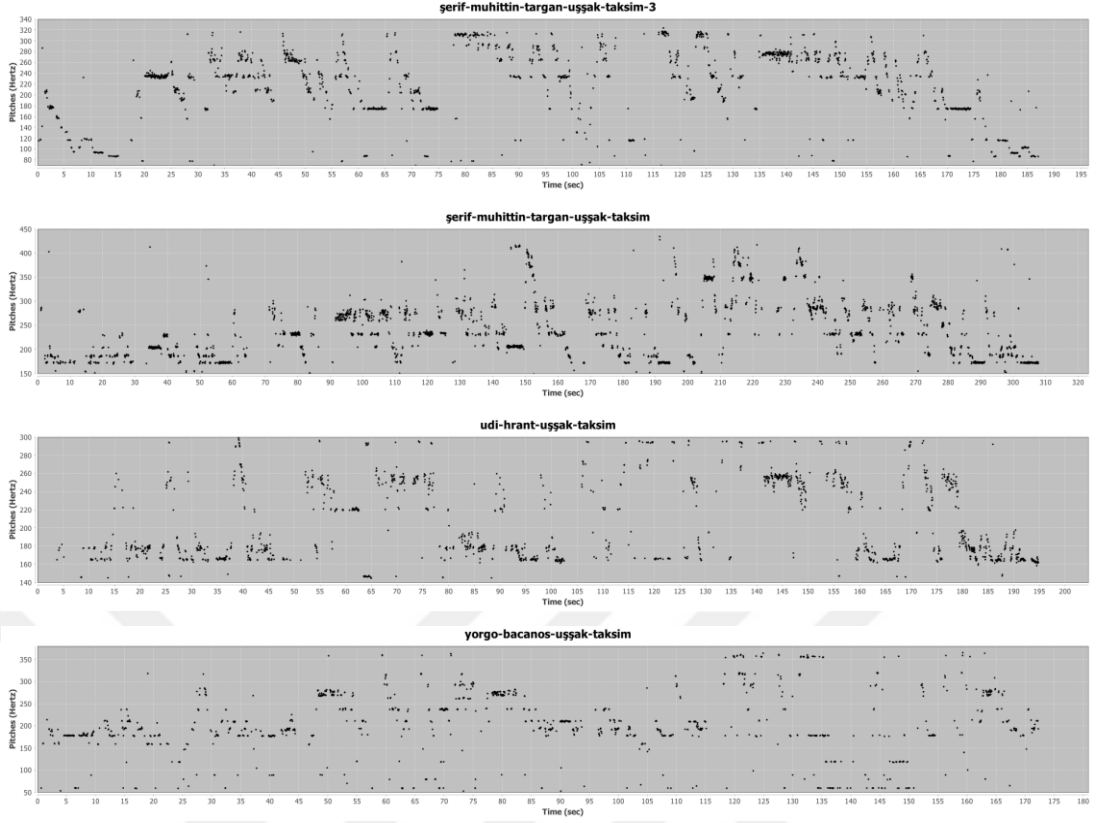
Grafik 46: Uşşak makamında analiz edilen melogram grafikleri.



¹⁸⁷ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 44.







Melogramlara bakıldığında grafiklerin çıkıcı olarak seyrettiği görülmektedir. Bazı grafiklerin inici-çıkıcı gibi görünmesinin sebebi, ilgili ses kayıtlarındaki oktav kullanımlarından kaynaklıdır. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

3.47. Yegâh Makamı

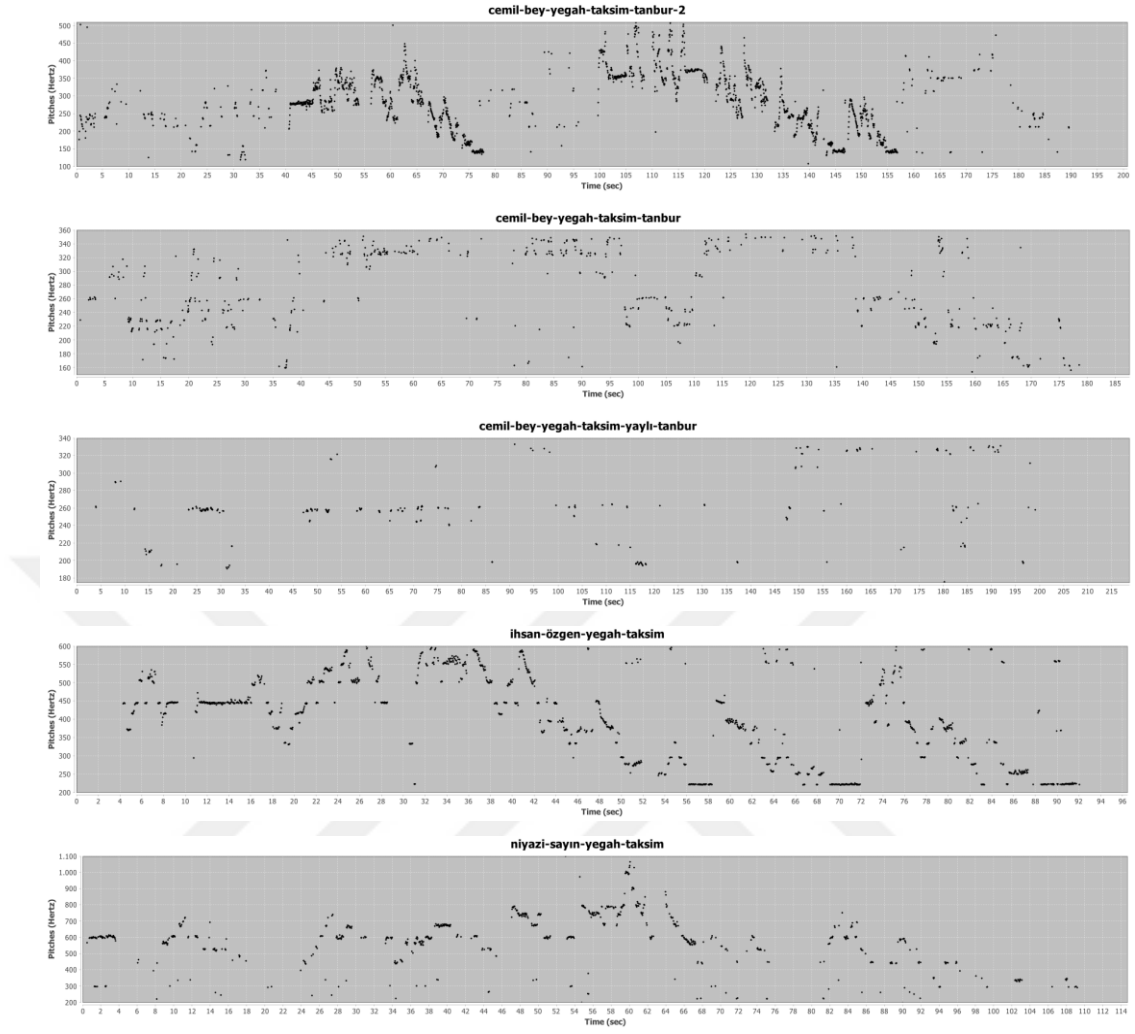
Arel'e göre makam seyri;

*Nevâ makamının dizisiyle başlanarak durağı olan Dügâh perdesine inilir, sonra Yegâh perdesindeki Rast makamının dizisiyle Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartıyla arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.*¹⁸⁸

şeklinde. Melogramları analiz edilen icra kayıtlarının seyir grafik çizimleri aşağıdaki gibidir.

¹⁸⁸ Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, s. 133.

Grafik 47: Yegâh makamında analiz edilen melogram grafikleri.

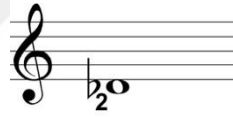


Arel'e göre makam seyri Müsteâr makamı ile başlamaktadır. Bu da makamın inici-çıkıcı karakterde olduğu görülmektedir. Melogramlara bakıldığında da grafiklerin inici-çıkıcı olarak seyrettiği görülmektedir. Bu melogramlar sonucu Arel'in aktardığı tarife göre karşılaştırıldığında seyir başlangıç karakterlerinin uyduğu söylenebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada analiz edilen kayıtlardan XX. Yüzyıl icracılarının irticali icralarındaki perde algısı ile seyir karakteri anlayışı tespit edilmeye çalışılarak, perde koma değerleri AEU ses sisteminin değerleri ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda icracıların birçok makamda nazariyatta ifade edilen perde olgusundan çok daha farklı perdeleri kullandığı görülmüştür.

İracılar Bestenigâr, Dügâh, Sabâ makamlarındaki Reş (Hicâz) perdesini 4 koma bemol yerine 2 koma bemol basmışlardır. Ses sistemi açısından 2 komalık bir bemol bulunmamaktadır. Örnek olması amacıyla 2 komalık Re bemol sesinin pest ve tiz tarafta simge olarak aşağıdaki gibi gösterilmeye çalışılmıştır.

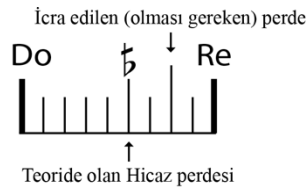


Şekil 70: 2 komalık Re bemolün pest tarafta gösterilişi.



Şekil 71: 2 komalık Re bemolün tiz tarafta gösterilişi.

Do-Re sesleri arasındaki mevcut kullanılan perde ile icra edilmiş olan perdenin grafik olarak gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil 72: 2 komalık Re bemol.

Bestenigâr, Dügâh, Sabâ, Sûz-nâk makamlarında La₂ (Şehnâz / Zîrgûle) perdesi de 2 ila 3 koma kadar daha dik basılmıştır. Bu perde baskılarını ifade edebilmek için AEU ses sisteminde bulunmayan 2 komalık bir bemol simgesine ihtiyaç duyulmaktadır. Örnek olması amacıyla 2 komalık La bemol sesinin pest ve tiz tarafta simge olarak aşağıdaki gibi gösterilmeye çalışılmıştır.

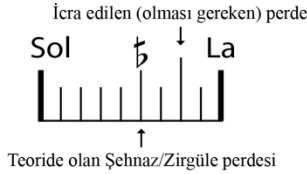


Şekil 73: 2 komalık La bemolün pest tarafta gösterilişi.



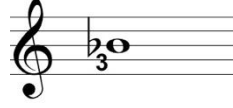
Şekil 74: 2 komalık La bemolün tiz tarafta gösterilişi.

Sol-La sesleri arasındaki mevcut kullanılan perde ile icra edilmiş olan perdenin grafik olarak gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil 75: 2 komalık La bemol.

Beyâtî, Beyâtî-arabân, Dilkeş-hâverân, Gül'izâr, Hüseyinî, Isfahân, Karcıgar, Muhayyer, Nevâ, Rast, Sabâ, Tâhir, Uşşak makamlarındaki Si₂ (Segâh) perdesini 1 koma bemol yerine 3 koma bemol olarak basmışlardır. Bu perde baskısını ifade edebilmek için AEU ses sisteminde bulunmayan 3 komalık bir bemol simgesine ihtiyaç duyulmaktadır. Örnek olması amacıyla 3 komalık Si bemol sesinin pest ve tiz tarafta simge olarak aşağıdaki gibi gösterilmeye çalışılmıştır.

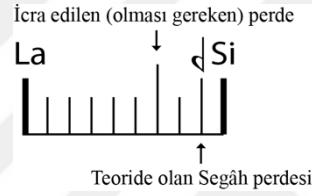


Şekil 76: 3 komal Si bembolün pest tarafta gösterilişi.



Şekil 77: 3 komal Si bembolün tiz tarafta gösterilişi.

La-Si sesleri arasındaki mevcut kullanılan perde ile icra edilmiş olan perdenin grafik olarak gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil 78: 3 komal Si bembol.

Dilkeş-hâverân, Gül'izâr, Hüseyinî, Muhayyer, Müsteâr, Nevâ, Rast, Tâhir, makamlarındaki Fa $\sharp$ (Evc) perdesini 4 koma yerine 2 koma diyez olarak basmışlardır.

Bu perde baskısını ifade edebilmek için AEU ses sisteminde bulunmayan 2 komalık bir diyez simgesine ihtiyaç duyulmaktadır. Örnek olması amacıyla 2 komalık Fa diyez sesinin pest ve tiz tarafta simge olarak aşağıdaki gibi gösterilmeye çalışılmıştır.

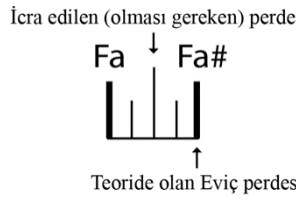


Şekil 79: 2 komalık Fa diyezin pest tarafta gösterilişi.



Şekil 80: 2 komalık Fa diyezin tiz tarafta gösterilişi.

Fa- Fa $\sharp$ sesleri arasındaki mevcut kullanılan perde ile icra edilmiş olan perdenin grafik olarak gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil 81: 2 komalık Fa diyez.

Hüzzâm ve Karcığâr makamlarında Re (Nevâ) perdesi üzerine kurulu olan Hicâz-hümâyûn dizisinin AEU ses sistemine göre 5-12-5 (S-A₁₂-S) perde aralıklarında olması gerekirken, icraların 7-8-7 perde aralıklarında kullanıldığı görülmüştür. Bu noktada bu aralıkları ifade edebilmek için 2 komalık bemole ve 2 komalık diyeze ihtiyaç duyulmaktadır. Bu diyez ve bemollerin AEU Ses sisteminde olmaması bu aralıkları nazari olarak ifade etmekte sıkıntı yaratmaktadır.



Şekil 82: 5-12-5 (S-A₁₂-S) yerine kullanılan 7-8-7 koma aralıklı Hicâz dizisi.

Kürdîlihicâzkâr makamı icrasında La $\flat$ (Nîm Zîrgûle) perdesinin 3 komalık bir bemol şeklinde icra edildiği görülmüştür. Kürdîlihicâzkâr makamındaki La $\flat$ (Nîm Zîrgûle) perdesinin 3 komalık bir bemol şeklinde kullanılarak Sol- La $\flat$ aralığının 4 komadan 6 komaya çıkarak, Sol (Rast) perdesi üzerinde Kürdî yerine Uşşak dörtlüsü şeklinde bir icra yapıldığı tespit edilmiştir. Bu şekil makam kullanımının ve 3 komalık La bemolün de AEU ses sisteminde yeri olmadığından icra nazari olarak ifade edilememektedir. Örnek olması amacıyla 3 komalık La bemol sesinin pest ve tiz tarafta simge olarak aşağıdaki gibi gösterilmeye çalışılmıştır.

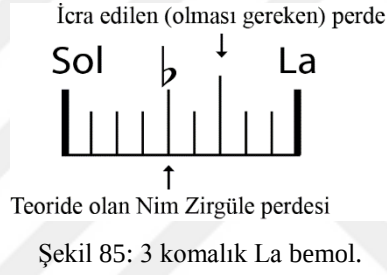


Şekil 83: 3 komalık La bemolün pest tarafta gösterilişi.



Şekil 84: 3 komalık La bemolün tiz tarafta gösterilişi.

Sol-La sesleri arasındaki mevcut kullanılan perde ile icra edilmiş olan perdenin grafik olarak gösterimi aşağıdaki gibidir.



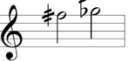
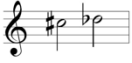
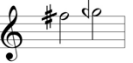
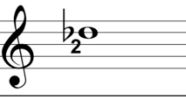
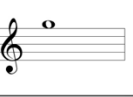
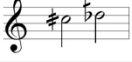
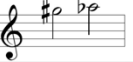
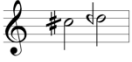
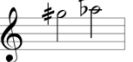
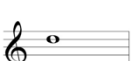
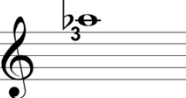
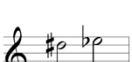
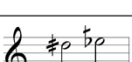
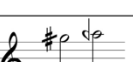
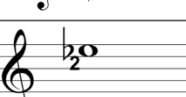
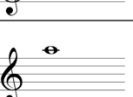
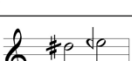
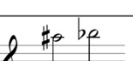
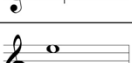
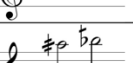
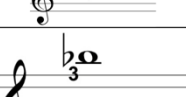
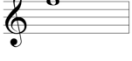
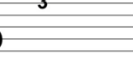
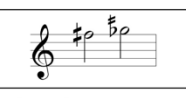
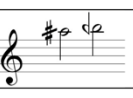
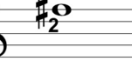
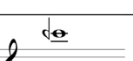
Şekil 85: 3 komalık La bemol.

Mâhûr makamındaki Si (Bûselik) perdesinin Si_q (Segâh) perdesi gibi basıldığı ve Fa_# (Mâhûr) perdesinin de sıklıkla Fa_# (Evc) perdesi olarak icra edildiği görülmüştür. Bu perdelerin kullanımı ile ortaya çıkan makam anlayışı Mâhûr makamının Çârgâh dizisinin şeddi olduğuna dair anlatılan nazariyat ile ters düşmektedir.

Nikrîz makamı icrasına baktığımızda makam kurulumunda nazari olarak olması gereken Si_# (Dik Kürdî) perdesinin daha pest Si_b (Kürdî) perdesi şeklinde icra edildiği görülmektedir.

Suzidil ve Şedd-i arabân makamı icralarında karar perdesi üzerine kurulu olan Hicâz 4'lüsünün AEU ses sistemine göre 5-12-5 (S-A₁₂-S) koma aralıklarında olması gerekirken, 4-14-4 koma aralıklarında kullanıldığı görülmüştür. 4-14-4 koma aralıklarını oluşturma noktasında nazari olarak herhangi bir problem olmamasına karşın, aralık tarifinde A₁₂ yani artık aralık olarak ifade edilen kavramın 12-13 komadan 12-14 koma aralığında olacak şekilde ifade edilmesi gerekmektedir.

Tablo 152: AEU ses sistemi içinde bulunan yeni perdelerin ikinci oktavdaki yerleri ve gösterilişleri.

31	Çargah		46	Mahur	
32	Nim Hicaz		47	Dik Mahur	
33	2 komalık Re Bemol		48	Gerdaniye	
34	Hicaz		49	Nim Şehnaz	
35	Dik Hicaz		50	Şehnaz	
36	Neva		51	3 komalık La Bemol	
37	Nim Hisar		52	2 komalık La Bemol	
38	Hisar		53	Dik Şehnaz	
39	2 komalık Mi Bemol		54	Muhayyer	
40	Dik Hisar		55	Sünbüle	
41	Hüseyni		56	Dik Sünbüle	
42	Acem		57	3 komalık Si Bemol	
43	Dik Acem		58	Tiz Segah	
44	2 komalık Fa Diyez		59	Tiz Buselik	
45	Eviç		60	Tiz Dik Buselik	
			61	Tiz Çargah	

Arel'de bir oktav içinde kullanıldığı söylenen 24 perdenin aksine analizler sonucunda 30 perde tespit edilmiştir.

MakamBox programı yardımıyla ses kayıtlarında icra edilen perdelerin sayısal verileri excel tablosuna icracıların kronolojik sırasına göre yerleştirilmiştir. Perde

kullanımlarını, saz ve ses icracılarını ayrı ayrı alarak, yüzyılın başındaki ve sonuna yakın olan icralar ile karşılaştırdığımızda elle tutulur şekilde büyük farklılıklar gözlemlenmemektedir. Perdeli sazlar ile perdesiz sazların icraları arasında 1 koma gibi küçük bir fark ortaya çıkmaktadır. Perdeli sazların icralarındaki perde baskılarının AEU ses sistemindeki perde verilerine yakın şekilde uygulandığı görülmektedir. Bunun nedeninin sazların yapımındaki perdelerin yerlerindeki standartlaşma olduğu düşünülmektedir.

Saz ve ses icracıları arasındaki perde baskı farklılıklarına baktığımızda yine aralarında büyük farklar görülmemektedir. Tespit edilen AEU ses sisteminde bulunmayan perdelerin icralarına baktığımızda saz icralarındaki baskıların ses icralarına oranla daha AEU ses sistemine yakın olduğu görülmektedir. Bu farkın yine sazlardaki perde yerlerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Genel olarak tespit edilen yeni perdelerin AEU ses sisteminden farklı oldukları net olmakla beraber, saz veya ses icracılarını ayırmaksızın perde baskılarını değerlendirdiğimizde birbirlerine benzemelerinin de bu icracıların almış oldukları usta-çırak eğitimlerinin benzerliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

İcraçılarının taksimlerinin seyir karakteri analizleri yapıldığında Arel'in tarif ettiği makamlar seyir karakteri açısından Evc-ârâ, Hicâz, Hicâzkâr, Hüseyinî, Nevâ, Suzidil, Şedd-i arabân, makamlarının seyir karakterlerinin anlatılan makam seyir karakterine uymadıkları ancak XX. yüzyılın ikinci yarısında Türk müziği nazariyatını yeni bir kitapta toplayan İsmail Hakkı Özkan'ın makam seyir karakterleri ile örtüştükleri görülmüştür.

H. Saadeddin Arel'in seyir başlangıç karakterlerinin tarifleri, İsmail Hakkı Özkan'ın ifade ettikleri ile kimi zaman zıtlık yaşadığı görülmektedir. Bu ifadelerin günümüz Türk Müziği eğitimi açısından kafalarda soru işaretleri bırakmaması; Arel'e göre Türk Müziği öğrenen müzisyenler ile XX. yüzyıl sonunda nazariyatı yeniden kitap haline getirip toparlayan İsmail Hakkı Özkan'a ve XX. yüzyıl sonrasında yazılan nazariyat kitaplarına göre Türk Müziği öğrenen müzisyenlerin problem yaşamaması adına yeniden irdelenerek doğru bir şekilde tek bir çatıda toplanmaya ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Bu çıkan sonuçlara dayanarak eski ve mevcut icraların daha iyi ifade edilebilmesi, müzikolojik olarak daha iyi analiz edilebilmesi, usta-çırak ilişkisinin

daha nice seneler sonrasına sağlıklı şekilde nazari olarak aktarılabilmesi için Türk müziği ses sistemi nazariyatının güncellenerek yeniden ortaya koyulmasına ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

Yapılan bu tez çalışması ve öncesinde yapılmış analiz içerikli araştırmalar ile beraber yeni çalışmalar sayesinde usta olarak kabul edilen saz ve ses icracılarının ses kayıtlarının daha farklı açılardan ve daha detaylı incelenerek Türk Müziği ses sistemi nazariyatını yenilemek, düzenlemek adına çok sayıda çalışmalar yapılmalıdır. Ancak şunu da unutmamalıyız ki her ne kadar Türk müziği ses sistemini matematiksel olarak ortaya koymaya çalışıp yeni bir sistem dahi oluştırmaya çalışılsa da, usta-çırak eğitimi olmaksızın Türk müziğinin icrasının nazariyat ile hiçbir zaman gösterilemeyeceği, sadece bir kılavuz olarak yardımcı olarak kullanılabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Arel, Hüseyin Sâdeddin, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Onur Akdoğu (hızl.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Arın, M. Eren, “Yerelden Küresele Açılan Bir Model Olarak, Erkan Oğur'un Perdesiz Gitar İcracılığı”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), 2014.
- Atıcı, Bilge Miraç, “A Culture-Specific Analysis Software for Makam Music Traditions”, *In Proceedings of 5th International Workshop on Folk Music Analysis*, France, 10.06.2015, ss. 68-72.
- _____; MakamBox, <http://miracatici.com/makambox/> (01.01.2016).
- Behar, Cem, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987.
- Bozkurt, Barış, "An automatic pitch analysis method for Turkish maqam music", *Journal of New Music Research*, 2008, sy. 37, <http://www.tandfonline.com/loi/nnmr20> (29.12.2015), ss. 1-13.
- Can, M. Cihat, XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazâriyâtı (Ses Sistemi), (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001).
- Duffin, Ross W., *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care)*, Newyork: Norton, 2006.
- Erdoğan, İrfan, *İletişimi Anlamak*, Ankara: Erk Yayınları, 2002.
- Ezgi, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, İstanbul: Milli Mecmua Matbaası, 1933.
- Feldman, Walter, *Music of the Ottoman Court*, Berlin: VWB, 1996.

- Gürbüz, Harun, Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010).
- Isacoff, Stuart, *Temperament: How Music Became A Battleground For The Great Minds Of The Western Civilisation*, London: Faber&Faber, 2002.
- Kaçar, Gülçin Yahya, “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara, c. XXV, sy. 2, 2005, s. 216-228.
- Karabaşoğlu, Cemâl, Abdülkâdir-i Merâgî’nin Makâsidü’l-Elhân Adlı Eseri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010).
- Karadeniz, M. Ekrem, *Türk Musîkîsinin Nazariye ve Esasları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980.
- Kolukırık, Kubilay, “Abdülkâdir Merâgî ve ‘Şerhu’l-Edvâr’ Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009).
- Özalp, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000, c. II.
- Özcan, Nuri, “CEMİL BEY, Tanbûrî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 1993, c. VII, ss. 326-327.
- _____; “HÂFİZ KEMAL”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, 1997, c. XV, ss. 92-93.
- Özel, Özer, “Ustayı Taklit = Güçlü Zincir”, <http://www.sazvesoz.net/>, 2008, Erişim Tarihi: 31.05.2015.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.
- Öztürk, Pınar, Örneklerle Cinuçen Tanrıkorur’un Ud Taksimleri ve Analizi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008).

- Peynircioğlu, F. Zehra, “Müzikte Algılama ve Bellek”, *Türk Psikoloji Dergisi*, Ankara, 1996, c. XI, sy. 36, ss. 13-23
- Popescu – Judetz, Eugenia, “Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemir)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. XXIV, İstanbul: TDV Yayınları, 2001, ss. 320-322.
- Sazak, Nilgün, Müziksel Algılamanın Temel Boyutları, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1, 2008, c. 5, <http://www.insanbilimleri.com>, 15.06.2016.
- Say, Ahmet, “Orhon Cüneyt”, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, c.2, s. 628.
- Sezikli, Ubeydullah, Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007).
- Signell, Karl L., *Makam*, İlhami Gökçen (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Tan, Ali, Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008).
- Tura, Yalçın, *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfâtî Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, c.I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- _____; *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1988.
- Uygun, Mehmet Nuri, *Safîyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999.
- Uysal, Burhan Yılmaz, *Türk Gelenek Musıkîsi ve Sistem*, İstanbul: Enes Basımevi, 2001.
- Ünlü, Cemal, *Gazeller II - 78 Devirli Taş Plak Kayıtları*, İstanbul: Kalan Müzik LTD. ŞTİ, 1997.
- Yarman, Ozan, “Türk Makam Müziği Tarihinde Ses Sistemleri”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı 2007-2008 Güz Dönemi Seminerleri*, İstanbul, 15.10.2007, ss. 1-49.
- Yedek, Burak, Ney Meşkinde Sözlü Gelenek ve Nesiller Arası Değişimi: Niyazi Sayın, Salih Bilgin ve Hüseyin Özkılıç Özelinde, (*Yayınlanmamış*

Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014).

“Ercüment Batanay”, <http://tanburi.org/tanburiler/ercument-batanay/18-ercument-batanay-html>, (02.06.2016).

“Halil Dikmen”, <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3218/halil-dikmen.html>, (16.12.2016)

“İhsan Özgen”, http://klasikkemence.com/icr_ihsanhc.aspx, (16.12.2016).

“Lucca”, <http://www.turkcebilgi.com/lucca>. (27.12.2015).

“Selami Bertuğ”, <http://www.neyzenol.com/?Bid=1199709>, (16.06.2016).



ÖZGEÇMİŞ

Emre Pınarbaşı 20.02.1980 tarihinde Ankara’da doğdu. Edremit Lisesi’ni bitirdikten sonra Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü’nden 2003 yılında bölüm ikincisi olarak mezun oldu. 2012 yılında OMÜSBE İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalı Yüksek Lisans programını bitirdi. 2004-2010 yılları arasında Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda, 2010-2014 yılları arasında Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. 2014 yılından bu yana Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi olarak görev yapan Pınarbaşı, iyi derecede İngilizce bilmektedir.

İletişim Bilgileri:

E mail : emrepinarbasi@gmail.com

Telefon : 0.543.917 92 62

Makaleler

Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, <http://www.jret.org>, 2013, Cilt:2, Sayı 3, Sayfa 84-90. "*Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Bilgisayar Dersi İçeriğine İlişkin Öneriler*"

Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi (UHMAD), <http://www.uhmadergisi.com>, 2015, Sayı 4, Sayfa 55-63. "*Türk Müziğinde Uygulama İle Teori Farklılığı Tespiti Noktasında Kullanılabilecek Bilgisayar Yazılımları*"

Bildiriler

X. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu (25-27 Nisan 2012 / Niğde) "*Sibelius, Finale ve Lilypond Nota Yazım Programlarının Karşılaştırmalı İncelenmesi*"

Tokat Sempozyumu (01-03 Kasım 2012 / Tokat) "Tokat-Zile'ye Has Kırk Hatim ve Cuma Uygulamaları ile Bu Uygulamalarda Kullanılan Dini Musikiler"

4TH International Conference On New Trends in Education and Their Implications (25-27 Nisan 2013 / Antalya) "Müzik Öğretmenliği Lisans Programında Yer Alan Bilgisayar Dersi İçeriğine İlişkin Öneriler"

7TH ICITS 2013 Uluslararası Bilgisayar ve Öğrenim Teknolojileri Sempozyumu (6-8 Haziran 2013 / Erzurum) "Tablet Bilgisayarlar İçin Oluşturulmuş Müzik Üretimi Programlarından Nota Yazım Editörlerine İlişkin Öneriler"

Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi (06-08 Mayıs 2015 / Diyarbakır) “Türk Müziğinde Uygulama İle Teori Farklılığı Tespiti Noktasında Kullanılabilecek Bilgisayar Yazılımları”

Düzenleme Kurulu Üyeliği

21-30 Aralık 2014 tarihinde Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi 19 Mayıs Samsun Devlet Konservatuarı ev sahipliğinde 19 Mayıs Samsun Devlet Konservatuarı Konferans Salonunda gerçekleştirilen “Müzik Paydasında Bilim ve Kültür” isimli Uluslararası Katılımcılı Konferansta düzenleme komitesi.

06-08 Mayıs 2015 tarihinde Diyarbakır Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı ev sahipliğinde Dicle Üniversitesi Kongre Merkezi’nde gerçekleştirilen I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi düzenleme kurulu.