



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

**TÜRK MÛSİKÎSİ BESTEKÂRLARININ KULLANIMLARI
DOĞRULTUSUNDA SEGÂH-EVİÇ DONANIMLI VE DÛGÂH
KARARLI MAKAMLARIN DEĞİŞİMLERİ**

Doktora Tezi

Cevahir Korhan IŞILDAK

Sivas
Nisan 2021

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

**TÜRK MÛSİKÎSİ BESTEKÂRLARININ KULLANIMLARI
DOĞRULTUSUNDA SEGÂH-EVİÇ DONANIMLI VE DÜĞÂH
KARARLI MAKAMLARIN DEĞİŞİMLERİ**

Doktora Tezi

Cevahir Korhan IŞILDAK

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI

Sivas
Nisan 2021

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

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

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

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

...../...../2021

Cevahir Korhan IŞILDAK

ÖNSÖZ

XX. yy.'a kadar yüzlerce makam var olmuş ve bu makamlardan bir kısmı nazari ifadelerde kısmen değişime uğrayarak devamlılığını sürdürmüş bir kısmı ise kullanılmayarak unutulmuştur. Türk mûsikîsinde müelliflerin, dönemlerinin icrasından yararlanarak makam tarifleri verdiği bilinmektedir. Bu bağlamda değişime uğrayan makamların değişim süreçlerinde bestekâr ve icracılar önem arz etmektedir. Bestekârlar eserleriyle bu süreci yönlendirebilirken, icracılar da genellikle doğaçlama icra ile kimlik gösterebilmektedir. Doğaçlama icra, anlık bestekârlık yeteneğinin ortaya konması olarak düşünüldüğünde icracıların da Türk mûsikîsinde aslen bestekâr olarak varlık gösterdikleri düşünülebilir. Bu düşünceyle çalışmada, Türk mûsikîsi bestekârlarının kullanımları doğrultusunda Segâh-Eviç donanımlı ve Dügâh kararlı makamların değişim çizgilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda çalışmanın birinci bölümünde, XIII. yy.'da Safiyyüddin Urnevî'den başlamak üzere, kronolojik olarak makamların nazari anlatımlarına yer verilmiş ve makamların nazariyat anlatımları vasıtasıyla değişimleri ortaya konmuştur.

İkinci bölümde ise bestekârların eserleri seyir açısından incelenerek bestekârların makam uygulamaları tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, makamlara ait nazari açıklamalarla bestekârların makam uygulamaları karşılaştırılarak yüzyıllara göre nazariyat ve icra arasındaki benzer ve farklı yönler ortaya konulmuştur. Yapılan karşılaştırma sonrasında ise makamların hangi bestekârlar ile nasıl değişime uğradığı belirtilmiş ve her makam için olması gerektiği düşünülen seyir anlatımına yer verilmiştir.

Türk mûsikîsi makamlarının bestekârlar yoluyla değişimlerini ortaya koyan bu çalışmada öncelikle bana güvenen, fikir ve destekleriyle yanımda olan ve tez danışmanım olma lütfunu gösteren Sayın Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI başta olmak üzere;

Akademik çalışma hayatına atıldığım günden itibaren desteğini hep hissettiren kıymetli hocam Sayın Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR'a,

Kaynaklara ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Sayın Prof. Dr. M. Hakan CEVHER'e,

Tez konusunun oluşumu aşamasında fikirlerinden yararlandığım Sayın Doç. Dr. Sühan İRDEN'e,

Çalışma sırasında en içinden çıkılmaz durumlarda beni fikirleriyle aydınlatan ve hiçbir sorumu yanıtsız bırakmayan Sayın Doç. Dr. Recep Uslu'ya,

Çalışmanın başından sonuna kadar her sorunda yanımda olup, fikir ve destekleriyle ufkumu açan kıymetli hocalarım Dr. Öğretim Görevlisi Beril ÇAKMAKOĞLU, Doç. Dr. Özgen KÜÇÜKGÖKÇE, Dr. Öğretim Görevlisi Nurdan TEZEL ve Dr. Öğretim Üyesi Hülya UZUN'a,

Çalışmada en az benim kadar emeği olan, hem bilgi birikimlerinden hem de kütüphanelerinden yararlandığım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Tolga KARACA ve kâim dostum Dr. Öğretim Üyesi Gamze KÖPRÜLÜ'ye,

Yöntem konusunda her dara düştüğümde bir çıkar yol bulan Sayın Doç. Dr. Serpil UMUZDAŞ'a,

Türk mûsikîsi eğitimi almamda önemli yer alan babaannem Gönül Nevin ÖZCETİN, sebep-i hayatlarım ve her yaptığım çalışmada gururla arkamda olan babam Ağâh Sırrı IŞILDAK ve annem Sevgi Gülnur IŞILDAK'a,

Son olarak maddî-manevî her zaman benim yanımda olan eşim Esin IŞILDAK ve kızım Doğa IŞILDAK'a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	xv
TABLO LİSTESİ	xvii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xix
ÖZET.....	xxi
ABSTRACT	xxiii
GİRİŞ	1
Problem Durumu	6
Çalışmanın Amacı	8
Çalışmanın Önemi	8
Sınırlılıklar.....	9
Varsayımlar	9
Evren ve Örneklem.....	9
Araştırmanın Yöntemi	10
Konuyla İlgili Çalışmalar	12
BİRİNCİ BÖLÜM.....	17
1. NAZARİYATÇILARA GÖRE MAKAMLARIN TARİFLERİ.....	17
1.1.Gerdâniye Makamı	17
1.2. Gülizâr Makamı.....	21
1.3. Hüseyinî Makamı	23
1.4. Muhayyer Makamı	26
1.5. Nevâ Makamı	30
1.6. Tâhir Makamı	33
İKİNCİ BÖLÜM	37
2. BESTECİLERİN MAKAM KULLANIMLARI	37
2.1.Gerdâniye Makamı	37
2.1.1. Gazi Giray Han	38
2.1.2. Yakubzâde Mehmet Efendi	39
2.1.3. Enfi Hasan Ağa.....	39

2.1.4. Tanbûrî Mustafa Çavuş.....	40
2.1.5. Arabzâde Abdurrahman Bahir Efendi	40
2.1.6. Ebûbekir Ağa	41
2.1.7. Tanbûrî İsak Efendi	42
2.1.8. Hammâmizâde İsmâil Dede.....	43
2.1.9. Suyolcuzâde Sâlih Efendi	43
2.1.10. Hacı Fâik Bey	44
2.1.11. Neyzen Râşid Efendi	47
2.1.12. Zekâi Dede	47
2.1.13. Neyzen Rıza Bey	50
2.1.13. Muallim İsmâil Hakkı Bey	50
2.1.14. Kâzım Uz	52
2.1.15. Ali Rıza Şengel	53
2.1.16. Suphi Ezgi.....	53
2.2.Gülizâr Makamı.....	54
2.2.1. Gazi Giray Han	55
2.2.2. Hâfız Post.....	56
2.2.3. Ali Şiruganî Dede	56
2.2.4. Tosunzâde Abdullah Efendi.....	57
2.2.5. Kutbunnâyî Osman Dede.....	57
2.2.6. Tanbûrî İsak Efendi	58
2.2.7. Hammâmizâde İsmâil Dede.....	61
2.2.8. Kemânî Rıza Efendi.....	63
2.2.9. Haşim Bey.....	63
2.2.10. Rifat Bey	64
2.2.11. Nikoğos Ağa	64
2.2.12. Hacı Fâik Bey	65
2.2.13. Zekâi Dede	66
2.2.14. Eyyûbî Mehmed Efendi	66
2.2.15. Tanbûrî Cemil Bey.....	67
2.2.16. Mehmed Vahîdeddin (Sultan VI. Mehmed)	67
2.2.17. Kânûnî Mehmet Bey	68

2.2.18. Muallim İsmâil Hakkı Bey	68
2.2.19. Udî Ekrem Bey	69
2.2.20. Kaptanzâde Ali Rıza Bey.....	70
2.2.21. Udî Sami Bey.....	70
2.2.22. Hâfız Ahmed Irsoy	71
2.2.23. Lem’i Atlı	71
2.2.24. Leon Hancıyan.....	71
2.2.25. Rakım Elkutlu.....	72
2.2.26. Ali Rıza Şengel.....	72
2.3.Hüseyinî Makamı	73
2.3.1. Abdülkâdir Merâğî.....	73
2.3.2. Şehzâde Korkut.....	74
2.3.3. Abdurrahim Tırsî Hz.	74
2.3.4. Hacı Kâsım Bey.....	75
2.3.5. Şah Kulu	76
2.3.6. Nefîrî Behram Ağa	76
2.3.7. Hasan Can Çelebi	77
2.3.8. Büyük Kul Mehmed	78
2.3.9. Acemler.....	80
2.3.10. Cihangirli Ahmed Dede	80
2.3.11. Gazi Giray Han	80
2.3.12. Hatip Zâkirî Hasan Efendi	81
2.3.13. Osman Paşa (Atik).....	81
2.3.14. Şah Murad (Sultan IV. Murad).....	82
2.3.15. Baba Mest	83
2.3.16. Ferruh Bey (Papa).....	84
2.3.17. Hâfız Kumral	84
2.3.18. Mir-i Bağdâdî.....	85
2.3.19. Rıza Ağa	85
2.3.20. Torlak Neyzen Dede	86
2.3.21. Kâtip Çelebi	86
2.3.22. Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi	87

2.3.23. Şeştârî Murad Ağa	88
2.3.24. Edirneli Zurnazen Ahmet Çelebi	89
2.3.25. Hâfız Kömür Efendi.....	89
2.3.26. Molla Mehmed Efendi	89
2.3.27. Şerif Çelebi	90
2.3.28. Derviş Mustafa.....	90
2.3.29. Ali Ufkî Bey.....	91
2.3.30. Hâfız Post.....	93
2.3.31. Harun Yahudî (Aron Hamon)	94
2.3.32. Refta Kalfa.....	94
2.3.33. Saatçi Mustafa Efendi (Muzaffer)	95
2.3.34. Ali Şiruganî Dede	97
2.3.35. Kalburizâde Şeyh Mehmet Bursevî	97
2.3.36. Kara İsmâil Ağa	98
2.3.37. Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu).....	98
2.3.38. Kutbunnâyî Osman Dede	99
2.3.39. Santûrî İbrahim Ağa.....	100
2.3.40. Zaharya	100
2.3.41. Tanbûrî Mustafa Çavuş.....	102
2.3.42. Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi	102
2.3.43. Ebûbekir Ağa	103
2.3.44. Şivelioglu Yorgaki.....	104
2.3.45. Halifezâde Tâhir Efendi.....	105
2.3.46. Tab'î Mustafa Efendi	105
2.3.47. Sultan III. Selim.....	106
2.3.48. Tanbûrî İsak Efendi	107
2.3.49. Musahib Sadık Ağa.....	108
2.3.50. Dilhayat Kalfa.....	108
2.3.51. Hammâmizâde İsmâil Dede.....	109
2.3.52. Kemânî Rıza Efendi.....	110
2.3.53. Hopçuzâde Şakir Efendi	111
2.3.54. Tanbûrî İsmet Ağa	111

2.3.55. Kapril Efendi	112
2.3.56. Neyzen Yusuf Paşa	113
2.3.57. Lâtif Ağa	113
2.3.58. Tanbûrî Büyük Osman Bey	113
2.3.59. Hacı Arif Bey	114
2.3.60. Neyzen Sâlih Dede	116
2.3.61. Rifat Bey	117
2.3.62. Sarkis Nurluyan	120
2.3.63. Danbenî Rıza Bey	120
2.3.64. Amasyalı Necati Bey	121
2.3.65. Hammâmizâde Neyzen Osman Efendi	121
2.3.66. Nikoğos Ağa	121
2.3.67. Tanbûrî Ali Efendi	124
2.3.68. Hacı Fâik Bey	126
2.3.69. Şevki Bey	128
2.3.70. Ali Aşkî Bey	131
2.3.71. Neyzen Râşid Efendi	132
2.3.72. Medenî Aziz Efendi	133
2.3.73. Dikran Çuhacıyan	134
2.3.74. Zekâi Dede	134
2.3.75. Kadıköylü Enderûnî Ali Bey	135
2.3.76. Neyzen Aziz Dede	136
2.3.77. Notacı Hacı Emin Efendi	137
2.3.78. Civan Ağa	138
2.3.79. Bolâhenk Nuri Bey	138
2.3.80. Kılıççioğlu Ahmed Tevfik Bey	140
2.3.81. Hüseyin Fahreddin Efendi (Dede, Şeyh)	140
2.3.82. Kânunî Hacı Arif Bey	140
2.3.83. Asdik Ağa	142
2.3.84. Ūdî Sarkis Efendi	143
2.3.85. Kemânî Tatyos Efendi	144
2.3.86. Lâvtacı Hristo	146

2.3.87. Balat Şeyhi Kemal Efendi.....	146
2.3.88. Kemeñçeci Nikolâki	147
2.3.89. Lavtacı Andon.....	148
2.3.90. Eyyûbî Mehmed Efendi	148
2.3.91. Tanbûrî Cemil Bey.....	149
2.3.92. Musûllu Hâfız Osman.....	150
2.3.93. Nedim Şükrü Bey.....	150
2.3.94. Sermüezzîn Hâfız Tefvîk Bey.....	151
2.3.95. Şakir Bey.....	151
2.3.96. Şehriyârî Hasan Bey	151
2.3.97. Talât Bey.....	152
2.3.98. Afet Mısırlıyan.....	152
2.3.99. Kemânî Bûlbûl Sâlih Efendi	153
2.3.100. Neyzen Rıza Bey	153
2.3.101. Rahmi Bey	154
2.3.102. Garbis Uzunyan	155
2.3.103. Hâfız Yusuf Efendi	155
2.3.104. Kânûnî Reşad Bey	156
2.3.105. Kemânî Aleksan Ağa.....	157
2.3.106. Şemsettin Ziya Bey	157
2.3.107. Âdî Abdullah Bey	159
2.3.108. Mehmed Vahdeddin (Sultan VI. Mehmed)	159
2.3.109. Muallim İsmâil Hakkı Bey	159
2.3.110. Selânikli Ahmed Efendi.....	166
2.3.111. Şekerci Cemil Bey	169
2.3.112. Giriftzen Asım Bey.....	169
2.3.113. Arşak Çömlekçiyan.....	171
2.3.114. Cavide Hayre Hanım	171
2.3.115. Mehmed Eşref Efendi	172
2.3.116. Âdî Neşet Bey.....	172
2.3.117. Şeyh Ethem Efendi	173
2.3.118. Kaptanzâde Ali Rıza Bey.....	174

2.3.119. Ali Rıfat Çağatay	175
2.3.120. Kânûnî Vitali Efendi.....	176
2.3.121. Rauf Yektâ Bey.....	176
2.3.122. Leylâ Saz	177
2.3.123. Kirkor Mehteryan	178
2.3.124. Kirkor Çulhacıyan	178
2.3.125. Kâzım Uz	179
2.3.126. Kemânî Memduh Efendi	181
2.3.127. Âdî Sami Bey.....	181
2.3.128. Serkis Gülbenkyan Efendi	182
2.3.129. Bimen Şen.....	182
2.3.130. Mahmut Celâleddin Paşa	188
2.3.131. Âdî Azmi Bey	189
2.3.132. Ali Salâhi Bey.....	189
2.3.133. Lem’i Atlı	191
2.3.134. Âdî Cemal Bey	193
2.3.135. Abdülkâdir Töre.....	194
2.3.136. Karnik Garmiryan.....	195
2.3.137. Leon Hancıyan.....	196
2.3.138. Mısırlı Âdî İbrahim Efendi	197
2.3.139. Rakım Elkutlu.....	198
2.3.140. Fâiz Kapancı	200
2.3.141. İzzettin Hümâyî Bey	203
2.3.142. Kenan Rifâî Hz.	204
2.3.143. Ali Rıza Şengel.....	205
2.3.144. Hüseyin Fahri Tanık	205
2.3.145. Nasibin Mehmet Yürü	206
2.3.146. Hüseyin Sadettin Arel.....	211
2.3.147. Kemal Emin Bara	214
2.3.148. İsak Varon.....	214
2.3.149. Suphi Ezgi.....	216
2.3.150. Mehmet Nuri Duyguer.....	217

2.3.151. Hagopos Alyanak.....	218
2.4. Muhayyer Makamı.....	218
2.4.1. Emir-i Hac.....	220
2.4.2. Acemler.....	221
2.4.3. Eyyûbî Mehmed Çelebi	222
2.4.4. Ferruh Bey (Papa).....	222
2.4.5. Mümin Ağa	223
2.4.6. Kâtip Çelebi	223
2.4.7. Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi	224
2.4.8. Çengî Cafer Çelebi.....	224
2.4.9. Ali Ufkî Bey.....	225
2.4.10. Ahmet Çelebi Nane.....	225
2.4.11. Ali Şiruganî Dede	226
2.4.12. Tosunzâde Abdullah Efendi.....	226
2.4.13. Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu).....	227
2.4.14. Yahya Nazım Çelebi.....	227
2.4.15. Tanbûrî Mustafa Çavuş.....	228
2.4.16. Ebûbekir Ağa	228
2.4.17. Mûsî	229
2.4.18. Bûlbûloğlu	230
2.4.19. Hacı Sadullah Ağa	230
2.4.20. Şeyh Ahmed Efendi	231
2.4.21. Hammâmizâde İsmâil Dede.....	231
2.4.22. Kânûnî Ömer Efendi.....	233
2.4.23. Sultan Abdülaziz.....	234
2.4.24. Hacı Arif Bey.....	234
2.4.25. Lâtif Ağa	239
2.4.26. Neyzen Sâlim Bey	240
2.4.27. Rifat Bey.....	241
2.4.28. Kemal Bey	246
2.4.29. Nikoğos Ağa	247
2.4.30. Tanbûrî Ali Efendi	247

2.4.31. Hacı Fâik Bey	248
2.4.32. Şevki Bey.....	249
2.4.33. Neyzen Râşid Efendi	252
2.4.34. Zekâi Dede.....	252
2.4.35. Osmanzâde Âtîf Bey.....	254
2.4.36. Tanbûrî Küçük Osman Bey	255
2.4.37. Nuri Şeyda Bey.....	255
2.4.38. Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi.....	256
2.4.39. Kemânî Tatyos Efendi	256
2.4.40. Kânûnî İsmet Bey	257
2.4.41. Kemeñeci Nikolâki	257
2.4.42. Raif Bey	258
2.4.43. Tanbûrî Cemil Bey	259
2.4.44. Kânûnî Edhem Efendi.....	260
2.4.45. Kemânî Bûlbûl Sâlih Efendi.....	261
2.4.46. Rahmi Bey	261
2.4.47. Garbis Uzunyan	262
2.4.48. Hasan Refik Bey	263
2.4.49. Karakin Efendi.....	263
2.4.50. Kemânî Niyazi Bey.....	264
2.4.51. Şemsettin Ziya Bey.....	264
2.4.52. Âdî Şevket Bey	265
2.4.53. Santûrî Ethem Efendi.....	265
2.4.54. Muallim İsmâil Hakkı Bey	267
2.4.55. Selânikli Ahmed Efendi.....	269
2.4.56. Seyfettin Osmanoğlu	270
2.4.57. Yusuf Ziya Paşa.....	270
2.4.58. Hâfız Mehmed Eşref Efendi	271
2.4.59. Ahmed Rasim Bey	272
2.4.60. Âdî Ekrem Bey	272
2.4.61. Ali Rıfat Çağatay	273
2.4.62. Yusuf Paşazâde Celal Bey	273

2.4.63. Ūdî Nevres Bey.....	274
2.4.64. Ahmet Avni Konuk.....	274
2.4.65. Ūdî Sami Bey.....	275
2.4.66. Tanbûrî Osman Pehlivan	276
2.4.67. Bimen Şen.....	276
2.4.68. Hâfız Ahmed Irsoy.....	279
2.4.69. Lem’i Atlı	280
2.4.70. Şeyh Said Efendi.....	281
2.4.71. Karnik Garmiryan	281
2.4.72. Mısırlı Ūdî İbrahim Efendi	282
2.4.73. Rakım Elkutlu	282
2.4.74. Fâiz Kapancı	285
2.4.75. Hamit Hüsni Bey.....	287
2.4.76. Nasibin Mehmet Yürü	287
2.4.77. Şükrü Şenozan	289
2.4.78. Suphi Ezgi.....	289
2.4.79. İzzettin Servet Bey.....	289
2.5.Nevâ Makamı	290
2.5.1. Sultan II. Bayezid	291
2.5.2. Nefîrî Behram Ağa.....	293
2.5.3. Handan Ağa	294
2.5.4. Emir-i Hac.....	294
2.5.5. Aziz Mahmud Hüdâyî.....	295
2.5.6. Âmâ Kadri Efendi.....	295
2.5.7. Çengî İbrahim Ağa.....	296
2.5.8. Çengî Mustafa.....	296
2.5.9. Küçük Ahmed Bey.....	297
2.5.10. Mümin Ağa	297
2.5.11. Kâtip Çelebi	298
2.5.12. Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi	298
2.5.13. Şerif Çelebi	299
2.5.14. Hatipzâde Osman Efendi	300

2.5.15. Ali Ufkî Bey	301
2.5.16. Hâfız Post.....	301
2.5.17. Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi	302
2.5.18. Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu).....	303
2.5.19. Kutbunnâyî Osman Dede.....	304
2.5.20. Neyzen Emin Dede	305
2.5.21. Tanbûrî Mustafa Çavuş.....	305
2.5.22. Ser-nâyî Ali Dede	306
2.5.23. Numan Ağa.....	307
2.5.24. Hamparsum Limoncuyan.....	307
2.5.25. İstavri Efendi	308
2.5.26. Muhiddin Ağa.....	309
2.5.27. Şakir Ağa	309
2.5.28. Hammâmizâde İsmâil Dede.....	310
2.5.29. Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa	312
2.5.30. Kemânî Rıza Efendi.....	312
2.5.31. Zekâi Dede.....	313
2.5.32. Ferâizcizâde İbrahim Vefa Efendi	314
2.5.33. Eyyûbî Mehmed Efendi.....	314
2.5.34. Tanbûrî Cemil Bey	315
2.5.35. Bestenigâr Ziya Bey	315
2.5.36. Şemsettin Ziya Bey.....	316
2.5.37. Muallim İsmâil Hakkı Bey	317
2.5.38. Ali Rıfât Çağatay	317
2.5.39. Rauf Yektâ Bey.....	317
2.5.40. Hâfız Ahmed Irsoy	318
2.5.41. Leon Hancıyan.....	319
2.5.42. Rakım Elkutlu.....	319
2.5.43. Hüseyin Sadettin Arel.....	320
2.6. Tâhir Makamı	321
2.6.1. Ferruh Bey (Papa).....	322
2.6.2. Varsağı.....	322

2.6.3. Ali Ufkî Bey.....	323
2.6.4. Ahmet Çelebi Nâne.....	324
2.6.5. Tanbûrî Angeli.....	324
2.6.6. Seyyîd Mehmed Nuh Efendi.....	325
2.6.7. Küçük Müezzîn Mehmed Efendi.....	325
2.6.8. Tanbûrî Mustafa Çavuş.....	326
2.6.9. Halifezâde Tâhir Efendi.....	327
2.6.10. Tanbûrî İsak Efendi	327
2.6.11. Kômürcüzâde Abdullah Ağa	328
2.6.12. Sultan II. Mahmud	328
2.6.13. Kemânî Mustafa Ağa	329
2.6.14. Şakir Ağa	329
2.6.15. Çorlulu İbrahim Ağa.....	330
2.6.16. Haşim Bey.....	331
2.6.17. Dellâlzâde İsmâil Efendi.....	332
2.6.18. Markar Ağa	332
2.6.19. Hacı Arif Bey.....	332
2.6.20. Neyzen Sâlih Dede.....	333
2.6.21. Rifat Bey	334
2.6.22. Behlül Efendi	335
2.6.23. Zekâi Dede	335
2.6.24. Lavtacı Hristo	337
2.6.25. Kemençeci Nikolâki	337
2.6.26. Sermüezzîn Halit Bey	338
2.6.27. Muallim İsmâil Hakkı Bey	338
2.6.28. Misak Ağa.....	341
2.6.29. Lem’i Atlı	341
2.6.30. Abdülkâdir Töre.....	342
2.6.31. Mısırlı Âdî İbrahim Efendi	343
2.6.32. Hüseyin Sadettin Arel.....	343
2.6.33. Suphi Ezgi.....	345
2.6.34. İzzettin Servet Bey.....	346

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	347
3. NAZARİYATÇILARIN MAKAM TARİFLERİ İLE BESTECİLERİN MAKAM KULLANIMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI	347
3.1. Gerdâniye Makamı	347
3.2. Gülizâr Makamı.....	350
3.3.Hüseynî Makamı	352
3.4.Muhayyer Makamı	357
3.5.Nevâ Makamı	361
3.6.Tâhir Makamı	365
SONUÇLAR	369
KAYNAKÇA	383
EKLER.....	391
Ek: 1. Hüseynî makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi	391
Ek: 2. Çalışmada Nazariyat Anlatımlarından Yararlanılan Müellifler ve Eserlerinin Listesi	395
Ek: 3. Çalışmada Yer Alan Makamlarda Eser Vermiş Bestekârların Listesi.....	397
Ek: 4. Çalışmada Yer Alan Eserler Listesi.....	403
ÖZGEÇMİŞ.....	423



KISALTMALAR

bkz. : bakınız

C : cilt

d. : doğum tarihi

GOP : Gaziosmanpaşa

İTÜ : İstanbul Teknik Üniversitesi

M.Ö. : milâttan önce

ö. : ölüm tarihi

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

yy. : yüzyıl



TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Gerdâniye makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi	37
Tablo 2. Gülizâr makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi	54
Tablo 3. Muhayyer makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi	218
Tablo 4. Nevâ makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi	290
Tablo 5. Tâhir makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi	321





ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.	Tanbûrî Artin'e göre Hüseyinî makamı seyri.....	24
Şekil 2.	Rauf Yektâ Bey'e göre Hüseyinî makamı dizisi	26
Şekil 3.	Ali Şah bin Hacı Büke'de Muhayyer makamı dizileri.....	27
Şekil 4.	Rauf Yektâ'ya göre Muhayyer makamı dizisi	29
Şekil 5.	Rauf Yektâ'ya göre Nevâ makamı dizisi.	32
Şekil 6.	Tanbûrî Artin'e göre Tâhir makamı seyri	34
Şekil 7.	Gerdâniye makamında örnek seyir	371
Şekil 8.	Gülizâr makamında örnek seyir.....	372
Şekil 9.	Hüseyinî makamında örnek seyir	374
Şekil 10.	Muhayyer makamında örnek seyir	376
Şekil 11.	Nevâ makamında örnek seyir	379
Şekil 12.	Tâhir makamında örnek seyir	381



ÖZET

Bu çalışma, Arel nazariyatına göre Dügâh perdesinde karar veren ve donanımında Segâh–Eviç perdeleri olan Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ, Tâhir makamlarının bestekârların kullanımları doğrultusunda değişimlerini ortaya koymak amacı ile yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışma, müelliflerin bu makamlardaki nazariyat tanımları ve bestekârların mezkûr makamlarda notalarına ulaşılan eserleri ile sınırlandırılmıştır. Nitel bir araştırma olan çalışmada kaynak tarama yöntemiyle XV.-XX. yüzyıllar arasında yaşamış olan müelliflere, bu müelliflerin eserlerine, mezkûr yüzyıllarda yazılmış olan 3 adet anonim esere, bu yüzyıllar arasında yaşamış olan bestekârların 746 eserinin notalarına ulaşılmıştır. Çalışmada öncelikle müelliflerin makam anlatımlarına yer verilmiştir. Daha sonra bestekârlara ait eserler içerik analizi yöntemiyle seyir açısından incelenmiş, makam anlatımları ile bestekârların makam kullanımları karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma neticesinde bestekârların makam uygulamaları yoluyla çalışmada yer alan altı makamın nazariyat anlatımlarının değişimlerinde rolü olduğu sonucuna varılmış ve bestekârların makam kullanımlarından yola çıkılarak her makama dair seyir açıklaması ve açıklanan seyre uygun birer seyir örneği verilmiştir. Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ ve Tâhir makamları üzerine yapılan çalışmanın aynı yöntem ile Türk mûsikîsinin diğer makamlarında da uygulanarak değişimlerinin ortaya konması ve ortaya konulan değişimlerin XXI. yy. nazariyat anlatımlarında yer alması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk mûsikîsi, nazariyat anlatımları, makam, Türk mûsikîsi bestekârları, seyir özelliği,



ABSTRACT

The purpose of this study was according to Arel theory involved Segâh–Eviç pitches and reveal the changes of Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ and Tâhir maqams that make decisions in the Dügah based on composers' styles. For this purpose, this study was limited to authors' definitions in these maqams and composers' works of which the notes were accessed in the aforementioned maqams. In this qualitative study, authors who lived between XV-XX centuries, the works of these authors, three anonymous works written in these centuries, and notes of 746 works written by composer's who lived in these centuries were obtained. The study begins with the authors' narration of maqams. Then, the works of the composers were examined in terms of course by means of content analysis, and the maqam expressions and the use of the compositions were compared. As a result of the comparison, it was concluded that composers had a role in the changes of the definition narratives of six maqams involved in the study through their applications, and a cruise description of each maqam and a cruise example suitable for the cruise were presented based on the use of the themes by the composers. It is recommended that this study focusing on Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ, and Tâhir maqams should be repeated on other maqams of Turkish music using the same method to reveal the changes on those maqams and the changes should be included in XXI century maqam definition.

Key Words: Turkish Music, theoretical expressions, maqam, composers of Turkish Music, cruise feature



GİRİŞ

Türk mûsikîsi, tarihsel kökeni bakımından Altaylar döneminden (M. Ö. 3000-700) itibaren var olmuş (Uçan 2000: 597) ve devam eden bin yıllar içerisinde yaşanan coğrafya itibarıyla farklı kültürlerle etkileşimde bulunarak gelişmiş ve değişime uğramıştır. Birçok kültürün mûsikîsinde olduğu gibi Türk mûsikîsi de çok az perde ile ortaya çıkmıştır (Uçan 2000: 597). Birkaç perde ile başlayan Türk mûsikîsi, zaman içerisinde ilerleyen icra ile birlikte, XIX. yy.'da Rauf Yektâ Bey'den (ö. 1935) itibaren yirmi dört perdeye ulaşmıştır.

Gelişen mûsikî ile birlikte, bu mûsikînin öğretilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için var olan icranın nazarı olarak ifade edilmesi ihtiyacı doğmuştur. Mûsikî icrasının ilmî kurallar çerçevesinde teorik olarak ifade edilme gereksinimi, mûsikî nazariyatının temellerini oluşturmuş ve nazariyat alanında çalışmaların ortaya konmasına imkân sağlamıştır. Mûsikî nazariyatı alanında eser veren her mûsikîşinas, kaleme aldığı eserle, hem kendi döneminde hem de kendinden önceki dönemlerde icra edilen mûsikî kültürünü anlatmakla kalmamış, aynı zamanda kendinden sonraki nazarı çalışmalara ve icralara da kaynak teşkil ederek mûsikîye yön vermiştir. İcra ile doğru orantılı olarak gelişim gösteren mûsikî nazariyatı çalışmaları İslâmiyet'in kabulünden sonra ivme kazanmış ve sonrasında da mûsikî nazariyatı alanında pek çok eser kaleme alınmıştır.

İslâmiyetin kabulünden sonra yazılmış ve ulaşılabilen ilk kaynak, Antik Yunan mûsikîsini temel alarak döneminin icrasını anlatan El-Kindî'ye (ö. 866) aittir (Güray 2017: 52). El-Kindî'den sonra Türk mûsikîsine kaynak teşkil ederek önem arz eden eserler ortaya koyan iki isim Farâbî (ö. 950) ve İbn-i Sînâ'dır (ö. 1037). Farâbî ve İbn-i Sînâ, Grekler'in mûsikî nazariyatını basit bir şekilde takip etmek yerine bu nazariyatı tenkitle, kendi dönemlerindeki icrayı esas alarak mûsikîyi açıklamışlardır (Turabi 2014: 371). Bu iki âlimin bilgileri doğrultusunda ilerleyen nazarı ifadeler, XIII. yy.'da yeni bir boyut kazanmıştır.

İslâm medeniyeti ile gelişim gösteren Türk mûsikîsi üzerine ilmî olarak kaleme alınmış önemli çalışmalardan biri de XIII. yy.'da Safiyyüddin Urmevî'ye (ö. 1294) aittir (Yener 2014: 13). Safiyyüddin'in mûsikî nazariyatı çerçevesinde kaleme aldığı eserlerinde, sesler ve bu seslerin uyumu-uyumsuzluğu, ses sistemi ve bu ses

sistemini oluşturan unsurlar, diziler, edvâr¹ üzerinden makam tarifleriyle icra edilen mûsikî anlatılmıştır. Müellifin bu anlamda yazdığı *Kitâbu'l-Edvâr* isimli eseri, var olan mûsikînin sistematik olarak açıklanması ve sınıflandırılması açısından, kendinden sonraki mûsikîşinaslar üzerinde etkili olmuş (Tura 2017: 99) ve bir ekol yaratmıştır. XIII. yy.'da ortaya çıkan Safiyyüddin ekolünde makamlar, kullanılan perdeler doğrultusunda oluşturulan diziler ile tarif edilmiştir. Ancak bir makamın tarifinde yalnızca dizi yeterli olmamakta ve “*makamın meydana gelebilmesi için, dizinin seyir ile hareket kazanması gerekmektedir*” (Yavuzoğlu 2011: 35). XIII. yy.'da Safiyyüddin ile başlayan ekol, XV. yy.'da kısmen değişikliğe uğramış, Yûsuf bin Nizamettin (Kırşehirî XV. yy.), Hızır bin Abdullâh (ö1451), Bedr-i Dilşâd (XV. yy.), Tirevî (ö. 1494) ve Seydî (XVI. yy.) gibi müellifler, makam anlatımlarını Safiyyüddin'den farklı bir anlayışla açıklama yoluna gitmişlerdir (Feyzioğlu, 2008: 141). Bu müellifler ile Türk mûsikîsi nazariyatında artık makamların seyirleri de açıklamalara dâhil edilmiştir. XVII. yy.'da ise daha öncesinde makam, âvâze², şûbe³ ve terkip⁴ olarak sınıflandırılan makamlar, Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu, ö. 1727) ile makam ve terkip olarak, XX. yy.'da ise farklı sınıflandırmalarla nazariyat kitaplarında yer almıştır.

Nazariyat alanında yazılmış eserlere konu olan makam tariflerinde, yüzyıllar boyunca bazı makamlar aslını korumuş, bazı makamlar çeşitli değişimlere uğramış, bazı makamlar ise kullanılmayarak nazariyat anlatımlarından çıkarılmıştır. Makamlardaki yaşanan değişimler, Hüseyin Sadettin Arel (ö. 1955) ile son şeklini almış ve XX. yy.'da Türk mûsikîsi eğitimi veren kurumlarda Arel nazariyatı benimsenerek öğretilmeye devam edilmiştir.

¹ Arapça kökenli olan kelime, devirler anlamına gelmektedir (Parlatır 2012: 109). İlk defâ Safiyyüddin Urmevî tarafından kullanılmış, perde, makam ve usullerin şeklen daire üzerinde gösterilmesiyle Türk mûsikîsinde bir yöntem haline gelmiş ve bu sayede bu yöntemle yazılmış olan eserler edvâr ismiyle anılmıştır (Tıraşcı, 2017: 16).

² Kadim on iki makamdaki daha az ses içeren ezgi örnekleridir (Tıraşcı 2017: 13).

³ “*Ezgi seyirlerinin başlangıç ve karar sesleri göz önüne alınarak sıralanan dört ana perdedir. Bunlar genelde dört perde olarak tasnif edilir. İsimleri Yegâh, Segâh, Dügâh ve Çargâh'tır*” (Tıraşcı, 2017: 19).

⁴ “*Sistemci okulda dörtlü ve beşli cinsler ile oluşturulan dizilerin tümünü ifade eden bu kavram XV. yüzyıldan sonra özellikle Anadolu okulunda on iki makam ve yedi âvâzenin birleşimi ile oluşan birleşik makamlar yahut bunların haricinde uyumlu olan ve icra edilen müztakil dizilerdir*” (Tıraşcı 2017: 20).

Makam anlatımlarında ortaya çıkan değişimlerde yalnızca nazariyatçıların değil, aynı zamanda dönemlerin icracı ve bestekârlarının de etkili olduğu düşünülmektedir. Türk mûsikîsi nazariyatı her ne kadar yazı ile aktarılabilmiş olsa da icra ve repertuvar için durum farklılık göstermektedir. Türk mûsikîsinde repertuvar aktarımı, XVII. yy. 'a kadar ebced⁵ dışında nota yazısının olmamasından dolayı, usta-çırak ilişkisine dayanan meşk sistemi ile devam etmiştir. Hâfızaya dayalı bu sistemde, en büyük zorluk bestekârlık alanında yaşanmıştır. Örneğin Fonton'un (1987) bu konudaki ifadeleri; *“Bir peşrev bestelemek için, o ana dek bestelenmiş peşrevlerin tümünü bilmek gerekiyor. Eğer yeni yapılan peşrev öncekilerden birine benzerse, derhal intihâl damgası vurulur.”* (s.71) şeklindedir. Bu bağlamda, eserlerin birbirlerine benzememesi şartı, bestekârları yenilik arayışına sürüklemiştir. Bestelerdeki yenilik arayışı, bestekârların makam kullanımlarına da yansımış ve bestekârların perde, aralık ve çeşni⁶ kullanımlarının, sonraki dönemlerde yenilik olarak değerlendirilmesi (Aksoy 2008: 113) düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu düşünceden kaynakla çalışmaya, Türk mûsikîsi bestekârlarının makam anlayışlarının, makam değişimlerinde etken olup olmadığının tespiti, konu olmuştur.

Türk mûsikîsinde bestekârlar, gerek geçmişten aldıkları gerekse yaşamış oldukları dönemin mûsikî kültürünü bestelerine yansıtırırken, kendi makam anlayışlarını birçok form üzerinde göstermişlerdir. Bestekârların kullanmış oldukları ve çalışmada yer alan formlar, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde faydası olması açısından kısaca şöyle açıklanabilir:

Türk mûsikîsinde çalgısal formlar

Peşrev: Genellikle dört hane ve bir mülâzime (teslim) bölümünden oluşan formun *“...bilhassa ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerinde uzak veya yakın makamlara ustalıkla geçkiler yer alır.”* (Yavaşca 2002: 59).

⁵ Ebced, Arap harflerinin seslere karşılık gelecek şekilde kullanımı doğrultusunda ses sistemindeki perdeleri göstermek amacıyla kullanılan nota yazım sistemidir (Karamahmutoğlu, 2014: 757)

⁶ *“Makamın yapısı içinde bulunan ve artık o makamın hüviyetiyle bütünleşmiş, farklı makama veya makamlara ait üçlü, dördlü, beşlilerin kullanılmasıyla oluşturulan nağmelerdir”* (Kaçar, 2020: 55). Çalışmada çeşni kavramı, Arel nazariyatında açıklanan dördlü ve beşlileri tanımlamaktadır. Bu düşünceyle eserler ve müelliflere ait seyir örnekleri, Arel nazariyatındaki dördlü ve beşliler ile ifade edilmiştir.

Medhal: Peşrev formuna benzerlik gösterir. İlk defa Ali Rıfat Çağatay tarafından adlandırılan bir formdur ve hane–teslim zorunluluğu yoktur (Akdoğu 1996: 288).

Saz Semai: Genellikle dört hane ve teslim de denilen mülâzime bölümünden oluşur. İkinci, üçüncü ve dördüncü hanelerde farklı makamlara geçilir (Kaçar 2012: 317).

Oyun Havası: Anadolu kökenli olup, dans etmek veya dinlemek için bestelenmiş bir formdur. Baştan sona devamlılığı olan seyre sahiptir (Kaçar 2012: 299).

Longa: Türk mûsikîsinde XIX. yy.'dan itibaren kullanılmaya başlayan ve nim sofyan-sofyan usûllerinde bestelenen saz mûsikîsi formudur. Dört hane ve teslimden meydana gelen formda genellikle usûl değişikliği yapılmaz (Kaçar 2012: 302).

Zeybek: Sözsüz veya sözlü olmak üzere dokuz zamanlı usûlle bestelenen ve halk mûsikîsinde daha sıklıkla kullanılan bir formdur. Bölümleri vardır ve her bölüm kendi içinde tekrarlanır (Kaçar 2012: 304).

Türk mûsikîsinde sözel formlar

Kâr: Beste, yürük semai ve ağır semai formlarında olduğu gibi dört mısradan veya daha fazla mısradan oluşabilir. Dört mısralı olan kârlarda üçüncü mısra meyan olarak adlandırılır (Akdoğu 1996: 297). Büyük usûllerle bestelenir ve bestekârlar, makam ve usûl geçkileriyle hünerlerini gösterirler (Yavaşca 2002: 403).

Beste: Genellikle dört mısra ve terennüm bölümlerinden oluşan bir formdur. Büyük usûllerle bestelenir. Üçüncü mısra meyan adını alır ve diğer mısralardan farklı bir melodik yapıyla bestelenir (Yavaşca 2002: 474).

Ağır Semai: Genellikle dört mısra ve terennüm bölümlerinden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü mısra makâmın özellikleri, 10/8-10/4-6/4-6/2'lik usûller kullanılarak aynı ezgi ile gösterilir. Üçüncü mısra meyan olarak kullanılır ve diğer üç mısradan farklı olarak ezgilendirilir (Akdoğu 1996: 291).

Yürük Semai: Genellikle dört mısra ve terennüm bölümlerinden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralarda makâmın özellikleri, 6/8'lik yürük semai usûlü kullanılarak aynı ezgi ile gösterilir. Üçüncü mısra meyan olarak kullanılır ve diğer üç mısradan farklı olarak ezgilendirilir (Yavaşca 2002: 544).

Şarkı: Çoğunlukla dört mısralı sözlerden oluşan bir formdur. Birinci mısra zemin, ikinci ve dördüncü mısra nakarat, üçüncü mısra ise meyan olarak adlandırılır ve meyanı farklı makamlara geçkiler yapar (Kaçar 2012: 317).

Türkü: Daha çok hece ölçüsü ile yazılmış sözlerin, küçük soluklu ezgilendirilmesiyle oluşan bir formdur. Genellikle bir bölümlüdür (Akdoğan, 1996; 148).

Gazel: “*Divan edebiyatının gazellerinden iki beyit, rubâî veya murabba şekilleri kullanılarak... usûlsüz olarak irticalen okunan bestelerdir*”. (Kaçar 2012: 318).

Marş: “*Merasim yürüyüşüne uyan (nim sofyan-sofyan) usûlünde, Türk musıkîsi ses sistemine uyan makamlarda yapılmış saz veya sözlü musıkî eserleridir*.” (Yavaşca 2002: 391).

Kanto: Dans eşliği için bestelenmiş ve ritmin ön planda olduğu küçük şarkılardır (Yavaşca 2002: 381).

Dînî mûsikî formları

Mevlevî âyini: Mevlevî dergâhlarında icra edilen ve selâm adı verilen dört bölümlü bir türdür (Kaçar 2012: 323). Mevlevî âyininde selâmlar arası usûl geçkileri yer alır ve başlanılan makam bütün eser boyunca sürdürülmez (Yavaşca 2002: 381).

Mî’raciye: “*Hız. Peygamberin miraca çıkmasını konu edinen şiirlerin bestelenmiş hallerine denir*.” (Tıraşcı 2015: 95). Nâyî Osman Dede tarafından bestelenmiş ve Segâh, müstear, Dügâh, Nevâ, sabâ, Hüseyinî makamlarında yedi bölümden oluşan bir formdur (Uzun 2005: 137).

Şuğul: Arapça güftelerin, Türk bestekârlar tarafından bestelenmesiyle oluşan ilahilerdir. Ezgilendirme ilahi formunda olduğu gibidir (Yavaşca 2002: 676).

Tevşih: Peygamberi medh ve Allah’a münacat içeren sözlerle bestelenen ve mevlid ve mî’raciye okunurken bahirler arasında toplu seslendirilen eserlerdir. Ezgilendirilmesi murabba biçimindeki Türk mûsikîsi formlarıyla aynıdır. (Yavaşca 2002: 381).

Salâ: Sözleri Hz. Muhammed’e Allah’tan rahmet ve selâm içeren ve usulsüz olarak ezgilendirilmiş bir dînî mûsikî türüdür (Özcan 1996: 329).

Durak: Zikir sırasında, Kelîme-i Tevhî’ten sonra ve İsm-i Celâl’den önce bir veya iki zâkir tarafından okunan serbest ölçülü eserlerdir (Tıraşcı 2015: 95). Durak

evferi usûlünde de icra edilir. Dörtlüklerden oluşur ve birinci, ikinci, dördüncü mısra aynı ezgiyle seslendirilirken, üçüncü mısra değişik ezgilendirmeye icra edilir. (Yavaşca 2002: 381).

İlahi: İlâhî aşkı anlatan sözlerin genelde küçük usûllerle nadiren de büyük usûllerle bestelenmesiyle oluşan bir formdur ve bölümleri şarkı formu gibidir (Kaçar 2012: 323).

Duanâme⁷: Padişahları öven sözlerin bestelenmesiyle oluşan bir formdur. His olarak marş, ezgilendirme açısından da beste veya şarkı formlarıyla benzerlik gösterir (Tıraşçı 2014: 323).

Problem Durumu

Safiyüddin'den başlamak üzere, XX. yy.'a kadar makam tarifleri incelendiğinde, makamların değişime uğradığı görülmekte, ancak bu değişimin hangi sebepten kaynaklandığı belirtilmemektedir. Bunun yanında mûsikî çevrelerince, bestekârların, makam değişimlerinde rol aldıkları düşünülmekte ve bu düşüncüyü kanıtlayacak herhangi bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın problem cümlesi, “Türk mûsikîsinde Segâh-Eviç donanımlı ve Dügâh kararlı makamlar, bestekârların kullanımları doğrultusunda değişime uğramış mıdır? olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın alt problemleri;

- 1- Bestekârların Gerdâniye makamı kullanımları ile makamın nazariyat anlatımları arasında farklılık var mıdır?
- 2- Bestekârların Gerdâniye makamı kullanımlarındaki farklılıklar, ilk olarak hangi bestekâr tarafından kullanılmıştır?
- 3- Bestekârların Gerdâniye makamı kullanımlarındaki farklılıklar, makamın nazariyat anlatımlarında yer almış/almalı mıdır?
- 4- Bestekârların Gerdâniye makamı kullanımları doğrultusunda makamın seyri nasıl olmalıdır?

⁷ Duanâme formu, ilk defa Tıraşçı (2014)'nın çalışması ile Türk mûsikîsi kaynaklarında yer almış ve Türk mûsikîsi formu olarak literatüre kazandırılmıştır.

- 5- Bestekârların Gülizâr makamı kullanımları ile makamın nazariyat anlatımları arasında farklılık var mıdır?
- 6- Bestekârların Gülizâr makamı kullanımlarındaki farklılıklar, ilk olarak hangi bestekâr tarafından kullanılmıştır?
- 7- Bestekârların Gülizâr makamı kullanımlarındaki farklılıklar, makamın nazariyat anlatımlarında yer almış/almalı mıdır?
- 8- Bestekârların Gülizâr makamı kullanımları doğrultusunda makamın seyri nasıl olmalıdır?
- 9- Bestekârların Hüseyinî makamı kullanımları ile makamın nazariyat anlatımları arasında farklılık var mıdır?
- 10- Bestekârların Hüseyinî makamı kullanımlarındaki farklılıklar, ilk olarak hangi bestekâr tarafından kullanılmıştır?
- 11- Bestekârların Hüseyinî makamı kullanımlarındaki farklılıklar, makamın nazariyat anlatımlarında yer almış/almalı mıdır?
- 12- Bestekârların Hüseyinî makamı kullanımları doğrultusunda makamın seyri nasıl olmalıdır?
- 13- Bestekârların Muhayyer makamı kullanımları ile makamın nazariyat anlatımları arasında farklılık var mıdır?
- 14- Bestekârların Muhayyer makamı kullanımlarındaki farklılıklar, ilk olarak hangi bestekâr tarafından kullanılmıştır?
- 15- Bestekârların Muhayyer makamı kullanımlarındaki farklılıklar, makamın nazariyat anlatımlarında yer almış/almalı mıdır?
- 16- Bestekârların Muhayyer makamı kullanımları doğrultusunda makamın seyri nasıl olmalıdır?
- 17- Bestekârların Nevâ makamı kullanımları ile makamın nazariyat anlatımları arasında farklılık var mıdır?
- 18- Bestekârların Nevâ makamı kullanımlarındaki farklılıklar, ilk olarak hangi bestekâr tarafından kullanılmıştır?
- 19- Bestekârların Nevâ makamı kullanımlarındaki farklılıklar, makamın nazariyat anlatımlarında yer almış/almalı mıdır?
- 20- Bestekârların Nevâ makamı kullanımları doğrultusunda makamın seyri nasıl olmalıdır?

- 21- Bestekârların Tâhir makamı kullanımları ile makamın nazariyat anlatımları arasında farklılık var mıdır?
- 22- Bestekârların Tâhir makamı kullanımlarındaki farklılıklar, ilk olarak hangi bestekâr tarafından kullanılmıştır?
- 23- Bestekârların Tâhir makamı kullanımlarındaki farklılıklar, makamın nazariyat anlatımlarında yer almış/almalı mıdır?
- 24- Bestekârların Tâhir makamı kullanımları doğrultusunda makamın seyrini nasıl olmalıdır?

Çalışmanın Amacı

XX. yy.'a kadar mûsikî icrasının nazarî ifadeleri incelendiğinde, makamların, yazılı anlatımlarda değişime uğradığı görülmektedir. Bu değişimde nazariyatçıların olduğu kadar, icracılar ve bestekârların de rolünün olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Bu bağlamda çalışma;

- Makam anlatımlarında görülen değişimlerde bestekârların rolünün var olup olmadığının,
 - Bestekârların, yüzyıllar içerisinde makamların seyrini ne yönde değiştirdiğinin,
- tespitini amaçlamaktadır.

Çalışmanın Önemi

Türk mûsikîsi üzerine yapılan bilimsel araştırmalarda, bestekârların hayatları ve bestelerindeki makam kullanımları, yazılan edvâr kitapları üzerinden makamların yüzyıllar içerisindeki değişimleri ve bestelenen eserler üzerinden makamların nasıl kullanıldığının tespitine yönelik çalışmalara rastlanmaktadır. Ancak bestekârların makam anlayışı vasıtasıyla makamların değişimlerine yönelik herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

Bu bağlamda çalışma,

- Alanda ilk olması,
- XX. yy.'a kadar, makam anlatımlarındaki değişimlerin sebeplerinin ortaya çıkarılması,

- Türk mûsikîsi nazariyatı derslerinde kaynak olarak kullanılabilmesi, açılarından önem kazanmaktadır.

Sınırlılıklar

Türk mûsikîsinde, XX. yy.'a kadar yüzlerce makam var olmuştur. Daha derinlemesine bir araştırma yapabilmek amacıyla çalışma, Arel nazariyatına göre donanımında Segâh-Eviç perdeleri bulunan ve Dügâh perdesinde karar veren Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ ve Tâhir makamlarında, XV. – XX. yy.'lar arasında yaşamış bestekârların, notalarına ulaşılan eserleri ile sınırlandırılmıştır. Türk mûsikîsi eğitimi veren kurumlarda genellikle Arel nazariyatının kullanılması, çalışmanın günümüzde de anlaşılması ve yer bulabilmesi, sebebiyle sınırlamada Arel nazariyatındaki makam sınıflandırması ve nota yazımı esas alınmıştır.

Varsayımlar

Çalışma;

- 1- Müelliflere ait eserlerin transkripsiyonlarının doğru olduğu,
- 2- Bestekârlara ait doğum-ölüm yılı kaynaklarının doğru olduğu,
- 3- Taranan kaynaklarda ulaşılan bestelerin, notalarda isimleri belirtilmiş olan bestekârlara ait olduğu,
- 4- Ulaşılan notaların yazım açısından doğru olduğu,

varsayımlarına dayanmaktadır.

Evren ve Örneklem

Türk mûsikîsi makamlarının bestekârlar yoluyla değişimlerini ortaya koymak amacıyla yapılan bu araştırmanın evrenini Türk musikisindeki tüm makamlar, örneklemine ise Arel nazariyatına göre donanımında Segâh-Eviç perdeleri olan ve Dügâh perdesinde karar veren makamların XV.-XX. yy.'lar arasında yaşamış olan

müelliflerinin tarifleri⁸ ve bu yüzyıllarda yaşamış bestekârların⁹ ulaşılan eserleri¹⁰ oluşturmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Nitel bir araştırma olan çalışmada, kaynak tarama yöntemi ile veriler toplanmıştır. Öncelikle çalışma dâhilindeki makamların, XV.–XX. yy.’lar arasında, nazariyat açıklamalarına yer veren müellifler¹¹ ve eserleri belirlenmiştir. Ardından yine aynı yüzyıllar arasında yaşamış bestekârlar¹² ve bestekârlara ait eserler¹³ saptanmıştır. Doğum tarihi 1885 ve sonrası olan bestekârlar, inceleme dışında bırakılmıştır. Bestekârlar listesinde yer alan Varsağı¹⁴, çalışmada bir form olarak değil Acemler gibi etnik bir bestekâr grubu olarak değerlendirilmiştir. Varsağı’nın (XVI. yy.) eserleri, Ali Ufkî’nin (ö. 1685) *Mecmua-i Saz ü Söz* isimli eserinde de yer alması nedeniyle (Cevher 1995: 52) Ali Ufkî’den önceye alınmış ve incelenmiştir.

Eserlerin notalarına ulaşmada, TRT-Kültür Bakanlığı arşivleri ve Aytaç Ergen’in katkılarıyla hazırlanan “*Notam 1.0 Programı*” kullanılmıştır. Her eserin varsa birden fazla nota yazımına ulaşılarak, eserin eski yazımlı nüshası esas alınmıştır. Çalışmada yer alan makam açıklamaları ve eser incelemelerinde, makamlar alfabetik, müellifler ve bestekârlar kronolojik sıra ile verilmiştir.

Çalışma XV. yy.’dan itibaren makamlardaki değişimleri temel almış olsa da değişimlerin açıkça görülebilmesi açısından nazariyat anlatımlarında makamların XIII. yy.’da Safiyyüddin’den başlamak üzere açıklamalarına yer verilmiş ve nazarı değişimleri belirtilmiştir. Makam anlatımlarında eserlerin transkripsiyonlarından yararlanılmıştır. İhtiyaç halinde eserlerin asılları da incelenmiştir. Makamı, yalnızca dizi ile ifade eden müelliflerin açıkladığı dizi ve aralıklar belirtilmiş, aynı dizi sonraki müellifler tarafından devam ettirilmiş ise yeniden yazılmamıştır. Dizi ve

⁸ Bkz. Ek. 1.

⁹ Bkz. Ek. 2.

¹⁰ Bkz. Ek. 3.

¹¹ bkz. Ek: 1.

¹² bkz. Ek: 2.

¹³ bkz. Ek: 3.

¹⁴ Türk mûsikisinde sözlü bir formdur (Cevher, 1995: 52) ve “*Güney Anadolu’da yaşayan Varsaklar’ın söyledikleri bir türkü türüdür.*” (Eren, 1999: 433). Ancak ulaşılan notalarda *Varsağı* ibaresi görülmekte ve bu eserlerde söze rastlanmamaktadır. Eren’e (1999) göre Varsağı kelimesi, -î nispet ekiyle oluşmuştur ve Varsaklar’a ait anlamı taşımaktadır.

seyir örnekleri, “*Finale 2014 exe. Programı*” kullanılarak porte üzerinde gösterilmiştir.

Çalışmaya dâhil edilen ve ölüm tarihine göre kronolojik olarak sıralanan bestekârlara ait eserler, “*peşrev, birinci beste veya kâr, ikinci beste, ağır semai, çeşitli şarkılar, yürük semai, saz semaisi istenirse bir de oyun havası.*” (Çelik 2014: 1153) şeklinde açıklanan fasıl sıralamasına göre yapılmıştır. Fasılda yer almayan formlar ise önce din dışı sonra dînî formlar olacak şekilde sıralanmıştır. Din dışı ve dînî formlara ait eserler ise form adına göre alfabetik olarak sıralanmış ve açıklanmıştır. Makamlara ait eser sayısının açıkça görülebilmesi ve daha kolay ulaşılabilmesi açısından, her makamda incelenen ilk eserin sıra numarası “1” olarak yazılmıştır. Ayrıca eser isimlerinde arşivlerdeki yazım esas alınmıştır.

Eserler, içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. İçerik analizi sonucu, eserlerde kullanılan çeşniler belirlenerek makamların seyir açısından kullanımları açıklanmış ve bestekârların makam kullanımları ortaya konulmuştur. Eserlerde kullanılan formların, başka makamlara geçki yapılan bölümleri¹⁵ asıl makamları yansıtmadığından, bu bölümler incelenmemiştir. Hem nazariyat anlatımlarından hem de bestekârların makam kullanımlarından çıkarım yapılarak makamların seyir özellikleri belirtilmiştir. Seyir özelliğinde XX. yy.’ın tanımları esas alınarak makamın tiz bölge sesleriyle başlayan makamlar inici, orta bölge sesleriyle başlayan makamlar inici-çıkıcı, durak perdesi veya pest bölge sesleriyle başlayan makamlar çıkıcı (Özkan 1998: 77; Kutluğ 2000: 91; Kaçar 2012: 58; Tanrıkorur 2016: 141) olarak sınıflandırılmıştır.

Sonrasında bestekârların makam kullanımları, yaşadıkları yüzyılın makam anlatımları ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda nazariyat anlatımları ile bestekârların makam kullanımları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Ortaya çıkan benzer ve farklı kullanımların daha sonraki yüzyıllarda kullanım sıklığı belirtilmiştir.

Sonuç kısmında ise;

- Makamların, bestekâr kullanımları doğrultusunda değişime uğrayıp uğramadığı,

¹⁵ Giriş bölümünde, çalışmada yer alan formlar ve bu formlarda geçki yapılan bölümler açıklanmıştır.

- Değişim var ise bu değişimin ilk olarak hangi bestekâr ile gerçekleştiği,
- Bestekârların farklı kullanımlarının nazariyat anlatımlarında yer alıp almadığı,
- Bestekârlar tarafından kullanılan ve makam seyrinde yer alıp almaması gereken çeşniler belirtilerek her makama ait bir seyir açıklaması yapılmış ve yapılan açıklama doğrultusunda da birer seyir örneği oluşturulmuştur.

Konuyla İlgili Çalışmalar

Bu alanda yapılan çalışmalar, , nazarî olarak makam tariflerini içeren eserlerin incelenmesi suretiyle makam değişimlerini ortaya koyan, bestekârların makam kullanımlarını inceleyen, makamların dönemlere göre bestekârlar ve nazariyatçılar açısından kullanımlarını karşılaştıran çalışmalar olmak üzere dört ana başlıkta incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde ilgili araştırmalar kronolojik sırayla yazılmıştır.

Yüzyıllara bağlı olarak ses sistemlerini ve makamları inceleyen çalışmalar;

Can (2001), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’de hazırladığı “XV. yy. Türk mûsikîsi nazariyatı” başlıklı doktora tezinde; XV. yy.’da kaleme alınmış olan edvâr kitaplarını inceleyerek dönemin nazarî anlayışı ve ses sistemini karşılaştırmalı olarak ortaya koymuştur.

Küçüköğçe (2010), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırladığı “XV. yy.’da makamlar” başlıklı doktora tezinde; XV. yy. edvâr kitaplarını inceleyerek, dönemin ses sistemini ve aynı dönemde kullanılmış olan makam, âvâze, şûbe ve terkiplerin karşılaştırmalı olarak açıklamalarına yer vermiştir.

Meriç (2012), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırladığı “XVII. yy.’da makamlar” başlıklı yüksek lisans tezinde; XVII. yy.’da yazılmış mûsikî eserlerini ve içerisinde mûsikîye yer verilen eserleri inceleyerek, bu dönemde kullanılmış olan makam ve terkiplerin karşılaştırmalı olarak açıklamalarına yer vermiştir.

Nazarî olarak makam tariflerini içeren eserler incelenerek makam değişimlerini ortaya koyan çalışmalar;

Levendoğlu (2002), Gazi Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü’nde hazırladığı “XIII: yy.’dan günümüze varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri” başlıklı

doktora tezinde; edvâr kitapları, mûsikî risâleleri, mûsikî mecmuaları ve nazariyat kitaplarını inceleyerek, makamların yazılı anlatımlar vasıtasıyla değişimlerini ortaya koymuştur.

Bestekârların makam kullanımlarını ortaya koyan çalışmalar:

Sönmez (2002), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Bimen Dergazaryan (Şen)’in Kürdîlihiczâkâr makamı anlayışı*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Bimen Şen’in, eserleri vasıtasıyla, Kürdîlihiczâkâr makamı kullanımını ortaya koymuştur.

Şengün (2005), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Selâhattin Pınar eserlerinin bilgisayar destekli istatistiksel değerlendirmesi ve makamsal analizi*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Selâhattin Pınar’a ve dönemi bestekârlarına ait Hicâz makamında ve aksak usûlünde bestelenen toplam kırk sekiz eseri, “Bilgisayar Destekli Analiz Yöntemi” ile incelemiştir. Bu incelemeler sonucunda, bestekârların Hicâz makamı kullanımlarının, *ses alanı, perdelerin kullanım sıklığı, süre değeri, seyir analizi ve perdelerin ezgisel hareketi (Markov Modeli)* bakımından, geleneksel makam yapısına benzer ve farklı yönlerini tespit etmiştir.

Ölmez (2011), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Dede Efendi’nin Ferahfezâ Mevlevî Âyini’nin makam usûl ve ezgisel yönden incelenmesi*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi’nin *Ferahfezâ Mevlevî Âyini*’ni makam, usûl ve ezgi yönünden incelemiştir. İncelenen bu âyinde Dede Efendi’nin, ferahfezâ makamını nasıl kullandığını, eserin içinde kullanmış olduğu makamsal geçkilerin ferahfezâ makamı ile ilişkisini ve âyinde kullandığı usûllerle vezin ilişkisini ortaya koymuştur.

Gidiş (2014), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Sadeddin Kaynak’ın Hicâz makamındaki 14 eserinin incelenmesi*” başlıklı sanatta yeterlilik tezinde; Sadeddin Kaynak’ın, eserleri vasıtasıyla, Hicâz makamı kullanımını ortaya koymuştur.

Burhan (2018), yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Hacı Arif Bey’in 25 Kürdîlihiczâkâr eserinin makamsal incelenmesi*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Hacı Arif Bey’in, Kürdîlihiczâkâr makamında

bestelediği yirmi beş eseri, makam kullanımı açısından incelemiş ve bestekârın makam kullanım özelliklerini ortaya koymuştur.

Türk mûsikîsi makamlarının, bestekârlar ve nazariyatçılara göre kullanımlarını karşılaştıran çalışmalar:

Küçükgökçe (2000), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Geçmişten günümüze tarz-ı nevin makamı*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Nazariyatçıların tarz-ı nevin makamı anlatımları ile bestekârların makamı kullanım şekillerini karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur.

İğci (2000), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Geçmişten günümüze tebrîz makamı ve eleştirisi*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Nazariyatçıların tebrîz makamı anlatımları ile bestekârların makamı kullanım şekillerini karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur.

Erek (2005), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Geçmişten günümüze Kürdîlihiczâkâr makamı*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Nazariyatçıların Kürdîlihiczâkâr makamı anlatımları ile bestekârların makamı kullanım şekillerini karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur.

İrden (2006), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Türk mûsikîsinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre Bûselik makamının karşılaştırılması*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Bûselik makamının nazariyatçılara göre tariflerine ve bestekârların bu makamdaki eserlerinin incelemelerine yer vererek, makamın nazarî tarifleri ile bestekârların makam kullanımlarını karşılaştırmıştır.

İrden (2011), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Türk mûsikîsinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre Çargâh makamının karşılaştırılması*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Çargâh makamının nazariyatçılara göre tariflerine ve bestekârların bu makamdaki eserlerinin incelemelerine yer vererek, makamın nazarî tarifleri ile bestekârların makam kullanımlarını karşılaştırmıştır.

Karakaya (2015), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “*Geçmişten günümüze ferahfezâ makamı*” başlıklı yüksek lisans tezinde; Ferahfezâ makamının, nazariyatçılara göre tariflerine ve bestekârların bu makamdaki

eserlerinin incelemelerine yer vererek, makamın nazarî tarifleri ile bestekârların makam kullanımlarını karşılaştırmıştır.





BİRİNCİ BÖLÜM

1. NAZARİYATÇILARA GÖRE MAKAMLARIN TARİFLERİ

Bu bölümde, çalışmada incelenen makamların, nazariyatçılar tarafından anlatımı vasıtasıyla değişim süreçleri açıklanmıştır. Çalışma, XV-XX. yy.'lar arasında makamların değişimlerini ortaya koymak amacıyla yapılmış, ancak Abdülkâdir Merâğî (ö. 1435) sonrasında değişimlerin daha açıkça görülebilmesi açısından Abdülkâdir Merâğî öncesindeki makam tariflerine de yer verilmiştir. Bu düşünceyle makam tarifleri, XIII. yy. müellifi olan ve sistemci okulun kurucusu olarak bilinen Safiyyüddin Urmevî'den itibaren başlatılmıştır.

1.1.Gerdâniye Makamı

Gerdâniye makamına âvâzeler arasında yer veren Safiyyüddin Urmevî'de makamın kullandığı perdeler, A-D-V-H-Y-YA-YD-YV-YH (Arslan, 2017: 87), aralıklar ise T¹⁶-C¹⁷-C-C-B¹⁸-T-C-C (Levendoglu 2002: 76) şeklindedir.

Abdülkâdir Merâğî'ye göre Gerdâniye altı âvâzeden üçüncüsüdür. İnici seyir özelliğine sahip olan Gerdâniye makamının kullandığı perdeler Yha-Yv-Yd-Ya-Ha-V-D-A (Sezikli 2007: 72), aralıklar ise tizden başlamak üzere C-C-T-T-C-C-T şeklindedir.

Ahmedoğlu Şükrullah (ö. 1476), Ali Şah bin Hacı Büke (ö. 1500?) ve Fethullah Şîrvânî'de (ö. 1486) Gerdâniye, altı âvâzeden ikincisi olarak verilmiştir (Bardakçı 2012: 65; Çakır 1999: 131; Akdoğan 2009: 232). Ahmedoğlu Şükrullah'da Gerdâniye, aynı zamanda kırk altıncı dairedir (Bardakçı 2012: 65). Ahmedoğlu Şükrullah ve Ali Şah bin Hacı Büke'de aralıklar Safiyyüddin ile aynıdır (Bardakçı

¹⁶ Bu aralık tanini aralığı olarak isimlendirilmiştir. Bu isim Arel nazariyatında da devamlılığını sürdürmüştür (Arel, 1968; 5).

¹⁷ Bu aralık mücenneb aralığı olarak isimlendirilmiştir. Arel nazariyatında ise mücenneb aralığı; küçük mücenneb ve büyük mücenneb olmak üzere iki ayrı aralık olarak isimlendirilmiştir (Arel, 1968; 5).

¹⁸ Bu aralık bakiyye aralığı olarak isimlendirilmiştir. Bu isim Arel nazariyatında da devamlılığını sürdürmüştür (Arel, 1968; 5).

2012: 40-41; Çakır 1999: 131). Şirvânî’de ise makamın kullandığı perdeler belirtilmemiştir.

Lâdikli Mehmet Çelebi’nin (ö. 1500) *Zeynü’l-Elhân*’ında Gerdâniye, birinci tabakanın dördüncü kısmının ikinci tabakanın on üçüncü kısmına eklenmesiyle oluşur (Pekşen 2002: 54). *Fethiyye*’de tiz bölgeden başlayan Gerdâniye dizisinin aralıkları Merâğî’de olduğu gibi C-C-T-T-C-C-T şeklindedir (Tekin 1999: 159).

Kırşehir’de, Gerdâniye, yedi âvâzedden altıncısı olarak verilmiş olup, ısfahân ile Rehâvî’den doğmaktadır (Kamiloğlu 1998: 32). Kırşehirî, *Mûsikî Risâlesi*’nde Gerdâniye makamını, “*Evvel ser âğâze*¹⁹ *gerdaniye, Râst, Segâh evi Hisâr*²⁰, *Dügâh evi, Hüseyinî, Yegâh evi, Pençgâh*²¹, *Çargâh heman, Segâh heman, Dügâh heman, Yegâh evi, Râst, Hisâr, nerm Segâh, tiz ber- tiz nerm- ber nerm*” şeklinde açıklamıştır (Kamiloğlu 1998: 36). Tanbur üzerinde perdeleri açıkladığı bölümde, Gerdâniye makamının, Gerdâniye perdesinden başlayıp, Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karar ettiğini de belirtmiştir (Kamiloğlu 1998: 62). Makam için ayrıca “*gerdaniye âğâz eder iner Çargâh evinde karar eder*” (Doğrusöz 2007: 56) ifadesine de yer vermiştir.

Bedr-i Dilşâd’ın *Muradnâme*’sinde ve *Kitâb-ı Edvâr*’da, Gerdâniye makamından, sadece yedi âvâzedden altıncısı olarak bahsetmiştir. Makama dair başka bir açıklamaya yer vermemiştir (Ceyhan 1997: 727, Cevher 2004a: 10).

Hızır bin Abdullah’a göre Gerdâniye, yedi âvâzedden altıncısıdır ve Râst ile Hüseyinî’den doğar. Hızır bin Abdullah, makamın inici seyir özelliğine sahip olduğunu belirterek, makamı “*evvel gerdaniyye, Segâh hisâr evi, Dügâh Hüseyinî evi, yekgâh Pençgâh evi, Çargâh hemân, Segâh hemân, Dügâh hemân, yekgâh Râst evi, Segâh hisâr evi bu tizden kopar nerm karâr ider*” şeklinde açıklamıştır (Çelik 2001: 43).

Tirevî’nin risâlesinde de Gerdâniye yedi âvâzedden altıncısıdır.(Uygun 1990: 26). Tirevî Gerdâniyenin seyrini, “*Gerdâniye oldur ki Tiz Râst hanesinden âğâze*

¹⁹ Âğâz kelimesi Farça başlama anlamındadır (Parlatır, 2012: 49). Âğâze kelimesi de âğâz kelimesinden türemiştir. Müellifin tanımında yer alan “*ser âğâze gerdaniye*” ifadesi de makamın ilk başta Gerdâniye perdesi ile başlaması gerektiğini bildirmektedir.

²⁰ Bu perdenin Arel nazariyatındaki karşılığı Eviç perdesidir (Doğrusöz, Beşiroğlu ve Uslu, 2007: 21).

²¹ Râst makamının beşinci perdesidir ve bu perde daha sonrasında Nevâ perdesi olarak anılmıştır (Doğrusöz, Beşiroğlu ve Uslu, 2007: 21).

*idub, ısfahan*²² yüzünden *inub, aşağı nerm-i Râst hanesinde karar ider bu Hüseyinî'yle Râst'tan gerdaniye hâsıl olur.*" (Uygun 1990: 39) şeklinde açıklamıştır.

Seydî'ye göre Gerdâniye, yedi âvâzenin altıncısıdır ve Gerdâniye perdesinde başlayıp Râst perdesinde karar etmektedir (Arısoy 1998: 117).

XVI. yy.'da yazılmış olan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî*'de Gerdâniye makamının, Gerdâniye'den başlayıp Hüseyinî üzerinden Dügâh karar verdiği belirtilmektedir (Karaduman 2014: 16).

Ruhperver'de²³, Gerdâniye yedi âvâzenin altıncısı olarak verilmiştir (Cevher 2004b: 11) ve Râst ile Hüseyinî'den oluşmuştur (Agayeva, Uslu 2008: 63).

Kantemiroğlu'na göre Gerdâniye makamı, Gerdâniye perdesinden seyre başlar ve sırasıyla Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karar verir (Tura 2001: 68).

Kutbunnayî Osman Dede'nin (ö. 1730) *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî* isimli eserinde Gerdâniye, terkipler arasında yirmi ikinci sırada verilmiş ve bu makama dair herhangi bir açıklamaya yer verilmemiştir (Erguner 1991: 107).

Hızır Ağa'da (ö.1761'den sonra) ise Gerdâniye makamı, Gerdâniye perdesinden başlayıp Eviç ve Hüseyinî perdelerini gösterir. Tekrar Gerdâniye perdesinden aynı perdeleri kullanarak Râst perdesine düşer. Son olarak Gerdâniye ve Muhayyer perdelerinden başlayarak inen ezgi, Dügâh perdesinde son bulur (Tekin 2015: 161).

Tanbûrî Küçük Artin'de (XVIII. yy.) de Gerdâniye makamı, Gerdâniye perdesinden seyre başlar. Sırasıyla Gerdâniye, Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh, Dügâh perdelerini kullanır. Karara giderken Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, yine aynı perdelerle Dügâh perdesinde karar eder (Popescu-Judet, 2002: 51).

Mehmed Hâfid Efendi'nin (ö. 1811) Gerdâniye makamı tanımında, önceki nazariyatçılarla benzer olarak makamın, Gerdâniye perdesinden başlayıp Eviç,

²² Râst makamının beşinci perdesidir. Müellif, ney üzerinde perdeleri tanıtırken ısfahan ismini kullanmış ve bu perde daha sonrasında Nevâ perdesi olarak anılmıştır (Doğrusöz, Beşiroğlu ve Uslu, 2007: 21).

²³ Eserin iki farklı tercümesi bulunmaktadır. Cevher'e göre XV. yy.'a ait olduğu düşünülen eser, Uslu ve Agayeva'ya göre XVII. yüzyılın başında kaleme alınmıştır (Cevher 2004: 2; Uslu ve Agayeva 2008: 41). Uslu ve Agayeva'nın tespitlerine dayanarak eserdeki makam anlatımlarına XVII. yy. nazariyatı içerisinde yer verilmiştir.

Hüseyinî perdelerini gösterdikten sonra Râst perdesine düştüğü ve ardından da Muhayyer perdesinden itibaren aynı perdeleri kullanarak Dügâh perdesinde karar verdiği belirtilmektedir (Uslu 2001: 32).

Nâsır Dede'nin (ö. 1821) *Tedkîk ü Tahkîk* adlı eserinde de yine benzer olarak Gerdâniye makamı, “*Gerdâniye perdesinden Râst yapmaya başlayıp Uşşâk karar verir*” (Tura 2006: 45) şeklinde açıklanmıştır.

Haşim Bey'e (ö. 1868) göre Gerdâniye makamı seyri, Eviç, Gerdâniye perdelerinden başlayıp Hüseyinî perdesine dek devam eder. Sonrasında Tiz Çargâh perdesine kadar çıkıp, yine aynı perdelerle Hüseyinî perdesine düşülür. Son olarak Nevâ, Çargâh, Segâh perdelerinin kullanıldığı makamda, Dügâh perdesinde karar edilir (Yalçın 2016: 165).

Kevserî kaynaklı olarak yazılmış olan *K-38 Edvârî*²⁴’nda Gerdâniye makamı, Gerdâniye perdesi ile seyre başlar ve devamında Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karar verir (Köprülü, 2019: 91).

Tanbûrî Cemil Bey (ö. 1916), *Rehber-i Mûsikî*’sinde Gerdâniye makamının, Hüseyinî makamının Eviç ve Gerdâniye perdelerinden başlayan bir türü olduğunu söylemektedir (Cemil Bey 1993: 63).

İsmâil Hakkı Bey’in (ö. 1927) *Mûsikî Tekâmül Dersleri* isimli eserinde Gerdâniye makamı, Mahur makamı şeklinde başlar, Çargâh’ta Nikrîz çeşnisinin ardından Karcığâr makamı şeklinde Dügâh perdesinde karar verir (Kaygusuz, 2006: 80). Aynı eserde Mahur makamı, Gerdâniye perdesinde Râst çeşnisi ile başlamaktadır (Kaygusuz 2006: 51).

Kazım Uz’a (ö. 1938) göre Gerdâniye makamı, Evç ve Gerdâniye perdelerinden başlayıp Tiz Segâh’tan Hüseyinî perdesine dek iner. Hüseyinî perdesinden sonra Çargâh çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar eder (Uz 1964: 26).

Suphi Ezgi (ö. 1962), makamın seyrinde, Gerdâniye perdesinden başlayıp Râst dizisinin gösterildiğini, ardından Hüseyinî dizisindeki Uşşâk çeşnisi perdelerinin duyurulduğunu ve son olarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile karar verildiğini belirtmektedir (Ezgi 1933 CI: 147).

²⁴ Eserin içerisinde müellifine ve ismine dair bir bulguya rastlanılmadığından, eseri Lâtin harflerine dönüştürerek incelemesini yapan Dr. Öğr. Üyesi Gamze Köprülü tarafından bu isim verilmiştir.

Arel de makamı Suphi Ezgi'nin verdiği tanıma yakın olarak açıklamıştır. Arel'e göre makam, Râst ve Hüseyinî dizilerinin birbirine eklenmesiyle oluşur ve inici seyir özelliği gösterir (Arel 1968: 102). Bu sebeple Gerdâniye makamında, Râst dizisinin tiz durağı olan Gerdâniye perdesiyle başlanır, Hüseyinî ve Nevâ perdeleri vurgulandıktan sonra Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle karar verilir (Arel 1968: 103).

1.2. Gülizâr Makamı

Safiyyüddin Urmevî'de Gülizâr makamına dair bilgiye rastlanmamaktadır.

XV. yy. müelliflerinden yalnızca Tirevî, kırk sekiz terkip içerisinde Gülizâr makamının adını zikretmiştir (Uygun 1990: 31). Tirevî'nin Gülizâr tanımında makamın seyri, Hûzî makamı gibi başlayıp Dügâh perdesinde karar etmektedir. Müellifin Hûzî makamı tanımında ise Bûselik şeklinde başlayıp Acem makamı ile devam ederek Aşîrân perdesinde karar verdiği belirtilmektedir (Uygun 1990: 46).

Kantemiroğlu Edvârı'nda Gülizâr makamı, Şeyh'in terkip ettiği makamlar başlığı altında anlatılmıştır. Kantemiroğlu'nun tarifine göre makam, Hûzî gibi başlayıp Dügâh perdesinde karar eder (Tura 2001: CI: 155).

Kutbunnayî Osman Dede, *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*'de Gülizâr makamının ismini, terkipler arasında zikretmiştir. Ancak eserde makama dair herhangi bir açıklamaya yer vermemiştir (Erguner 1991: 106).

Tanbûrî Küçük Artin'de Gülizâr makamına rastlanmazken, Mehmed Hâfid Efendi'de makam, bir ustanın öğretmesi gerektiği gerekçesiyle anlatımının yapılmadığı makamlar arasında anılmaktadır (Uslu 2001: 46). Bu vesile ile Mehmed Hâfid Efendi'de de makamın yalnızca adına rastlanmaktadır.

Nâsır Dede'nin *Tedkîk ü Tahkîk* adlı eserindeki Gülizâr makamı tanımı da Kantemiroğlu'nun verdiği tanımla örtüşmektedir. Nâsır Dede, makamın Bûselikaşîrân yapıp Dügâh karar verdiğini belirtmektedir (Tura 2006: 55). Yine Nâsır Dede'nin Bûselikaşîrân makamı tanımına bakıldığında, bu makama Hûzî denildiği ifadesi bulunmaktadır (Tura 2006: 52).

Haşim Bey'e göre Gülizâr makamının seyrinde, Muhayyer, Gerdâniye ve Eviç perdeleriyle Hüseyinî perdesine inilmektedir. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Segâh perdesine dek düşülmektedir. Sonrasında Hüseyinî

perdesi yerine Hisâr (şûri), Acem perdesi yerine tekrar Eviç perdesi kullanılarak Râst perdesine gelinmektedir. Son olarak Hüseyinî, Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerinin kullanımıyla Dügâh perdesinde karar verilmektedir (Yalçın 2016: 163).

Tanbûr Cemil Bey'in tanımında Gülizâr makamı, girişte Muhayyer makamı gibi başlar. Karar ise Hüseyinî makamı nağmelerinden oluşur (Cemil Bey 1993: 63).

Muallim İsmâil Hakkı Bey'e göre Gülizâr makamı, Gerdâniye makamı gibi seyre başlar. Ardından Hüseyinî perdesini vurgular ve Dügâh perdesinde karar verir (Kaygusuz 2006: 78).

Kazım Uz'un *Musiki Istılâhatı* adlı eserinde makamın, Dügâh ve Gerdâniye perdeleriyle başlayıp, Gerdâniye perdesinin baskın olduğu bir Hüseyinî makamı şeklinde kullanıldığı, arada Karcıgâr ezgilerinin duyurularak tekrar Hüseyinî makamı gibi karar verdiği belirtilmiştir (Uz 1964: 28).

Suphi Ezgi'nin anlatımında makamın adı, Hüseyinî Gülizâr makamı olarak yer almakta olup, Hüseyinî makamının sonunda ve ortasında Karcıgâr kullanılan bir makam olarak anlatılmaktadır. Ezgi'ye göre makam, tiz bölgelerden Hüseyinî makamı gibi başlayıp, arada Karcıgâr makamını gösterip, tekrar Hüseyinî makamı şeklinde sonlanmaktadır (Ezgi 1933: CI: 159).

Arel'e göre Gülizâr makamı, Dügâh perdesinde karar veren mürekkep makamlar arasında yer almakta ve makamın adı Gülizâr veya Hüseyinî Gülizâr olarak anılmaktadır. Arel'in makama dair açıklamalarında, makamın iki şekilde kullanıldığı belirtilmektedir. Bunlardan ilki, inici Hüseyinî makamı şeklinde, ikincisi de inici Hüseyinî makamına, Karcıgâr makamının eklenmesi şeklinde oluşan kullanımdır. İlkinde makam, Hüseyinî makamının incisi gibi kullanılır. Ancak bu kullanıma benzer olan Muhayyer makamından farkı, Muhayyer perdesinin tiz bölgesinde çok fazla ısrar edilmemesidir. Arel bu şekilde makamın Muhayyer makamından ayrılabilceğini belirtmektedir. İkinci şekil kullanımda ise tiz bölgeden başlayan Hüseyinî makamına Karcıgâr makamı eklenir ve son olarak yine Hüseyinî makamı gibi karar verilir (Arel 1968: 88).

1.3. Hüseyinî Makamı

Urmevî'nin *Şerefiyye* adlı eserinde yer alan Hüseyinî makamının perdeleri A-C-h-H-YA-YB-Yh-YH (Arslan 2017: 87)²⁵, aralıklar ise C-C-T-T-C-C-T şeklindedir.

Merâğî, kadîm on iki makam arasında, beşinci makam olarak Hüseyinî makamını vermektedir. Merâğî'nin Hüseyinî makamı tanımında verdiği aralıklar; C-C-T-C-C-T-T şeklindedir (Sezikli 2007: 69).

Ahmedoğlu Şükrullah, Fethullah Şirvânî, Lâdikli Mehmet Çelebi ve Ali Şah bin Hacı Büke'de de Hüseyinî makamı, on iki makam içerisinde tanımlanmıştır. Müelliflerin, Hüseyinî makamı dizisinin perde ve aralıklarına dair verdikleri bilgiler, Merâğî ile aynı doğrultudadır (Kamiloğlu 2007: 74; Akdoğan 2009: 230; Pekşen 2002: 50; Çakır 1999: 161).

Kırşehirî, *Risâle-i Mûsikî*'de Hüseyinî makamını on iki makamın sekizincisi olarak anlatır. Makamın kullandığı perdeleri ve seyrini, “*hemân evvel Dügâh, hemân Segâh, hemân Çargâh, ısfehân, Yegâh evi, Hüseyinî evi, Dügâh, Hisâr, Segâh evi, gerdaniye, Çargâh evi, Muhayyer, Dügâh evi.*” şeklinde açıklamıştır (Kamiloğlu, 1998: 34). Kırşehirî'ye göre makam, Dügâh perdesinden başlayıp Segâh, Çargâh, Nevâ perdelerinin ardından Hüseyinî perdesinde kendini göstermekle birlikte Yegâh-Tiz Hüseyinî perde aralığını kullanmaktadır (Kamiloğlu 1998: 60),

Bedr-i Dilşâd'ın *Murad-nâme* adlı eserinde ve *Kitâb-ı Edvâr*'da Hüseyinî makamı ile ilgili yalnızca on iki makamın sekizincisi olduğunu vurgulanır. Bu eserlerde makama dair başka bir açıklamaya yer verilmemiştir (Ceyhan 1997: 726, Cevher 2004a: 10).

Hızır bin Abdullah'a göre de Hüseyinî makamı on iki makamın sekizincisidir (Özçimi 1989: 151). *Kitabü'l Edvâr*'da makamın kullandığı perdeler, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer'dir. Hızır bin Abdullah'ın tarifindeki perdeler, XX. yy. Hüseyinî makamı tanımlarındaki perdeler ile aynıdır (Çelik 2001: 33).

Tirevî'nin risâlesinde de Hüseyinî makamı, on iki makam içerisinde anılır. Tirevî, makamın seyrinde, Hüseyinî perdesinden başlayarak sırasıyla Pençgâh,

²⁵ Arslan'ın eserinde C harfi, basım hatasından dolayı G olarak görülmektedir.

Çargâh, Segâh perdelerinin kullanıldığını ve Dügâh perdesinde karar verildiğini belirtmiştir (Uygun 1990: 35).

Seydî de Hüseyinî makamını diğer nazariyatçılarla benzer şekilde on iki makamın sekizincisi olarak vermiştir. Seydî'nin açıklamasına göre makam, Hüseyinî perdesi ile başlayıp Dügâh perdesinde karar verir (Arısoy 1998: 27).

XVI. yy.'da yazılmış olan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî*'de Hüseyinî makamının, Hüseyinî perdesinden başlayıp Dügâh perdesinde karar verdiği belirtilmektedir (Karaduman 2014: 59).

Ruhperver'de, Hüseyinî makamı on iki makamın onuncusu olarak anılmaktadır (Cevher 2004b: 11).

Kantemiroğlu, Hüseyinî makamını diğer bütün makamlardan üstün tutar (Tura 2001: 62). Kantemiroğlu'na göre makam, Dügâh perdesinden başlayarak sırasıyla Segâh, Çargâh, Nevâ perdelerini kullanarak Hüseyinî perdesine ulaşır ve yine aynı perdelerle Dügâh perdesinde karar verir. Kantemiroğlu, makamın, Yegâh'tan Tiz Hüseyinî'ye kadar geniş bir seyir alanına sahip olduğunu da vurgular (Tura 2001: 63).

Kutbunnayî Osman Dede, on iki makamın içerisinde makamın ismini vermiş, ancak bunun dışında hiçbir açıklama yapmamıştır (Erguner 1991: 102).

Hızır Ağa'ya göre Hüseyinî makamı, on iki makamın içerisinde yer almaktadır. Ancak eserinde, karar perdesinin Dügâh olduğu dışında makama dair hiçbir açıklama yapmamıştır (Tekin 2015: 118).

Tanbûrî Küçük Artin, Hüseyinî makamı seyrinin, Hüseyinî ve Muhayyer perdeleriyle başladığını belirtmiştir (Popescu-Judet 2002: 51). Artin'in Hüseyinî makamı seyir örneği aşağıdaki şekilde gösterildiği gibidir.



Şekil 1. Tanbûrî Artin'e göre Hüseyinî makamı seyri (Popescu-Judet 2002: 51)

Mehmed Hâfid Efendi, Hüseyinî makamını, Dügâh'tan doğan ve Dügâh perdesinde karar veren makamlar arasında zikretmekte, ancak makamın seyrine yönelik bir açıklama yapmamaktadır (Uslu 2001: 26).

Nâsır Dede'nin Hüseyinî makamı tarifinde makam, Hüseyinî perdesinden başlayıp sırasıyla Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleriyle Dügâh perdesinde karar vermektedir. Hüseyinî üzerinde de Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerini kullanmaktadır. Pest bölgede ise Râst perdesine kadar düşmektedir (Tura 2006: 37).

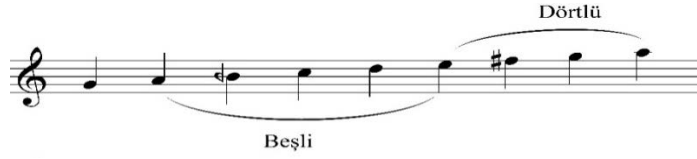
Haşım Bey'in tarifine göre Hüseyinî makamı, Nevâ perdesinden Tiz Çargâh perdesine değin çıkar ve yine aynı perdelerle Nevâ perdesine gelir. Son olarak Çargâh, Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karar verir (Yalçın 2016: 163).

K-38 Edvârı'nda makam, Dügâh perdesinden başlayıp Hüseyinî perdesine dek devam eder, Hüseyinî perdesinden de Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karar verir (Köprülü 2019: 89).

Tanbûrî Cemil Bey, Hüseyinî makamının doğal seslerden meydana geldiğini ve bu sebeple donanımında herhangi bir değiştirici işaret almadığını belirtir. Bunun yanında makamda kullanılan Segâh perdesinin de biraz daha pest kullanıldığını ve sadece bu perde için bir değiştirici işaret yazılabileceğini vurgular (Cemil Bey 1993: 54). Hüseyinî makamı seyrinin ise, Nevâ-Hüseyinî perdelerinden başladığını, girişte Muhayyer- Dügâh, meyanda Nevâ- Tiz Nevâ, kararda ise Tiz Çargâh – Dügâh aralığını kullandığını belirtmektedir (Cemil Bey 1998: 63).

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in eserinde, Nevâ, Hüseyinî ve Acem perdeleriyle başlayan seyir, Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerinin ardından Hüseyinî perdesinin vurgulanmasıyla devam etmektedir. Hüseyinî perdesi vurgusunu takiben kullanılan Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnilerinin ardından seyir Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmaktadır (Kaygusuz 2006: 73).

Rauf Yektâ'nın Hüseyinî makamına dair verdiği ezgi örneğinde, Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan seyir, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmaktadır (Yektâ 1986: 69).



Şekil 2. Rauf Yektâ Bey’e göre Hüseynî makamı dizisi²⁶ (Yektâ 1986: 69)

Kazım Uz’da Hüseynî makamı, Dügâh perdesinde karar veren makam olarak açıklanmıştır. Makama dair açıklamanın devamında makamın, Nevâ ve Hüseynî perdeleriyle başlayıp, tekrar Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleriyle Dügâh perdesinde karar verdiği belirtilmektedir (Uz 1964: 32).

Suphi Ezgi ve Arel, Hüseynî makamı tarifinde benzer olarak makamın dizisinin, Hüseynî beşlisine Uşşâk dörtlüsünün eklenmesinden oluştuğunu belirtmektedirler. Bunun yanında makamın güçlüsü Hüseynî perdesidir ve seyri, çıkıcı olarak kullanılmaktadır. (Ezgi 1933: CI: 94; Arel 1968: 20). Ezgi, Arel’den farklı olarak makamın inici de kullanılabildiğini belirtmektedir (Ezgi 1933: CI: 94).

1.4. Muhayyer Makamı

Urmevî’nin *Şerefiyye* adlı eserinde yer alan Muhayyer makamının perdeleri A-C-h-H-YA-YC-Yh-YH (Arslan 2017: 87)²⁷, aralıklar ise C-C-T-T-C-C-T şeklindedir.

Merâgî, Muhayyer makamını yirmi dört şûbe arasında açıklamıştır. Müellife göre makamın kullandığı perdeler tizden peste doğru YH-Yh-YC-YA-H-h-C-A şeklindedir²⁸ (Merâgî 1415: 85). Bu perdelere göre aralıklar ise yine tizden peste T-C-C-T-T-C-C şeklindedir (Levendoğlu 2002: 129).

Ahmedoğlu Şükrullah, Kırşehrî, Bedr-i Dilşâd, Hızır bin Abdullah, Tirevî ve Seydî’nin eserlerinde Muhayyer makamı, terkipler arasında zikredilmiştir. Bu müellifler, eserlerde benzer bir şekilde makamın Tiz Dügâh perdesinden başlayıp

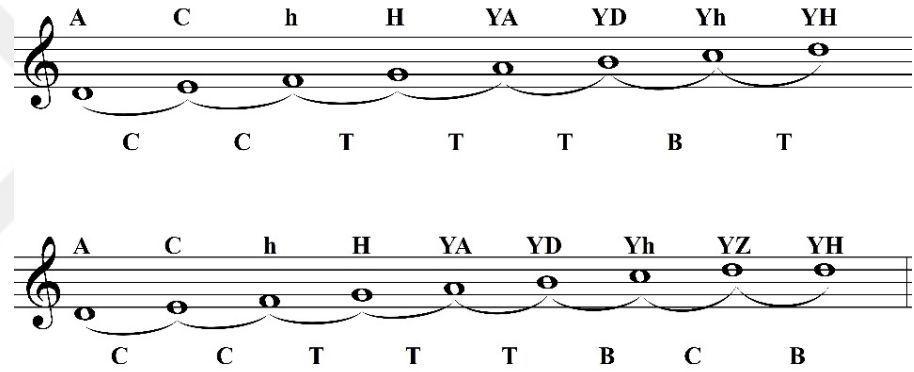
²⁶ Rauf Yektâ Bey’in nazarı anlayışında Segâh perdesi doğal sestir ve herhangi bir işaret almaz. Yektâ’ya ait dizide perdeler, Arel nazariyatına göre yazılmıştır.

²⁷ Arslan’ın eserinde C harfinin olması gereken kısımlarda basım hatasından dolayı G harfi yazıldığı görülmektedir.

²⁸ Merâgî’nin eserlerinin transkripsiyonları incelendiğinde, Muhayyer makamının kullandığı perde ve aralıkların üç farklı biçimde gösterildiği görülmekte ve bu farklılıkların yazım veya basım hatasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Müellifin “*Câmiu’l-Elhân*” isimli eserinin İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı’ndaki nüshası incelendiğinde makamın kullandığı perdelerin çalışmada verildiği şekliyle olduğu görülmektedir.

Hüseyinî perdesini gösterdikten sonra Dügâh perdesinde karar ettiğini belirtmişlerdir (Şirinova 2008: 575; Kamiloğlu 1998: 39; Ceyhan 1997: 732; Özçimi 1989: 207; Uygun, 1990: 44; Arısoy, 1998: 147). *Kitâb-ı Edvâr*'da da makam aynı şekilde açıklanmıştır (Cevher 2004a: 14,48). Kırşehirî, makamın Tiz Hüseyinî perdesinden Hüseyinîâşîrân perdesine dek kullanıldığını ve sonunda sabâ seslerinin gösterilebileceğini de açıklamıştır (Kamiloğlu 1998: 62).

Muhayyer makamını şûbeler arasında sınıflandıran Ali Şah bin Hacı Büke, makamın iki farklı şekilde kullanımından bahsetmiştir. Birinci dizi, Ali Şah bin Hacı Büke'nin dönemi ve döneminden önceki müelliflerle aynı dizidir. İkinci kullanımı ise birinci dizinin sonundaki tanini aralığının mücenneb ve bakiyye aralıklarına bölünmesiyle oluşan dizidir (Çakır 1999: 141). Müellifin verdiği diziler şekilde gösterildiği gibidir:



Şekil 3. Ali Şah bin Hacı Büke'de Muhayyer makamı dizileri (Çakır 1999: 141)

Fethullah Şirvânî'de, Muhayyer makamının yirmi dört şûbeden biri olarak ismi zikredilmiş, ancak makama dair başka bir bilgiye yer verilmemiştir (Akdoğan 2009: 232).

Lâdikli Mehmet Çelebi, Muhayyer makamının açıklamasını, Zeynü'l – Elhân'da terkipler arasında (Pekşen 2002: 54), *er-Risâletü'l-Fethiyye*'de ise şûbeler arasında vermektedir (Tekin 1999: 172). Her iki eserinde de makama dair A-C-h-H-YA-YC-Yh-YH perdelerini vermekte ve açıklamalarına göre makam tizden başlamaktadır (Pekşen 2002: 54; Tekin 1999: 172).

XVI. yy.'da yazılmış olan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî*'de Muhayyer makamı, Muhayyer perdesinden başlar ve Dügâh perdesinde Hüseyinî karar verir (Karaduman 2014: 16, 76).

Ruhperver'de Muhayyer makamı, terkipler arasında zikredilmiş ve makamın seyrinin, Tiz Dügâh perdesinden başlayıp Hüseyinî perdesini gösterdikten sonra Dügâh perdesinde karar ettiği belirtilmiştir (Cevher 2004b: 17).

Kantemiroğlu Edvârı'nda Muhayyer makamı, daha önceki tanımlardan farklı olarak Hüseyinî perdesinden başlar. Hüseyinî perdesinin ardından tiz bölgelere çıkar ve tam perdelerle Dügâh perdesinde karar eder. Kantemiroğlu'nun makama dair açıklamasında önemli bir husus da makamı benzer diğer makamlardan ayıran özellikleridir. Bunlardan biri, tiz bölgeler gösterilerek Hüseyinî perdesinin vurgulanması, bir diğeri ise tam perdelerle karara gelirken Çargâh perdesinin vurgulanarak sabâ sesleri kullanıldıktan sonra Dügâh perdesinde karar vermesidir (Tura 2001: 69).

Muhayyer makamı, Kutbunnayî Osman Dede'de sınıf değişikliğine uğramıştır. Kendi döneminden önceki müelliflerce şûbe ve terkipler arasında adı anılırken *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*'de on iki makam arasında adı anılmıştır (Erguner 1991:102). Osman Dede makama dair başka açıklamaya yer vermemiştir.

Hızır Ağa, Tanbûrî Küçük Artin ve Mehmed Hâfid Efendi'nin Muhayyer makamına dair açıklamaları, Kantemiroğlu ile benzer niteliktedir. Kantemiroğlu'ndan farklı olarak Hızır Ağa, Tanbûrî Küçük Artin ve Mehmed Hâfid Efendi, makamın seyrinin Tiz Çargâh'tan başladığını söylemektedir. Karara giderken sabâ kullanımı bu üç müellifte de mevcuttur (Tekin 2015: 134; Popescu-Judet 2002: 32; Uslu 2001: 49).

Nâsır Dede'nin *Tedkîk ü Tahkîk*'inde Muhayyer makamı, Muhayyer perdesinden başlayıp Uşşâk yaparak Hüseyinî makamı şeklinde karar eder (Tura 2006: 57).

Haşim Bey Mecmuası'ndaki Muhayyer tarifi, Kantemiroğlu'nun tarifine yakınlık göstermektedir. Haşim Bey'e göre Muhayyer makamında, Gerdâniye ve Muhayyer perdeleriyle başlayıp Tiz Nevâ'ya kadar olan ses alanı gösterilir. Muhayyer üzerinde sabâ sesleri duyurulur. Muhayyer perdesinden Nevâ perdesine kadar indikten sonra sırasıyla Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleri kullanılır. Son olarak sabâ sesleriyle Dügâh perdesinde karar verilir (Yalçın 2016: 167).

K-38 Edvârı'nda Muhayyer makamı, Hüseyinî perdesinden yukarı doğru Eviç perdesini kullanarak Tiz Hüseyinî perdesine dek devam eder ve Muhayyer perdesini

gösterir. Sonrasında Hüseyinîâşîrân perdesine kadar inerek, Dügâh perdesinde karar verir (Köprülü 2019: 91).

Tanbûrî Cemil Bey'in *Rehber-i Mûsikî* isimli eserinde Muhayyer makamı, Gerdâniye ve Muhayyer perdeleri ile başlar. Eviç perdesiyle birlikte, Nevâ – Tiz Nevâ aralığını gösterir. Karara giderken ise Acem perdesiyle Tiz Çargâh – Dügâh aralığını kullanarak Dügâh perdesinde karar eder (Cemil Bey 1993: 56).

Muallim İsmâil Hakkı Bey, seyir örneğinde makamı, Muhayyer perdesinden başlatmıştır. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi kullanımının ardından, Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi göstermiştir. Seyir sonunda Acem perdesini kullanarak, Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnilerini takiben, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir (Kaygusuz 2006: 88).

Rauf Yektâ, makamın dizisinin hangi perdelerden oluştuğunu gösterdikten sonra makama dair bir seyir örneği vermiştir.



Şekil 4. Rauf Yektâ'ya göre Muhayyer makamı dizisi (Yektâ 1986: 75)

Rauf Yektâ'nın verdiği seyir örneğine göre, makamın seyri, inici özelliğe sahiptir ve tiz bölgeden başlamaktadır (Yektâ 1986: 75). Hüseyinî ve Muhayyer perdelerinde Uşşâk çeşnisi gösterildikten sonra, Acem perdesi kullanılarak, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh çeşnileri ile devam eden seyir, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmaktadır (Yektâ 1986: 76).

Kazım Uz'a göre Muhayyer makamı, Muhayyer perdesinden başlar. Devamında Tiz Segâh, Tiz Çargâh perdelerini kullanarak Hüseyinî perdesinde asma kalış yapar. Hüseyinî perdesinden sonra ise Çargâh ve sabâ çeşnileri ile Dügâh perdesinde karar verir (Uz 1964: 44).

Suphi Ezgi ve Arel'de Muhayyer makamı, Hüseyinî makamının Muhayyer perdesinden başlayan, inici bir şekli olarak açıklanmıştır (Ezgi 1933: CI: 95; Arel 1968: 20).

1.5. Nevâ Makamı

Urmevî'nin *Şerefiyye* adlı eserinde yer alan Nevâ makamının perdeleri A-D-h-H-YA-YB-Yh-YH (Arslan 2017: 86), aralıklar ise T-B-T-T-B-T-T şeklinde.

Merâğî'de Nevâ makamı on iki makamın ikincisidir (Uslu 2018: 109). Makam, birinci tabakanın ikinci kısmına, ikinci tabakanın ikinci kısmının eklenmesinden oluşur. Merâğî'nin, Nevâ makamı için *Câmiu'l-Elhân*, *Makâsidü'l Elhân* ve *Şerhü'l-Edvâr* isimli üç eserinde de verdiği aralıklar T-B-T-T-B-T-T şeklindedir (Sezikli 2007: 69; Karabaşoğlu 2010: 60; Kolukırık 2009: 71).

Ahmedoğlu Şükrullah, Fethullah Şirvânî ve Ali Şah bin Hacı Büke de, Nevâ makamını on iki makam içerisinde zikretmişlerdir. Müelliflere göre, Nevâ makamının kullandığı perde ve aralıklar Merâğî ile aynıdır (Bardakçı 2012: 61; Akdoğan 2009: 230; Çakır 1999: 131).

Lâdikli Mehmet Çelebi'nin *Zeynü'l – Elhân*'ında Nevâ, on iki makamın on birincisi olarak zikredilir. Müellifin açıklamasında makamın dört sestene ve T-C-C aralıklarından oluştuğu belirtilmektedir (Pekşen 2002: 51).

Kırşehirî, risâlesinde Nevâ makamını on iki makam içerisinde dairesini göstererek anlatmıştır (Sezikli 2000: 55). Nevâ makamının dairesinde makamı, “*Evvel Dügâh hemân, Çargâh hemân, Segâh evi, Karcığâr, Dügâh evi, Irak Segâh hemân, Çargâh hemân, Tîz'ine giden bunlardır: Yegâh evi, Râst, Uşşâk hemân.*” şeklinde açıklamıştır (Kamiloğlu 1998: 34). Kırşehirî'nin ifadesinde makamın Dügâh perdesinden hariç, Nevâ ve Aşîrân olmak üzere iki perde de daha karar verdiği yer almaktadır. Aşîrân perdesinde karar edildiğinde üstadların nühüft olarak adlandırdığı, Kırşehirî'ye göre ise Nevâ-Aşîrân terkibi olarak adlandırıldığı belirtilmektedir (Kamiloğlu 1998: 60).

Kitâb-ı Edvâr ve *Bedr-i Dilşâd*'ın *Muradnâme*'sinde, Nevâ makamı on iki makam arasında sınıflandırılmıştır. Fakat makama dair herhangi bir açıklamaya yer vermemiştir (Cevher 2004: 40, Ceyhan 1997: 727)

Hızır bin Abdullah da risâlesinde, Nevâ makamını on iki makam içerisinde dairesini göstererek anlatmıştır. Hızır bin Abdullah, makamı “*Dügâh hemân, Segâh hemân, Çargâh hemân, , Dügâh hemân serâğâz, , Segâh Hisâr evi, yekgâh gerdaniye evi, Dügâh Muhayyer evi hemân, Dügâh hemân*” şeklinde açıklamıştır (Çelik 2001: 35).

Tirevî ve Seydî, Nevâ makamını benzer şekilde açıklamıştır. Her iki müellifte de on iki makam arasında yer almakta ve Pençgâh perdesinden başlayıp, Dügâh perdesinde karar etmektedir (Çelik 2001: 37; Arısoy 1998: 29).

XVI. yy.'da yazılmış olan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî*'de de Nevâ makamı Tirevî ve Seydî'de anlatıldığı gibi Pençgâh perdesinden başlayıp Dügâh perdesinde karar etmektedir (Karaduman 2014: 60).

Ruhperver'de, Nevâ makamı on iki makamdaki yedincisi olarak verilmiştir (Cevher 2004: 32).

Kantemiroğlu'na göre Nevâ makamının asıl karar perdesi Dügâh'tır. Ancak müellif, makamın Nevâ veya Aşîrân olmak üzere iki perde de daha karar verdiğini açıklamıştır. Kantemiroğlu'na göre makam Dügâh perdesinden seyre başlar. Segâh, Çargâh ve Nevâ perdelerinin gösterilmesi Nevâ makamını duyurmaya yeterlidir. Ancak makamın tam perdelerle Tiz Hüseyinî – Yegâh perdeleri aralığını kullanarak Dügâh perdesinde sonlandığını da belirtmiştir (Tura 2001: 61).

Kutbunnâyî Osman Dede'nin Nevâ makamı tarifinde ise makam Eviç perdesiyle başlar. Sonrasında sırasıyla Hüseyinî, Nevâ, Hicâz ve tekrar Nevâ perdeleri gösterilir ve Çargâh, Segâh perdeleri kullanıldıktan sonra Dügâh perdesinde karar edilir (Erguner 1991: 68).

Hızır Ağa'da Nevâ makamı, on iki makamdaki on birincisi olarak gösterilmiş ve makamın tarifi verilmemiştir (Tekin 2015: 118).

Tanbûrî Küçük Artin'de Nevâ makamı, Nevâ perdesinden başlayıp Gerdâniye perdesi kullanımının ardından Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh, Dügâh ve Râst perdeleri ile diğer nazariyatçılardan farklı olarak Nevâ perdesinde sonlandırılmıştır (Popescu-Judet 2002: 45).

Nâsır Dede'nin Nevâ makamı tarifi de Kutbunnayî Osman Dede ile aynıdır (Tura 2006: 36).

Mehmed Hâfid Efendi de Nevâ'yı makamlar arasında zikretmiş ancak tarifini vermemiştir (Uslu 2001: 44).

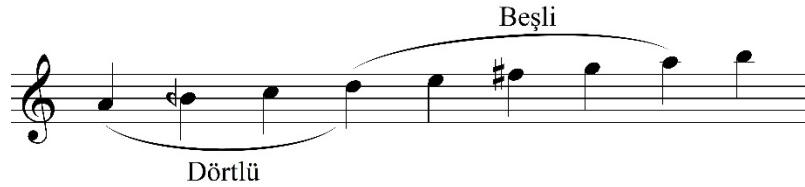
Haşim Bey, Nevâ makamı seyrinin Hicâz ve Nevâ perdeleriyle başladığını belirtmektedir. Nevâ makamı seyrinde, Eviç perdesi kullanımıyla birlikte Nevâ-Muhayyer aralığı duyurulur ve Nevâ perdesi vurgulanır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir (Yalçın 2016: 161).

K-38 *Edvârî*'na göre Nevâ makamı, Dügâh perdesini merkez alır. Dügâh perdesinden sonra Segâh ve Çargâh perdelerinin ardından, Nevâ perdesi kullanılır. Tiz perdelerin gösterilmesinin ardından, Kantemiroğlu'nun tanımında olduğu gibi, Nevâ, Dügâh ve Hüseyinâşîrân olmak üzere üç perdede karar verir (Köprülü 2019: 88).

Tanbûrî Cemil Bey, Nevâ makamını müteferri²⁹ makamlar kategorisinde açıklamıştır. Tanbûrî Cemil Bey'e göre makam, Nevâ – Tiz Nevâ aralığında seyrettikten sonra ısfahân üslûbuyla Dügâh'ta karar verir (Cemil Bey 1993: 64). Yani sıklıkla Hicâz perdesini kullanır. Ancak Tanbûrî Cemil Bey'in ısfahân makamı tanımında olduğu gibi bu makam da karara gelirken Muhayyer – Râst perdeleri aralığında seyrederek ve Hicâz perdesi yerine Çargâh perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde karar verir (Cemil Bey 1993: 58).

Muallim İsmâil Hakkı Bey'e göre Nevâ makamı seyri, Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile başlar. Ardından Muhayyer makamı seyri ile karar verir. Seyir sırasında Nim Hicâz perdesi Nevâ'daki Râst çeşnisinin yedeni olarak kullanılır (Kaygusuz 2006: 71).

Rauf Yektâ, makamın dizisi ve seyrine dair bilgi vermiştir. Rauf Yektâ'ya göre Nevâ makamı dizisi şekildeki gibidir:



Şekil 5. Rauf Yektâ'ya göre Nevâ makamı dizisi (Yektâ 1986: 71).

Rauf Yektâ'nın verdiği seyir örneğine göre makamın seyri, inici-çıkıcıdır ve Nevâ perdesi vurgusuyla başlamaktadır. Bu perde üzerinde Râst çeşnisinin ardından, Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilir ve Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisiyle seyir sonlandırılır (Yektâ 1986: 71).

²⁹ Arapça kökenli olan kelime dallara ayrılan veya bir köke bağlı anlamındadır (Parlatır, 2012: 1218). Müellifin müteferri makamlar başlığıyla açıkladığı makamlar incelendiğinde aynı kökten olan makamları arka arkaya sıraladığı görülmektedir. Müellifin bu başlıkta açıkladığı nikriz makamı tanımındaki “nikriz, Râst makamından müteferri olmakla, notada Râst sernâmesiyle yazılır” (Cemil Bey, 1993:) ifadesiyle müteferri kelimesini bir köke bağlı anlamında kullandığı düşünülmektedir.

Kazım Uz'un Nevâ makamı tarifinde makam, Nevâ perdesinden başlayıp, Eviç perdesini kullanır. Ardından tekrar Nevâ perdesi gösterilerek sırasıyla Çargâh ve Segâh perdeleriyle Dügâh perdesinde karar eder (Uz 1964: 48).

Suphi Ezgi ve Arel'de Nevâ makamı, Dügâh perdesinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ perdesinde Râst beşlisinin eklenmesinden oluşur ve kararı Dügâh perdesidir. Arel makamın seyrinin çıkıcı olduğunu belirtirken, Ezgi'nin tanımında makam, çıkıcı veya inici olarak kullanılabilir (Ezgi 1933: CI: 105; Arel 1968: 21).

1.6. Tâhir Makamı

XV. yy. müellifleri olan Merâğî, Ahmedoğlu Şükrullah, Fethullah Şîrvânî, Lâdikli Mehmet Çelebi, Ali Şah bin Hacı Büke, Bedr-i Dilşâd, Hızır bin Abdullah, Tirevî, Seydî'nin eserlerinde Tâhir makamına rastlanmamaktadır. Kırşehir'de ise terkipler arasında ismi zikredilen Tâhir makamı, baba Tâhir olarak açıklanmaktadır. Kırşehir'ye göre makamın seyri, Muhayyer perdesinden başlamaktadır. Ardından Hisâr (bayâtî) perdesi kullanılarak Nevâ perdesine dek devam eden seyir, Çargâh ve Segâh perdelerinin ardından Dügâh perdesinde karar etmektedir (Kamiloğlu 1998: 74).

XVI. yy.'da yazılan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî* ve sonrasında *Ruhperver*'de de makama dair bilgi bulunmamaktadır.

Kantemiroğlu, Tâhir makamına, terkipler arasında, baba Tâhir³⁰ ismiyle yer vermiştir. Müellife göre makamın seyri Muhayyer perdesinden başlamaktadır. Muhayyer makamı nağmeleri gösterildikten sonra bayâtî makamı şeklinde Nevâ perdesine düşer ve ardından Dügâh perdesinde Uşşâk sesleriyle karar verir (Tura 2001: 109).

Kutbunnayî Osman Dede, *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*'sinde, Tâhir makamına yer vermemiştir.

Tâhir makamını, Hüseyinî agâzesinin hükmünde olan şûbeler arasında açıklayan Tanbûrî Küçük Artin, makamın seyrini, kullandığı perdeler ile

³⁰ Baba Tâhir ismi her ne kadar "Başka bir makam ya da terkip olabilir mi?" düşüncesini akla getirse de müelliflerin tanımları incelendiğinde makamın, Tâhir makamı tanımlarına birebir uyduğu görülmektedir. Ayrıca Arel'in Tâhir makamına ilişkin açıklamalarında "bu inici makama Tâhir yahut baba Tâhir adı verilmiştir" (Arel, 1968: 21) ifadesi de bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Bu sebeplerden baba Tâhir makamı tanımlarına, Tâhir makamı içerisinde yer verilmiştir.

açıklamıştır. Artin'in verdiği seyrinde makam Segâh perdesi ile sonlanmaktadır (Popescu-Judet 2002: 46). Artin'in bu makama dair açıkladığı seyrin şeması aşağıda verildiği gibidir.



Şekil 6. Tanbûrî Artin'e göre Tâhir makamı seyrî (Popescu-Judet 2002: 46)

Hızır Ağa Edvârı'nda makamın ismi baba Tâhir olarak anılmaktadır. Makamın seyrî Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdeleri ile başlar. Tiz Çargâh perdesinden itibaren tam perdelerle Nevâ perdesine düşer. Ardından Dügâh perdesinde karar eder (Tekin 2015: 165).

Mehmed Hâfid Efendi'de de makam baba Tâhir adıyla açıklanmaktadır. Mehmed Hâfid Efendi'nin Tâhir makamı tanımı, Hızır Ağa'nın tanımı ile benzerlik göstermektedir. Her iki müellif arasındaki tek fark, Hızır Ağa'da Tiz Çargâh perdesinden itibaren, Mehmed Hâfid Efendi'de ise Muhayyer perdesinden itibaren devam eden ezgi ile Nevâ perdesi vurgulanır. Mehmed Hâfid Efendi'nin tanımında makam, Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerini gösterdikten sonra Nevâ perdesini vurgulayıp Dügâh perdesinde karar verir (Uslu 2001: 33).

Nâsır Dede, *Tedkîk ü Tahkîk*'te makamı Tâhir-i sâgîr ve Tâhir-i kebîr olmak üzere iki farklı isimle açıklamıştır. Tâhir-i sâgîr, Muhayyer perdesinden başlayarak Pençgâh-ı asl yaparak Nevâ perdesine düşer. Nevâ perdesinden sonra Uşşâk sesleriyle Dügâh perdesinde karar verir. Tâhir-i kebîr ise, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerini göstererek başlar. Tiz Çargâh perdesinden Nevâ perdesine kadar Râst sesleri ile düşer ve Nevâ perdesini vurgular. Sonrasında ise Tâhir-i sâgîr şeklinde karar verir (Tura 2006: 45).

Haşim Bey, mecmuasında, Tâhir makamının Gerdâniye, Muhayyer perdeleriyle başladığını belirtmektedir. Ardından makamın seyrinde, Tiz Çargâh perdesine kadar perdeler duyurulup tekrar Muhayyer perdesi vurgulanmaktadır. Muhayyer perdesinin duyurulmasını takiben önce Eviç perdesi kullanılarak Nevâ

perdesine düşölür sonrasında ise Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir (Yalçın 2016: 167).

K-38 Edvârı'nda da makamın adı baba Tâhir olarak yer almaktadır. Makamın seyrine Gerdâniye ve Muhayyer perdeleri ile başlanır. Ardından Muhayyer nağmeleri duyurulur. Devamında Hisâr (bayâtî) perdesi kullanılarak, bayâtî makamı şeklinde Nevâ perdesine gelinir ve Çargâh-Segâh perdelerini takiben Dügâh perdesinde karar verilir (Köprölü 2019: 102).

Tanbûr Cemil Bey'e göre Tâhir makamı, karar ve ezgisel açıdan Muhayyer makamına benzemektedir. Tâhir makamının Muhayyer makamından farkı, başlangıçta Nevâ perdesi vurgusu ile yapılan ezgilendirmedir (Cemil Bey 1993: 64).

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in seyir örneğinde Tâhir makamı, Muhayyer perdesi ile başlar. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilir. Seyir, Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde bayâtî makamı şeklinde karar verir (Kaygusuz 2006: 83).

Kazım Uz'a göre Tâhir makamı, Muhayyer perdesinden seyre başlar. Tiz Çargâh perdesinden itibaren Nevâ perdesine kadar iner. Nevâ perdesinden sonrasında Nevâ perdesi baskın kullanılacak şekilde Uşşâk makamı gibi Dügâh perdesinde karar eder (Uz 1964: 69).

Suphi Ezgi ve Arel benzer tanımla Tâhir makamını, Nevâ makamının Muhayyer perdesinden başlayan inici hali olarak tanımlamaktadırlar (Ezgi 1933: CI: 105; Arel 1968: 21). Arel'e göre makam Tâhir adıyla kullanıldığı gibi baba Tâhir adıyla da anılmaktadır (Arel 1968: 21).



İKİNCİ BÖLÜM

2. BESTECİLERİN MAKAM KULLANIMLARI

Bu bölümde bestekârların, bestelerindeki makam uygulamaları incelenmiştir. Bölümde makam sıralaması alfabetik olarak yer almaktadır. Bestekârlar ise ölüm tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Bestekârlara ait her eser seyir açısından incelenmiş ve eserlerde kullanılan çeşni ve perdeler açıklanmıştır.

2.1.Gerdâniye Makamı

Gerdâniye makamında eser bestelemiş olan on altı bestekârın toplamda otuz altı eseri incelenmiştir. Gerdâniye makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi ve bu makamdaki eser sayıları aşağıdaki tabloda yer almıştır.

Tablo 1. Gerdâniye makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

BESTECİ ADI	ESER SAYISI
Gazi Giray Han (ö. 1608)	2
Yakubzâde Mehmet Efendi (ö. 1666)	1
Enfî Hasan Ağa (ö. 1724)	1
Tanbûrî Mustafa Çavuş (ö. 1745)	1
Arabzâde Abdurrahman Bahir Efendi (ö. 1746)	2
Ebûbekir Ağa (ö. 1759)	2
Tanbûrî İsak Efendi (ö. 1814)	1
Hammâmizâde İsmâil Dede (ö. 1846)	1
Suyolcuzâde Sâlih Efendi (ö. 1862)	1
Hacı Fâik Bey (ö. 1891)	7
Neyzen Râşid Efendi (ö. 1892)	1
Zekâi Dede (ö. 1897)	6
Neyzen Rıza Bey (ö. 1923)	1
Muallim İsmâil Hakkı Bey (ö. 1927)	5
Kâzım Uz (ö. 1938)	1
Ali Rıza Şengel (ö. 1953)	1
Suphi Ezgi (ö. 1962)	2
	36

2.1.1. Gazi Giray Han

Gerdâniye makamında, bestesi Gazi Giray Han'a ait iki adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 1

Formu: Peşrev

Usûlü: Evsat

SEYİR: Bestekâr, esere Dügâh perdesinden başlamış, ancak ezgiyi hemen Gerdâniye perdesine taşıyarak Gerdâniye perdesini vurgulamıştır. Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından, Nevâ-Muhayyer perdeleri aralığındaki sesleri kullanarak Gerdâniye perdesinde kalış yapmıştır. Gerdâniye perdesindeki kalışın devamında ise Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Daha sonra Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Bûselik çeşnili kalışı göstermiştir. Bûselik çeşnili kalışı gösterirken Nim Hicâz perdesini de çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Eserin mülâzime bölümüne ise Hüseyinî perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnisi seslerini kullanarak başlamış ve Muhayyer-Dügâh aralığını kullanarak Hüseyinî dizisini göstermiştir. Hüseyinî dizisinin ardından Râst perdesinde Râst çeşnisini göstermiş ve mülâzime bölümünün devamında ise Acem perdesini kullanarak eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî dizisi sesleri ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 2

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Eser Muhayyer perdesiyle başlamış, ardından Gerdâniye perdesi vurgusuyla devam etmiştir. Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından Nevâ perdesinde Râst çeşnisi sesleriyle kalış yapılmıştır. Râst çeşnisini takiben Tiz Segâh perdesi yerine Sünbüle perdesi kullanılmıştır. Nevâ-Sünbüle perdeleri aralığı kullanılarak Gerdâniye perdesinde Bûselik ve Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnili kalışlar yapılmıştır. Ezginin devamında ise tekrar Tiz Segâh perdesi kullanılarak Nevâ perdesindeki Râst çeşnili kalış tekrarlanmıştır. Sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Çargâh perdesi yerine de Nim Hicâz perdesi

kullanılarak Nim Hicâz perdesinde çeşnisiz kalış gösterilmiştir. Birinci hane, Râst ve Acemli Râst dizileri kullanılarak Râst perdesinde Râst çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır. Teslim bölümüne geçildiğinde yine Nevâ perdesindeki Râst çeşnili kalış kullanılmıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Acemli Hüseyinî dizisi ile teslim bölümü sonlandırılmıştır.

2.1.2. Yakubzâde Mehmet Efendi

Yakubzâde Mehmet Efendi'ye ait Gerdâniye makamında bir adet ilahi notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 3

Formu: İlâhi

Eser Adı: Milk-i bekâdan gelmişem

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eserin zemin bölümü Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamış ve Tiz Çargâh–Nevâ perdeleri aralığı kullanılarak Nevâ perdesinde Râst çeşnili kalış gösterilmiştir. Bu kalış içerisinde, Nim Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Nakarat bölümünde ise Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Acemli Hüseyinî dizisi gösterilmiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.1.3. Enfi Hasan Ağa

Enfi Hasan Ağa'nın Gerdâniye makamına ait bir adet beste formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 4

Formu: Beste

Eser Adı: Benzetirlerse hilâli n'ola âlem kaşına

Usûlü: Çenber

SEYİR: Bestekârın çenber usûlündeki bestesinin zemin bölümü, Gerdâniye perdesinde Râst çeşniyle başlamaktadır. Eserin devamında Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Sonrasında ise Eviç ve Acem perdeleri değişimli

kullanılarak Nevâ'da Râst ve Acemli Râst çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi kullanılarak nişâbur çeşnisi ve ardından Râst'ta Râst çeşnisi gösterilmiştir. Eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

2.1.4. Tanbûrî Mustafa Çavuş

Tanbûrî Mustafa Çavuş'un Gerdâniye makamına ait bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 5

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çıkalım dağlar başına

Usûlü: Aksak

SEYİR: Bestekâr, şarkı formundaki esere Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bu perde üzerinde Râst ve Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak, Çargâh perdesi üzerinde Çargâh çeşnisini göstermiştir. Bu çeşniyi takiben Acem perdesi kullanımını devam ettirerek, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî dizisi sesleriyle Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

2.1.5. Arabzâde Abdurrahman Bahir Efendi

Abdurrahman Bahir Efendi'ye ait Gerdâniye makamında bir adet peşrev ve bir adet saz semai olmak üzere iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 6

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Arabzâde'nin ilk eserinde makam Râst perdesindeki Râst çeşnisi vurgusuyla başlamaktadır. Eserin birinci hanesinde sırasıyla Dügâh'ta Hüseyinî, Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Uşşâk, Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmış ve Hüseyinî perdesine vurgu yapılmıştır. Eserin teslim bölümü, Nevâ'da Râst çeşnisi ile başlamış ve Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Teslim bölümünün

devamında ise nişâbur çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh'ta Hüseyinî dizisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 7

Formu: Saz Semai

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Arabzâde'nin saz semai formundaki eseri de Râst perdesindeki Râst çeşnisi vurgusuyla başlamaktadır. Eserin birinci hanesi tamamıyla Râst çeşnisi sesleriyle devam etmiştir. Teslim bölümünün girişinde ise nişâbur çeşnisi sesleri kullanılmıştır. Ardından sırasıyla Çargâh'ta Pençgâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri kullanılarak eser sonlandırılmıştır.

2.1.6. Ebûbekir Ağa

Ebûbekir Ağa'nın Gerdâniye makamındaki birer adet beste ve yürük semai formunda olmak üzere toplamda iki eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 8

Formu: Beste

Eser Adı: Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâde

Usûlü: Ağır Çenber

SEYİR: Ebûbekir Ağa'nın beste formundaki eseri, Gerdâniye perdesine Râst ve Bûselik çeşnileriyle vurgu yapılarak başlamıştır. Ardından Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileriyle Nevâ perdesi vurgulanmıştır. Daha sonra Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben Nevâ'da Bûselik ve Râst çeşnileri yinelenmiştir. Nevâ perdesinde yapılan Râst ve Bûselik çeşnileri sırasında Nim Hicâz perdesi de çeşnilerin yedeni olarak kullanılmıştır. Sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılıp Râst perdesine dek devam eden ezgide Acemli Râst dizisi vurgulanmıştır. Acemli Râst dizisini takiben sırasıyla Râst'ta Râst, Yegâh'ta Râst, Segâh'ta Segâh, Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Muntazam kâmeti bî-misl ü bedel

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Bestekârın yürük semai formundaki eseri Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamaktadır. Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından sırasıyla Nevâ'da Râst, Gerdâniye'de Râst, Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri kullanılarak karar perdesine ulaşılmıştır. Sonrasında ise nişâbur çeşnisi de kullanılarak Gerdâniye perdesi vurgusu tekrarlanmıştır. Gerdâniye perdesinden başlayan ezgi, Segâh'ta Segâh çeşnisi de gösterilerek Râst perdesine kadar devam etmiştir. Böylelikle makamın içerisinde var olan Râst makamı duyumu yaratılmıştır. Râst duyumun ardından Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesi kullanılarak Nevâ'da Hicâz çeşnisi gösterilmiştir. Hisar perdesi yerine tekrar Hüseyinî perdesi, Eviç perdesi yerine de Acem perdesi kullanılarak sırasıyla Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ve Râst'ta Acemli Râst dizisi gösterilmiştir. Acem perdesi kullanımını ile devam eden ezgide Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst, Nevâ'da Bûselik çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî dizisi ile sonlandırmıştır.

2.1.7. Tanbûrî İsak Efendi

Tanbûrî İsak'ın Gerdâniye makamında bestelediği saz semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 10

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Tanbûrî İsak'ın saz semai formundaki eserinin birinci hanesi, Gerdâniye'de Râst çeşnisinin vurgulanmasıyla başlamıştır. Birinci hanenin devamında Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Bûselik, Segâh'ta Segâh çeşnileri kullanılmış ve hane Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisi sırasında Nim Hicâz perdesi, Segâh'ta Segâh çeşnisi sırasında da Kürdî (la#) perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Makamın geleneksel kullanımının dışında mülâzime bölümünün girişinde, Kürdî (sib) perdesi altere ses olarak

kullanılmış ve mülâzime bölümü, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri ile sonlandırılmıştır.

2.1.8. Hammâmizâde İsmâil Dede

İsmâil Dede Efendi'nin Gerdâniye makamına ait şarkı formunda bir eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 11

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sabâhın seher vaktinde görebilsem yârimi

Usûlü: Çifte Sofyan

SEYİR: İsmâil Dede Efendi'nin şarkı formundaki eseri, Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamıştır. Nevâ'da Râst çeşniyle devam eden eserde Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Uşşâk çeşni sesleri ile devam eden ezgide Karcığâr makamı duyumu yaratılmıştır. Sonrasında Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerinin kullanıldığı eser Karcığâr makamı etkisinin yinelenmesiyle son bulmuştur.

2.1.9. Suyolcuzâde Sâlih Efendi

Suyolcuzâde'ye ait Gerdâniye makamında bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 12

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gitti sevdiceğim şimdi buradan

Usûlü: Aksak

SEYİR: Suyolcuzâde Sâlih Efendi'nin aksak usûlündeki şarkısı, Gerdâniye perdesi ekseninde başlamış, ancak bu perde vurgulanmadan ilk kalış Hüseyinî'de Uşşâk çeşni ile yapılmıştır. Bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Zemin bölümünün tamamı Hüseyinî'de Uşşâk çeşni kullanımıyla devam etmiştir. Eserin nakarat bölümünde ise Eviç ve Acem perdelerinin değişimli kullanımıyla Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnileri gösterilmiştir. Eser, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşni sesleriyle sonlandırılmıştır.

2.1.10. Hacı Fâik Bey

Hacı Fâik Bey'in Gerdâniye makamında iki adet beste, bir adet ağır semai, üç adet şarkı ve bir adet yürük semai formunda olmak üzere yedi adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 13

Formu: Beste

Eser Adı: Ey keman-ebru şehid-i hançer-i müjgânınım

Usûlü: Hafif

SEYİR: Hacı Fâik Bey'in beste formundaki eseri, Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamış, ancak eserde Gerdâniye'de Bûselik çeşnisi kullanılmıştır. Sonrasında Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileri vurgulanmış ve Nim Hicâz perdesi bu çeşnilerin yedeni olarak kullanılmıştır. Gerdâniye perdesinde Râst çeşnisi ile zemin bölümü sonlandırılmıştır. Terennüm bölümünde Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri ile başlayan ezgi, Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 14

Formu: Beste

Eser Adı: Gelince va'd-i visâle bahaneler söyler

Usûlü: Zencir

SEYİR: Hacı Fâik Bey'in zencir usûlündeki bestesi Gerdâniye perdesi vurgusuyla ve bu perde üzerindeki Râst çeşnisiyle başlamıştır. Ardından sırasıyla Muhayyer'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Gerdâniye'de Râst-Bûselik çeşnileri gösterilmiştir. Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilirken Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Eserin zemin bölümü, Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesi kullanılarak Nevâ'da Hicâz çeşnisiyle terennüm bölümüne bağlanmıştır. Terennüm bölümüne geçildiğinde Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hüseyinî perdesi yerine de dik Hisâr perdesi kullanılarak Nevâ'da Uşşâk, Çargâh'ta Râst çeşnileri gösterilmiştir. Terennüm bölümünün sonunda Acem perdesi vurgulandıktan sonra, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri art arda kullanılarak Acem makamı duyumu yaratılmış ve eser bu şekilde sonlanmıştır.

Sıra No: 15

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Beni ser-mest eden çeşmin ile ebrûların cânâ

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Hacı Fâik Bey'in ağır semai formundaki eserinin zemin bölümü, Gerdâniye'de Bûselik çeşnisi ve Gerdâniye perdesine yapılan vurgu ile başlamış, devamında Nevâ'da Râst, Gerdâniye'de Râst ve Bûselik çeşnileri ile sonlanmıştır. Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilirken Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Terennüm bölümünde de yine bestekârın hafif usûlündeki bestesi ile benzer şekilde Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri kullanılan eserde, bölüm Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileriyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 16

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aşkın gamzenle pek yandı dil-i gam hâresi

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hacı Fâik Bey'in aksak usûlünde bestelediği şarkı formundaki eserinde Gerdâniye makamı seyri, Gerdâniye perdesi vurgusu ve Gerdâniye'de Bûselik çeşnisi ile başlamaktadır. Bu çeşniyi takiben Râst'ta Râst, Segâh'ta Segâh ve Nim Hicâz perdesinin yeden olarak kullanımıyla Nevâ'da Râst çeşnileri gösterilerek nakarat bölümüne geçilmiştir. Eserin nakarat bölümünde ise Gerdâniye'de Bûselik çeşnisinin ardından Nevâ'da Hicâz çeşnisi kullanılarak Nevâ perdesi üzerinde Hicâz hümâyûn dizisi kullanılmıştır. Sonrasında Acem perdesinin de kullanımıyla Râst perdesine kadar devam eden ezgide, perde üzerinde Acemli Râst çeşnisi kullanılmıştır. Nakarat bölümünün sonunda ise tekrar Nevâ'da Hicâz çeşnisi sesleri kullanılarak Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir. Hacı Fâik Bey'in bu eserinde makam, Karcığâr makamı şeklinde sonlanmıştır.

Sıra No: 17

Formu: Şarkı

Eser Adı: Firâkın sinemi dağlar

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hacı Fâik Bey, şarkı formundaki eserine Gerdâniye’de Râst çeşnisi sesleriyle Gerdâniye perdesine vurgu yaparak başlamıştır. Ardından Nevâ’da Râst ve Gerdâniye’de Râst çeşnilerini kullanarak zemin bölümünü sonlandırmıştır. Nakarat bölümünde Sünbüle perdesiyle birlikte Nevâ’da Hicâz çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümünün sonunda ise Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Râst’ta Acemli Râst çeşnisi seslerini göstermiş ve Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 18

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevdığım çün seni ey serv-i semen

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hacı Fâik Bey’in düyek usûlünde ve şarkı formunda bestelediği eseri, Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamıştır. Sonrasında Nevâ’da Bûselik ve Gerdâniye’de Râst çeşnilerinin kullanılmasıyla eserin zemin bölümü sonlanmıştır. Nakarat bölümünde ise Sünbüle perdesi kullanılarak Nevâ’da Hicâz çeşnisiyle başlayan ezgide bu çeşninin ardından Nim Hicâz ve dik Kürdî perdeleri kullanılmış ve neveser makamı sesleri gösterilmiştir. Nakarat bölümü Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hisâr perdesi yerine de Hüseyinî perdesi kullanılarak ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî sesleri ile son bulmuştur.

Sıra No: 19

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Bülbül gibi her şâm ü seher nâlelerim var

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eserde önce Gerdâniye perdesi vurgulanmış ve ardından Sünbüle perdesi de kullanılarak sırasıyla Nevâ’da Hicâz, Çargâh’ta Nikrîz çeşnileri gösterilmiştir.

Eserin zemin bölümü de dâhil olmak üzere terennüm bölümünün sonuna kadar, Nevâ perdesinde Hicâz hümâyûn makamı duyurulmuştur. Terennüm bölümünün sonunda ise Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Acemli Râst dizisi gösterilmiş ve sonrasında Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.1.11. Neyzen Râşid Efendi

Neyzen Râşid Efendi'ye ait Gerdâniye makamında bir adet peşrevinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 20
Formu: Peşrev
Usûlü: Çifte Düyek

SEYİR: Neyzen Râşid Bey, Gerdâniye makamında bestelemiş olduğu peşrevin birinci hanesine Gerdâniye perdesi vurgusu ile başlamıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiş ve Eviç perdesi yerine kullandığı Acem perdesi ile birlikte Râst perdesine kadar devam ettirdiği ezgide Râst'ta Acemli Râst dizisini kullanmış ve haneyi bu çeşni ile sonlandırmıştır. Teslim bölümünde ise önce Hüseyinî'de Uşşâk ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstermiş, sonrasında da Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.1.12. Zekâi Dede

Zekâi Dede'ye ait Gerdâniye makamında iki beste, bir ağır semai, bir şarkı, bir yürük semai ve bir ilahi olmak üzere altı eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 21
Formu: Beste
Eser Adı: Benzetirlerse hilalini n'ola âlem kaşına
Usûlü: Çenber

SEYİR: Zekâi Dede'nin beste formundaki eserinin zemin bölümü, Gerdâniye perdesine yapılan vurgu ile başlamaktadır. Zemin bölümündeki Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından Eviç ve Acem perdeleri değişimli olarak kullanılmış ve Nevâ perdesi üzerinde Râst ve Bûselik çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşniler sırasında da

Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Nevâ perdesi üzerinde gösterilen çeşnilerin sonrasında Râst perdesinde Acemli Râst dizisi sesleriyle Râst çeşnisi kullanılmış ve eserin zemin bölümü Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır. Eserde terennüm bölümü bulunmadığından eser, zemin bölümüyle son bulmuştur.

Sıra No: 22

Formu: Beste

Eser Adı: Müptelayım bir periye dil-sitanım kim bilir

Usûlü: Lenk Fahte

SEYİR: Zekâi Dede, beste formundaki eserine Gerdâniye perdesindeki vurgu ile başlamıştır. Bestekâr, bu eserin zemin ve terennüm bölümlerinde kullandığı her çeşniden sonra Gerdâniye perdesindeki vurguyu yinelemiştir. Eserde sırasıyla Nevâ'da Râst, Râst'ta Râst-Acemli Râst, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanan bestekâr, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 23

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Etse Gerdâniye'den yâr ağaz

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Zekâi Dede'nin ağır semai formundaki eseri terennüm bölümü ile başlamıştır. Terennüm bölümünde ilk vurgu Gerdâniye perdesine yapılmış, ardından Nevâ'da Râst çeşnisi sesleri kullanılmıştır. Râst çeşnisini takiben Hüseyinî-Hisâr ve Eviç-Acem perdeleri değişimli kullanılarak Nevâ'da Hicâz, Çargâh'ta Nikrîz ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri gösterilmiştir. Eserin zemin bölümünde de aynı değişimler kullanılarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır. Zemin bölümünden sonraki terennüm bölümünde de eserin girişinde bulunan ezgi kullanılmıştır.

Sıra No: 24

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yeni şehir yine aldık seni biz

Usûlü: Aksak

SEYİR: Bestekâr, şarkı formundaki esere Gerdâniye perdesini vurgulayarak başlamış, ardından Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Devamında ise dik Hisâr ve Hisâr perdelerini art arda kullanarak Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nîkrîz çeşnileri ile Karcıgâr makamını duyurmuştur. Eserin sonunda ise Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanarak eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 25

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Ol müjdeler ki fitneye oldu sipahi çar-saf

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Yürük semai formundaki eserde bestekâr, öncelikli olarak Gerdâniye perdesini vurgulamıştır. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisi göstermiş, sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eserin zemin bölümünü sonlandırmıştır. Terennüm bölümüne ise Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile başlayan bestekâr, sırasıyla Nevâ'da Râst çeşnisi ve Gerdâniye perdesi vurgusunu göstermiştir. Terennüm bölümünün sonunda ise zemin bölümüne benzer olarak, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 26

Formu: İlâhi

Eser Adı: Durman yanalım âteş-i aşka

Usûlü: Düyek

SEYİR: Zekâi Dede, Gerdâniye perdesini Bûselik çeşnisi ile vurgulayarak esere giriş yapmıştır. Ardından Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesini kullanarak Çargâh'ta Nîkrîz çeşnisini göstermiştir. Bu çeşninin sonrasında Eviç perdesi yerine

Acem perdesini, Hisâr perdesi yerine de Hüseyinî perdesini kullanarak önce Nevâ'da Bûselik ardından da Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Eserin devamında bestekâr, tekrar Çargâh'ta Nikrîz çeşnisini kullanmış ve Karcığâr makamı dizisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.1.13. Neyzen Rıza Bey

Neyzen Rıza Bey'in Gerdâniye makamında ve beste formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 27

Formu: Beste

Eser Adı: Sahba-i lebin ağzıma ver câm-ı cem âsâ

Usûlü: Fahte

SEYİR: Eserin zemin bölümü, Gerdâniye perdesi vurgusu ile başlamıştır. Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile devam eden ezgi, Râst perdesinde Râst ve Çargâh perdelerindeki Nikrîz çeşnileri ile sürdürülmüştür. Bu çeşnileri takiben Çargâh perdesinde Çargâh, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalışlar yapılmış ve Çargâh perdesindeki Nikrîz çeşnisi yinelenmiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasının ardından eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.1.13. Muallim İsmâil Hakkı Bey

İsmâil Hakkı Bey'in Gerdâniye makamında, bir beste, bir ağır semai, bir şarkı, bir oyun havası ve bir de türkû formunda olmak üzere toplamda beş adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 28

Formu: Beste

Eser Adı: N'ola aLevendoğlusa yârin dide-i mestanesi

Usûlü: Zencir

SEYİR: İsmâil Hakkı Bey'in zencir usûlündeki bestesi, Gerdâniye perdesinde Râst çeşnisi sesleriyle yapılan vurguyla başlamaktadır. Eserin devamında Hüseyinî

perdesindeki Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Ardından Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesi kullanılarak Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi gösterilmiştir. Nikrîz çeşnisinin devamında Hisâr ve Hüseyinî perdeleri değişimli olarak kullanılmış ve sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Karcığâr çeşnileri gösterilerek eserin zemin bölümü sonlandırılmıştır. Terennüm bölümünde ise Dügâh'ta Hüseyinî, Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnilerinin takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış, Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 29

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Gönül bir âfet-i devrânın oldu şimdi meftunu

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: İsmâil Hakkı Bey'in ağır semai formundaki eseri de Gerdâniye perdesine Râst çeşnisiyle yapılan vurguyla başlamış, ardından Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi ile son bulmaktadır.

Sıra No: 30

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gidiyorum yarın yar

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Şarkı formundaki eserine Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlayan İsmâil Hakkı Bey, Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Sonrasında bestekâr, Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesini kullanarak Nevâ'da Hicâz çeşnisi seslerini göstermiş, Nevâ'da Hicâz ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri ile Karcığâr makamı şeklinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 31

Formu: Oyun Havası

Usûlü: Aksak

SEYİR: Bestekâr, esere Gerdâniye perdesi vurgusu ile başlamış ve ardından

Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanmıştır. Daha sonra Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Râst perdesinde Acemli Râst dizisini göstermiştir. Eserde sıkça Râst ve Bûselik çeşnileriyle Gerdâniye perdesi vurgusu, Çargâh'ta Çargâh ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnilerini kullanan bestekâr, geleneğin dışında bir kullanımla, makamın karar perdesi olan Dügâh perdesi yerine Çargâh perdesinde Nikrîz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 32

Formu: Türkü

Eser Adı: Serviye benziyor yârimin beli

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Türkü formundaki eserine Dügâh perdesinden başlayan İsmâil Hakkı Bey, ezgiyi hemen Gerdâniye perdesine taşımış ve bu perdeyi vurgulayarak ezgiyi Dügâh perdesine Hüseyinî dizisi ile devam ettirmiştir. Ardından sırasıyla Çargâh'ta Pençgâh, Çargâh'ta Nikrîz, Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstermiş ve eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri ile sonlandırmıştır.

2.1.14. Kâzım Uz

Kâzım Uz'un Gerdâniye makamına ait bir adet şarkı formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 33

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çobanımın kavalı

Usûlü: Çifte Sofyan

SEYİR: Kâzım Uz, Gerdâniye makamındaki eserine Gerdâniye'de Râst çeşnisi ile giriş yapmıştır. Devamında Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile eserin zemin bölümünü sonlandırmıştır. Nakarat bölümüne geçtiğinde ise Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini kullanmıştır. Nakarat bölümünün sonunda Çargâh'ta Nikrîz ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerinin kullanımıyla Karcıgâr makamı şeklinde karar vermiş ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi sırasında Sünbüle perdesini de kullanmıştır.

2.1.15. Ali Rıza Şengel

Gerdâniye makamında bestesi Ali Rıza Şengel'e ait ilahi formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 34

Formu: İlahi

Eser Adı: Âşık-ı yezdân eder Allah Allah

Usûlü: Düyek

SEYİR: Ali Rıza Şengel'e ait olan ilahi, Gerdâniye perdesinin vurgulanmasıyla başlamıştır. Ardından Hisâr perdesi kullanılmış olan ilahide, Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi gösterilmiştir. Eserin devamında Eviç ve Hisâr perdelerinin yerine Acem ve Hüseyinî perdeleri kullanılarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapılmıştır. Ancak tekrar Eviç ve Hisâr perdelerinin kullanımıyla devam eden ezgi, Dügâh'ta Uşşâk çeşnisiyle sonlandırılmış ve Karcığâr makamı şeklinde karar verilmiştir.

2.1.16. Suphi Ezgi

Suphi Ezgi'nin Gerdâniye makamına ait bir adet peşrev formunda bir adet de saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 35

Formu: Peşrev

Usûlü: Berefşan

SEYİR: Suphi Ezgi, Gerdâniye peşrevine Gerdâniye perdesi ile başlamış, Eviç ve Acem perdelerinin değişimli kullanımı ile Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Bu iki çeşni sırasında Nim Hicâz perdesini de yeden olarak kullanmıştır. Ardından yine tiz bölge sesleriyle Gerdâniye'de Râst çeşnili kalış yapmıştır. Birinci hanenin sonunda ise Acemli Râst çeşnisi sesleri ile Râst perdesinde kalış yapmıştır. Eserin mülâzime bölümüne ise nişâbur çeşnisi ile başlamıştır. Nişâbur çeşnisinin ardından Suphi Ezgi, tekrar Segâh ve Çargâh perdelerini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 36

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Suphi Ezgi, saz semai formundaki eserinin birinci hanesinin tamamında Nevâ'da Râst ve Gerdâniye'de Râst çeşnisi sesleri ile Gerdâniye perdesini vurgulamıştır. Eserin mülâzime bölümünde ise Râst'ta Acemli Râst çeşnisini kullanmıştır. Mülâzime bölümünün devamında nişâbur çeşnisi kullanmış, nişâbur çeşnisinin ardından yine peşrevde olduğu gibi Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.2.Gülizâr Makamı

Gülizâr makamında eser bestelemiş olan yirmi altı bestekârın toplamda kırk bir eseri incelenmiştir. Gülizâr makamında eser bestelemiş olan bestekârlar ve bu makamdaki eser sayıları tabloda verildiği şekildedir.

Tablo 2. Gülizâr makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

BESTECİ ADI	ESER SAYISI
Gazi Giray Han (ö. 1608)	2
Hâfız Post (ö. 1690)	1
Ali Şiruganî (ö. 1714)	1
Tosunzâde Abdullah Efendi (ö. 1715)	1
Kutbunnâyî Osman Dede (ö. 1730)	1
Tanbûrî İsak Efendi (ö. 1814)	8
Hammâmizâde İsmâil Dede (ö. 1846)	5
Kemânî Rıza Efendi (ö. 1852)	1
Haşim Bey (ö. 1868)	1
Rifat Bey (ö. 1888)	1
Nikoğos Ağa (ö. 1890)	1
Hacı Fâik Bey (ö. 1891)	2
Zekâi Dede (ö. 1897)	1
Eyyûbî Mehmet Efendi (ö. 1916)	1
Tanbûrî Cemil Bey (ö. 1916)	1
Mehmed Vahdeddin (Sultan VI. Mehmed) (ö. 1926)	1
Kânûnî Mehmet Bey (ö. 1927)	1
Muallim İsmâil Hakkı Bey (ö. 1927)	3

Tablo 3. (Devamı) Gülizâr makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

Üdî Ekrem Bey (ö. 1932)	1
Kaptanzâde Ali Rıza Bey (ö. 1934)	1
Üdî Sami Bey (ö. 1939)	1
Hâfız Ahmed Irsoy (ö. 1943)	1
Lem'i Atlı (ö. 1945)	1
Leon Hancıyan (ö. 1947)	1
Rakım Elkutlu (ö. 1948)	1
Ali Rıza Şengel (ö. 1953)	1
	41

2.2.1. Gazi Giray Han

Gazi Giray Han'ın Gülizâr makamına ait peşrev ve saz semai formlarından birer eser olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 1

Formu: Peşrev

Usûlü: Hafif

SEYİR: Gazi Giray Han, peşrev formundaki eserin birinci hanesine Muhayyer perdesi çevresinden başlamış ve ilk olarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Ardından Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak, Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Acem perdesi kullanımına devam eden bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine dek sürdürmüş ve bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapmıştır. Birinci hanenin devamında sıkça Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini kullanan Gazi Giray Han, haneyi Karcığâr makamı sesleriyle sonlandırmıştır.

Sıra No: 2

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Gazi Giray Han, saz semai formundaki eserine her ne kadar Dügâh perdesiyle başlamışsa da ezgiyi hemen tiz bölgelere taşımıştır. Gerdâniye perdesi

ile devam eden ezgiyi Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri ile sürdürmüştür. Eserin birinci hanesinin sonunda Segâh'ta Segâh çeşnisini kullanmış, aynı çeşniyi teslim bölümünde de sürdürmüş ve bu çeşninin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

2.2.2. Hâfız Post

Hâfız Post'un Gülizâr makamına ait bir adet ilahi formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 3

Formu: İlahi

Eser Adı: Çün sana göynüm mübtelâ

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Hâfız Post, esere makamın tiz bölgelerini göstererek ve sıkça Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini vurgulayarak başlamıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanmış ve Dügâh perdesine Acemli Hüseyinî çeşnisi devam etmiştir. Eserde Acem perdesi kullanımı sürdürerek Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisini göstermiştir. Eserin devamında Eviç ve Hisâr perdelerini kullanarak Nevâ'da Hicâz çeşnisini, Acem ve Hüseyinî perdeleri kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiş ve aynı çeşni ile Dügâh perdesinde karar vermiştir.

2.2.3. Ali Şiruganî Dede

Ali Şiruganî'ye ait Gülizâr makamında ilahi formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 4

Formu: İlahi

Eser Adı: Vâsıl olmaz kimse

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, esere Gerdâniye perdesiyle başlamış ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini kullanarak Hüseyinî perdesinde kalış yapmıştır. Ardından tekrar Gerdâniye perdesine taşıdığı ezgiyi sıkça Gerdâniye perdesi vurgusuyla ve

Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisiyle devam ettirmiştir. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Çargâh’ta Çargâh çeşnisini gösterdiği eseri Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.2.4. Tosunzâde Abdullah Efendi

Tosunzâde Abdullah Efendi’nin Gülizâr makamında bir adet ilahi formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 5

Formu: İlâhi

Eser Adı: Be hey kardaş Hakk’ı bulam mı dersin

Usûlü: Evsat

SEYİR: Abdullah Efendi’nin ilâhi formundaki eseri Dügâh perdesi ile başlamış, ancak ezgi Dügâh perdesinin ardından hemen Gerdâniye perdesine taşınmıştır. Eviç ve Acem perdelerinin değişimli kullanımıyla Hüseyinî perdesi üzerinde önce Uşşâk, sonrasında Kürdî çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmıştır. Eserin devamında Nevâ’da Râst ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnili kalışlar duyurulmuştur. Son olarak Hüseyinî’de Uşşâk, Hüseyinî’de Kürdî ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnileri yinelenerek Dügâh perdesinde eser sonlandırılmıştır.

2.2.5. Kutbunnâyî Osman Dede

Gülizâr makamında Osman Dede tarafından bestelenmiş bir adet saz semainin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 6

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Osman Dede, eserin birinci hanesine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış ve haneyi Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır. Teslim bölümünde Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile başlayan ezgiyi, bölümünün sonunda Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.2.6. Tanbûrî İsak Efendi

Tanbûrî İsak’a ait Gülizâr makamında iki adet peşrev, iki adet beste, bir adet ağır semai, bir adet yürük semai ve iki adet saz semai formunda olmak üzere sekiz adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 7

Formu: Peşrev

Usûlü: Berefşan

SEYİR: Tanbûrî İsak’ın Dügâh perdesiyle başlayıp ezgiyi hemen Muhayyer perdesine taşıdığı eserinde öncelikle Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Bu çeşninin ardından sırasıyla Çargâh’ta Çargâh ve Çargâh’ta Nikrîz çeşnileri kullanılarak tekrar Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Değişimli olarak Dügâh perdesinde Karcıgâr dizisi ve Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnilerinin kullanıldığı eserin birinci hanesi Çargâh’ta Nikrîz çeşnisi ile sonlandırılmıştır. Eserin teslim bölümüne geçildiğinde ise Hüseyinî ve Hisâr perdelerinin sıkça değişimli kullanımıyla Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ve Dügâh’ta Karcıgâr dizisi gösterilmiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi sesleriyle eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 8

Formu: Peşrev

Usûlü: Hafif

SEYİR: Tanbûrî İsak, hafif usûlündeki peşrevine Dügâh perdesiyle başlamış ve ezgiyi hemen Muhayyer perdesine taşımıştır. Eserde ilk olarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiş, ardından Dügâh’ta Hüseyinî makamı dizisi sesleriyle Dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Sonrasında Nevâ’da Râst çeşnisini kullanmış ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisine geri dönmüştür. Nevâ’da Râst çeşnisi sırasında Nim Hicâz perdesini çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Çargâh’ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Eserin birinci hanesinin sonunda sırasıyla Dügâh’ta Karcıgâr dizisi ve yine Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisini göstererek Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Beste

Eser Adı: Beste-i zencîr zülfündür gönül ey dil-rübâ

Usûlü: Zencir

SEYİR: Gülizâr makamında bestelediği zencir usûlündeki bestesine Dügâh perdesinden başlayıp devamında hemen Muhayyer perdesini kullanan Tanbûrî İsak, öncelikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Hemen ardından Acem perdesiyle Çargâh perdesine devam eden ezgide, bu perde üzerinde Çargâh çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini kullanan Tanbûrî İsak, bestenin zemin bölümünü Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri ile sonlandırmış ve terennüm bölümünde Çargâh'ta Çargâh çeşnisini yinelemiştir. Bestekâr, terennüm bölümünde makamın geleneksel kullanımının dışında, Dügâh'ta Bûselik çeşnisi seslerini takiben Çargâh'ta Çargâh çeşnisini tekrarlamış ve eserin terennüm bölümünü Dügâh'ta Karcığâr makamı dizisi sesleriyle makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 10

Formu: Beste

Eser Adı: Dağ-dâr-ı tîr-i gamzendir gönül ey meh-cebin

Usûlü: Hafif

SEYİR: Tanbûrî İsak, hafif usûlündeki bestesinin zemin bölümüne Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bestekâr, eserde ilk olarak Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnilerini kullanmış ve ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini vurgulamıştır. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini yinelemesini takiben Eviç ve Hisâr perdelerini kullanarak Çargâh perdesine dek sürdürdüğü ezgide bu perde üzerindeki Nîkrîz çeşnisini göstermiştir. Nîkrîz çeşnisinin sonrasında Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini yineleyen Tanbûrî İsak, Dügâh perdesinde Karcığâr makamı dizisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 11

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Bir hoş hırâm taze civân aldı gönlümüz

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Gerdâniye perdesi ile başlayan eserin zemin bölümünde ilk kalış, Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak Hüseyinî perdesi vurgulanmış ve terennüm bölümüne geçilmiştir. Terennüm bölümünde de sürdürülen Hüseyinî perdesi vurgusunu takiben Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnilerin ardından Acem ve Hüseyinî perdeleri kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgi bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 12

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Bileydi derd-i derûnum o fitne-cû dilber

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Tanbûrî İsak'ın yürük semai formundaki eserinin zemin bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamış ve eserin devamında değişimli olarak Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri sıkça vurgulanmıştır. Eserin terennüm bölümü ise Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. Devamında da sırasıyla Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri kullanılmış ve terennüm bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleriyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 13

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Tanbûrî İsak, saz semai formundaki eserinin birinci hanesine Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından tüm hane boyunca Dügâh perdesinde Karcığâr makamı dizisi seslerini kullanarak Dügâh perdesinde bu haneyi sonlandırmıştır. Eserin teslim bölümüne de Karcığâr makamında var olan Nevâ'da

Hicâz çeşnisini kullanarak başlamıştır. Bu çeşninin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanan bestekâr, hemen ardından tekrar Karcığâr makamı dizisi seslerini göstererek Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 14

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki eserine Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan Tanbûrî İsak, eserin devamında Çargâh'ta Pençgâh çeşnisini göstermiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam ettiği eseri Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.2.7. Hammâmizâde İsmâil Dede

İsmâil Dede Efendi'nin Gülizâr makamında şarkı formunda beş adet eserinin notasına ulaşılmıştır. Bestekârın ağır düyek usûlündeki şarkısının dışındaki eserleri repertuvarda köçekçe olarak da yer almaktadır.

Sıra No: 15

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bîvefâ bir çeşm-i bidâd

Usûlü: Aksak

SEYİR: Dede Efendi, Tiz Çargâh perdesinden başladığı eserde, Tiz Çargâh perdesinden itibaren inici-çıkıcı ezgilerle Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini sıkça değişimli olarak vurgulamıştır. Eserin devamında Hisâr perdesini de kullanarak Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Eserin sonunda ise Acem ve Hüseyinî perdelerini kullanarak ile Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 16

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nazlı nazlı sekip gider

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi ve bu perde üzerinde kullandığı Uşşâk çeşnisi sesleri

ile esere başlayan Dede Efendi, devamında ezgiyi Hüseyinî perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Sonrasında Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nîkrîz çeşnilerini göstermiştir. Eserde makamın geleneksel kullanımının dışında Nevâ perdesi üzerinde Karcıgâr çeşnisini kullanmıştır. Ardından Dügâh perdesinde Karcıgâr dizisini duyurmuş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 17

Formu: Şarkı

Eser Adı: Rehâ bulmadım zülfün telinden

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Dede Efendi, ağır düyek usûlündeki eserinde makama Tiz Çargâh perdesinden başlayarak öncelikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik çeşnisini duyurmuş, ancak devamında Eviç perdesini tekrar kullanarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yinelemiştir. Sonrasında Hisâr perdesini de kullanarak Dügâh perdesine dek devam ettirdiği ezgide Karcıgâr makamı dizisini göstermiştir. Eserde sıkça Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini vurgulayan Dede Efendi, Hüseyinî perdesi üzerinde de Karcıgâr dizisini kullanmıştır. Eserin sonunda ise yine Dügâh'ta Karcıgâr dizisi ile makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde karar vermiştir.

Sıra No: 18

Formu: Şarkı

Eser Adı: Su gibi çağıladığım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Dede Efendi, aksak usûlündeki eserine Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini gösteren Dede Efendi, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır. Gülizâr makamındaki diğer eserlerinin aksine bu eserde Karcıgâr makamı geçkisini kullanmayan Dede Efendi, makamı Muhayyer makamı şeklinde kullanmayı tercih etmiştir.

Sıra No: 19

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sular gibi çağlarım ben

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Muhayyer perdesi ile başlayan Dede Efendi, tiz bölgedeki sesleri kullanarak ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış yapmıştır. Dede Efendi, Hüseyinî’de Uşşâk ve Çargâh’ta Nîkrîz çeşnilerini kullanmış ve bu çeşnilerin hemen ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yinelemiştir. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini takiben Râst’ta Râst çeşnisi kullanan bestekâr, eseri Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.2.8. Kemânî Rıza Efendi

Kemânî Rıza Efendi’ye ait Gülizâr makamında bir adet şarkı formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 20

Formu: Şarkı

Eser Adı: Beraberce gel gidelim

Usûlü: Aksak

SEYİR: Kemânî Rıza Efendi’nin şarkı formundaki eserinde Eviç ve Acem perdelerinin değişimli olarak kullanımıyla Hüseyinî perdesinde Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalışlar yapılarak başlamıştır. Ardından Nevâ’da Bûselik çeşnisinin gösterildiği eserin devamında Eviç ve Hisâr perdelerinin kullanımıyla Karcığâr dizisi sesleri görülse de hiçbir kalış yapılmadan, Acem ve Hüseyinî perdeleriyle Çargâh’ta Çargâh çeşnisi kullanılmıştır. Eserin sonunda ise Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar edilmiştir.

2.2.9. Haşim Bey

Haşim Bey’in Gülizâr makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 21

Formu: Şarkı

Eser Adı: İntizâr-ı makdemin ey bâmân

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Haşim Bey, eserin zemin bölümüne Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamış, devamında ise Nevâ'da Râst çeşnisini göstermiştir. Nevâ'da Râst çeşnisinin ardından tekrar Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile zemin bölümünü bitirmiştir. Nakarat bölümünde ise Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanan Haşim Bey, Segâh'ta Segâh çeşnisini göstermiş ve tekrar Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanarak Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

2.2.10. Rifat Bey

Rifat Bey tarafından Gülizâr makamında bestelenmiş bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 22

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dü çeşm-i mest-i hâbı nâze kanmış

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Şarkı formundaki eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisiyle başlayan Rifat Bey, bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır. Rifat Bey, nakarat bölümünde Dügâh perdesi üzerindeki Hüseyinî dizisini kullanmıştır. Bölümün sonunda ise Hisâr ve Eviç perdelerinin kullanarak Karcıgâr makamı dizisini göstermiş ve eseri makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.2.11. Nikoğos Ağa

Nikoğos Ağa'nın Gülizâr makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 23

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sormadı hâl-i dil-i gam-hâreyi

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Şarkı formundaki eserine Eviç ve Gerdâniye perdeleriyle başlayan Nîkoğos Ağa, eserin zemin bölümünün tamamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümünde ise önce Nevâ'da Râst çeşnisini kullanmış, devamında da Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.2.12. Hacı Fâik Bey

Hacı Fâik Bey'in Gülizâr makamına ait şarkı formunda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 24

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönül aşk ateşi yelpazelendi

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hacı Fâik Bey, devr-i hindi usûlündeki eserine Gerdâniye perdesi vurgusunu kullanarak başlamıştır. Ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnilerini kullanmış ve Gerdâniye perdesi vurgusunu yinelemiştir. Eserin nakarat bölümüne geçtiğinde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan Hacı Fâik Bey, Nevâ'da Bûselik çeşnisini göstermiş, ardından da Karcığâr makamı dizisi ile Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 25

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mecnûn gibi ben dağlar gezerken

Usûlü: Aksak

SEYİR: Şarkı formundaki eserine Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan Hacı Fâik Bey, eserin devamında Nevâ'da Râst ve Çargâh Nîkrîz çeşnilerini kullanmıştır. Sonrasında Acem perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik çeşnisini

göstermiştir. Bu çeşniyi takiben ezgiyi Râst perdesine dek devam ettiren bestekâr, bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış yapmış ve Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

2.2.13. Zekâi Dede

Zekâi Dede'nin Gülizâr makamına ait ilahi formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 26

Formu: İlahi

Eser Adı: İnsâfı koma elden

Usûlü: Düyek

SEYİR: Zekâi Dede, Gülizâr makamında ve ilahi formundaki eserine Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamış, devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Bu kalışın ardından Acem perdesiyle birlikte Nevâ'da Bûselik çeşnisini kullanan Zekâi Dede, ezgiyi Râst perdesine taşımış, bu perde üzerinde Râst çeşnisini göstermiş ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

2.2.14. Eyyûbî Mehmed Efendi

Eyyûbî Mehmed Efendi'in Gülizâr makamına ait bir adet ilahi formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 27

Formu: İlahi

Eser Adı: Çıktım erik dalına anda yedim üzümü

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eyyûbî Mehmed Efendi'in Gülizâr makamında ve ilahi formundaki eseri Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Eser Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam etmiştir. Ardından Segâh'ta Segâh çeşnisi kullanılan eser, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.2.15. Tanbûrî Cemil Bey

Tanbûrî Cemil Bey'in Gülizâr makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 28

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gül gonca-i ümmidi gibi gel açıl ey gül

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Tanbûrî Cemil Bey, şarkı formundaki eserinde Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullanmıştır. Bu değişim sonucu eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili, Dügâh perdesinde de Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnili kalıplar yapmıştır. Zemin bölümünü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandıran Tanbûrî Cemil Bey, nakarat bölümünde ise sırasıyla Çargâh'ta Çargâh ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnilerini kullanmıştır. Nakarat bölümünün sonunda da Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanarak eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.2.16. Mehmed Vahîdeddin (Sultan VI. Mehmed)

Sultan Mehmed Vahdeddin'in Gülizâr makamına ait bir adet şarkı formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 29

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hüsnün hayâli çeşmimde her an

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlayan Sultan Mehmed Vahdeddin, Hüseyinî'de Kürdî çeşnisiyle devam ettirdiği ezginin ardından Nevâ'da Bûselik çeşnisini yinelemiştir. Bu çeşnileri takiben Acem perdesi yerine Eviç perdesini kullanarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiş ve Nevâ'da Bûselik çeşnisini tekrarlamıştır. Sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini kullanan bestekâr, eseri makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.2.17. Kânûnî Mehmet Bey

Kânûnî Mehmet Bey'in Gülizâr makamına ait saz semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 30

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Kânûnî Mehmet Bey, eserinde öncelikle Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Birinci hanenin sonunda Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak yaptığı değişikliği teslim bölümünde de devam ettiren Kânûnî Mehmet Bey, ezgiyi Dügâh perdesine taşıyarak bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Bestekâr, ezginin devamında Râst'ta Râst çeşnisini kullanmış ve bölümü Dügâh perdesinde Karcığâr makamı dizisi ile sonlandırmıştır.

2.2.18. Muallim İsmâil Hakkı Bey

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Gülizâr makamına ait üç adet şarkı formunda eserinin notasına ulaşılmış ve incelenmiştir

Sıra No: 31

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aman çoban benim dilber kuzumu

Usûlü: Aksak

SEYİR: İsmâil Hakkı Bey, aksak usûlündeki şarkısına Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamış ve ardından da Çargâh'ta Pençgâh çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında Hüseyinî perdesini vurgulayarak Segâh'ta Segâh çeşnisini kullanmış ve eseri Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 32

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönül düşme bu rütbe âh ü zâre

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: İsmâil Hakkı Bey, devr-i hindi usûlündeki eserine Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamıştır. Gerdâniye perdesine yaptığı vurguyu takiben Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnilerini kullanmıştır. Ezginin devamında Acem ve Hüseyinî perdelerini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Nevâ'da Hicâz çeşnisini kullanan İsmâil Hakkı Bey, Hüseyinî'de Uşşâk, Çargâh'ta Nikrîz ve Dügâh'ta Acemli çeşnilerini yineleyerek eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 33

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kâr etmez âhım sen gül-i zâre

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Aksak semai usûlündeki şarkısına Gerdâniye perdesiyle başlayan İsmâil Hakkı Bey, Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Hüseyinî'de Kürdî çeşnisini göstermiştir. Eserin nakarat bölümünde ise önce Nevâ'da Râst sonrasında Çargâh'ta Nikrîz çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

2.2.19. Udî Ekrem Bey

Gülizâr makamında Udî Ekrem Bey tarafından bestelenmiş bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 34

Formu: Şarkı

Eser Adı: Güzellikte yoktur hiç emsalin

Usûlü: Düyek

SEYİR: Düyek usûlündeki şarkısının zemin bölümü boyunca Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanan Udî Ekrem Bey, aynı çeşniyi nakarat bölümünün girişinde de

kullanmıştır. Nakarat bölümünün devamında Eviç ve Hisâr perdelerini kullanan Udî Ekrem Bey, herhangi bir perde üzerinde kalış yapmadan Eviç ve Hisâr perdelerinin yerine Acem ve Hüseyinî perdelerini kullanarak Dügâh'ta Uşşâk çeşnisini göstermiş ve eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.2.20. Kaptanzâde Ali Rıza Bey

Ali Rıza Bey'in Gülizâr makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 35

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aman koca beni zorlayıp durma

Usûlü: Düyek

SEYİR: Ali Rıza Bey, sofyan usûlündeki şarkısına Gerdâniye perdesini vurgulayarak başlamış ve Gerdâniye perdesine yaptığı vurguyu eser boyunca sıkça tekrarlamıştır. Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini gösteren Ali Rıza Bey, Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar yapmıştır. Eserin devamında Hüseyinî'de Uşşâk ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanan bestekâr, Dügâh'ta Hüseyinî çeşniyle eseri sonlandırmıştır.

2.2.21. Udî Sami Bey

Udî Sami Bey'e ait Gülizâr makamında bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 36

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yüce yüce Ankara'nın dağları

Usûlü: Düyek

SEYİR: Udî Sami Bey, Gerdâniye perdesindeki vurguyu sıkça tekrarladığı eserinin zemin bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Eserin nakarat bölümünde ise sırasıyla Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanan Udî Sami Bey, eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşni ile sonlandırmıştır.

2.2.22. Hâfız Ahmed Irsoy

Gülizâr makamında Hâfız Ahmed Irsoy’a ait bir adet ilahi formunda eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 37

Formu: İlahi

Eser Adı: Mâsivâyı terk edip geldik bu bâb-ı Tâhire

Usûlü: Evsat

SEYİR: Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile başlayan Hâfız Ahmed Irsoy’un Gülizâr İlahi’si, Çargâh’ta Çargâh, Nevâ’da Râst ve tekrar Hüseyinî’de Uşşâk çeşnilerinin kullanımıyla devam etmiştir. İlahinin nakarat bölümü ise Nevâ’da Bûselik ve Çargâh’ta Çargâh çeşnilerinin kullanılmasının ardından Dügâh’ta Karcığâr makamı dizisi sesleri ile Dügâh perdesinde son bulmaktadır.

2.2.23. Lem’i Atlı

Lem’i Atlı’ya ait Gülizâr makamında bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 38

Formu: Şarkı

Eser Adı: O gün bir ince şakrak taze güldün

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Gerdâniye perdesini vurgulayarak başlayan Lem’i Atlı, Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır ve çeşniyi zemin bölümü boyunca tekrarlamıştır. Nakarat bölümünde ise Irak-Hüseyinî perdeleri aralığını kullanarak sıkça Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisini vurgulamış ve eseri, makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

2.2.24. Leon Hancıyan

Leon Hancıyan’ın Gülizâr makamına ait saz semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 39

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Leon Hancıyan, saz semai formundaki eserinin birinci hanesine Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. Eserin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanan bestekâr, hanenin sonuna kadar aynı çeşniyi kullanmıştır. Eserin teslim bölümüne geçtiğinde ise sırasıyla Dügâh'ta Hüseyinî sonrasında da Nevâ'da Râst çeşnilerini kullanan Leon Hancıyan, Dügâh'ta Karcıgâr makamı dizisi sesleriyle Dügâh perdesinde bölümü sonlandırmıştır.

2.2.25. Rakım Elkutlu

Rakım Elkutlu'nun Gülizâr makamına ait ilahi formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 40

Formu: İlahi

Eser Adı: Âşık-ı sâdık gürûh-i Mustafa derler bize

Usûlü: Düyek

SEYİR: Rakım Elkutlu'nun ilahi formundaki eseri Dügâh perdesinde başlamış ve ezgi hemen tiz bölgelere taşınmıştır. İlk olarak Gerdâniye perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserin zemin bölümünün tamamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Eserin nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle başlayan ezgide, Çargâh'ta Çargâh çeşnisi gösterilmiştir. Nakarat bölümünün sonunda yapılan değişiklikle birinci dolapta Râst'ta Nikrîz çeşnisi kullanılmış, ikinci dolapta ise Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi kullanılarak eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.2.26. Ali Rıza Şengel

Ali Rıza Şengel'in Gülizâr makamına ait ilahi formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 41

Formu: İlahi

Eser Adı: Ey garib bûlbûl diyârın kandedir

Usûlü: Nim Evsat

SEYİR: Esere makamın geleneksel kullanımında dışında Sûnbûle perdesiyle başlayan Ali Rıza Şengel, eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Nevâ'da Râst çeşnisini göstermiştir. Bestekâr, ezgiyi Râst perdesine taşıyarak bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış yapmış ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.Hüseyinî Makamı

Hüseyinî makamında eser bestelemiş olan yüz elli bir bestekârın³¹ toplamda üç yüz altmış bir eseri incelenmiştir. Hüseyinî makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi ve bu makamdaki eser sayıları tabloda verildiği şekildedir.

2.3.1. Abdülkâdir Merâğî

Abdülkâdir Merâğî'nin Hüseyinî makamına ait kâr formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 1

Formu: Kâr

Eser Adı: Şâha zî lûtf-î eğer nazar-i sû-yi mâ küni

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Abdülkâdir Merâğî'nin terennüm ile başlayan kâr formundaki eserinde tiz Bûselik-Hüseyinî perde aralığı kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi vurgulanmıştır. Eserin devamında sırasıyla Çargâh'ta Pençgâh, Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri kullanılmıştır. Eserin terennüm bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmıştır. Zemin bölümünde ise Nim

³¹ Bkz. Ek 1.

Hicâz perdesi ile birlikte Hüseyinî’de Uşşâk, Nevâ’da Râst çeşnileri gösterilmiş ve tekrar Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Zemin bölümünden sonra kullanılan terennüm bölümü Nevâ’da Bûselik çeşnisiyle başlamış ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle devam etmiştir. Terennüm bölümünde çok kısa olmak üzere Râst’ta Râst çeşnisi gösterilen eserde Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak Dügâh perdesinde Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnileri vurgulanmıştır. Eserin devamında sırasıyla Nevâ’da Bûselik, Râst’ta Râst ve Çargâh’ta Çargâh çeşnileri kullanılmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.2. Şehzâde Korkut

Şehzâde Korkut’un Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 2

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Şehzâde Korkut, peşrev formundaki eserine Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlamıştır. Eserin birinci hanesinde Dügâh–Acem perdeleri aralığını kullanan bestekâr, haneyi Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır. Eserin mülâzime bölümüne geçildiğinde ise Şehzâde Korkut, Irak–Hüseyinî perde aralığını kullanarak ve Hüseyinî perdesini sıkça vurgulayarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

2.3.3. Abdurrahim Tırsî Hz.

Abdurrahim Tırsî Hz.’nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır. Eser, “N’oldu sana eyâ gönül” ve “Eyâ gönül sana n’oldu” isimleriyle iki farklı eser olarak repertuvarda yer almaktadır. Ancak her iki nota incelendiğinde eserin tek bir eser olduğu görülmüştür.

Sıra No: 3

Formu: İlâhi

Eser Adı: N'oldu sana eyâ gönül

Usûlü: Evsat

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgulanarak başlayan eserde Acem perdesi kullanımıyla öncelikle Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapılmıştır. Sonrasında Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri gösterilmiştir. Sıkça tekrarlanan Nevâ'da Râst çeşnisini takiben Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Bu çeşninin ardından Hüseyinî perdesi vurgusunun ve Nevâ'da Bûselik, Râst'ta Râst, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin tekrarlanması ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.4. Hacı Kâsım Bey

Hacı Kâsım Bey'in Hüseyinî makamına ait peşrev ve şarkı formlarında birer adet olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 4

Formu: Peşrev

Usûlü: Hafif

SEYİR: Hacı Kâsım Bey, peşrev formundaki eserine Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini de kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalış ile başlamıştır. Bestekâr, eserin mülâzime bölümünde ise Hüseyinî makamı dizisi seslerini kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Bestekâr, Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 5

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir su içtim destiden

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hacı Kâsım Bey'in şarkı formundaki eseri Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ezgi Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanımıyla devam etmiş ve Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Eserde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini

yenilenen eserde tekrar Acem perdesi kullanılmıştır. Eserin sonuna kadar Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi vurgulanarak Acemli Hüseyinî çeşnisiyle Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

2.3.5. Şah Kulu

Şah Kulu'nun, Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 6

Formu: Peşrev

Usûlü: Sakîl

SEYİR: Şah Kulu, peşrev formundaki eserine Hüseyinî perdesi ile başlamıştır. Birinci hane boyunca Dügâh perdesinde Hüseyinî makamı seslerini kullanmış ve haneyi Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır. Mülâzime bölümüne de Hüseyinî perdesiyle başlayan bestekâr, önce Segâh'ta Segâh çeşnisini sonrasında ise Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Mülâzime bölümünde Râst-Tiz Nevâ aralığını kullanan Şah Kulu, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.6. Nefîrî Behram Ağa

Nefîrî Behram Ağa'nın, Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 7

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Nefîrî Behram Ağa'nın peşrev formundaki eserinde gerek makam seyri gerekse de peşrev formu açısından geleneğin dışında bir kullanım görülmektedir. Birinci hanesi bir ölçü uzunluğunda olan eser Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. İkinci ölçüden itibaren mülâzime bölümünün başladığı eserde, Nevâ perdesini vurgulanmış ve bu perde üzerinde Râst çeşnisi kullanılmıştır. Ezginin devamında Dügâh'ta Nevâ makamı dizisini kullanılan eserde, Nevâ'da Râst

çeşnisini yinelenmiş ve Segâh'ta Segâh çeşnisinin ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.7. Hasan Can Çelebi

Hasan Can Çelebi'nin, Hüseyinî makamına ait dört adet peşrevinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 8

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hasan Can Çelebi, eserin birinci hanesi boyunca Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Kürdî çeşnilerini göstermiştir. Eserin teslim bölümüne geçildiğinde Çargâh perdesini Pençgâh çeşnisiyle vurgulayan bestekâr, Acem ve Eviç perdelerini değişimli kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnileri ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Birinci haneye Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan bestekâr, hanenin devamında Râst'ta Râst çeşnisini kullanmıştır. Birinci hanenin sonunda ise Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrarlamıştır. Hasan Can Çelebi, teslim bölümüne Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile başlamış, bu çeşniyi takiben Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini sıkça vurgulamış ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 10

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hasan Can Çelebi, eserin birinci hanesinde ilk olarak Yegâh'ta Râst çeşnisini göstermiş, ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Bestekâr, ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini ve yeden olarak da Nim Hisar

perdesini kullanarak birinci haneyi sonlandırmıştır. Eserin teslim bölümünde sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Dügâh'ta Hüseyinî, Râst'ta Râst çeşnilerini kullanmış ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrarlamıştır. Bestekâr, teslim bölümünde Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini kullanarak Dügâh perdesinde karar vermiştir.

Sıra No: 11

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eserin birinci hanesinde sıklıkla Hüseyinî perdesi vurgulanarak Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi gösterilmiştir. Ardından Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle hane sonlandırılmıştır. Teslim bölümünde ise Dügâh'ta Hüseyinî dizisi sesleriyle başlayan ezgi Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Râst ve Râst'ta çeşnileri gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

2.3.8. Büyük Kul Mehmed

Kul Mehmed'in Hüseyinî makamına ait peşrev formunda dört adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 12

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Kul Mehmed, eserin birinci hanesine Dügâh perdesiyle başlamış ve ezgiyi hemen Hüseyinî perdesine taşımıştır. Bestekâr, önce Hüseyinî perdesini vurgulayarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini, ardından Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrarlayan bestekâr, eserin birinci hanesini Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır. Kul Mehmed, mülâzime bölümünde ise Dügâh üzerindeki Hüseyinî dizisi sesleriyle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yinelemiştir. Sonrasında Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanan bestekâr, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile mülâzime bölümünü sonlandırmıştır.

Sıra No: 13

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan Kul Mehmed, eserin birinci hanesini bu çeşni ile sonlandırmıştır. Mülâzime bölümünde ise Eviç ve Acem perdelerinin değişimli kullanımıyla, Dügâh perdesi üzerinde Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnilerini göstermiştir. Sonrasında sırasıyla Râst'ta Râst, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullanmış ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisini tekrarlamıştır. Kul Mehmed, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri kullanımıyla eseri spnlandırmıştır.

Sıra No: 14

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Kul Mehmed, esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamış ve önce Dügâh'ta Hüseyinî, ardından da Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle birinci haneyi sonlandırmıştır. Ezgiyi Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam ettiren bestekâr, sırasıyla Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Kürdî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Bu çeşnileri takiben Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini kullanan bestekâr, eseri Uşşâk makamı şeklinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 15

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserde sırasıyla Nevâ'da Râst ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini kullanmış olan bestekâr, bu çeşnilerin ardından sıkça Hüseyinî'de Kürdî çeşnisini göstermiştir. Kul Mehmed, ezgiyi Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle devam ettirmiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi sesleriyle eseri sonlandırmıştır.

2.3.9. Acemler

Acemler'in Hüseyinî makamında bir adet peşrevinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 16

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Revân

SEYİR: Dügâh perdesinden başlayan eserin birinci hanesinde bu perde üzerindeki Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde de sıkça tekrarlanan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgi bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.10. Cihangirli Ahmed Dede

Cihangirli Ahmed Dede'nin Hüseyinî makamına ait ilahi formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 17

Formu: İlâhi

Eser Adı: Safha-i sadrında dâim âşıkın efkârı Hû

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Cihangirli Ahmed Dede, nim sofyan usûlündeki ilahisine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Eserde sıkça Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.11. Gazi Giray Han

Gazi Giray Han'ın Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 18

Formu: Peşrev

Usûlü: Zencir

SEYİR: Zencir usûlündeki eserine Dügâh perdesi ile başlayan Gazi Giray Han, eserin birinci hanesi boyunca Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi seslerini kullanmış ve haneyi Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır. Eserin mülâzime bölümünde de birinci haneyle benzer şekilde Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi seslerini kullanan bestekâr, bölümü Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnilerini göstererek bitirmiştir.

2.3.12. Hatip Zâkirî Hasan Efendi

Hatip Zâkirî Hasan Efendi'nin Hüseyinî makamına ait salât formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 19

Formu: Salâ

Eser Adı: Lâ ilâhe illallah vahdehû lâ şerîkelehû

Usûlü: Serbest

SEYİR: Hatip Zâkirî Hasan Efendi'ye ait salât formundaki eser Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Hüseyinî'de Kürdî-Uşşâk, Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin kullanıldığı eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.3.13. Osman Paşa (Atik)

Osman Paşa'nın Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 20

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Osman Paşa, Hüseyinî makamındaki peşrevine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış ve bu vurguyu eserin birinci hanesi ve mülâzime bölümü

boyunca sürdürmüştür. Bestekâr, Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini kullanarak haneyi bitirmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile mülâzime bölümüne başlayan Osman Paşa, Çargâh'ta Pençgâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri ile bölümü sonlandırmıştır.

2.3.14. Şah Murad (Sultan IV. Murad)

Şah Murad'ın Hüseyinî makamında bestelediği dört adet peşrev formunda eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 21

Formu: Peşrev

Usûlü: Berefşan

SEYİR: Şah Murad, peşrev formundaki esere Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi takip etmiş ve hane bu çeşniyle son bulmuştur. Dügâhtaki Hüseyinî çeşnisini mülâzime bölümü boyunca da göstermeye devam eden Şah Murad, eseri bu çeşni ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 22

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Şah Murad, esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Ardından Nevâ, Çargâh ve Dügâh perdelerinde kullandığı sekilemeyle ezgiyi Dügâh perdesine taşıyarak bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Hüseyinî'de Kürdî ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini kullandığı birinci haneyi Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır. Sıkça sekilemenin kullanıldığı eserin mülâzime bölümünde Çargâh'ta Pençgâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalıplar yapmıştır. Bölümün devamında Hicâz perdesinin de kullanımıyla Dügâh perdesinde sabâ çeşnisini göstermiştir. Bestekâr, tekrar Çargâh'ta Pençgâh ve Dügâh'ta sabâ çeşnilerini kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde eseri bitirmiştir.

Sıra No: 23

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Dügâh perdesi ile esere başlamış olan Şah Murad, öncelikle Hüseyinî dizisi seslerini kullanmış ardından da Hicâz perdesini kullanarak Dügâh'ta sabâ çeşnisi ile birinci haneyi bitirmiştir. Mülâzime bölümünde sıkça Çargâh'ta Pençgâh, Dügâh'ta Hüseyinî, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta sabâ çeşnilerini kullanan bestekâr, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır. Eser içerisinde Nevâ'da Râst çeşnisinin yedeni olan Nim Hicâz perdesini de kullanmıştır.

Sıra No: 24

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, Râst perdesiyle başladığı eserde ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Ardından Hicâz perdesini kullanarak Dügâh'ta sabâ çeşnisini gösteren bestekâr, Hicâz perdesi için kullandığı değiştirici işareti düzelterek Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile haneyi sonlandırmıştır. Segâh'ta Segâh ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnilerini kullandığı mülâzime bölümünün sonunda birinci hanenin sonundaki ezgiyi tekrarlayarak Dügâh'ta sabâ ve Hüseyinî çeşnileriyle karar vermiştir.

2.3.15. Baba Mest

Baba Mest'in Hüseyinî Makamına ait saz semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 25

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Baba Mest'in saz semai formundaki eseri Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Râst'ta Râst çeşnisi sesleri kullanılmış, ancak kalış Çargâh perdesinde yapılmıştır. Hüseyinî ve Çargâh perdelerinin sıkça vurgulandığı eserin

birinci hanesi Dügâh perdesinde Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnileriyle son bulmuştur. Eserin mülâzime bölümünde de Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmaya devam etmiştir. Mülâzime bölümünde de birinci hanedeki çeşniler kullanılmış, ardından sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri gösterilmiş ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.16. Ferruh Bey (Papa)

Ferruh Bey'in Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 26

Formu: Peşrev

Usûlü: Sakîl

SEYİR: Ferruh Bey, peşrev formundaki eserinin birinci hanesine Dügâh perdesindeki Hüseyinî dizisi seslerini kullanarak başlamıştır. Hüseyinî perdesini sıkça vurguladığı eserde ilk olarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisini kullanan bestekâr, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile haneyi sonlandırmıştır. Mülâzime bölümünde ilk olarak Eviç perdesini Acem perdesine dönüştürerek Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır. Bestekâr, tekrar Eviç perdesini kullanarak eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bitirmiştir.

2.3.17. Hâfız Kumral

Hâfız Kumral'ın Hüseyinî makamına ait ağır semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 27

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Cemâlin mihr-i âlem tâba benzer

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Hâfız Kumral, ağır semai formundaki eserinin zemin bölümüne Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak öncelikle Hüseyinî'de Kürdî çeşnisini gösteren bestekâr, ezginin devamında

sırasıyla Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerini kullanmıştır. Eviç perdesini kullanarak zemin bölümünü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandıran bestekâr, bu çeşniyi terennüm bölümünde de devam ettirmiştir. Terennüm bölümünün devamında tekrar Acem perdesini kullanan Hâfız Kumral, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstermiştir. Bestekâr, makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.18. Mir-i Bağdâdî

Hüseyinî makamında bestelenmiş Mir-i Bağdâdî'ye ait peşrev formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 28
Formu: Peşrev
Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Mir-i Bağdâdî, esere Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi vurgusuyla başlamıştır. Makamın karar perdesinin pest bölgesindeki sesleri de vurgulayarak ezgiyi Nevâ perdesine taşımıştır. Ardından Nevâ makamı dizisi sesleriyle Dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Eserin birinci hanesinde makam Uşşâk makamı şeklinde başlamış Nevâ makamı şeklinde sonlanmıştır. Eserin mülâzime bölümünde de birinci hanenin sonundaki Nevâ makamı etkisini devam ettiren bestekâr, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır

2.3.19. Rıza Ağa

Hüseyinî makamında, bestesi Rıza Ağa'ya ait bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 29
Formu: Peşrev
Usûlü: Sakîl

SEYİR: Eserine Muhayyer perdesi ile başlayan Rıza Ağa, ilk vurguyu Hüseyinî perdesinde yapmış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Eserin birinci hanesini Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile

bitirmiştir. Acemli Hüseyinî çeşnisini mülâzime bölümünde de devam ettirmiş olan bestekâr, bu çeşniyi takiben Eviç perdesini kullanarak Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Rıza Ağa, Yegâh’ta Râst çeşnisi kullanımıyla eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnişiyle sonlandırmıştır.

2.3.20. Torlak Neyzen Dede

Hüseyinî makamına ait Torlak Dede tarafından bestelenmiş peşrev formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 30

Formu: Peşrev

Usûlü: Evsat

SEYİR: Peşrevin birinci hanesine Nevâ perdesiyle başlayan Torlak Dede, Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak ilk kalışı Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnişiyle yapmıştır. Ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullandığı eserde tekrar Acemli Hüseyinî çeşnili kalış gösterilmiş ve bu çeşni ile haneyi sonlandırmıştır. Sırasıyla Hüseyinî’de Uşşâk, Dügâh’ta Acemli Hüseyinî ve Nevâ’da Râst çeşnili kalışları gösteren bestekâr, Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

2.3.21. Kâtip Çelebi

Kâtip Çelebi’nin Hüseyinî makamına ait bir peşrev ve bir saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 31

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Kâtip Çelebi’nin Hüseyinî makamında bestelediği peşrevi Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi vurgusu ile başlamıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Kâtip Çelebi, ezginin devamında Nevâ’da Râst çeşnisini kullanmış ancak ezgiyi Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile bitirmiştir. Nevâ’da

Bûselik çeşnili kalış sırasında çeşninin yedeni olan Nim Hicâz perdesini de kullanmıştır. Bestekâr eserin birinci hanesini Hüseyinî’de Uşşâk çeşnili kalışı yineleyerek sonlandırmıştır. Teslim bölümüne Nevâ perdesiyle başlayan bestekâr, Acem perdesini kullanımıyla Râst perdesinde Râst, Nim Hicâz ve dik Kürdî perdeleri kullanımıyla Nikrîz çeşnisini göstermiştir. Kâtip Çelebi, ezgiyi Hüseyinîâşîrân perdesine dek devam ettirmiş ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Bölümüm son ölçüsünde Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 32

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Kâtip Çelebi’nin saz semai formundaki eseri de Hüseyinî perdesi ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi vurgusuyla başlamıştır. Kâtip Çelebi, eserin birinci hanesi boyunca yalnızca Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Teslim bölümünün tamamında da Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi seslerini kullanan bestekâr, bölümü Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

2.3.22. Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi

Mehmet Hemdemî Efendi’nin Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 33

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Düyek usûlündeki peşrevine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Mehmet Hemdemî Efendi, eserin birinci hanesinde öncelikle Hüseyinî’de Uşşâk ve Dügâh’ta Hüseyinî çeşnilerini kullanmıştır. Ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yinelemiş ve bu çeşniyle haneyi sonlandırarak teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünün tamamında ise Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi seslerini kullanmış ve haneyi Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisiyle bitirmiştir.

2.3.23. Şeştârî Murad Ağa

Şeştârî Murad Ağa'nın Hüseyinî makamına ait bir beste ve bir ağır semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 34

Formu: Beste

Eser Adı: Leşker keşîd-i aşk-ı dilem terk-i can girift

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Şeştârî Murad Ağa, beste formundaki eserine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından sırasıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Hüseyinî'de Uşşâk, Hüseyinî'de Kürdî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini kullanarak eserin zemin bölümünü sonlandırmıştır. Eserin güftesinin ikinci ve dördüncü mısraını aynı ezgi ile kullanan bestekâr, bu bölümde Dügâh'ta Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnilerini göstererek terennüm bölümüne geçmiştir. Terennüm bölümünde diğer bölümlerdeki çeşnilere ek olarak Nevâ'da Bûselik çeşnisini göstermiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 35

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Çeşm-i bed keş çeşm-i mested ne resed

Usûlü: Ağır Aksak Semai – Sengin Semai

SEYİR: Şeştârî Murad Ağa, ağır semai formundaki eserine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış, ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini kullanmıştır. Bu çeşnileri takiben Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini tekrarlamıştır. Eserde kullandığı her çeşniden sonra Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini yineleyen bestekâr, Hüseyinî'de Uşşâk ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerini göstermiştir. Sonrasında sırasıyla Dügâh'ta Hicâz çeşnisi seslerini kullanarak Hüseyinî perdesinde, Râst çeşnisiyle Râst perdesinde, Segâh çeşnisiyle Segâh perdesinde, Çargâh çeşnisiyle Çargâh perdesinde kalışlar yapmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle karar vermiştir.

2.3.24. Edirneli Zurnazen Ahmet Çelebi

Ahmet Çelebi'nin Hüseyinî makamına ait Peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 36
Formu: Peşrev
Usûlü: Sofyan
SEYİR: Ahmet Çelebi, peşrevinin birinci hanesine Dügâh perdesi vurgusuyla başlamıştır. Birinci hane boyunca Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisini gösteren bestekâr, teslim bölümünde önce Dügâh'ta Uşşâk dizisini sonrasında ise Nevâ'da Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Ahmet Çelebi, eserin devamında sırasıyla Hüseyinî'de Kürdî, Dügâh'ta Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşniyle sonlandırmıştır.

2.3.25. Hâfız Kömür Efendi

Hâfız Kömür Efendi'nin Hüseyinî makamına ait ağır semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 37
Formu: Ağır Semai
Eser Adı: Açıldı gonca-i behârım pür oldu
Usûlü: Ağır Semai
SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Bu vurgu gösterilirken Nim Hicâz perdesi de altere olarak kullanılmıştır. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisinin gösterildiği eserin zemin bölümü Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sonlanmıştır. Terennüm bölümünün tamamında ise Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmış ve bu çeşni ile Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

2.3.26. Molla Mehmed Efendi

Molla Mehmed Efendi'nin Hüseyinî makamına ait beste formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 38

Formu: Beste

Eser Adı: Derd-i hicrâna tabibim bir devâ bilmezmişim

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Beste formundaki esere Hüseyinî perdesiyle başlayan Molla Mehmed Efendi, Nim Hicâz ve Acem perdelerinin de kullanımıyla öncelikle Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Bu iki çeşniyi eserin zemin bölümünde sıkça tekrarlamıştır. Eser beste formunda olmasına rağmen terennüm bölümü kullanmamış olan bestekâr, bölümü Dügâh'ta Hüseyinî çeşniyle sonlandırmıştır.

2.3.27. Şerif Çelebi

Şerif Çelebi'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 39

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Peşrev formundaki eserine Hüseyinî perdesi ile başlayan Şerif Çelebi, eserin birinci hanesi boyunca bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini vurgulamış ve Nim Hicâz perdesini de altere ses olarak kullanmıştır. Şerif Çelebi, mülâzime bölümünde de Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnili kalışı göstermiş ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşniyle bölümü sonlandırmıştır.

2.3.28. Derviş Mustafa

Derviş Mustafa'nın Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 40

Formu: Peşrev

Usûlü: Hâvî

SEYİR: Derviş Mustafa, eserin birinci hanesine Gerdâniye perdesi ile başlamıştır.

Ardından da ezgiyi Muhayyer perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini vurgulayarak makamın tiz bölge seslerini kullanmıştır. Birinci hanenin sonunda ise makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi seslerini kullanarak haneyi sonlandırmıştır. Mülâzime bölümünün girişinde de Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisini gösteren bestekâr, bu çeşniyi takiben Çargâh'ta Pençgâh çeşnisini kullanmış ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini yineleyerek karar vermiştir.

2.3.29. Ali Ufkî Bey

Ali Ufkî'nin Hüseyinî makamına ait bir peşrev, dört ilahi formunda olmak üzere toplamda beş adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 41

Formu: Peşrev

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Ali Ufkî'nin Dügâh ve Hüseyinî perdelerinin vurgulanmasıyla başlayan peşrevinin birinci hanesinde Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri kullanılmıştır. Teslim bölümünde ise Segâh'ta Segâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin gösterildiği eser Hüseyinî çeşniyle Dügâh perdesinde son bulmuştur.

Sıra No: 42

Formu: İlahi

Eser Adı: Allah Allah Allah Hû

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Ali Ufkî, ilahi formundaki eserine Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile başlamıştır. Bestekâr, eserin devamında Dügâh'ta Hüseyinî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Ali Ufkî, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini tekrarlayarak Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 43

Formu: İlahi

Eser Adı: Bahr-i ummân dūrriyem yerim

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Ali Ufkî, ilahi formundaki eserine Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi seslerini kullanarak başlamış, ancak ilk kalışı Hüseyinî perdesinde yapmıştır. Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanarak devam eden bestekâr, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Son olarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini kullanan bestekâr, makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 44

Formu: İlahi

Eser Adı: Ey dil bize ver bir haber

Usûlü: Türkî Darb – Nim Evsat

SEYİR: Ali Ufkî, eserde öncelikle Hüseyinî perdesine vurgu yaparak bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Dügâhta Hüseyinî çeşnisiyle devam eden ezgiyi Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 45

Formu: İlahi

Eser Adı: Ey gönül ne eylersin sen bu cihânı

Usûlü: Serbest

SEYİR: Usûlsüz olarak bestelediği ilahide Hüseyinî perdesine vurgu yaparak başlayan Ali Ufkî, öncelikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Hüseyinî'de Kürdî çeşnisini göstermiştir. Ali Ufkî, ezginin devamında Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullanmış ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.30. Hâfız Post

Hâfız Post'un Hüseyinî makamına ait bir adet beste ve iki adet ilahi formunda olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 46

Formu: Beste

Eser Adı: Çekdim el ümmîd-i vasl-ı yardan şimden gerû

Usûlü: Hafif

SEYİR: Hâfız Post, hafif usûlündeki bestesinin zemin bölümüne Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamış ve ilk olarak bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesini tercih eden bestekâr, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Zemin bölümünü Eviç perdesini kullanarak Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri ile sonlandırmıştır. Terennüm bölümünde ise yine Acem perdesini kullanan Hâfız Post, Çargâh'ta Çargâh çeşnisili kalış yapmış ve bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bitirmiştir.

Sıra No: 47

Formu: İlahi

Eser Adı: Çün sana gönlüm mübtelâ düştü

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Hâfız Post, sofyan usûlündeki ilahisine Muhayyer perdesi ile başlamıştır. Ancak ezgiyi Hüseyinî perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile devam ettirmiş ve sıkça Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisini vurgulamıştır. Ardından Acem perdesini kullanarak sürdürdüğü ezgide sırasıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnisini takiben bir ölçü içerisinde Eviç ve Hisâr perdelerini kullanarak Çargâh'ta Nîkrîz çeşnisini duyurmuştur. Hâfız Post, tekrar Acem ve Hüseyinî perdelerini kullanarak eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 48

Formu: İlâhi

Eser Adı: Hak'dan özge nesne yokdur gayrıdan ümmîdi kes

Usûlü: Nim Evsat

SEYİR: Nim evsat usûlündeki ilahisine Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan Hâfız Post, eserin zemin bölümü boyunca Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullanmıştır. Ancak ezgideki cümleleri Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile bitirmiştir. Zemin bölümünün tamamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanan bestekâr, nakarat bölümüne de aynı çeşni ile başlamıştır. Ardından Çargâh perdesini vurgulayan Hâfız Post, bu perde üzerinde Pençgâh çeşnisini göstermiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.3.31. Harun Yahudî (Aron Hamon)

Harun Yahudî'nin Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 49

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Harun Yahudî, peşrev formundaki eserin birinci hanesi boyunca Dügâh'ta Hüseyinî dizisi seslerini kullanarak sıkça Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışı göstermiştir. Teslim bölümüne geçildiğinde ise Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri ile Muhayyer perdesini vurgulamıştır. Teslim bölümünün devamında önce Acem perdesi kullanımıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini, sonrasında Eviç perdesi kullanımıyla Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Dügâhta Acemli Hüseyinî dizisi sesleriyle devam eden ezgide sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstererek bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.32. Refta Kalfa

Refar Kalfa'nın Hüseyinî makamına ait peşrev formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 50

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Hüseyinî makamındaki peşrevine Hüseyinî perdesiyle başlayan Reftar Kalfa, birinci hanenin ilk kalışını Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Ardından sıkça Gerdâniye perdesini vurguladığı eserde Nevâ'da Râst çeşnisini yinelemiştir. Devamında sırasıyla Dügâh'ta Uşşâk, Râst'ta Râst çeşnilerini ve Dügâh perdesinin pest bölgesindeki sesleri kullanan bestekâr, haneyi Hüseyinî perdesinde bitirmiştir. Makamın geleneksel kullanımına uygun olarak beklenen Hüseyinî perdesi vurgusuna teslim bölümünde rastlanmaktadır. Bölüme Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan Reftar Kalfa, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.3.33. Saatçi Mustafa Efendi (Muzaffer)

Hüseyinî makamında Saatçi Mustafa Efendi tarafından peşrev formunda bestelenen dört adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 51

Formu: Peşrev

Usûlü: Zencir

SEYİR: Saatçi Mustafa Efendi'nin zencir usûlündeki peşrevi Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından sıkça Nevâ perdesinde Râst çeşnili kalışı gösteren bestekâr, Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi seslerini kullanarak eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 52

Formu: Peşrev

Usûlü: Darbı Fetih

SEYİR: Darbı fetih usûlündeki peşrevine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Saatçi Mustafa Efendi, ilk kalışı Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile yapmıştır. Bu çeşniyi gösterirken Dügâh perdesinin pest bölgesindeki sesleri de kullanmıştır. Ardından Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Dügâhta

Hüseyinî çeşnisini yineleyerek eserin birinci hanesini sonlandırmıştır. Eserin mülâzime bölümüne de Hüseyinî perdesini vurgulayarak ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisiyle başlamıştır. Sonrasında Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında tekrar Eviç perdesini kullanan Saatçi Mustafa Efendi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle teslim bölümünü bitirmiştir.

Sıra No: 53

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Esere makamın geleneksel seyrine uygun şekilde Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Saatçi Mustafa Efendi, Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapan bestekâr, Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri ile haneyi bitirmiştir. Saatçi Mustafa Efendi, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanımını mülâzime bölümünde de devam ettirmiş, ancak kalışı Hüseyinî perdesinde yapmıştır. Ezginin devamında Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 54

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Saatçi Mustafa Efendi, çenber usûlündeki peşrevinde diğer peşrevlerinden farklı olarak Hüseyinî perdesi vurgusunu kullanmamıştır. Eserin birinci hanesi boyunca Dügâh perdesinde Hüseyinî makamı dizisi seslerini kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle haneyi sonlandırmıştır. Mülâzime bölümüne Nevâ'da Râst çeşnisi ile başlayan bestekâr, sırasıyla Dügâh'ta Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Saatçi Mustafa Efendi, eseri Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.34. Ali Şiruganî Dede

Ali Şiruganî'nin Hüseyinî makamına ait ilahi formunda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 55

Formu: İlahi

Eser Adı: Bir yüze dūş oldu gönlüm

Usûlü: Nim Evsat

SEYİR: Bestekârın Hüseyinî perdesine yaptığı vurgu ile başlayan eserde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Ardından Acem perdesinin de kullanımıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve Eviç perdesi ile birlikte Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yinelemiştir. Bu çeşniyi takiben Acem perdesi kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırmıştır.

Sıra No: 56

Formu: İlahi

Eser Adı: Erenlerin sohbeti ele giresi değil

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sofyan usûlündeki ilahisine Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan Ali Şiruganî, bu perdedeki vurguyu sıkça tekrarlamış ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Bu çeşninin ardından bestekâr, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

2.3.35. Kalburizâde Şeyh Mehmet Bursevî

Şeyh Mehmet Bursevî'nin Hüseyinî makamına ait ilahi formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 57

Formu: İlahi

Eser Adı: Düştü cânâ âkıbet sevdâ-yı aşk

Usûlü: Düyek

SEYİR: Şeyh Mehmet Bursevî, ilahi formundaki eserine Hüseyinî perdesi vurgusu

ile başlamıştır. Eserde öncelikle Hüseyinî perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Ezginin devamında ise Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.36. Kara İsmâil Ağa

Kara İsmâil Ağa'nın Hüseyinî makamında bestelediği yürük semai formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 58

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Kara İsmâil Ağa, yürük semai formundaki eserinin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bu perde üzerinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalışın ardından Nevâ perdesinde Râst çeşnisini kullanmıştır. Bestekâr, Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak devam ettiği eserin zemin bölümünün sonunda Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Terennüm bölümünde ise Dügâh perdesinin pest kısmındaki sesleri de kullanarak Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Terennüm bölümünü Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle sonlandırmıştır.

2.3.37. Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu)

Kantemiroğlu'nun Hüseyinî makamına ait saz semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 59

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Kantemiroğlu, saz semai formundaki eserinin birinci hanesine Dügâh'ta Hüseyinî makamı dizisi sesleriyle başlamıştır. Birinci hane boyunca Hüseyinî perdesini hiç vurgulamamış olan bestekâr, hanenin son ölçüsünde Nim Hicâz (reb) perdesini kullanarak Dügâh'ta sabâ çeşnisini göstermiş ve haneyi bu çeşni ile

sonlandırmıştır. Hüseyinî perdesini mülâzime bölümünde vurgulamayı tercih eden bestekâr, bu bölümde önce Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin ardından bölümün son ölçüsüne kadar Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır. Mülâzime bölümünün son ölçüsünde ise birinci hanenin sonunda kullandığı Dügâh’ta sabâ çeşnisini göstermiş ve bölümü bu çeşni ile sonlandırmıştır.

2.3.38. Kutbunnâyî Osman Dede

Kutbunnâyî Osman Dede’nin Hüseyinî makamında bestelediği bir esere ulaşılamamıştır. Ancak Segâh makamında bestelediği mi’râciyye formundaki eserin beşinci bahri, Hüseyinî makamına ait olduğundan Bestekârın Hüseyinî makamını kullanım şekli Hüseyinî bahri incelenerek ortaya konmuştur.

Sıra No: 60

Formu: Mi’râciyye

Usûlü: Devr-i Kebir-Serbest

SEYİR: Osman Dede’nin mi’râciyye formundaki eserinin beşinci bahrinde Hüseyinî tevşih ile Hüseyinî hanesi bulunmaktadır. Bestekâr, tevşihe Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak Nevâ perdesinde önce Râst sonra Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Ezginin devamında Eviç ve Acem perdelerinin değişimli kullanımı devam etmiş ve Hüseyinî perdesinde Uşşâk-Kürdî ve Çargâh’ta Çargâh çeşnileri vurgulanmıştır. Tevşihe Dügâh’ta Hüseyinî ve Eviç’ta Segâh çeşnilerini kullanarak devam eden bestekâr, ezgiyi Hüseyinî’de Uşşâk, Hüseyinî’de Kürdî ve Dügâh’ta Hüseyinî çeşnilerini yineleyerek sürdürmüştür. Tevşihin sonunda ise sıkça Hüseyinî’de Uşşâk ve Çargâh’ta Pençgâh çeşnilerini kullanmış ve sırasıyla Nevâ’da Râst ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle Dügâh perdesinde karar vererek Hüseyinî hanesine geçmiştir. Hüseyinî hanesinde de tevşihde kullanılan çeşniler kullanılmaya devam etmiştir. Hanede bu çeşnilere ek olarak Segâh’ta Segâh, Bûselik’ta Kürdî, Dügâh’ta Hicâz ve Gerdâniye’de Bûselik çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnilere ek olarak makamın pest bölgesini Irak perdesine dek kullanarak haneyi Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.39. Santûrî İbrahim Ağa

Santûrî İbrahim Ağa tarafından Hüseyinî makamında ve peşrev formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 61

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Fahte usûlündeki eserin birinci hanesine Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile başlayan bestekâr, Dügâh perdesinde kalış yapmadan Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Hane boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini göstermiş ve hanenin sonunda kullandığı Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümüne de Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Santûrî İbrahim Ağa, Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar yapmıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesine dek devam etmiş ve bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

2.3.40. Zaharya

Zaharya'nın Hüseyinî makamına ait üç adet beste bir adet de ağır semai formunda olmak üzere toplamda dört eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 62

Formu: Beste

Eser Adı: Nigâhe ruhsât olmuş n'eyleyim ol âfitâbımdan

Usûlü: Çenber

SEYİR: Zaharya, Hüseyinî perdesini vurgulayarak başladığı çenber usûlündeki bestesinin zemin bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalışları göstermiştir. Bu çeşniyi gösterirken Dügâh perdesinin pest bölgesindeki sesleri de kullanmıştır. Ezginin devamında, Dügâh'ta Hicâz çeşnili kalış yapmış, ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile terennüm bölümüne geçmiştir. Terennüm bölümüne de Hüseyinî perdesiyle başlayan bestekâr, sırasıyla Nevâ'da Râst, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnilerini göstermiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 63

Formu: Beste

Eser Adı: Şebnem gibi açılsın hûn-i eşk-i pürrevânım

Usûlü: Berefşan

SEYİR: Berefşan usûlündeki bestesinde zemin ve meyan bölümlerini kullanmış olan Zaharya, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Zemin bölümünde sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Bûselik ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerini gösteren bestekâr, Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini yineledikten sonra Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini kullanmıştır. Bu çeşniyi takiben Hüseyinî'de Kürdî, Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiş ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 64

Formu: Beste

Eser Adı: Yar cemâlin âteş-i câmile bir şem-i şebistândır

Usûlü: Ağır Çenber

SEYİR: Zaharya, ağır çenber usûlündeki bestesine Gerdâniye perdesiyle başlamış ve eserde ilk vurguyu Hüseyinî perdesinde yapmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin sıkça duyurduğu eseri Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalışlarla devam ettirmiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin kullanımıyla zemin bölümünü bitiren bestekâr, çeşniyi terennüm bölümünde de kullanmayı sürdürmüştür. Zaharya, terennüm bölümünü Nim Hicâz perdesi kullanımıyla Hüseyinî de Uşşâk ve ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalışlar ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 65

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Tâl'atın devr-i kamerde mihri-i âlem-tâb eder

Usûlü: Ağır Semai – Sengin Semai

SEYİR: Zaharya, ağır semai formundaki eserin birinci – üçüncü ve ikinci-dördüncü mısralarını aynı ezgiyle bestelemiş ve bu mısraların dışında bir de

terennüm bölümü kullanmıştır. Birinci mısraa, Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan Zaharya, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapmış ve Nim Hicâz perdesini de altere ses olarak kullanmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnili kalışı takiben Hüseyinî’de Kürdî, Çargâh’ta Çargâh, Nevâ’da Bûselik çeşnili kalışları gösteren bestekâr, Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisiyle mısraı sonlandırmıştır. Bestekâr, terennüm bölümünde birinci mısradaki çeşnilerin dışında Nevâ’da Râst ve Çargâh’ta Pençgâh çeşnilerini kullanmıştır. Çargâh’ta Pençgâh çeşnisiyle biten terennüm bölümünün ardından ikinci mısraa Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile başlayan Zaharya, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.41. Tanbûrî Mustafa Çavuş

Tanbûrî Mustafa Çavuş’un Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 66

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir dilberdir beni yakan

Usûlü: Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan ezgide önce Hüseyinî’de Uşşâk ardından da Nevâ’da Râst çeşnisini kullanan bestekâr, sıkça Çargâh’ta Pençgâh çeşnisini vurgulamıştır. Makamın karar perdesinin pest kısmındaki sesleri kullanarak Hüseyinîaşîrân’da Hüseyinî çeşnili kalış yapan Tanbûrî Mustafa Çavuş, ezgiyi Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle devam ettirmiştir. Sırasıyla Nevâ’da Râst, Hüseyinî’de Uşşâk ve Çargâh’ta Çargâh çeşnilerinin kullanıldığı eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

2.3.42. Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi

Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi’ye ait Hüseyinî makamında ve ilahi formunda bestelenmiş iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 67

Formu: İlâhi

Eser Adı: İdelim cevlan

Usûlü: Nim Evsat

SEYİR: İlâhi formundaki eserine Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstererek başlayan Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi, bu çeşniler boyunca sıkça Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Bu iki çeşninin ardından Acem perdesinin de kullanımıyla Hüseyinî'de Kürdî çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında aynı çeşnileri tekrarlayan bestekâr, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile ilâhiyi sonlandırmıştır.

Sıra No: 68

Formu: İlâhi

Eser Adı: Sensin bize bizden yakın

Usûlü: Nim Evsat

SEYİR: Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi, esere Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yaptığı Uşşâk çeşnisiyle başlamıştır. Devamında Acem perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerini gösteren bestekâr, Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini yinelemiştir. Sonrasında eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.43. Ebûbekir Ağa

Ebûbekir Ağa'nın Hüseyinî makamında ve beste formunda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 69

Formu: Beste

Eser Adı: Canım yerine geldi ki cânânımı gördüm

Usûlü: Remel

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan eserde sırasıyla Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileri gösterilmiştir. Râst çeşnisinde Nim Hicâz perdesi çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Bu çeşnilerin ardından Hüseyinî'de Uşşâk ve

Eviç'te Segâh çeşnili kalışlar yapılmıştır. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin tekrarlanmasını takiben Hüseyinî'de Kürdî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiştir. Eviç perdesi yerine kullanılan Acem perdesiyle Dügâh perdesine dek sürdürülen ezgi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 70

Formu: Beste

Eser Adı: Senin çün hâb-ı rahat çeşm-i giryânımla

Usûlü: Zencir

SEYİR: Ebûbekir Ağa, esere Hüseyinî perdesine yaptığı vurguyla başlamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunu Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnileriyle sürdürmüştür. Ardından Dügâh perdesinin pest kısmındaki sesleri de kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalış yapmıştır. Eseri Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam ettiren bestekâr, Nim Hicâz perdesini bu çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Nevâ'da Râst çeşnisini takiben Hüseyinî'de Uşşâk, Dügâh'ta Hüseyinî, Çargâh'ta Pençgâh, Râst'ta Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.44. Şivelioglu Yorgaki

Hüseyinî makamına ait, Şivelioglu Yorgaki tarafından bestelenen, şarkı formunda bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 71

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şem-i hüsnün rûyine pervâneyim

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi ve bu perdeye yapılan vurguyla başlayan eserde Hüseyinî makamı dizisi sesleri kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Ardından Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnileri kullanılmıştır. Devamında Râst'ta Râst çeşnisinin kullanıldığı eserde Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir.

2.3.45. Halifezâde Tâhir Efendi

Halifezâde Tâhir Efendi'nin Hüseyinî makamına ait ağır semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 72

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Ey dil sev ol peri-veşi bu hüsn ü ân ile

Usûlü: Aksak Semai – Sengin Semai

SEYİR: Tâhir Efendi'nin Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan ağır semai formundaki eserinde öncelikle Acem perdesinin de kullanımıyla Hüseyinî'de Kürdî çeşnili kalış gösterilmiştir. Dügâhta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin kullanıldığı eser Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle devam etmiştir. Sıkça Bûselik'te nişâbur, Dügâh'ta sabâ çeşnilerinin kullanıldığı eserde Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.3.46. Tab'î Mustafa Efendi

Tab'î Mustafa Efendi tarafından Hüseyinî makamında bestelenmiş yürük semai formunda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 73

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Ben gibi sana âşık-ı üftâde bulunmaz

Usûlü: Yürük Semai – Aksak Semai

SEYİR: Esere Nevâ perdesiyle başlayan Tab'î Mustafa Efendi, ilk vurguyu Hüseyinî perdesinde yapmıştır. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini kullanmış ve ardından sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî perdesinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalış ile zemin bölümünü bitirip terennüm bölümüne geçmiştir. Terennüm bölümüne Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Uşşâk ve Râst'ta Râst çeşnilerini kullanarak başlayan bestekâr, ezgiyi Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle devam ettirmiştir. Bestekâr, Hüseyinî'de Kürdî, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışların ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 74

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Dök dideden eşk-i teri sermâyesiz olmaz

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Zemin, terennüm ve meyan bölümlerinin bulunduğu eserde Tab'î Mustafa Efendi, öncelikle Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Eserin zemin bölümünde Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından bu perde üzerinde Uşşâk, Nevâ'da Bûselik ve tekrar Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanarak terennüm bölümüne geçmiştir. Terennüm bölümüne de Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan bestekâr, zemin bölümünde kullandığı çeşnileri göstermiştir. Bölümün devamında ise Râst'ta Râst, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalışlar yapmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.47. Sultan III. Selim

Sultan III. Selim'in Hüseyinî makamına ait bir peşrev ve bir saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 75

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Peşrev formundaki eserine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Sultan III. Selim, bu perde üzerinde sıkça Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisini kullanmış ve eserin birinci hanesini Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşniyle sonlandırmıştır. Aynı çeşniyi devam ettirdiği terennüm bölümünde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşniyle sonlandırmıştır.

Sıra No: 76

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Sultan III. Selim'in Hüseyinî perdesiyle başladığı eserin birinci hanesinde sıkça Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki seslerin de kullanıldığı hane Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış ile sonlanmıştır. Hüseyinî perdesiyle başlayan teslim bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanımıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Ezginin devamında tekrar Eviç perdesi kullanılarak Hüseyinî çeşnisiyle Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

2.3.48. Tanbûrî İsak Efendi

Tanbûrî İsak Efendi'nin Hüseyinî makamında ve peşrev formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 77

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Eserin birinci hanesi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Ardından bu perde üzerindeki Uşşâk ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnileri kullanılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesini takiben Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar yapılmış, Nim Hicâz perdesi Râst çeşnisinin yedeni olarak kullanılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasının devamında teslim bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî makamı sesleriyle devam eden bölümde ezgi, Nim Hicâz ve dik Kürdî perdelerinin de kullanımıyla Râst perdesinde Nîkrîz çeşnisi ile devam etmiştir. Dügâh perdesinin pest bölgesindeki sesler kullanılarak Hüseyinîâşîrân perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve bu vesile ile Hüseyinîâşîrân makamı duyurulmuştur. Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sürdürülen eser Dügâh perdesinde aynı çeşni ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 78

Formu: Peşrev

Usûlü: Çifte Düyek

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan ezgi Hüseyinî perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalış yapılmıştır. Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri ile devam eden ezgi Hüseyinî'de Kürdî ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerinin yinelenmesiyle sürdürülmüştür. Ardından sıkça tekrarlanan Râst'ta Râst, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini takiben eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.49. Musahib Sadık Ağa

Musahib Sadık Ağa'nın Hüseyinî makamına ait yürük semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 79

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Ey şeh-i kişver-i nâz ü nahvet

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan Sadık Ağa'nın yürük semai formundaki eserinde öncelikle Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerinin kullanılmasıyla Nevâ makamı etkisi görülmektedir. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk ve Bûselik'te nişâbur çeşnileri kullanılmıştır. Eserin devamında Dügâh'ta Hüseyinî ve Râst'ta Nîkrîz çeşnileri gösterilmiş ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin sıkça vurgulandığı eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

2.3.50. Dilhayat Kalfa

Hüseyinî makamına ait, Dilhayat Kalfa tarafından bestelenmiş olan, bir peşrev ve bir saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 80

Formu: Peşrev

Usûlü: Berefşan

SEYİR: Dilhayat Kalfa, peşrev formundaki eserinin birinci hanesine Nevâ perdesiyle başlamıştır. Hane boyunca sıkça Hüseyinî perdesini vurgulayan bestekâr, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalışlar yapmıştır. Birinci hanede Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin dışında Nim Hicâz perdesini kullanarak Nevâ’da Râst çeşnisini göstermiştir. Teslim bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnili kalış yapmıştır. Ardından Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 81

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Dilhayat Kalfa, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı saz semai formundaki eserinin birinci hanesi boyunca Hüseyinî dizisi seslerini ve Dügâh perdesinin pest bölgesindeki sesleri kullanarak Hüseyinî’de Uşşâk çeşnili kalışı göstermiş ve haneyi bu çeşni ile bitirmiştir. Teslim bölümüne de Hüseyinî perdesiyle ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisiyle başlayan bestekâr, Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

2.3.51. Hammâmizâde İsmâil Dede

İsmâil Dede Efendi’nin Hüseyinî makamına ait peşrev ve tevşih formlarında birer adet olmak üzere toplamda iki adet eserine ulaşılmıştır.

Sıra No: 82

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir³²

SEYİR: İsmâil Dede Efendi, peşrev formundaki eserinin birinci hanesine Nevâ

³² TRT repertuarında düyek usûlü olarak kayıtlı olmasına rağmen eser incelendiğinde, devr-i kebir usûlünde olduğu görülmektedir.

perdesiyle başlamıştır. Hane boyunca Çargâh – Tiz Nevâ perde aralığını kullanarak önce Muhayyer’de Uşşâk ardından da Hüseyinî’de Uşşâk çeşnilerini gösteremiş ve teslim bölümüne geçmiştir. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini teslim bölümünde de devam ettiren bestekâr, bu çeşninin ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 83

Formu: Tevşih

Eser Adı: Nûr-i fahr-i âleme bir zerre olmaz âfitâb

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: İsmâil Dede Efendi’nin Hüseyinî perdesine yaptığı vurguyla başlayan eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalışlar kullanılmıştır. Eserin nakarat bölümü de Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisiyle devam etmiş ve Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle eser sonlandırılmıştır.

2.3.52. Kemânî Rıza Efendi

Hüseyinî makamına ait, Kemânî Rıza Efendi tarafından şarkı formunda bestelenmiş olan bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 84

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hüsnünde varken bu âb ü tâbın

Usûlü: Düyek

SEYİR: Kemânî Rıza Efendi’nin şarkı formunda bestelediği eser Râst perdesinden başlamıştır. Hemen ardından Nevâ perdesi eksenine taşınan ezgi bu perde üzerinde yapılan Bûselik çeşnili kalışla devam etmiştir. Hüseyinî’de Kürdî çeşnisinin kullanıldığı eserin zemin bölümü bu çeşni ile sonlanmıştır. Nakarat bölümünün tamamında ise Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde son bulmuştur.

2.3.53. Hopçuzâde Şakir Efendi

Hopçuzâde Şakir Efendi'nin Hüseyinî makamına ait ilahi formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 85

Formu: İlahi

Eser Adı: Yine lütfeyleyip müşerref oldum

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan bestekâr, eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalıplar yapmıştır. Eserin nakarat bölümünde ise Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.54. Tanbûrî İsmet Ağa

Tanbûrî İsmet Ağa'ya ait Hüseyinî makamında bestelenmiş iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 86

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bende yüz yok pâyine yüz sürmeye

Usûlü: Oynak

SEYİR: Tanbûrî İsmet Ağa'nın oynak usûlündeki şarkısı Dügâh perdesiyle başlamıştır. Dügâh perdesiyle başlayan eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Eserin zemin bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Bölümün sonunda ise Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Bu çeşnide Nim Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Nakarat bölümü Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlamış ve bölüm Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 87

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bendeni gördükçe sen ey mehlîkâ

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Ağır aksak usûlündeki şarkısının zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Tanbûrî İsmet Ağa, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Devamında Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullandığı bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşniyle sonlandırmıştır. Yine Hüseyinî perdesini sıkça vurguladığı nakarat bölümünde de bu perde üzerinde Kürdî çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümünde Segâh'ta Segâh çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

2.3.55. Kapril Efendi

Hüseyinî makamına ait, Kapril Efendi tarafından şarkı formunda bestelenen iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 88

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir görüşte ey peri yandım sana

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Kapril Efendi'nin Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserin zemin bölümünün tamamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılmış ve bölüm aynı çeşni ile son bulmuştur. Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnilerinin kullanıldığı nakarat bölümünde ise karara Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile gidilmiştir.

Sıra No: 89

Formu: Şarkı

Eser Adı: Döker kâ'küllerin sünbül

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Kapril Efendi, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Nevâ'da Râst çeşnisinin kullanıldığı ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış yaparak nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Eviç

perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Hüseyinî'de Kürdî çeşnili kalış yapmış ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.3.56. Neyzen Yusuf Paşa

Neyzen Yusuf Paşa'nın Hüseyinî makamında ve saz semai formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 90

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eser Hüseyinî perdesi ile başlamıştır. Eserde ilk kalış Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile eserin birinci hanesi son bulmuş ve teslim bölümüne geçilmiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlayan bölüm Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.57. Lâtif Ağa

Lâtif Ağa'nın Hüseyinî makamına ait bir adet ilahi formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 91

Formu: İlâhi

Eser Adı: Ravzâna çün yüz süren bulur emân

Usûlü: Evsat

SEYİR: Lâtif Ağa, Râst perdesiyle başladığı eserine Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile devam etmiştir. Ardından Râst'ta Râst, Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini gösterdiği eserde Hüseyinî'de Uşşâk, Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini kullanmıştır. Dügâh perdesindeki Hüseyinî dizisi seslerini kullandığı eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.58. Tanbûrî Büyük Osman Bey

Tanbûrî Büyük Osman Bey'in Hüseyinî makamında ve saz semai formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 92

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki eserinin birinci hanesine Dügâh perdesiyle başlayıp Hüseyinî perdesini vurgulayarak devam eden bestekâr, hanenin devamında Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Pençgâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanarak teslim bölümüne geçmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini teslim bölümünde de devam ettiren Tanbûrî Büyük Osman Bey, bu çeşniyi takiben nişâbur, Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Pençgâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yinelediği bölümü Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.59. Hacı Arif Bey

Hacı Arif Bey'in Hüseyinî makamına ait beş adet şarkı ve bir adet de ilahi formunda olmak üzere toplamda altı eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 93

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bana lûtfeyler iken sen

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Dügâh perdesi ekseninde başlayıp Hüseyinî perdesine taşınan ezginin zemin bölümünde öncelikle Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Acem perdesinin kullanımıyla Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin gösterildiği bölüm Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile başlayan ezgi Râst'ta Râst çeşnili kalışın ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisinin yinelenmesiyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 94

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mihnet-i aşka devâ âsân değil

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hacı Arif Bey, esere Râst perdesiyle başlamış, fakat ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Hüseyinî perdesinin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi kullanımıyla devam ettiği eserin zemin bölümünü Nevâ'da Râst çeşnili kalış ile sonlandırmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanarak sürdrüdüğü nakarat bölümünü ise Dügâh perdesinde sıkça tekrarladığı Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 95

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nâvek-i hicrin gönülde yâresi

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hacı Arif Bey'in Dügâh perdesiyle başlayan eserinde önce Nevâ'da Bûselik, ardından da Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Eserin zemin bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış tekrarlanmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi sıkça tekrarlanmış ve bu çeşniyle Dügâh perdesinde karara gidilmiştir.

Sıra No: 96

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nedendir bilmedim asla

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Esere Râst perdesiyle başlayan Hacı Arif Bey, Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlarla Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır. Ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini vurgusunu yineleyen bestekâr, Hisâr perdesini kullanarak Nevâ'da Hicâz ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini göstermiş ve bu vesileyle Karcığâr makamını kullanmıştır. Eserin sonunda yine Hüseyinî perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle karara varmıştır.

Sıra No: 97

Formu: Şarkı

Eser Adı: Perî-veşsin güzelsin neşvegersin

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Hacı Arif Bey, Nevâ perdesiyle başladığı eserde ilk vurguyu Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnisi ile yapmıştır. Eserin zemin bölümünü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır. Nakarat bölümünde de devam ettirdiği Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 98

Formu: İlahi

Eser Adı: Mahzen-i esrâr-ı şâh-ı mürtezâsın Yâ Hüseyin

Usûlü: Evsat

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayıp ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yaptığı ilahi formundaki eserinde bestekâr, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalışı kullanmıştır. Ardından sırasıyla Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini kullandığı eserde tekrar Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Aynı çeşnileri tekrarladığı eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.60. Neyzen Sâlih Dede

Neyzen Sâlih Dede'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet peşrev notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 99

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak başlayan eserin birinci hanesinde öncelikle Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yapılan Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Hanenin devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben sırasıyla Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri

kullanılarak teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde de Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan ezgi Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin kullanımını takiben Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.3.61. Rifat Bey

Rifat Bey'in Hüseyinî makamına ait altı adet şarkı ve iki adet de ilahi formunda olmak üzere toplamda sekiz adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 100

Formu: Şarkı

Eser Adı: Etmedin bir kerecik lütfa sezâ

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Kürdî çeşnisi ile yapılmıştır. Nakarat bölümünün başlangıcında, Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Ezginin devamında Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmış ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisinin yinelenmesiyle bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 101

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey gonce-i nevres nihâl

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Rifat Bey, esere Hüseyinî perdesine yaptığı vurguyla başlamış ve Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapmıştır. Ezginin devamında Acem perdesi kullanımını devam ettirmiş ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 102

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey gül yüzüne aşık olan gülşeni neyler

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesini vurgulayarak başladığı eseri Acem perdesini kullanarak sürdüren Rifat Bey, ezginin devamında Eviç perdesini kullanarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapmış ve bölümü bu çeşniyle sonlandırmıştır. Eserin nakarat bölümünde Sümbüle perdesini altere ses olarak kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 103

Formu: Şarkı

Eser Adı: Görünür mü gayrı alem dideme

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Rifat Bey, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesiyle başlamış ancak bu perdede herhangi bir vurgu yapmadan ilk kalışı Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisiyle yapmıştır. Ardından ezgiyi Dügâh perdesine taşıyan bestekâr, bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnili kalışı göstermiş ve eserin zemin bölümünün sonunda Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Hüseyinî’de Kürdî çeşnisiyle başlayan nakarat bölümünde sırasıyla Nevâ’da Bûselik, Çargâh’ta Çargâh ve Râst’ta Râst çeşnili kalışları gösteren Rifat Bey, Bûselik çeşnisinin yedeni olan Nim Hicâz perdesini de kullanmıştır. Bölümün sonunda kullandığı Nevâ’da Hicâz çeşnisi seslerinin ardından Dügâh perdesinde karar vermiş ve eseri Karcığâr makamı şeklinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 104

Formu: Şarkı

Eser Adı: Pek arzu eyler görmeyi canım

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Dügâh-Acem perdeleri aralığı kullanılarak başlayan eserde ilk vurgu

Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Bu perde üzerinde Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalıplar yapılmış, ezginin devamında Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış gösterilerek Dügâh perdesinde karar edilmiştir.

Sıra No: 105

Formu: Şarkı

Eser Adı: Vashnla cânâ pek neşelendim

Usûlü: Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayıp Hüseyinî perdesi vurgusuyla devam eden eserin zemin bölümünde ilk kalış Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi kullanılarak bölüm sona erdirilmiştir. Nakarat bölümünde Dügâh perdesi üzerinde kullanılan Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleri gösterilerek Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

Sıra No: 106

Formu: İlahi

Eser Adı: Arş tâk-ı meskenindir Yâ Hüseyin ibn-i Ali

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserde ilk kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapan Rifat Bey, ezginin devamında Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Sonrasında sırasıyla Nevâ’da Bûselik, Çargâh’ta Çargâh ve Râst’ta Râst çeşnilerini kullanan bestekâr, eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

Sıra No: 107

Formu: İlahi

Eser Adı: Şah-ı iklim-i risalet doğduğu aydır gelen

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Rifat Bey, esere Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ezginin devamında Çargâh perdesinde Pençgâh ve Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Sonrasında sırasıyla Dügâh’ta Acemli Hüseyinî ve

Râst'ta Râst çeşnilerini kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.62. Sarkis Nurluyan

Bestesi Sarkis Nurluyan'a ait Hüseyinî makamında bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 108

Formu: Şarkı

Eser Adı: Efendim gönlüm sendedir

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sarkis Nurluyan, esere Râst perdesiyle başlamış ve eserde ilk kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullandığı ezgide Nevâ'da Râst çeşnisini yinelemiştir. Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Çargâh'ta Çargâh çeşnisi göstermiş ve eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.63. Danbeni Rıza Bey

Danbeni Rıza Bey'in Hüseyinî makamında bestelediği bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 109

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bak şu güzel köylüye işte bu kızdır peri

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümünde ilk kalış Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle yapılmıştır. Ardından bölümün sonunda Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmış ve aynı çeşni nakarat bölümünde devam ettirilmiştir. Ezginin devamında Acem perdesinin de kullanımıyla Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapılmış ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir.

2.3.64. Amasyalı Necati Bey

Amasyalı Necati Bey'in Hüseyinî makamında ve türkû formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 110 Formu: Türkü Eser Adı: Yayla suyu yan gider Usûlü: Sofyan
SEYİR: Esere Râst perdesiyle başlayan bestekâr, eserde ilk kalışı Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapmıştır. Ezgiyi Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisi ile devam ettirmiştir. Ardından Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiş ve eseri Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.65. Hammâmizâde Neyzen Osman Efendi

Hüseyinî makamında, Neyzen Osman Efendi tarafından bestelenen bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 111 Formu: İlâhi Eser Adı: Rehber-i kâfile-i isr-i Nebiyy-i Medeni Usûlü: Evsat
SEYİR: Hammâmizâde Neyzen Osman Efendi, esere Dügâh perdesiyle başlamıştır. Hüseyinî perdesiyle devam ettiği eserde Hüseyinî'de Kürdî, Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sırasında Nim Hicâz perdesini altere ses olarak kullanmıştır. Hüseyinî'de Kürdî çeşnisini yinelediği eseri Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırmıştır.

2.3.66. Nikoğos Ağa

Nikoğos Ağa'nın Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelediği sekiz adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 112

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir yana eğdir fesin ey nev-civân

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesiyle başlayan Nikoğos Ağa'nın eserde ilk kullandığı çeşni Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisidir. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı esere nakarat bölümüyle devam edilmiştir. Nakarat bölümünde Râst'ta Râst çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir.

Sıra No: 113

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ciğirim pâresi goncam bizi teşrif edecek

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Nikoğos Ağa'nın Dügâh perdesiyle başladığı eserin zemin bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nim Hicâz perdesinin altere ses olarak kullanıldığı nakarat bölümünde de devam eden Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 114

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gördüğüm gün rûyini ey mehlikâ

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Dügâh perdesiyle başladığı eserin zemin bölümünde Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullanan Nikoğos Ağa, Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar yapmıştır. Nakarat bölümünde de devam ettirdiği Hüseyinî'de Kürdî çeşnili kalışın ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 115

Formu: Şarkı

Eser Adı: Meh cemâlin görmek için ağlarım

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk olarak Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Segâh’ta Segâh çeşnisi ile devam eden ezgide Dügâh’ta Acemli Hüseyinî ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisinin tekrarlanmasıyla sonlandırılmıştır.

Sıra No: 116

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mest-i zehr-i firkat-i hicrânınım

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayıp Hüseyinî perdesi vurgusuyla devam eden eserin zemin bölümünde Hüseyinî’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnileri takiben Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 117

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nev-goncasın bu dil hezâr

Usûlü: Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eser Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış ile devam etmiştir. Ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisinin kullanımıyla da eser sonlanmıştır.

Sıra No: 118

Formu: Şarkı

Eser Adı: Serde sevdâ dilde gâm sinede peykân-ı keder

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümünde sıkça kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından nakarat bölümüne geçilmiştir. Dügâhta Hüseyinî çeşnisiyle başlayan bölüm Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 119

Formu: Şarkı

Eser Adı: Seyrederken sebz-i sahn-ı gülşeni

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi ve bu perdeye yapılan vurgu ile başlayan eserde Hüseyinî dizisi sesleriyle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Eserin zemin bölümü bu çeşni ile sonlanmış ve sonrasında nakarat bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle başlayan nakarat bölümü Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.67. Tanbûrî Ali Efendi

Tanbûrî Ali Efendi'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir peşrev, dört şarkı bir de ilahi formunda olmak üzere toplamda altı eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 120

Formu: Peşrev

Usûlü: Darbeyn

SEYİR: Tanbûrî Ali Efendi'ye ait peşrev formundaki eser, Dügâh perdesi ile başlamış ve eserde ilk kalış Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin kullanılmış ve bu çeşni ile teslim bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan teslim bölümünde ezgi Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi ile devam ettirilmiştir. Devamında Hüseyinî dizisi seslerinin kullanıldığı teslim bölümü, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile son bulmuştur.

Sıra No: 121

Formu: Şarkı

Eser Adı: İştîyâkın hadden efzûn oldu gel

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Devr-i hindi usûlündeki şarkısına Dügâh perdesiyle başlayan Tanbûrî Ali Efendi, eserde sırasıyla Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalışları kullanmıştır. Eserin zemin bölümünü Hüseyinî perdesinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalış ile bitirmiştir. Tanbûrî Ali Efendi, eserin nakarat bölümüne Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanarak başlamış ve bölümü Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 122

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nice bir hasret-i cânâne tahammül edeyim

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Tanbûrî Ali Efendi'nin Nevâ perdesini kullanarak başladığı aksak semai usûlündeki şarkısının zemin bölümünde Hüseyinî perdesi vurgusu yapılmıştır. Zemin bölümünde sırasıyla Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Acemli Râst dizisi sesleri kullanılarak Râst perdesinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılan kalışla eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 123

Formu: Şarkı

Eser Adı: Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayıp Hüseyinî perdesinin sıkça vurgulandığı eserin zemin bölümünde öncelikle Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşninin ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle zemin bölümü son bulmuştur. Nakarat bölümüne geçildiğinde de Çargâh Çargâh çeşnisinin kullanıldığı eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 124

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şimşîr-i nigâhınla vuruldum

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Ağır aksak semai usûlündeki eserine Nevâ perdesiyle başlayan Tanbûrî Ali Efendi, ilk kalışı Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini kullanan bestekâr, zemin bölümünü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlamıştır. Eviç'te Segâh çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünü, Nim Hicâz perdesini kullanarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle devam etmiştir. Bestekâr, Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullandığı eserde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 125

Formu: İlahi

Eser Adı: Ey türbe-i mes'ûde eya cây-ı mukaddes

Usûlü: Düyek

SEYİR: Tanbûrî Ali Efendi'nin Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan ilahi formundaki eserinde Hüseyinî'de Kürdî, Nevâ'da Bûselik ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar yapılmıştır. Bu çeşniler sırasında Nim Hicâz perdesi de kullanılmıştır. Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalışla devam eden eser Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle sonlandırılmıştır.

2.3.68. Hacı Fâik Bey

Hacı Fâik Bey'in Hüseyinî makamına ait, şarkı formunda dört adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 126

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ağlama ey âşık-ı mihnetzede gel yanıma

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hacı Fâik Bey, düyek usûlündeki şarkısına Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış, eserde ilk kalışı Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Acem perdesiyle birlikte Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiş ve Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış ile eserin zemin bölümünü noktalamıştır. Nakarat bölümüne Nevâ'da Râst çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, bu çeşniyi takiben Râst'ta Râst çeşnisini kullanmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 127

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dil verme gönül aşka ki aşk âfet-i cândır

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Hacı Fâik Bey'in ağır aksak usûlündeki şarkısı, Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yapılan Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Eserin zemin bölümünde Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri kullanılarak bölüm sonlandırılmıştır. Nakarat bölümünde tekrarlanan Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin devamında Segâh'ta Segâh çeşnisi gösterilmiştir. Eserde Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılarak karar verilmiştir.

Sıra No: 128

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hâl-i dîl-i bîçâre firâkınla yamandır

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Curcuna usûlündeki şarkısına Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan bestekârın eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalışı kullandığı görülmüştür. Nakarat bölümüne geçildiğinde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapılmıştır.

Devamında Çargâh'ta Çargâh çeşnisi gösterilmiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 129

Formu: Şarkı

Eser Adı: Neyleyim bîcâre dil encâmı kâr

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hacı Fâik Bey, aksak usûlündeki şarkısına Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ardından Nevâ'da Bûselik çeşnisini göstermiştir. Nim Hicâz perdesini de bu çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Ezginin devamında Çargâh'ta Pençgâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle zemin bölümünü sonlandırmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Zemin bölümünün sonunda kullandığı Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini, nakarat bölümünde de devam ettiren bestekâr, sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Pençgâh, Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar yaparak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.69. Şevki Bey

Hüseyinî makamına ait Şevki Bey tarafından şarkı formunda bestelenmiş dokuz adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 130

Formu: Şarkı

Eser Adı: Beni candan sevene yar oluram

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Nakarat bölümünde de devam eden çeşniyi Eviç'te Segâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri takip etmiştir. Nakarat bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmıştır.

Sıra No: 131

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bî-nasibim kereminden dehrin of

Usûlü: Müsemmen

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserin zemin bölümünde ilk kalış Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnisiyle yapılmıştır. Bölüm boyunca kullanılan Acem perdesiyle birlikte Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilerek nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde de devam eden Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin ardından sırasıyla Dügâh'ta Hüseyinî ve Segâh'ta Segâh çeşnili kalışlar yapılmış ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 132

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çekmesin endişe gönlüm iftirâk-ı âtiye

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Şevki Bey, zemin bölümünde öncelikle Hüseyinî perdesini vurgulamış ve ardından da Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalışı göstermiştir. Ezginin devamında Hüseyinî'de Hicâz çeşnili kalış yapmış ve Nim Hisar perdesini de bu çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Nevâ'da Râst çeşnisiyle devam eden bölümü Hüseyinî perdesindeki Hicâz çeşnisiyle sonlandırmıştır. Nim Hicâz perdesi kullanımıyla Nevâ'da Râst çeşnisini yineleyerek başladığı nakarat bölümünde, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiş ve bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 133

Formu: Şarkı

Eser Adı: Eller ile ol yâri görünce baka kaldım

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî

perdesinin vurgulanmasıyla başlayan nakarat bölümünün devamında sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmış ve bölüm, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 134

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey aşk bela-yı canım oldun

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan Şevki Bey, zemin bölümü boyunca bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümünde Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesleri kullanarak Nevâ perdesine dek devam ettirdiği ezgide ve bu perde üzerinde Bûselik çeşnisini göstermiştir. Bu çeşninin ardından bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 135

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hicran oku sinem deler

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri ile başlayan ezgi, Hüseyinî perdesi vurgusuyla devam etmiştir ve eserin zemin bölümü boyunca aynı çeşni kullanılarak Hüseyinî perdesi vurgusu kullanılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 136

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kâkülün oldu esri dil-i canım ezeli

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Şevki Bey, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamış ve bölümde ilk kalışı Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile yapmıştır.

Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam eden bölümü bu çeşni ile nakarat bölümüne bağlamıştır. Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnili kalışlarla başladığı nakarat bölümünde ezgiyi Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sürdürmüş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 137

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nedir bu haletin ey meh-cemalim

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Zemin bölümüne Hüseyinî perdesiyle başlayan eserde ilk olarak Nevâ'da Râst çeşnisi kullanılmıştır. Ardından Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde de devam eden Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin sonrasında sırasıyla Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışlar yapılmış ve bölüm Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 138

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ruhsarına geysuleri dökdün taramazsın

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgulanarak başlayan eserde ilk kalış, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı ezgi, Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiştir. Dügâh perdesinde Hüseyinî ve Râst perdesinde Râst çeşnileriyle devam eden ezgide, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

2.3.70. Ali Aşkî Bey

Ali Aşkî Bey'in Hüseyinî makamında bestelediği bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 139

Formu: İlâhi

Eser Adı: Ey gönül rağbet edersen Hakk’a huddâm olmağa

Usûlü: Hafif

SEYİR: Esere, Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlayan Ali Aşkî Bey, ezgiyi Nevâ’da Râst çeşnisi ile sürdürmüştür. Bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesini çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Devamında Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullanmış ve Hüseyinî perdesinde Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalışlar yapmıştır. Sonrasında Hüseyinî perdesindeki Kürdî çeşnisini yineleyen bestekâr, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.71. Neyzen Râşid Efendi

Neyzen Râşid Efendi’nin Hüseyinî makamında bestelediği iki adet peşrev ve bir adet saz semai olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 140

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, peşrev formundaki eserin birinci hanesine Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile başlamıştır. Devamında Hüseyinî ‘de Uşşâk çeşnisini kullanmış ve haneyi Hüseyinî’de Kürdî çeşnisi ile sonlandırmıştır. Eserin teslim bölümünde Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yineleyen bestekâr, devamında Çargâh’ta Pençgâh çeşnili kalış yapmış ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle bölümü bitirmiştir.

Sıra No: 141

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Neyzen Râşid Efendi, peşrevin birinci hanesine Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Haneyi Çargâh perdesi üzerinde yaptığı Çargâh çeşnili kalış ile bitirmiştir. Eserin teslim bölümüne Hüseyinî’de Kürdî çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezginin devamında Çargâh’ta Nikrîz çeşnisini kullanmış ve Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 142

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki eserine Acem perdesini de kullanarak Hüseyinî'de Kürdî çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, eserin birinci hanesinde Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerini göstermiş ve bu çeşni ile haneyi sonlandırmıştır. Bestekâr, eserin teslim bölümüne Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış ile başlamıştır. Devamında Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini yineleyerek Dügâh perdesinde karar etmiştir.

2.3.72. Medenî Aziz Efendi

Medenî Aziz Efendi tarafından Hüseyinî makamında bestelenen iki adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 143

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bahçede gördüm üç güzel

Usûlü: Düyek

SEYİR: Medenî Aziz Efendi, esere Nevâ perdesiyle başlamıştır. Ardından ezgiyi Hüseyinî perdesine taşıyan bestekâr, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Eserin devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiş ve bu çeşniyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 144

Formu: Şarkı

Eser Adı: Değmesin bu yâreme ağyâr eli

Usûlü: Düyek

SEYİR: Medenî Aziz Efendi, esere Dügâh perdesi ekseninde başlamıştır. İlk vurguyu Hüseyinî perdesine yaptığı eserin zemin bölümünde, öncelikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Devamında sırasıyla Çargâh'ta Pençgâh, Dügâh'ta Hüseyinî ve Nevâ'da Râst çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrar kullanarak nakarat bölümüne geçmiştir. Nevâ'da Râst çeşnisiyle başladığı

nakarat bölümünde, Eviç'te Segâh, Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar yapmıştır. Nevâ perdesini sıkça vurguladığı bölümü Dügâh'ta Uşşâk dizisi sesleriyle Nevâ makamı şeklinde sonlandırmıştır.

2.3.73. Dikran Çuhacıyan

Dikran Çuhacıyan'ın Hüseyinî makamına ait kanto formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 145

Formu: Kanto

Eser Adı: Biz Köroğlu yavrusuyuz korkmayız

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Dikran Çuhacıyan'ın, Dügâh perdesi eksenin başlayan eserinde ilk olarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşni, eser boyunca kullanılan her çeşniden sonra tekrarlanmıştır. Eser, bu çeşninin dışında Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini de kullanılarak Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.74. Zekâi Dede

Zekâi Dede'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet ilahi notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 146

Formu: İlâhi

Eser Adı: Andelîb-i bağ-ı hicran olmuşam Yâ Rabbenâ

Usûlü: Evsat

SEYİR: Hüseyinî perdesinin sıkça vurgulanmasıyla başlayan eserde ilk kalış Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisinin tekrarlanmasıyla devam eden ezgide Râst'ta Râst çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

2.3.75. Kadıköylü Enderûnî Ali Bey

Enderûnî Ali Bey'in Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bestelediği beş adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 147

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bunca zamandır çekdim cefâsın

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Bestekârın Türk aksağı usûlündeki incelenen ilk eseri, Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Dügâhta Hüseyinî çeşnisinin kullanıldığı eserin zemin bölümü, Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile son bulmuştur. Nakarat bölümünde Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanımının ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 148

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hiç eser etmez mi figânım felek

Usûlü: Aksak

SEYİR: Enderûnî Ali Bey'e ait aksak usûlündeki şarkı, Dügâh perdesiyle başlamış olsa da, ezgide hemen Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisinin kullanıldığı eserin zemin bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle devam eden eserin nakarat bölümü, Dügâh perdesinde yapılan Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 149

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kan ağlayarak sevdiceğim pâyine geldim

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Bestekârın Türk aksağı usûlündeki eseri Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Hüseyinî dizisi seslerinin kullanıldığı ezgide Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili

kalış yapılmıştır. Eserin zemin bölümünü Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış ile sonlandıran bestekârın nakarat bölümüne de Hüseyinî perdesini vurgulayarak başladığı görülmüştür. Eviç perdesi kullanımıyla Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi, Acem perdesi kullanımıyla da Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisinin gösterildiği eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşniyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 150

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mutrıb kerem et meclis-i mestâne

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Ağır düyek usûlündeki şarkısına Râst perdesi ile başlayan bestekâr, ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Enderûnî Ali Bey, eserin zemin bölümünün devamında, Çargâh'ta Pençgâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanarak nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde sırasıyla Nevâ'da Râst ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalışlar kullanılmıştır. Bestekâr, eseri, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşniyle sonlandırmıştır.

Sıra No: 151

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yine yol göründü nazlı cânâne

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Enderûnî Ali Bey'in devr-i hindi usûlündeki eseri, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bestekâr, eserin zemin bölümünde önce Dügâh'ta Hüseyinî, sonrasında ise Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışları kullanmıştır. Zemin bölümündeki Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışı nakarat bölümünde de devam ettiren bestekâr, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.76. Neyzen Aziz Dede

Hüseyinî makamına ait, Neyzen Aziz Dede tarafından saz semai formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 152

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Neyzen Aziz Dede'nin saz semai formunda bestelediği eser, Dügâh perdesiyle başlamış, ezginin devamında Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Eserin birinci hanesinde, Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisinin ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ve Nevâ'da Râst çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnileri takiben Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin yinelenmesiyle teslim bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle başlayan teslim bölümü Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile devam etmiş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

2.3.77. Notacı Hacı Emin Efendi

Notacı Emin Efendi'nin Hüseyinî makamında bestelediği iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 153

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dil-dâde oldum bir dil-sitâne

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Nevâ perdesiyle başlayan Notacı Emin Efendi, devamında Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Dügâhta Acemli Hüseyinî çeşnisini gösterdiği bölümün devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümüne Râst'ta Râst çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 154

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yoktu gönülde bir zaman

Usûlü: Düyek

SEYİR: Notacı Emin Efendi'nin Dügâh perdesiyle başlayan eserinin zemin bölümünde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri

kullanılmıştır. Dügâhta Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanımıyla devam eden nakarat bölümünde, Dügâh perdesinde aynı çeşninin kullanımıyla karar edilmiştir.

2.3.78. Civan Ağa

Civan Ağa'nın Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 155

Formu: Şarkı

Eser Adı: Firkat-i cânân ile nâlân mı oldun ey gönül

Usûlü: Aksak

SEYİR: Bestekârın, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserinin zemin bölümünde Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış kullanılmıştır. Ardından Hüseyinî perdesinde yapılan Uşşâk çeşnili kalış ile zemin bölümü son bulmuştur. Nakarat bölümünde Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan ezgi, bölüm boyunca kullanılan Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.3.79. Bolâhenk Nuri Bey

Bolâhenk Nuri Bey'in Hüseyinî makamına ait, bir adet beste, iki adet şarkı ve bir adet ilahi formunda olmak üzere dört adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 156

Formu: Beste

Eser Adı: Müjgân-ı kalem kâkül işler rûh-u yâre

Usûlü: Hafif

SEYİR: Bestekârın zemin, terennüm ve meyan bölümlerini kullandığı beste formundaki eseri, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bu perde üzerinde Kürdî ve Uşşâk çeşnilerinin kullanıldığı zemin bölümü, Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile terennüm bölümüne bağlanmıştır. Terennüm bölümü de Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış, ardından Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilmiş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle eser sonlandırmıştır.

Sıra No: 157

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gel beni vaslınla şâd et kıl kerem

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Bolâhenk Nuri Bey'in Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserin zemin bölümünde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleriyle başlayan nakarat bölümünde bu çeşni ile kalış yapılmadan Acem perdesi kullanılarak Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi gösterilmiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış ile devam eden bölüm, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 158

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gel enîsim hüsn ü ânından cüdâ etme beni

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Bolâhenk Nuri Bey, esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından Nevâ'da Râst çeşnisini kullandığı eserin zemin bölümünü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır. Nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnisinin ardından Râst'ta Râst çeşnili kalış yapmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile karar vermiştir.

Sıra No: 159

Formu: İlahi

Eser Adı: Kurretü'l ayn-i Habîb-i Kibriyâ'sın yâ Hüseyin

Usûlü: Evsat

SEYİR: Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile başlayan eser, Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Bu çeşnileri takiben, Nevâ'da Râst çeşnisinin gösterildiği eser, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

2.3.80. Kılıçcıoğlu Ahmed Tevfik Bey

Tevfik Bey tarafından Hüseyinî makamında bestelenen bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 160

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey melek sima güzel ey şah-ı huban

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümünde bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Eserin nakarat bölümünde Acem perdesinin de kullanımıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve eser bu çeşni ile Dügâh perdesinde sonlanmıştır. Bu çeşnide de Sünbûle perdesi altere ses olarak kullanılmıştır.

2.3.81. Hüseyin Fahreddin Efendi (Dede, Şeyh)

Hüseyin Fahreddin Efendi'nin Hüseyinî makamına ait saz semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 161

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Hüseyin Fahreddin Efendi'nin Dügâh perdesiyle başladığı eserin birinci hanesinde Hüseyinî perdesinde Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Eserde, Nim Hicâz perdesinin kullanımıyla birlikte gösterilen Nevâ'da Râst çeşnisinin ardından, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümü boyunca Acem perdesinin kullanıldığı eser, Râst'ta Râst çeşnisini takiben, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

2.3.82. Kânûnî Hacı Arif Bey

Kânûnî Hacı Arif Bey'in Hüseyinî makamına ait dört adet şarkı, bir adet de saz semai formunda olmak üzere toplamda beş eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 162

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kâ'külündür bedr-i veçhinde senin zerrin nikâb

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Bestekâr, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserinde ilk olarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Zemin bölümünün devamında Acem perdesini de kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Zemin bölümünün sonunda Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrar kullanarak nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde de devam ettirdiği Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Nevâ'da Râst çeşnili kalış yapmıştır. Segâh'ta Segâh çeşniyle devam eden bölümü, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 163

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kan ağlatıyor çeşm-i siyâhın bana vallah

Usûlü: Aksak

SEYİR: Kânûnî Hacı Arif Bey, Aksak usûlündeki şarkısına da Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde ise Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnili kalışların ardından, karar perdesinin pest bölgesindeki sesleri de kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 164

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ne cansın fitne-i âhir zamansın

Usûlü: Aksak

SEYİR: Kânûnî Hacı Arif Bey, Râst perdesiyle başladığı eserinde ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Hüseyinî perdesine yaptığı vurgunun ardından sırasıyla Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar ile zemin

bölümünü sonlandırmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini nakarat bölümüne de taşıyan bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 165

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yaktın dîli ateşlere ey şûh-i sitemkâr

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümü, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sürdürülmüştür. Ardından Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Nakarat bölümüne geçildiğinde ise, Acem perdesi kullanımıyla Nevâ’da Bûselik ve Çargâh’ta Çargâh çeşnileri gösterilmiştir. Çargâh’ta Çargâh çeşnisinin tekrarlanması ile devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 166

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Dügâh perdesiyle başladığı eserinde önce Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi seslerini kullanan bestekâr, ardından Acem perdesini Eviç perdesine dönüştürerek Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nim Hicâz perdesini altere ses olarak kullandığı birinci haneyi Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne bağlamıştır. Teslim bölümüne de Acem perdesini kullanarak başlayan Kânûnî Hacı Arif Bey, Çargâh’ta Çargâh çeşnili kalış yapmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanarak bölümü sonlandırmıştır.

2.3.83. Asdik Ağa

Hüseyinî makamına ait, Asdik Ağa tarafından şarkı formunda bestelenen iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 167

Formu: Şarkı

Eser Adı: Geçdi o zevk ile çağkarım

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserin zemin bölümünde, ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmış olan Asdik Ağa, Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerini kullanmıştır. Eviç'te Segâh çeşnisiyle sürdürdüğü bölümde bu çeşninin ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanmıştır. Eserin zemin bölümünü Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile sonlandıran bestekâr, Hüseyinî perdesini sıkça vurguladığı nakarat bölümünde sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar göstermiştir. Asdik Ağa, bu çeşnileri takiben eseri Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 168

Formu: Şarkı

Eser Adı: Tâli'imdendir şikâyet dem-be-dem

Usûlü: Aksak

SEYİR: Bestekârın, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi seslerini kullanarak başladığı eserin zemin bölümünde sıkça Hüseyinî perdesi vurgusu yapıldığı görülmüştür. Hüseyinî'de Uşak çeşnili kalış ile sonlanan zemin bölümünün ardından, Râst'ta Nîkrîz çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Bu çeşniyi takiben, Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışların kullanıldığı nakarat bölümü, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.84. Üdî Sarkis Efendi

Üdî Sarkis Efendi'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 169

Formu: Şarkı

Eser Adı: Can hasta düşüp şiddet-i sevda-yı serimden

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde öncelikle Hüseyinî perdesi vurgulanmış ve ilk kalış Râst perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini takiben Nevâ’da Bûselik ve Râst’ta Râst çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.85. Kemânî Tatyos Efendi

Kemânî Tatyos Efendi’nin Hüseyinî makamına ait beş adet şarkı ve bir adet saz semai formunda olmak üzere toplamda altı adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 170

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çekdim elimi gayrı bu dünya hevesinden

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümünde Dügâh’ta Hüseyinî ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Eserin nakarat bölümünde de yinelenen Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından Çargâh’ta Çargâh çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 171

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönül düştü yine gülzâr-ı zevke

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Bestekâr, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamış ve ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisiyle devam ettirdiği bölümü, Çargâh’ta Pençgâh çeşnisinin ardından yinelediği Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisiyle sonlandırmıştır.

Nakarat bölümünde de sürdürdüğü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini takiben Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Nakarat bölümünde sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin kullanan bestekâr, eseri Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 172

Formu: Şarkı

Eser Adı: Meskenim kûşe-i zillet olalı şam ü seher

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî makamındaki eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, eserin devamında Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiş ve bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır. Nakarat bölümüne ise Acem perdesi kullanımıyla başlayan bestekâr, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar etmiştir.

Sıra No: 173

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ölürüm ek edemem ey gül-i nevreste seni

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserde, öncelikle Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle devam eden eserde Dügâh'ta Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnileri gösterilerek Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle karar edilmiştir.

Sıra No: 174

Formu: Şarkı

Eser Adı: Saki-i bezm-i elest-i ruh iken şîr-i güvâr

Usûlü: Düyek

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmış ve bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalış gösterilmiştir. Ardından sırasıyla

Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Hüseyinî ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri kullanılmıştır. Dügâhta Hüseyinî çeşnisinin yinelenmesiyle Dügâh perdesinde eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 175

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz Semai formundaki eserine de Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Kemânî Tatyos Efendi, eserin birinci hanesi boyunca Hüseyinî dizisi seslerini kullanarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Eserin teslim bölümünü ise Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam ettirmiş ve Dügâh perdesinde bu çeşni ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.86. Lâvtacı Hristo

Lâvtacı Hristo'nun Hüseyinî makamına ait bir adet şarkı formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 176

Formu: Şarkı

Eser Adı: Âh eyle gönül

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Lâvtacı Hristo'nun Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserinin zemin bölümü, Acem perdesini kullanarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle son bulan bölüm aynı çeşni ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin nakarat bölümünde de devam ettiği ezgi, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.87. Balat Şeyhi Kemal Efendi

Balat Şeyhi Kemal Efendi'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 177

Formu: İlahi

Eser Adı: Varsam bir âmile sorsa hâlimi

Usûlü: Devr-i Revân

SEYİR: Bestekâr, Nevâ perdesiyle başladığı eserinde ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Hüseyinî perdesine yaptığı vurgunun ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî ve Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden eseri, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.88. Kemeñceci Nikolâki

Kemeñceci Nikolâki'nin Hüseyinî makamında bestelediğı bir adet peşrev ve bir adet saz semai olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No:178

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Kemeñceci Nikolâki, Hüseyinî makamında bestelediğı peşrevinin birinci hanesine Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalışla başlamıştır. Hanenin devamında Nim Hicâz perdesini altere ses olarak kullanmış ve yine Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrarlayarak teslim bölümüne geçmiştir. Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnileri ile başlayan teslim bölümünü, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 179

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesi ve bu perde üzerine yapılan vurgu ile başlayan eserin birinci hanesinde, Acem ve Eviç perdeleri değişimli olarak kullanılmıştır. Hüseyinî perdesinde önce Kürdî çeşnisinin gösterildiğı hane, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne bağlanmıştır. Teslim bölümünde Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar ile başlayan ezgi, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.89. Lavtacı Andon

Hüseyinî makamına ait, Lavtacı Andon tarafından bestelenen bir adet peşrev ve bir adet saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 180

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapan Lavtacı Andon, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Eserin birinci hanesini Nim Hicâz perdesini yeden olarak kullanıp Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam ettirmiştir. Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullandığı haneyi, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır. Teslim bölümüne de Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 181

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki eserine Dügâh perdesiyle başlayan Lavtacı Andon, eserin birinci hanesi boyunca Hüseyinî makamı dizisi seslerini kullanmış ve bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne bağlamıştır. Teslim bölümü boyunca Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmıştır. Acem perdesinin kullanımıyla önce Nevâ'da Bûselik çeşnisini göstermiş ve devamında Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.3.90. Eyyûbî Mehmed Efendi

Eyyûbî Mehmed Efendi'nin Hüseyinî makamına ait bir adet ilahi formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 182

Formu: İlâhi

Eser Adı: Hâk şerleri hayreyler

Usûlü: Hafif

SEYİR: Nevâ perdesiyle başladığı eserine Hüseyinî perdesine yaptığı vurguyla devam eden Eyyûbî Mehmed Efendi, Eviç ve Acem perdelerini değişimli kullanarak bu perde üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar yapmıştır. Hüseyinî’de Kürdî çeşnisinin ardından Râst’ta Râst çeşnisini kullandığı eseri, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.91. Tanbûrî Cemil Bey

Tanbûrî Cemil Bey’in Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır. Yine Türk Mûsikisi repertuvarında bazı kaynaklarda Tanbûrî Cemil Bey’e ait olduğu görülen Hüseyinî makamındaki Çeçen Kızı isimli oyun havasının Cemil Bey’e ait olmadığı görülmüş ve inceleme dışı bırakılmıştır³³.

Sıra No: 183

Formu: Şarkı

Eser Adı: Görmek ister gözlerim her dem seni

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Tanbûrî Cemil Bey, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesiyle başlamıştır. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini kullanmış ve ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yinelemiş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde önce Muhayyer perdesini vurgulamış ve ezgiyi Nevâ perdesine dek sürdürmüştür. Bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış yapmış, sonrasında Acem perdesini kullanarak sırasıyla Çargâh’ta Çargâh ve Râst’ta Râst çeşnilerini kullanmış ve Dügâh perdesi üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

³³ Detaylı bilgi için bkz. (Söylemez, 2020: 9-41). Bu konuda Söylemez’in sunduğu kanıtlara ek olarak; Kültür Bakanlığı nota arşivinde eserin üç farklı yazımı bulunmakta ve bu notalardan ikisini *Tanbûrî Cemil Bey’den* ibaresi bulunmaktadır. Türk mûsikîsi nota arşivleri incelendiğinde yalnızca bestekâr adı görülmekte ve herhangi bir ek kullanılmamaktadır. Notaların üzerinde yazılı olan ifade, eserin Tanbûrî Cemil Bey’e ait olmama ihtimaline destek olacak bir kanıt niteliğinde düşünülebilir.

2.3.92. Musûllu Hâfız Osman

Musûllu Hâfız Osman'ın Hüseynî makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 184

Formu: Şarkı

Eser Adı: Teshîre seni çâre yok ey reşk-i peri

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Musûllu Hâfız Osman Bey'in şarkı formundaki eseri, Dügâh perdesiyle başlamıştır. Eserin zemin bölümü, Hüseynî perdesinin vurgulanmasının ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseynî ve Hüseynî perdesinde Uşşâk çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Bölümün sonunda kullanılan Hüseynî perdesinde Hicâz çeşnili kalış ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Hüseynî'de Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan nakarat bölümünde Çargâh'ta Çargâh ve Hüseynî'de Uşşâk çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseynî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.93. Nedim Şükrü Bey

Hüseynî makamına ait, Nedim Şükrü Bey tarafından şarkı formunda bestelenen bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 185

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dağıldı gitti yurdu yuvası

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Nedim Şükrü Bey'in Râst perdesiyle başlayan eserinde ilk olarak Hüseynî'de Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve zemin bölümü bu çeşni ile son bulmuştur. Aynı çeşninin kullanımıyla başlayan nakarat bölümünde, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnili kalışların ardından Dügâh perdesinde Hüseynî çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.3.94. Sermüezzîn Hâfız Tevfîk Bey

Sermüezzîn Hâfız Tevfîk Bey'in Hüseyinî makamında bestelediği bir adet ilahi eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 186 Formu: İlahi Eser Adı: Evliya zümresinin server-i âlî-himemi Usûlü: Düyek
SEYİR: Eser, Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlamış ve sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri kullanılmıştır. Ezginin devamında aynı çeşniler aynı sırayla yinelenmiş ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.95. Şakir Bey

Hüseyinî makamına ait Şakir Bey tarafından bestelenen bir adet peşrev formunda eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 187 Formu: Peşrev Usûlü: Devr-i Kebir
SEYİR: Eserin birinci hanesine Dügâh perdesiyle başlayan bestekâr, eserin devamında Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini göstermiş ve haneyi Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyerek sonlandırmıştır. Eserin teslim bölümünde ise Hüseyinî dizisi seslerini kullanan Şakir Bey, bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.96. Şehriyârî Hasan Bey

Bestesi Şehriyârî Hasan Bey'e ait, Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 188

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir perisin hüsn-i ânın bî-misâl

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Nevâ'da Bûselik ve Râst çeşnilerinin kullanımıyla başlayan eserin zemin bölümü, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam ettirilmiştir. Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnilerinin yinelenerek başladığı nakarat bölümü, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile son bulmuştur.

2.3.97. Talât Bey

Talât Bey'in Hüseyinî makamında bestelediği bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 189

Formu: İlahi

Eser Adı: Cem olmuş dervişleri

Usûlü: Düyek

SEYİR: Talât Bey, Hüseyinî makamında bestelediği ilahisine Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Ardından sıkça Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, önce Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanmış, sonrasında ise Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.98. Afet Mısırlıyan

Afet Mısırlıyan'ın Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 190

Formu: Şarkı

Eser Adı: Derd ü mihnet her günüm takib eder

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümü, Dügâh'ta

Hüseyinî ve Nevâ'da Râst çeşnili kalışlar ile devam etmiş ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde kullanılan Râst'ta Râst ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.99. Kemânî Bûlbûl Sâlih Efendi

Sâlih Efendi tarafından Hüseyinî makamında bestelenmiş bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 191

Formu: Şarkı

Eser Adı: Esiyor bak ne güzel bad-ı sabâ Çamlıca'da

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, aynı çeşniyi nakarat bölümüne de taşımıştır. Devamında Acem perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini göstermiş ve nakarat bölümünü Râst'ta Râst çeşnisinin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini yineleyerek Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.3.100. Neyzen Rıza Bey

Neyzen Rıza Bey'in Hüseyinî makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 192

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bak bak şu melek çoban mı olmuş

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisiyle başlayan eserin zemin bölümünde Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile devam eden ezgide Hüseyinî perdesi yeniden vurgulanmıştır. Ardından Nevâ'da Bûselik ve Hüseyinî'de Uşşâk-Kürdî

çeşnileriyle zemin bölümü son bulmuştur. Nevâ'da Bûselik çeşnisinin yinelenmesiyle başlayan nakarat bölümü, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.101. Rahmi Bey

Rahmi Bey'in Hüseyinî makamında bestelediği iki adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 193

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aceb nâzende şûh-i dilsitânsın

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümüne, Hüseyinî perdesini vurgulayarak ve bu perde üzerinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalışla başlayan bestekâr, bu çeşninin devamında Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Altere ses olarak Nim Hicâz perdesi kullanılan bölüm, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasıyla sona ermiştir. Nakarat bölümü boyunca Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisinin gösterildiği eser, Dügâh perdesinde aynı çeşni ile son bulmuştur.

Sıra No: 194

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dostluğun varsa yanında kıymeti

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Rahmi Bey'in Hüseyinî perdesiyle başlayan eserinin zemin bölümünde ilk kalış Râst perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisinin kullanıldığı bölüm, Çargâh'ta Pençgâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnileriyle nakarat bölümüne bağlanmıştır. Râst'ta Râst çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

2.3.102. Garbis Uzunyan

Hüseyinî makamına ait, Garbis Uzunyan tarafından şarkı formunda bestelenen bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 195

Formu: Şarkı

Eser Adı: Serbest-i mey-i ikbâl olanın hâline eyvâh

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Garbis Uzunyan, Hüseyinî dizisini kullanarak başladığı eserinde önce Hüseyinî perdesinde Uşşâk, ardından da Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Eserin devamında Nevâ'da Râst çeşnisini kullanan bestekâr, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile zemin bölümünü bitirmiştir. Nakarat bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, ezginin devamında Hisâr perdesini de kullanarak Dügâh'ta Karcığâr makamı dizisi seslerini göstermiştir. Hisar perdesini bir ölçüde kullandıktan hemen sonra tekrar Hüseyinî perdesini kullanan bestekâr, Râst'ta Râst çeşnili kalış yapmış ve eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.103. Hâfız Yusuf Efendi

Hâfız Yusuf Efendi'nin Hüseyinî makamında bestelediği üç adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 196

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bi-kes ü bi-vayeyim kıldın beni avare

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hâfız Yusuf Efendi, eserin zemin bölümüne Nevâ perdesiyle başlamış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapmıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Râst'ta Râst çeşnisiyle başladığı nakarat bölümünü, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 197

Formu: Şarkı

Eser Adı: Saçın büklümleri gönül bağıdır

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümünde Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisini kullanan bestekâr, ezgiyi Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisiyle devam ettirmiş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde sırasıyla Çargâh’ta Pençgâh ve Nevâ’da Râst çeşnilerini göstermiş ve bölümü Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 198

Formu: Şarkı

Eser Adı: Tacir kızı

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Hüseyinî perdesiyle başladığı ezgiyi Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle devam ettiren Hâfız Yusuf Efendi, sonrasında Hüseyinî’de Uşşâk ve Segâh’ta Segâh çeşnilerini kullanmıştır. Bestekâr, Dügâh’ta Hüseyinî ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnilerini yinedikten sonra Nevâ’da Râst, Hüseyinî’de Kürdî ve Çargâh’ta Çargâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Bu kalışların ardından Segâh’ta Segâh çeşnisini kullanan bestekâr, eseri Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.104. Kânûnî Reşad Bey

Kânûnî Reşad Bey’in Hüseyinî makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 199

Formu: Şarkı

Eser Adı: Zevkim bu idi zevk ile eyyâmı geçirmek

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserin zemin bölümünde, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Devamında Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat

bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.105. Kemânî Aleksan Ağa

Kemânî Aleksan Ağa tarafından Hüseyinî makamında ve saz semai formunda bestelenen bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 200

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesine Dügâh perdesiyle başlayan bestekâr, öncelikle Nevâ perdesinde Bûselik ve Râst çeşnili kalışları göstermiştir. Ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanmış ve teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanan Kemânî Aleksan Ağa, Nevâ’da Hicâz çeşnisini de kullanarak Karcığâr makamı şeklinde karar vermiştir.

2.3.106. Şemsettin Ziya Bey

Şemsettin Ziya Bey’in Hüseyinî makamında bestelediği dört adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 201

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çektim elimi senden ey âfet beni yakma

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayıp Gerdâniye perdesine taşınan ezgide ilk kalış, Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Acem perdesi de kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin sıkça tekrarlanmasıyla sürdürülen eser, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 202

Formu: Şarkı

Eser Adı: Diyemem ben elem-i dehr ile dilgir olsun

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserde, ilk olarak Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisini gösteren bestekâr, devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürdüğü ezgiyi, bu çeşninin ardından kullandığı Acem perdesiyle birlikte Dügâh perdesine dek devam ettirmiş ve eseri Dügâh perdesi üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 203

Formu: Şarkı

Eser Adı: Enîsim gam-küsârımdır hayalin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Şemsettin Ziya Bey, esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunu takiben kullandığı, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisinin ardından Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisini tekrarlayan bestekâr, bu çeşniyi Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnili kalış ile sürdürmüş ve eseri Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 204

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yaslanıp yatmış firaş-ı nazına an-ı seher

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Eser, Dügâh perdesiyle başlamış ve eserde ilk kalış bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Sonrasında Hüseyinî perdesinde Kürdî ve Uşşâk çeşnileri gösterilmiştir. Râst'ta Râst çeşnisi ile devam eden eser, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.107. Ūdî Abdullah Bey

Ūdi Abdullah Bey'in HŪseynî makamına ait kanto formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 205 Formu: Kanto Eser Adı: KŪçŪcŪkden bir yar sevdim ūiveli UsŪlŪ: Aksak
SEYİR: Eser, DŪgâh perdesiyle başlamış ve DŪgâh – Gerdâniye perdeleri aralığı kullanılarak devam etmiştir. Eserin meyan bölümü haricindeki bölümlerinde, DŪgâh perdesindeki HŪseynî çeşnili kalışın dışında herhangi bir perdede bir kalış yapılmamış ve eser DŪgâh perdesinde HŪseynî çeşnisiyle son bulmuştur.

2.3.108. Mehmed Vahdeddin (Sultan VI. Mehmed)

Sultan Mehmed Vahdeddin'in HŪseynî makamında bestelediği bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 206 Formu: Şarkı Eser Adı: Cevrin beni öldürse de aşkından usanmam UsŪlŪ: Sengin Semai
SEYİR: Eserin zemin bölümü, HŪseynî perdesi vurgusu ile başlamıştır. Devamında ise Nevâ'da BŪselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiştir. Bölümün sonunda Eviç ve Acem perdeleri değişimli olarak kullanılmış ve HŪseynî perdesi üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar yapılmıştır. Eserin nakarat bölümünde de Acem perdesi kullanımı devam ettirilmiş ve bölüm boyunca DŪgâh'ta Acemli HŪseynî çeşnisi gösterilerek DŪgâh perdesinde karar verilmiştir.

2.3.109. Muallim İsmâil Hakkı Bey

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in HŪseynî makamına ait peşrev, ağır semai, şarkı, oyun havası, saz semai, marş, zeybek, duânâme, ilahi ve tevşih formlarında olmak üzere toplam on sekiz eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 207

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin birinci hanesinde, bu perde üzerinde Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalışlar yapılmıştır. Nim Hicâz perdesinin yeden olarak kullanıldığı Nevâ'da Râst çeşnisinin ardından, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile hane sonlandırılmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile başlayan teslim bölümü, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 208

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Sana benden efendim tuhfe-i cânım selâm olsun

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey, ağır semai formundaki eserinin zemin bölümüne Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Bu perde üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar yapmıştır. Ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini gösteren bestekâr, Nim Hicâz perdesini de kullanarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini tekrarlamıştır. Bu çeşniyi takiben Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle terennüm bölümüne geçmiştir. Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile başlayan terennüm bölümünü, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerini yineleyerek sonlandırmıştır.

Sıra No: 209

Formu: Şarkı (Fantezi)

Eser Adı: Ben bir Türk'üm nice yıl dedelerim cihana fedakârlık yolunda ...

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey, esere Hüseyinî perdesiyle başlamıştır. Eser boyunca Dügâh'ta Hüseyinî, Râst'ta Râst, Segâh'ta Segâh, Nevâ'da Bûselik, Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışları kullanmış ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 210

Formu: Şarkı

Eser Adı: Birlikte geçen bir gecenin yâdını hala

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserin zemin bölümünde ilk kalış Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Zemin bölümünün sonunda kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Bestekârın nakarat bölümünde de devam ettirdiği Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmış ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 211

Formu: Şarkı

Eser Adı: Rûyini örtmüş görünce saçların pür-iltihâb

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Nevâ perdesiyle başlayıp ardından Hüseyinî perdesini vurgulayan bestekâr, ilk kalışı Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile yapmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam ettirdiği bölümü, aynı perde üzerinde Kürdî çeşnisiyle nakarat bölümüne bağlamıştır. Acem perdesi kullanımıyla Nevâ'da Bûselik çeşnisini gösteren bestekâr, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 212

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sen gonca dehen serv-i revân şûle feşânsın

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey, esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Eserin zemin bölümünde ilk kalışı Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapan bestekâr, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiş ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yineleyerek nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümüne Eviç'te

Segâh çeşnisi sesleriyle başlayan bestekâr, bu çeşniden sonra kullandığı Nevâ'da Râst çeşnisine hazırlık olması açısından Eviç'te Segâh çeşnisinin yedeni olan Acem (mi#) perdesi yerine Hüseyinî perdesini tercih etmiş ve bölümü Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 213

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yaktı cismim âteş-i sûzân-ı aşk

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Hüseyinî perdesinin vurgulandığı, ilk kalışın ise Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapıldığı görülmüştür. Bu çeşninin ardından Çargâh'ta Pençgâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri kullanılarak nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümüne de Nevâ'da Râst çeşnili kalış ile başlanmış ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 214

Formu: Oyun Havası

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh çeşnilerinin ardından Dügâh perdesinin pest kısmındaki sesler de kullanılarak, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin yinelendiği eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 215

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki eserin birinci hanesine Hüseyinî perdesiyle başlayan bestekâr, hane boyunca bu perdeyi sıkça vurgulamıştır. Birinci hanedeki ilk kalışı, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle yapmış ve bu çeşniyi

takiben Hüseyin’de Uşşâk çeşnisiyle teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde de devam ettirdiği Hüseyin’de Uşşâk çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyin çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 216

Formu: Marş

Eser Adı: Anadolu Sultan Osman’ın yurdu

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Gerdâniye perdesiyle başlayıp önce Nevâ’da Râst çeşnisi gösterilen eserde, bu çeşniyi takiben Hüseyin’de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyin perdesi vurgusuyla devam eden eserde, Çargâh’ta Çargâh çeşnisi kullanılmış ve karara Dügâh perdesinde Hüseyin çeşnisiyle gidilmiştir.

Sıra No: 217

Formu: Marş

Eser Adı: Nice isyânımızı affeden Allah’a şükür

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey, esere Dügâh perdesiyle başlamıştır. İlk vurguyu Hüseyin perdesine yapan bestekâr, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalışı göstermiştir. Bu çeşninin ardından Nevâ perdesinde Râst ve Dügâh perdesinde Hüseyin çeşnili kalışlar yapmıştır. Sonrasında Çargâh’ta Nîkrîz ve Nevâ’da Hicâz çeşnilerini kullanmıştır. Hüseyin’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnilerini yineleyerek devam ettiği ezgiyi Dügâh perdesindeki Hüseyin çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 218

Formu: Marş

Eser Adı: Rumeli’nin dağı taşı şehit ile doludur

Usûlü: Semai

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey’in Hüseyin perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde yapılan Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan eseri, Çargâh’ta Çargâh çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında sırasıyla Hüseyin’de Uşşâk, Nevâ’da Bûselik,

Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin gösterildiği eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 219

Formu: Zeybek

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesine yaptığı vurguyla başlayan Muallim İsmâil Hakkı Bey, Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışla devam etmiştir. Bestekâr, Dügâh perdesinde Hüseyinî makamı seslerini kullanarak sürdürdüğü ezgiyi Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 220

Formu: Duânâme

Eser Adı: Ey vekîl-i fahr-i âlem î'di ekber ümmete

Usûlü: Semai

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserde, önce Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Devamında Çargâh'ta Pençgâh çeşnisinin kullanıldığı eser, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

Sıra No: 221

Formu: İlâhi

Eser Adı: Biz teşne-i sahbâ-yı musaffâ-yı Hüseyin'iz

Usûlü: Evsat

SEYİR: Esere, Hüseyinî perdesine yaptığı vurgunun ardından, bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalışla başlayan Muallim İsmâil Hakkı Bey, Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisini takiben Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin yinelendiği eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

Sıra No: 222

Formu: İlâhi

Eser Adı: Ey dil bize ver bir haber

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey, esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Devamında Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullandığı eseri, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 223

Formu: İlâhi

Eser Adı: Gönlümün gülzârı ehl-i beyte olmuştur mahâl

Usûlü: Evsat

SEYİR: Nevâ perdesiyle başladığı ilahisine Hüseyinî perdesi vurgusuyla devam eden Muallim İsmâil Hakkı Bey, bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalışı göstermiştir. Ardından Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Bu çeşniyi takiben Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnilerini gösterdiği eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 224

Formu: Tevşih

Eser Adı: Ey Resûl-i Kibriyâ ser-tâc-ı âlem şâh-ı din

Usûlü: Evsat

SEYİR: İsmâil Hakkı Bey'in Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserde ilk kalış, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Ezginin devamında Râst ve Nevâ perdelerinde Râst çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnileri takiben, Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin kullanıldığı eserde, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir.

2.3.110. Selânikli Ahmed Efendi

Selânikli Ahmed Efendi tarafından Hüseyinî makamında bestelenmiş, bir adet yürük semai ve yedi adet şarkı olmak üzere toplamda sekiz adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 225

Formu: Şarkı

Eser Adı: Canım ne olurdu sana bir kerre sarılısam

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü, Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgide, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Acem perdesi kullanımıyla başlayan bölümde sırasıyla Nevâ perdesinde Bûselik, Çargâh perdesinde Çargâh ve Irak perdesinde Segâh çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnileri takiben eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 226

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dâr-ı kalbimde sana yer olmasın kâbil değil

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Selânikli Ahmed Efendi, esere Gerdâniye perdesinden başlamış ve eserin zemin bölümünde ilk kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisiyle yapmıştır. Ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Sonrasında bu iki çeşniyi tekrarlayarak zemin bölümünü bitirmiştir. Zemin bölümünün sonunda kullandığı Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini nakarat bölümüne de taşımıştır. Bu çeşninin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Çargâh’ta Çargâh çeşnili kalış yapmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 227

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gölgeni görmek için ey sevdiğim

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserinde ilk kalışı bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisiyle yapan bestekâr, sonrasında Nevâ'da Bûselik çeşnisini kullanmıştır. Bölümün sonunda Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yineleyen Selânikli Ahmed Bey, nakarat bölümüne Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. Ezginin devamında sırasıyla Segâh'ta Segâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 228

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönül senden şikâyet eyleyen çok

Usûlü: Düyek

SEYİR: Selânikli Ahmed Efendi, esere Hüseyinî perdesini vurgulayarak başlamıştır. Eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisini kullanmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesleri kullanarak ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Bu çeşninin ardından bölüm sonuna kadar Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır ve eseri makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 229

Formu: Şarkı

Eser Adı: Pek cüdâ düştüm gülümden ah

Usûlü: Ağır Evfer

SEYİR: Hüseyinî perdesinin vurgulanmasıyla başlayan eserde ilk kalış, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnilerinin kullanıldığı eserin zemin bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi yinelenmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile

başlayan nakarat bölümünde bu çeşninin ardından Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilerek Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 230

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevmedim de ya neden böyle perişan olduğum

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümü Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Bu çeşninin ardından Acem perdesi de kullanılarak Dügâh perdesine inilmiş ve bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiş ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi nakarat bölümünde de devam ettirilmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisiyle sürdürülen ezgi Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 231

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yanına vardım uyur gördüm o mahmur dideyi

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Tiz Çargâh perdesi ile başlayan eserin zemin bölümünde ilk kalış, Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileri ile yapılmıştır. Ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmıştır. Zemin bölümünün sonunda Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Nakarat bölümüne geçildiğinde sırasıyla Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnileri kullanılmış ve bölüm Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 232

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Mutrıb dileriz neşeyi biz sazın elinden

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Selânikli Ahmed Efendi, esere Hüseyinî perdesiyle başlamış, ancak ilk

kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Râst çeşnisinin ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümüne geçildiğinde makamın tiz durak perdesi olan Muhayyer perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Çargâh perdesinde Çargâh ve Pençgâh çeşnileriyle devam eden ezgiyi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.111. Şekerci Cemil Bey

Şekerci Cemil Bey'in Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 233

Formu: Şarkı

Eser Adı: Tarf-ı çemenzare bakar ağlarım

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eser, Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Eserin devamında Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış gösterilmiştir. Yine aynı perde üzerinde Kürdî çeşnisi ile eserin zemin bölümü sonlanmıştır. Yine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan nakarat bölümünde Acem perdesi kullanılarak Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapılmış ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî dizisi sesleri ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.3.112. Giriftzen Asım Bey

Giriftzen Asım Bey'in Hüseyinî makamına ait bir adet peşrev, üç adet de şarkı formunda olmak üzere toplamda dört adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 234

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde ilk kalış Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnisiyle yapılmıştır. Dügâhta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle devam eden eserin birinci hanesinde, sırasıyla Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmış ve hane bu çeşni ile son bulmuştur. Dügâhta Acemli Hüseyinî

çeşnisinin tekrarlandığı teslim bölümünde, Râst'ta Râst çeşnili kalış gösterilerek Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşniyle karara gidilmiştir.

Sıra No: 235

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dil verelden ey yüzü mâhım sana

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne, Hüseyinî perdesiyle ve bu perdeye yaptığı vurguyla başlayan Giriftzen Asım Bey, eserin zemin bölümü boyunca yalnızca Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalışlar yapmış ve bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesini de altere ses olarak kullanmıştır. Nakarat bölümüne geçildiğinde ise Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini kullanmaya devam eden bestekâr, bölümünün devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanmış ve eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 236

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kimse bilmez Hâlimi cânım yanar

Usûlü: Aksak

SEYİR: Giriftzen Asım Bey, Hüseyinî ve Nim Hicâz perdeleriyle başladığı eserinin zemin bölümünde, Hüseyinî'de Kürdî ve Nevâ'da Râst çeşnili kalışlar yapmıştır. Nakarat bölümünde de öncelikle Hüseyinî perdesini vurgulayan bestekâr, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullanmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 237

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şimdi oldum âleme ibret-nümâ

Usûlü: Düyek

SEYİR: Giriftzen Asım Bey, düyek usûlündeki şarkısının zemin bölümüne Nevâ perdesiyle başlamıştır. Zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili

kalışları kullanan bestekâr, bölümü bu çeşni ile bitirmiştir. Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak başladığı nakarat bölümü boyunca, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalışlar yapmış ve eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.3.113. Arşak Çömlekçiyan

Arşak Çömlekçiyan'ın Hüseyinî makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 238

Formu: Şarkı

Eser Adı: İmtihani dehre çekti hükm ü takdir-i ilah

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalışla başlayan eserin zemin bölümünde sırasıyla Eviç'te Segâh, Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Nakarat bölümüne geçildiğinde ise Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilerek eser sonlandırılmıştır.

2.3.114. Cavide Hayre Hanım

Cavide Hayre Hanım tarafından Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 239

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir gamlı hazanın seherinde

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserin zemin bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılmış ancak bu perde üzerinde bir kalış yapılmadan Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşninin sonrasında kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiş ve aynı çeşni nakarat bölümünde de devam ettirilmiştir. Sonrasında Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı bölüm, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.115. Mehmed Eşref Efendi

Mehmed Eşref Efendi'nin Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 240

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dilrubâsın sevdiğim yokdur nazirin bî-riyâ

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Öncelikle Acem perdesi kullanılarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleri ile başlayan eserin devamında Eviç perdesi kullanılmış ve ilk kalış Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi vurgulanmış ve eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.3.116. Âdî Neşet Bey

Udi Neşet Bey'in Hüseyinî makamına ait, bir adet şarkı ve iki adet kanto olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 241

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gözümde nazlı simânın hayâli

Usûlü: Aksak

SEYİR: Âdî Neşet Bey, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserinin zemin bölümünde Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanarak nakarat bölümüne geçmiştir. Bestekâr, nakarat bölümüne Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri ile başlamış, ancak Hüseyinî perdesinde kalış yapmadan Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 242

Formu: Kanto

Eser Adı: Gönüller zorla alınmaz

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Eser boyunca Râst – Hüseyinî ses aralığının kullanıldığı ezgi, Hüseyinî perdesinin vurgulanmasıyla başlamıştır. Devamında Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin kullanıldığı eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 243

Formu: Kanto

Eser Adı: Urfa bir yana düşer

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan ezgi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin kullanıldığı eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.117. Şeyh Ethem Efendi

Bestesi Şeyh Ethem Efendi'ye ait, Hüseyinî makamında bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 244

Formu: İlahi

Eser Adı: Alîl ü fâsik u facir yâ Rasûlallah

Usûlü: Düyek

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, ezgiyi Çargâh'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle devam ettirmiştir. Sonrasında Çargâh perdesinde Pençgâh çeşnisini gösteren Şeyh Ethem Efendi, eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleri ile Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.3.118. Kaptanzâde Ali Rıza Bey

Kaptanzâde Ali Rıza Bey'in Hüseyinî makamına ait birer adet şarkı, marş ve türkü formlarında olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 245

Formu: Şarkı

Eser Adı: Titrek sahillere güneş doğunca

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Kaptanzâde Ali Rıza Bey'in şarkı formundaki eseri Dügâh perdesiyle başlamıştır. Sıkça Hüseyinî perdesi vurgusu yapılan eserde sırasıyla Hüseyinî'de Kürdî, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalışlar yapılmıştır. Nim hicaz perdesinin yeden olarak kullanıldığı ezgide Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin yinelendiği ezgi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 246

Formu: Marş

Eser Adı: Ceddin deden neslin baban

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Marş formundaki eserine Dügâh perdesiyle başlayan Kaptanzâde Ali Rıza Bey, eserin giriş kısmında sıkça Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalışları kullandığı ezgiyi, Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış ile devam ettirmiş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 247

Formu: Türkü

Eser Adı: Beli oynak yay gibi

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Kaptanzâde Ali Rıza Bey'in Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı türkü

formundaki eserinde Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnili kalırlar yapılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden eser, Dügâh perdesinde yapılan Hüseyinî çeşnili kalırla sonlandırılmıştır.

2.3.119. Ali Rifat Çağatay

Ali Rifat Çağatay'ın Hüseyinî makamına ait iki adet şarkı, iki adet türkü formunda olmak üzere toplamda dört eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 248

Formu: şarkı

Eser Adı: Edâlı bir yosma kararım aldı

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Ali Rifat Çağatay, Hüseyinî perdesini vurgulayarak başladığı eserde, önce Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalırların ardından meyan bölümüne geçmiştir. Meyan bölümünün ardından da Hüseyinî perdesi vurgulamaya devam etmiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalırla ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 249

Formu: şarkı

Eser Adı: Ey şûh-i cihân sevdi seni cân

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Râst perdesiyle başladığı eserini Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalırla devam ettiren Ali Rifat Çağatay, Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Hüseyinî makamı seslerini kullandığı ezgiyi Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

Sıra No: 250

Formu: Türkü

Eser Adı: Ey Gülizâr-ı gonca-fem

Usûlü: Düyek

SEYİR: Ali Rifat Çağatay, düyek usûlündeki türküsünde makamı geleneğin

dışında kullanmıştır. Hüseyinî vurgusuyla başladığı eserde, bu perde üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar yapmıştır. Ancak eseri, makamın karar perdesi olan Dügâh perdesi yerine Hüseyinî perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 251

Formu: Türkü

Eser Adı: sabâhtan kalktım güneş parlıyor

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sofyan usûlünde bestelediği türküsünde Hüseyinî perdesini vurgulayan bestekâr, bu perde üzerinde Uşşâk ve Hüseyinî çeşnili kalışları göstermiştir. Muhayyer’de Uşşâk ve Kürdî çeşnilerinin de kullanıldığı eseri, Hüseyinî perdesinde sonlandırmıştır.

2.3.120. Kânûnî Vitali Efendi

Kânûnî Vitali Efendi tarafından Hüseyinî makamında bestelenmiş bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 252

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yalnız seni sevmekle düşünmekle harâbım

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezgiyi Eviç’te Segâh, Hüseyinî’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnileri ile sürdürmüştür. Bölümün sonunda Eviç’te Segâh ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnilerini yinelemiştir. Nevâ’da Râst çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünde Çargâh’ta Çargâh çeşnilerini de kullanmış ve eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.121. Rauf Yektâ Bey

Rauf Yektâ Bey’in Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 253

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kasdetti vatana

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Bestekâr, esere Dügâh perdesiyle başlamış ve bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnisi seslerini kullanarak ilk kalışı Hüseyinî perdesinde yapmıştır. Ezginin devamında Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanarak Hüseyinî perdesi vurgusunu yinelemiştir. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiş ve bu çeşni ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.122. Leylâ Saz

Leylâ Saz tarafından Hüseyinî makamında bestelenmiş bir şarkı ve bir türkü olmak üzere toplamda iki eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 254

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dest-i felek girdi meded kanıma

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Hüseyinî perdesine yapılan vurguyla başlayan eserin zemin bölümü, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış ile devam etmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ’da Bûselik çeşnisiyle başlayan ezginin devamında Nim Hisar perdesi kullanımıyla Nevâ’da Hicâz çeşnisi gösterilmiş ve bu vesileyle Karcığâr makamı etkisi yaratılmıştır. Karcığâr makamı seslerinin ardından Hüseyinî ve Acem perdeleri kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî dizisi sesleriyle eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 255

Formu: Türkü

Eser Adı: A kız uyanık mısın

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Leylâ Saz, ezgiyi Çargâh’ta Çargâh ve Dügâh’ta Hüseyinî çeşnili kalışlar ile sürdürmüştür. Bestekâr, Segâh’ta

Segâh çeşnisini yedensiz olarak kullandığı eseri, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî dizisi sesleriyle Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.3.123. Kirkor Mehteryan

Kirkor Mehteryan tarafından Hüseyinî makamında bestelenen bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 256

Formu: Şarkı

Eser Adı: Müşkil haldir benim halim

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan eserin zemin bölümü, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesinin ardından Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır. Nakarat bölümü ise Nevâ'da Râst çeşnisi ile başlamış ve bölümde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar edilmiştir.

2.3.124. Kirkor Çulhacıyan

Kirkor Çulhacıyan'ın Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 257

Formu: Şarkı

Eser Adı: Derdin nedir söyle gönül ağlama

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Eserin zemin bölümü, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisinin kullanıldığı bölüm, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle sona ermiştir. Eviç perdesi yerine Acem perdesinin kullanıldığı nakarat bölümünde ise ilk kalış Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi ile yapılmıştır. Acem perdesi kullanımının devam ettirildiği nakarat bölümü, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleriyle Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 258

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hicran elemi ağlatıyor kalbimi her gün

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan ezgide, Acem perdesinin de kullanımıyla ilk kalış Hüseyinî'de Kürdî çeşnisiyle yapılmıştır. Devamında Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilmiş ve eserin zemin bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile son bulmuştur. Zemin bölümünden sonra nakarat bölümü ile devam eden eserde, bölüm boyunca Dügâh'ta Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılmış ve bölüm Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.125. Kâzım Uz

Kâzım Uz'un Hüseyinî makamına ait, bir adet peşrev, üç adet şarkı ve iki adet ilahi formunda olmak üzere toplamda altı adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 259

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Kâzım Uz, Nevâ perdesiyle başladığı peşrevinin birinci hanesinde ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Dügâhta Hüseyinî çeşnisi ile devam ettirdiği eserin birinci hanesini, Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış ile teslim bölümüne bağlamıştır. Teslim bölümünde Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin ardından, Dügâh'ta Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnilerini kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 260

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir şeb-i sevdâ-fezâda ey peri-i işveger

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Kâzım Uz, esere Nevâ perdesiyle başlamış, hemen ardından Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Eserin zemin bölümünde önce Hüseyinî'de Uşşâk, ardından da Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerini kullanmış ve bölümü

Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanarak bitirmiştir. Nakarat bölümünde Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullanan bestekâr, bölümü Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 261

Formu: Şarkı

Eser Adı: Saçından örülü bir ağa düştüm

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sofyan usûlündeki eserine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Kâzım Uz, sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanmıştır. Devamında Nevâ'da Bûselik çeşnisini tekrarladığı eseri, Dügâh perdesinde Karcığâr makamı dizisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 262

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sînende solan neş'eli bir zambak olaydım

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Kâzım Uz, esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Eserde sıkça Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini gösteren bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 263

Formu: İlahi

Eser Adı: Subh u şam aşkınla cânân gözlerim hep ağladı

Usûlü: Evsat

SEYİR: Bestekârın Nevâ perdesiyle başladığı eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin kullanıldığı eserin devamında, Acem perdesi kullanımıyla birlikte Hüseyinî'de Kürdî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiştir. Sonrasında Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerinin tekrarlandığı eser, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 264

Formu: İlahi

Eser Adı: Şeh-i iklim-i mutlâkın divanesiyim ben

Usûlü: Düyek

SEYİR: Düyek usûlündeki ilahisine Nevâ perdesiyle başlayıp ardından Hüseyinî perdesini vurgulayan Kâzım Uz, eserde sırasıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Nevâ'da Bûselik ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisini yineleyerek sürdürdüğü eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.126. Kemânî Memduh Efendi

Kemânî Memduh Efendi'nin Hüseyinî makamında bestelediği bir adet şarkı formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 265

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sürmesin mi aşkın bir dem

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Bestekâr, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde gösterdiği Uşşâk çeşnisiyle başlamıştır. Ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisini kullanmış ve Hüseyinî'de Kürdî ve Uşşâk çeşnileriyle bölümü bitirmiştir. Nakarat bölümünde ise Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapmış ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.127. Âdî Sami Bey

Âdî Sami Bey tarafından Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 266

Formu: Şarkı

Eser Adı: Zeyneb çeşme başında su testisi doldurur

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Râst perdesiyle başlayan eserde ilk olarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Nevâ'da Râst çeşnisiyle devam eden ezgide sırasıyla Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Hüseyinî ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Râst, Segâh ve Hüseyinî çeşnilerinin tekrarlanmasından sonra Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapılmış ve eserde Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle karara gidilmiştir.

2.3.128. Serkis Gülbenkian Efendi

Serkis Gülbenkian Efendi'nin Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 267

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gördün mü güzel Fatma'yı

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan eserin devamında, Nevâ'da Râst ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilmiştir. Sonrasında Yegâh'ta Râst çeşnisi seslerinin de kullanıldığı eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile son bulmuştur.

2.3.129. Bimen Şen

Bimen Şen tarafından Hüseyinî makamında bestelenmiş on yedi adet şarkının notasına ulaşılmıştır. Repertuvarda, Hüseyinî makamı olarak tasnif edilmiş olan Bimen Şen'e ait "Ey güzel kız" isimli eser incelendiğinde, eserin Hüseyinî Zemzeme olduğu tespit edildiğinden, bu eser incelemeye alınmamıştır.

Sıra No: 268

Formu: Şarkı

Eser Adı: Açtıkça run saçtıkça zülfün ey yar-i dil-âgâh

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserde bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Ardından Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi kullanılmış ve Hüseyinî perdesi vurgusu yinelenmiştir. Acem perdesi ile birlikte Nevâ perdesindeki Bûselik ve Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnileri gösterilerek Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 269

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aşkına düştüğüm ilk günden beri

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eserde öncelikle Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile ilk kalış yapılmış ve bu çeşniyi Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi takip etmiştir. Ardından Hüseyinî perdesi vurgusu ve Çargâh'ta Çargâh çeşnisi yinelenmiştir. Segâh perdesinde Segâh çeşnisiyle devam eden ezgi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle son bulmuştur.

Sıra No: 270

Formu: Şarkı

Eser Adı: Beni her görüşte handeler saçar

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümü Nim Hicâz perdesi ile başlamış ve Hüseyinî perdesi vurgusu kullanılmıştır. Ardından, bölüm boyunca Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümü Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamış, devamında Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapılarak Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 271

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bıktım elinden artık senin ben

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnisi ile başlayan eser, Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle devam etmiştir. Sonrasında Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

Sıra No: 272

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir gün gelecek ben gibi naçar olacaksın

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle başlayan Bimen Şen, ezginin devamında Dügâh'ta Hüseyinî ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileriyle nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde de devam ettirdiği Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Çargâh'ta Pençgâh çeşnisini göstermiş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile nakarat bölümünü sonlandırmıştır.

Sıra No: 273

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir kerre görüp vech-i dil ârâmını sevdim

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin zemin bölümü Segâh'ta Segâh çeşnisiyle devam etmiştir. Ardından Hüseyinî perdesinde sırasıyla Uşşâk ve Kürdî çeşnileri kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümü boyunca kullanılan Acem perdesiyle birlikte Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve eser bu çeşniyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 274

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dağları aşdım da indim ovaya

Usûlü: Aksak

SEYİR: Râst perdesiyle başlayan eserde ilk kalış Dügâh perdesinde Hüseyîni çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Hüseyîni'de Uşşâk çeşnisi ile eserin zemin bölümü sonlandırılmıştır. Nakarat bölümünde de devam ettirilen Hüseyîni'de Uşşâk çeşnisini Nevâ'da Bûselik çeşnisi takip etmiş ve eserin nakarat bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyîni çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 275

Formu: Şarkı

Eser Adı: Durmadan aylar geçer

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyîni perdesi vurgusuyla başlayan Bimen Şen, ilk kalışı Dügâh perdesinde Acemli Hüseyîni çeşnisi ile yapmış ve bu çeşniyi Hüseyîni perdesinde Uşşâk çeşnisi ile devam ettirmiştir. Nakarat bölümüne geçildiğinde Segâh'ta Segâh çeşnisini gösteren bestekâr, sonrasında sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Hüseyîni ve Irak'ta Segâh çeşnilerini kullanarak Dilkeşhaveran duyumu yaratmış ve Dügâh'ta Acemli Hüseyîni çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 276

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dün yine günümüz geçti beraber

Usûlü: Aksak

SEYİR: Zemin bölümüne Hüseyîni perdesiyle başlayan bestekâr, ilk olarak bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalış yapmıştır. Dügâh perdesindeki Hüseyîni çeşnisiyle devam ettirdiği bölümü, Hüseyîni'de Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Hüseyîni perdesi yerine Hisâr perdesini kullanarak Çargâh perdesinde Nikrîz çeşnili kalış yapmış, ardından

tekrar Hüseyinî perdesini kullanarak Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 277

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ebedi aşk olamaz

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Dügâh perdesi ile başlayan eserde öncelikle Hüseyinî perdesi vurgulanmış, ardından da bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Devamında Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi kullanılmış ve bölüm Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde Segâh perdesindeki Segâh çeşnili kalış gösterilmiştir. Bu çeşni sırasında yeden olarak Kürdî perdesi kullanılmış ve bölüm Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 278

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hasta-i zar ü nizarım seni sevdim seveli

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan eser, Çargâh perdesindeki Pençgâh çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle eserin zemin bölümü son bulmuş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 279

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hep nağme uçar neşe doğar nağmelerinden

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserin devamında, Hisâr perdesi kullanılarak Dügâh perdesine kadar sürdürülmüş ve Dügâh perdesinde Karcığâr makamı etkisi yaratılmıştır. Sonrasında daha önce kullanılan Hisâr

perdesi yerine Hüseyinî perdesi kullanılarak bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Hüseyinî perdesindeki Kürdî çeşnisi ile sürdürülen ezgi, Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışı takiben Dügâh perdesi üzerindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 280

Formu: Şarkı

Eser Adı: İçtim suyunu şu coşkun derenin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesinin sıkça vurgulandığı eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesi vurgusunu takiben Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde ise Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Nikrîz çeşnilerinin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 281

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sen inleme ta inlemesin gökte melekler

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle başlayan eserin zemin bölümü, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde kullanılan Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışın ardından, Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi sırasıyla Dügâh'ta Hüseyinî, Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnileri takip etmiş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 282

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevdığım pek civelek körpe civandır

Usûlü: Çifte Sofyan

SEYİR: Eser Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bu perde üzerinde

kullanılan Uşşâk çeşnisi Düğâh'ta Hüseyinî çeşnisi izlemiştir. Bu çeşni sırasında makamın durak perdesinin pest kısmındaki sesler de kullanılmıştır. Ardından, sırasıyla Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk, Çargâh'ta Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnileri gösterilerek Düğâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 283

Formu: Şarkı

Eser Adı: Seveyim sevdiğini ah bilerek

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserin zemin bölümünde öncelikle Hüseyinî perdesine vurgu yapılmıştır. Zemin bölümü boyunca bu perde üzerinde kullanılan Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde kullanılan ilk çeşni ise Segâh perdesindeki Segâh çeşnisidir. Bu çeşni sırasında Kürdî perdesi çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Hüseyinî'de Kürdî ve Râst'ta Râst çeşnileriyle devam eden nakarat bölümü, Düğâh perdesi üzerindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 284

Formu: Şarkı

Eser Adı: Üzme kendin nafil kanmam söze

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eser Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlamış, ancak bu perde üzerinde bir kalış yapılmadan Düğâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşninin ardından sırasıyla Hüseyinî'de Kürdî, Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnilerinin kullanıldığı eser, Düğâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.130. Mahmut Celâleddin Paşa

Mahmut Celâleddin Paşa'nın Hüseyinî makamına ait, şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 285

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevdiğim cemâlin çünkü göremem

Usûlü: Aksak

SEYİR: Mahmut Celâleddin Paşa, esere Çargâh perdesiyle başlayıp ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalışları kullandığı zemin bölümünü bu çeşni ile sonlandırmıştır. Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan nakarat bölümünü, Râst'ta Râst çeşnisinin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

2.3.131. Üdî Azmi Bey

Üdî Azmi Bey'in Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 286

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sarmış seni altın saçının telleri güya

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eser Hüseyinî'de Kürdî çeşnisiyle başlamış ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnili kalış ile devam etmiştir. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar ile sürdürülen eserde Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasının ardından Nevâ'da Bûselik çeşnisinin kullanıldığı eser, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.132. Ali Salâhi Bey

Ali Salâhi Bey'in Hüseyinî makamına ait şarkı formunda dört adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 287

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kemanımı çala çala varayım hangi diyara

Usûlü: Nîm Sofyan

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Ali Salâhi Bey, Yegâh'ta Râst çeşnisi seslerini de kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalış yapmıştır. Dügâhta Hüseyinî çeşnisini gösterirken bir ölçüde Kürdî perdesini altere olarak kullanmış ve eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırmıştır.

Sıra No: 288

Formu: Şarkı

Eser Adı: Meyledersin her zaman elden yana

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Ali Salâhi Bey'in Türk aksağı usûlündeki şarkısı, Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile başlamış Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnisiyle sürdürülen ezgide Hüseyinî dizisi sesleri kullanılarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşni sırasında Nîm Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Aynı çeşnilerin tekrar kullanıldığı ezgide, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir.

Sıra No: 289

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sen sunup bâdeyi ben nûş etsem

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Ali Salâhi Bey'in Dügâh perdesiyle başlayan eserinde, Hüseyinî dizisi sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin kullanıldığı eser Dügâh perdesi üzerinde Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Dügâhta Hüseyinî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin tekrarlandığı eser, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 290

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yaktı beni kâş-ı hilâlin ey peri

Usûlü: Aksak

SEYİR: Ali Salâhi Bey'in aksak usûlündeki eseri, Nevâ perdesiyle başlamış, ancak eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Sıkça Nim Hicâz perdesi kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin gösterildiği eserde, Çargâh'ta Pençgâh, Dügâh'ta sabâ ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile son bulmuştur.

2.3.133. Lem'i Atlı

Lem'i Atlı'nın Hüseyinî makamına ait şarkı formunda altı adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 291

Formu: Şarkı

Eser Adı: Anadolu sen güzelsin çiçeksın

Usûlü: Aksak

SEYİR: Râst perdesiyle başlayan eserde Hüseyinî perdesi vurgusu yapılmış, ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Eserin zemin bölümünde Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılmış ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnisiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Nim Hicâz perdesi kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan ezgi, Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam etmiş ve bölüm Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 292

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bak şu çoban kızdaki hâl-i safâ-pervere

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Lem'i Atlı, Dügâh perdesiyle başladığı eserin zemin bölümünde sırasıyla Nevâ'da Râst, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmış ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnisiyle nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümüne de Nevâ'da Râst

çeşnisiyle başlayan bestekâr, Çargâh'ta Çargâh, Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerini göstermiş ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 293

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dinlenir kalb-i zâr ü mecruhum

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Gerdâniye perdesiyle başlayan bestekâr, zemin bölümünde öncelikle Gerdâniye perdesini vurgulamıştır. Bölüm boyunca kullandığı Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Acem perdesini de kullanarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 294

Formu: Şarkı

Eser Adı: Göster güzelim hücre-i ezvâk-ı visâli

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümünde ilk kalış Nevâ perdesinde Râst çeşnisiyle yapılmış ve çeşnide Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile sona eren bölümün ardından nakarat bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle başlayan bölüm, Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileriyle sonlanmıştır.

Sıra No: 295

Formu: Şarkı

Eser Adı: O güzel gözlerle bakmasını bil

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisiyle başlayan bestekâr, bölüm boyunca aynı çeşniyi kullanmıştır. Lem'i Atlı, Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalışlarla

başladığı nakarat bölümünü Dügâh perdesinin kısmındaki sesleri de kullanarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 296

Formu: Şarkı

Eser Adı: Zamân olur ki ânın hacle-i visâlinde

Usûlü: Düyek

SEYİR: Lem'i Atlı, Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserde ilk kalışı bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapmıştır. Zemin bölümünde sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanan bestekâr, Hüseyinî'de Kürdî çeşnisiyle nakarat bölümüne geçmiştir. Zemin bölümüyle benzer şekilde Hüseyinî perdesi vurgusu ve Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle başladığı nakarat bölümünün devamında Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanılmış ve eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.134. Üdî Cemal Bey

Üdî Cemal Bey'in Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 297

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kiskandı felek kırdı benim çerhimi işte

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi sesleri ile başlayan eserde Hüseyinî perdesi vurgulanmış ve bu perde üzerinde Kürdî çeşnili kalış gösterilmiştir. Devamında Nevâ'da Bûselik çeşnisinin kullanıldığı eserde Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi yinelenmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde sırasıyla Eviç'te Segâh, Çargâh'ta Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnili kalışlar kullanılmış ve bölüm Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.135. Abdülkâdir Töre

Abdülkâdir Töre'nin Hüseyinî makamına ait bir şarkı ve iki ilahi formunda olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 298

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir peri simayı andım dil-fikâr oldum yine

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eser Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış ve ardından Çargâh'ta Çargâh çeşnisi gösterilmiştir. Dügâhta Hüseyinî çeşnisi ile devam eden ezgi, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde de Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanılmış ve bölüm Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 299

Formu: İlahi

Eser Adı: Evliyanın ser-bülendi asfiyanın ekmeli

Usûlü: Evsat

SEYİR: Dügâhta Hüseyinî çeşnisi ile başlayan eser Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam etmiş, Ardından Dügâh perdesi üzerinde Hüseyinî çeşnisi yinelenmiştir. Eviç perdesi yerine Acem perdesinin kullanıldığı ezgide Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 300

Formu: İlahi

Eser Adı: Ey aşık-ı sadıklar

Usûlü: Düyek

SEYİR: Abdülkâdir Töre, esere Acem perdesini de kullanarak Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle devam ettirdiği ezgide Çargâh'ta Çargâh çeşnisini yinlemiş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.3.136. Karnik Garmiryan

Karnik Garmiryan'ın Hüseynî makamına ait bir şarkı ve iki kanto formunda olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 301

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir gül gibi Gülizâr-ı sefânızda yetiştım

Usûlü: Müsemmen

SEYİR: Bestekârın Hüseynî perdesine yaptığı vurguyla başladığı eseri, Nevâ'da Râst çeşnili kalış ile devam etmiştir. Eserin zemin bölümü, Hüseynî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmış, devamında Hüseynî'de Kürdî, Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Acemli Hüseynî çeşnileri gösterilmiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış ile devam eden nakarat bölümü Dügâh'ta Hüseynî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 302

Formu: Kanto

Eser Adı: Kürk mantolu kadın nedir bu inadin

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Karnik Garmiryan'ın Segâh perdesiyle başladığı eserinde, Hüseynî makamının geleneksel kullanımının dışında bir kullanımla, Râst'ta Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin ardından Hüseynîâşîrân'da Uşşâk çeşnili kalış yapılarak Dügâh perdesinde Hüseynî çeşnisi kalış ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 303

Formu: Kanto

Eser Adı: Merdivenden iner iken

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Karnik Garmiryan'ın Hüseynî perdesi ile başladığı eserde ilk vurgu Dügâh'ta Uşşâk sesleri kullanılarak Nevâ perdesine yapılmıştır. Sonrasında Dügâh'ta Hüseynî çeşnisinin kullanıldığı eserde Nevâ perdesi vurgusu devam

etmiştir. Bu perde üzerinde Bûselik çeşnili kalış gösterilmiş ve son ölçüde Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi kullanılarak eser sonlandırılmıştır.

2.3.137. Leon Hancıyan

Leon Hancıyan'ın Hüseyinî makamına ait iki şarkı ve bir saz semai formlarında olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 304

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gör bana felek neyledi

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Leon Hancıyan, yürük semai usûlündeki eserine Dügâh perdesiyle başlamıştır. Ezgide öncelikle Hüseyinî perdesi vurgusunu gösteren bestekâr, eserin zemin bölümünü bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalışla tamamlamıştır. Nakarat bölümü boyunca Acem perdesini kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile bölümü sonlandırmıştır.

Sıra No: 305

Formu: Şarkı

Eser Adı: Melûl mahzûn şu yerlerde dururum

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Nim Hicâz perdesiyle başlayıp ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapan Leon Hancıyan, eserin zemin bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnili kalışı göstermiş ve Nim Hicâz perdesini bu çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne geçmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünü, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 306

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Leon Hancıyan, saz semai formundaki eserine Dügâh perdesi ile başlamıştır. Bestekâr, Hüseyinî makamı dizisi seslerini kullandığı birinci hanede Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini göstermiş ve teslim bölümüne geçmiştir. Dügâhta Hüseyinî çeşnisi ile başlayan bölümü Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile devam ettirmiştir. Hisar perdesinin kullanımıyla Nevâ’da Hicâz çeşnisini gösteren bestekâr, bu çeşninin ardından Dügâh’ta Uşşâk çeşnili kalıpla eseri Karcığâr makamı şeklinde sonlandırmıştır.

2.3.138. Mısırlı Udî İbrahim Efendi

Mısırlı İbrahim Efendi’nin Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 307

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ben ezelden didenin meclubuyum bilmez misin

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayıp ilk olarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisinin gösterildiği eserin zemin bölümünün devamında, Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Hüseyinî’de Kürdî çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisinin kullanıldığı bölüm, Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle son bulmuştur. Nakarat bölümünde de devam ettirilen çeşniyi Nevâ’da Bûselik çeşnisi takip etmiş ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 308

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sislerle örtülü ince yollara

Usûlü: Aksak

SEYİR: Mısırlı İbrahim Efendi’nin Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin

zemin bölümünde, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Nevâ'da Râst çeşnisi kullanımıyla zemin bölümü sonlanmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle başlayan nakarat bölümü Dügâh perdesi üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.139. Rakım Elkutlu

Rakım Elkutlu'nun Hüseyinî makamına ait bir kâr, bir beste, iki şarkı ve bir de ilahi formunda olmak üzere beş adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 309

Formu: Kâr

Eser Adı: O şuha sad cefa sâ mânî sabrım

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Bestekârın kâr formunda bestelediği eserde, Hüseyinî perdesi vurgulanmış ve bu perde üzerinde Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Ezginin devamında, Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri kullanılmıştır. Sırasıyla Hüseyinî ve Muhayyer perdelerinde Uşşâk çeşnisinin gösterildiği eser, Nevâ'da Râst çeşnisiyle devam etmiş ve Nim Hicâz perdesi bu çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelendiği eserde tekrar Hüseyinî perdesi vurgusu yapılmıştır. Sonrasında Acem perdesinin de kullanımıyla Çargâh'ta Hicâz, Segâh'ta Segâh ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiş ve Segâh çeşnisinin yedeni olan Kürdî perdesi de bu çeşni esnasında kullanılmıştır. Çargâh'ta Hicâz çeşnisinin yinelenmesinin ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk ve Muhayyer'de Bûselik çeşnileri ile devam eden ezgide Nim Şehnâz perdesi Bûselik çeşnisinin yedeni olarak kullanılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk, Çargâh'ta Çargâh, Çargâh'ta Hicâz ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin tekrarlanmasıyla eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 310

Formu: Beste

Eser Adı: Müheyya oldu meclis sakîyâ peymâneler dönsün

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eserin zemin bölümü Hüseyinî perdesi vurgusuyla ve bu perde üzerindeki Kürdî çeşnisiyle başlamış ve aynı perde üzerinde Uşşâk çeşnisiyle son bulmuştur. Terennüm bölümüne geçildiğinde ise Hüseyinî perdesi vurgusu yinelenmiştir. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Râst'ta Râst ve Çargâh'ta Hicâz çeşnileri kullanılmıştır. Ezginin devamında Râst'ta Râst çeşnisi tekrarlanmış ve eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 311

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir safa bahşedelim gel şu dil-i nâşâda

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmış ve eserin zemin bölümünü bu çeşni ile noktalamıştır. Aynı çeşniyi nakarat bölümüne de taşıyan Rakım Elkutlu, sırasıyla Çargâh'ta Nikrîz, Hüseyinî'de Kürdî ve Râst'ta Râst çeşnilerini göstermiştir. Bölümü Nevâ'da Hicâz çeşnisi sesleri ile sürdüren bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine dek devam ettirmiş ve Dügâh perdesinde Karcığâr makamı sesleri ile karar etmiştir.

Sıra No: 312

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çeşme başında duran şu güzel köylü kızı

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eser Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamış, ardından Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Çargâh ve Râst perdelerinde Nikrîz çeşnisinin kullanıldığı eser, Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 313

Formu: İlahi

Eser Adı: İsm-i Hüdâ zikrimiz

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eser Dügâh perdesiyle başlamış, ancak eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Sonrasında Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi kullanılmıştır. Ezgi Muhayyer perdesinin tiz tarafındaki sesler de kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile devam etmiştir. Bu çeşninin ardından Çargâh'ta Nîkrîz çeşnili kalış yapılmış ve eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisiyle Karcıgâr makamı şeklinde sonlandırılmıştır.

2.3.140. Fâiz Kapancı

Fâiz Kapancı'nın Hüseyinî makamına ait üç adet şarkı, altı adet türkü formunda olmak üzere toplamda dokuz adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 314

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir gözleri ahuya vuruldum

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eviç ve Acem perdelerinin değişimli olarak kullanıldığı eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Acem perdesi kullanılarak Çargâh'ta Çargâh çeşnisi gösterilmiştir. Eserin devamında Hisâr perdesinin de kullanımıyla Çargâh perdesinde Nîkrîz çeşnili kalış yapılmıştır. Nîkrîz çeşnisinin ardından tekrar Hüseyinî perdesinin kullanıldığı eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 315

Formu: Şarkı

Eser Adı: Semine'min gül gibidir kolları

Usûlü: Aksak

SEYİR: Fâiz Kapancı'nın Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eserin zemin bölümünde Dügâh-Muhayyer ses aralığı kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi

gösterilmiştir. Nakarat bölümü boyunca Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisinin kullanıldığı eser Dügâh perdesinde aynı çeşni ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 316

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sen gül dalında gonca

Usûlü: Aksak

SEYİR: Fâiz Kapancı, esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamıştır. Eserin zemin bölümünde öncelikle Nevâ'da Râst çeşnisini gösteren bestekâr, ezginin devamında Hüseyinî perdesini tekrar vurgulamıştır. Bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam ettiren bestekâr, Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini kullanmış ve bölümü Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile sonlandırmıştır. Hüseyinî perdesi yerine Nevâ perdesinin vurguladığı nakarat bölümünde, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 317

Formu: Türkü

Eser Adı: Aman dağlar canım dağlar

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Fâiz Kapancı, esere Hüseyinî perdesiyle başlamış ve devamında bu perde üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışlar yapmıştır. Eseri Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam ettiren bestekâr, sırasıyla Segâh'ta Segâh, Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Dügâhta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sürdürdüğü eseri, Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 318

Formu: Türkü

Eser Adı: Erenköy güzeli

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Fâiz Kapancı'nın Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi sesleriyle başlayan eserinde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından bu

perde üzerinde Kürdî çeşnisi gösterilmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 319

Formu: Türkü

Eser Adı: Gün batınca kuşlar girer yuvaya

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Esere Nim Hicâz perdesini de kullanarak Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan Fâiz Kapancı, eserin devamında bu perde üzerinde Uşşâk ve Kürdî çeşnili kalışları göstermiştir. Ardından Nevâ'da Bûselik ve Râst çeşnilerini kullandığı eserde Segâh'ta Segâh çeşnili kalış yapmış ve eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 320

Formu: Türkü

Eser Adı: Sen bir nursun ben bir gölge

Usûlü: Aksak

SEYİR: Fâiz Kapancı, Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Nevâ perdesinde Râst çeşnili kalışlar ile başladığı eserine, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini kullanarak devam etmiş ve çeşninin yedeni olan Nim Hicâz perdesini de kullanmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini kullanarak Muhayyer perdesinde kalış yapan bestekâr, eserin devamında Segâh'ta Segâh çeşnisini göstermiştir. Bu çeşniyi takiben Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesini kullanan Fâiz Kapancı, Çargâh'ta Nîkrîz çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Hüseyinî perdesini kullanmaya devam eden bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 321

Formu: Türkü

Eser Adı: Şu dağlardan kaval sesi geliyor

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Bestekârın Râst perdesiyle başladığı eserde ilk kalış Dügâh perdesinde

Acemli Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden eserde karara Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile gidilmiştir.

Sıra No: 322

Formu: Türkü

Eser Adı: Uludağ'ı aştım geldim aman

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Kürdî çeşnisi ile yapılmıştır. Bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Dügâh perdesinin pest kısmındaki sesler de kullanılarak Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile devam eden eser, Segâh'ta Segâh çeşnisi kullanımının ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.141. İzzettin Hümâyî Bey

İzzettin Hümâyî Bey'in Hüseyinî makamına ait bir şarkı, bir marş ve iki ilahi formunda olmak üzere dört adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 323

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey arkadaş yürü Moskov cengi var

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin devamında Çargâh'ta Pencgâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelendiği eserde, Dügâh perdesinde Karcıgâr makamı dizisi sesleriyle karar edilmiştir.

Sıra No: 324

Formu: Marş

Eser Adı: Biz çalışmaktan usanmaz muhterem kardeşlerimiz

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, bu perde üzerinde

Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. İzzettin Hümâyî Bey, ezginin devamında Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisini kullanarak eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 325

Formu: İlahi

Eser Adı: Eyâ sultan-ı zîşânım

Usûlü: Düyek

SEYİR: Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak başlayan eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin gösterilmesiyle devam eden eserde, Acem ve Çargâh perdelerinde Çargâh çeşnili kalışlar yapılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisini takiben Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 326

Formu: İlahi

Eser Adı: Neden şekvâ bu nefsenden

Usûlü: Düyek

SEYİR: Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak başlayan eserde, ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin gösterilmesiyle devam eden eserde, Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapılmış ve eser Çargâh'ta Çargâh çeşnisini takiben Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.142. Kenan Rifâî Hz.

Kenan Rifâî Hz.'nin Hüseyinî makamına ait ilahi formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 327

Formu: İlahi

Eser Adı: Bî-çâreyim tevessül edecek bir amelim yok

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Bestekâr, esere Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlamış, ancak ilk kalışı

Nevâ perdesinde Bûselik çeşniyle yapmıştır. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisini kullandığı ezgiyi Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile devam ettirmiştir. Bu çeşniyi takiben Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi göstermiştir. Bu çeşniyi takiben Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini tekrarlayarak Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 328

Formu: İlâhi

Eser Adı: Yoldaşım gel Allah Allah diyelim

Usûlü: Düyek

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesi ile başlayan bestekâr, bu perde üzerinde herhangi bir kalış yapmadan Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisini vurgulamıştır. Eserin devamında da Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi seslerini kullanan bestekâr, Dügâh perdesinde eseri sonlandırmıştır.

2.3.143. Ali Rıza Şengel

Hüseyinî makamına ait, Ali Rıza Şengel tarafından tevşih formunda bestelenen bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 329

Formu: Tevşih

Eser Adı: Canım kurban olsun senin yoluna

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Ali Rıza Şengel'in tevşih formunda bestelediği eser Nevâ perdesiyle başlamış ve eserde ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Acemli Hüseyinî ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışların kullanıldığı eser Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile devam etmiştir. Hisar perdesi kullanımıyla Karcığâr makamı dizisi seslerinin gösterildiği eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır.

2.3.144. Hüseyin Fahri Tanık

Hüseyin Fahri Tanık'ın Hüseyinî makamına ait şarkı formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 330

Formu: Şarkı

Eser Adı: Merhamet kıl sevdiğim artık yeter

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, bölümün devamında Hüseyinî’de Uşşâk ve Çargâh’ta Pençgâh çeşnilerini kullanmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin yineleyerek nakarat bölümüne geçtiği eserde Çargâh perdesindeki Pençgâh çeşnisi tekrarlamıştır. Nakarat bölümünün sonunda Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisini kullanarak Dügâh perdesinde karar etmiştir.

2.3.145 Nasibin Mehmet Yürü

Nasibin Mehmet Yürü’nün Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelediği on iki eserin notasına ulaşılmıştır. Bestekârın “Kayalardan inemem nazlı yâri göremem” isimli şarkısı, repertuvarda Hüseyinî makamına kayıtlı olmasına rağmen, incelendiğinde Hüseyinî Zemzeme olduğu görülmüş ve bu eser, inceleme dışında bırakılmıştır.

Sıra No: 331

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aklımı etti perişân kaşlarınla gözlerin

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi sesleriyle başlayan eserin zemin bölümünde Hüseyinî perdesini vurgulanarak ilk kalış Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile devam eden bölüm, Nevâ’da Râst çeşnisinin yinelenmesinin ardından Hüseyinî’de Kürdî çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü Nevâ’da Bûselik ve Çargâh’ta Çargâh çeşnili kalışlar ile sürdürülmüş ve bu çeşnileri takiben Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 332

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ateş saçıyor gözlerinin şûlesi dilber

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Zemin bölümünde Dügâh perdesiyle başlayan ezgi, Hüseyinî perdesine taşınmış ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Eviç perdesi yerine kullanılan Acem perdesiyle birlikte Hüseyinî’de Kürdî çeşnili kalış yapılmıştır. Nevâ’da Râst çeşnisi ile başlayan nakarat bölümünde Çargâh’ta Çargâh çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 333

Formu: Şarkı

Eser Adı: Âteş-i aşkınla yaktın âlemi

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Nasibin Mehmet Yürü, eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından sırasıyla Dügâh’ta Acemli Hüseyinî, Nevâ’da Râst çeşnili kalışlar yapmıştır. Bestekâr, Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yineleyerek nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde, Hüseyinî’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnilerini tekrarladıktan sonra Çargâh perdesinde Pençgâh çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşnilerin devamında Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 334

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çekemem hasretinin zahmını âhir meleğim

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan bestekâr, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile devam ettirdiği bölümü, Hüseyinî’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnilerinin ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi yineleyerek nakarat bölümüne bağlamıştır.

Nakarat bölümünde sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar yapmış ve eseri Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 335

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çiseli dağlardan geçilmez oldu

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Esere Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, bu çeşninin ardından sırasıyla Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Nikrîz ve Nevâ'da Hicâz çeşnilerini göstermiştir. Ezgiyi Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile sürdüren bestekâr, bu ezgide Karcıgâr makamını duyurmuştur. Karcıgâr makamı duyumunun devamında makamın seslerini kullanarak Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini göstermiş ve eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 336

Formu: Şarkı

Eser Adı: Eyle ey bîçâre gönlüm bîvefâlardan hazer

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesi ile başlayan eserde ilk kalış Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam eden ezgi, Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürülmüştür. Sonrasında Eviç'te Segâh çeşnisi sesleri ve Nim Hicâz perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde kalış yapılmıştır. Nevâ perdesindeki kalışı takiben Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Râst çeşnileri gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesinin ardından eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 337

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hisâr-ı aşkta ben bir çoban buldum

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile başlayan eser Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüştür. Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisinin tekrarlanmasını takiben Nevâ'da Râst çeşnisi kullanılmıştır. Dügâhta Hüseyinî ve Nevâ'da Râst çeşnilerinin yinelenmesinin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 338

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mestâne nigâhın görerek açtı çiçekler

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine inilmiş ve bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde de sürdürülen Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini, Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi takip etmiş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 339

Formu: Şarkı

Eser Adı: Öyle bir aşkın esiri oldu ki gönlüm benim

Usûlü: Devr-i Hindi – Curcuna (Değişimli)

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileri ile sürdürülen bölüm, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasıyla nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde sırasıyla Çargâh'ta Pençgâh, Nevâ'da Râst ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 340

Formu: Şarkı

Eser Adı: Parlak yüzüne gıpta eder fecri bu dehrin

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eser Hüseyinî perdesiyle ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ardından Nim Hicâz perdesinde çeşnisiz kalış yapılmış, devamında Hüseyinî'de Kürdî, Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Bu çeşnileri takiben Segâh perdesi yerine Bûselik, Râst perdesi yerine de nim zirgüle perdesi kullanılarak Bûselik çeşnisi sesleri gösterilmiştir. Ancak Bûselik çeşnisi sesleriyle herhangi bir kalış yapılmadan Hüseyinî makamı sesleri kullanılarak Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 341

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yanarım sevgine cânan

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi sesleri ile başlayan Nasibin Mehmet Yürü, eserin zemin bölümü boyunca Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnili kalışı tekrarlamıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünde ezgiyi Hüseyinî perdesinde Kürdî ve Uşşâk çeşnileri ile sürdürmüştür. Bu çeşnilerin ardından Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar etmiştir.

Sıra No: 342

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yazdım ki bu şiirim sana bir hatıra olsun

Usûlü: Düyek

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan eserin zemin bölümünde, öncelikle bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış kullanılmıştır. Dügâhta Hüseyinî ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnileri ile devam eden bölüm, Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde de Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan ezgi, Dügâh'ta Hüseyinî, Nevâ'da Râst ve

Çargâh'ta Pençgâh çeşnileri ile sürdürülmüş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.3.146. Hüseyin Sadettin Arel

Hüseyin Sadettin Arel'in Hüseyinî makamına ait üç şarkı, iki oyun havası, bir saz semai, iki gazel ve iki durak formunda olmak üzere toplamda on adet eserinin notasına ulaşılmıştır. Bestekârın, notasına ulaşılan oyun havası formundaki “Kına Gecesi” ve şarkı formundaki “Çeşm-i kâfir dini İslâm olsa da mâni değil” isimli eserlerinde, kullandığı çeşni ve kalışların net olmaması sebebiyle bu eserler değerlendirme dışında bırakılmıştır. Bu bağlamda Hüseyin Sadettin Arel'e ait sekiz adet eser incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Sıra No: 343

Formu: Şarkı

Eser Adı: Baht-ı dîn etti beni pek bî-karar

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hüseyin Sadettin Arel, esere Dügâh perdesiyle başlamış, ardından Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Eserin zemin bölümünde Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından ilk kalışı bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapmıştır. Ezginin devamında Gerdâniye'de Hicâz, Çargâh'ta Nîkrîz, Nevâ'da Hicâz ve Râst'ta Râst çeşnilerini kullanarak Basit Sûzinâk makamını göstermiştir. Nevâ'da Râst çeşnisi ile bölümü sonlandırarak nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümüne de Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 344

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hem aşkım hem ümidim hem de neş'emsin

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hüseyin Sadettin Arel'in Hüseyinî perdesi ile başladığı eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle başlayan

ezgi, Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürülen eser, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

Sıra No: 345

Formu: Oyun havası

Usûlü: Devr-i Turan

SEYİR: Dügâh perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Dügâh–Muhayyer perdeleri aralığı kullanılarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 346

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan Hüseyin Sadettin Arel'in saz semai formundaki eserinin birinci hanesi boyunca Hüseyinî perdesinde sıkça Uşşâk çeşnili kalışlar kullanılmıştır. Yine Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan teslim bölümünde, Râst'ta Râst çeşnisi gösterilmiş ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 347

Formu: Gazel

Eser Adı: Her turreinde bin şiken-i dil-rubâsı var

Usûlü: Serbest

SEYİR: Hüseyinî perdesi ile başlayan eserde ilk kalış Segâh perdesinde Segâh çeşnisi ile yapılmıştır. Râst–Tiz Segâh perdeleri aralığında devam eden ezgide sıkça Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Şehnaz perdesinin altere ses olarak kullanıldığı eserde Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile karar edilmiştir.

Sıra No: 348

Formu: Gazel

Eser Adı: Şifa-yı vasl kadrin hecr ile bîmâr olandan sor

Usûlü: Serbest

SEYİR: Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan eser bu perde üzerinde sıkça gösterilen Uşşâk çeşnisi ile devam etmiştir. Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnileriyle sürdürülen ezgide Yegâh'ta Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Râst ve Çargâh perdelerinde Nikrîz çeşnilerinin kullanıldığı eserde, Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnileri yinelenerek Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 349

Formu: Durak

Eser Adı: Cümle ağzadan gelir Allh u Ekber nâresi

Usûlü: Durak Evferi

SEYİR: Hüseyin Sadettin Arel'in Hüseyinî perdesi vurgusuyla başladığı eser, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış ile sürdürülmüştür. Bu çeşniyi takiben Segâh'ta Segâh çeşnisi ve Nim Hicâz perdesi de kullanılarak Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin tekrar kullanıldığı eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 350

Formu: Durak

Eser Adı: Nefse uyup râh-i Hak'dan taşra çıkmak yol mudur

Usûlü: Durak Evferi

SEYİR: Durak formundaki esere Hüseyinî perdesi ve bu perde üzerinde yaptığı vurgu ile başlayan Hüseyin Sadettin Arel, öncelikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışı kullanmıştır. Ezginin devamında Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini yinelediği eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.3.147. Kemal Emin Bara

Kemal Emin Bara'nın Hüseynî makamına ait bir adet türkü formunda eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 351

Formu: Türkü

Eser Adı: Dağlar dumana daldı

Usûlü: Düyek-Curcuna

SEYİR: Dügâhta Hüseynî çeşnisi sesleriyle başlayan eserde ilk vurgu Hüseynî perdesine yapılmıştır. Hüseynî perdesi vurgusunun ardından Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden ezgi Dügâh'ta Hüseynî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.148. İsak Varon

İsak Varon'un Hüseynî makamına ait beş şarkı, bir oyun havası ve bir türkü formunda olmak üzere toplamda yedi eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 352

Formu: Şarkı

Eser Adı: Baygın suların göğsüne yaslandı da bî-tâb

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Dügâh perdesindeki Hüseynî çeşnisi sesleri kullanılarak Hüseynî perdesine yapılan vurguyla başlayan eserde önce Nevâ'da Râst ardından da Hüseynî'de Uşşâk çeşnileri gösterilmiştir. Ezginin devamında kullanılan Acem perdesi ile birlikte Dügâh perdesinde Acemli Hüseynî çeşnisiyle eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 353

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gurbette bu şeb lâne-i hicrânı düşündüm

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: İsak Varon'un Dügâh perdesiyle başladığı eserin zemin bölümü Hüseynî

perdesinde Uşşâk çeşnisiyle devam etmiştir. Ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisinin kullanıldığı bölüm Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile son bulmuştur. Nakarat bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini takiben Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve bölüm aynı çeşniyle Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 354

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mahzun dilimi şâd edecek yar ararım ben

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan eser Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sürdürülmüştür. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnisinin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 355

Formu: Şarkı

Eser Adı: Takat mi gelir cevrine ey ruhleri gülgün

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: İsak Varon'un Dügâh perdesinden başlayan eserinde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri ile Hüseyinî perdesi vurgulanmıştır. Acem perdesi kullanımıyla Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışın gösterildiği eserin zemin bölümü, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasıyla son bulmuştur. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin devam ettirildiği nakarat bölümü, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 356

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yıllarca sevdim onu sözüne bel bağladım

Usûlü: Curcuna

SEYİR: İsak Varon, Gerdâniye perdesiyle başladığı eserinde ilk vurguyu Hüseyinî perdesine yapmıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunun ardından Dügâh'ta Hüseyinî

çeşnisini kullandığı eserde, Nim Hicâz perdesini kullanarak Hüseyinî'de Kürdî-Uşşâk çeşnili kalışları göstermiş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nevâ'da Râst çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünü sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin sonrasında Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 357

Formu: Oyun Havası

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi sesleri kullanılarak başlanılan eserde, ilk vurgu Hüseyinî perdesine yapılmıştır. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin gösterilmesiyle devam eden eserde, Acem ve Çargâh perdelerinde Çargâh çeşnili kalış yapılmış ve eser Segâh'ta Segâh çeşnisini takiben Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 358

Formu: Türkü

Eser Adı: Ay doğarken şu tepeden ineriz bin(bey)ler

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Nevâ perdesinde, Hüseyinî makamı şeklinde transpoze haliyle notaya alınmış eserin tamamında, Muhayyer perdesi vurgulanmıştır. Nevâ perdesi üzerinden yazılmış olan eser, Dügâh perdesine aktarıldığında Muhayyer perdesi, Hüseyinî perdesine karşılık gelmektedir. Bu sebepten eserde Hüseyinî perdesi vurgulanmış denilebilir. Bunun yanında eserde karara Hüseyinî çeşnisi ile varıldığı da söylenebilir.

2.3.149. Suphi Ezgi

Suphi Ezgi tarafından Hüseyinî makamında ve beste formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 359

Formu: Şarkı

Eser Adı: Cânâ beni aşkınla ferzâne iden sensin

Usûlü: Lenk Fahte

SEYİR: Suphi Ezgi, eserin zemin bölümüne Râst perdesiyle başlamış ve ilk kalışı bu perde üzerinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Dügâh'ta Hüseyinî ve Nevâ'da Râst çeşnilerini göstermiştir. Nevâ'da Râst çeşnisi sırasında Nim Hicâz perdesini çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam eden ezgide Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini göstererek terennüm bölümüne geçmiştir. Terennüm bölümüne de Râst perdesiyle ve bu perde üzerindeki Râst çeşnisiyle başlayan Suphi Ezgi, Râst çeşnisinin ardından Segâh'ta Segâh çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Çargâh perdesini vurgulayarak ve Hicâz perdesini kullanarak sabâ makamının bir kısmını göstermiştir. sabâ makamı duyumunun ardından Dügâh'ta Hicâz çeşnisi sesleriyle Nevâ perdesinde kalış yapmıştır. Terennüm bölümünde Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnilerini yineleyen bestekâr, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.3.150. Mehmet Nuri Duyguer

Mehmet Nuri Duyguer tarafından Hüseyinî makamında ve şarkı formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 360

Formu: Şarkı

Eser Adı: Anladım dünyaya mihnet için geldim

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Dügâh perdesi ile başlayan ezgi Hüseyinî perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Çargâh perdesindeki Pençgâh çeşnisi ile devam eden ezgide, Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Eser boyunca sıkça tekrarlanan bu iki çeşninin ardından Nevâ perdesinde Râst çeşnili kalış yapılmış ve eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.3.151. Hagopos Alyanak

Hagopos Alyanak'ın Hüseynî makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 361

Formu: Şarkı

Eser Adı: Eylemem şimden gerû

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Hüseynî perdesinin vurgulandığı eserin zemin bölümünde bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi sesleri ve Nim Hicâz perdesi kullanılmış ancak Hüseynî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmamıştır. Ezginin devamında Acem ve Nim Şehnaz perdeleri kullanılarak Hüseynî perdesinde Hicâz çeşnisi gösterilerek Hisâr makamı etkisi yaratılmıştır. Zemin bölümünün sonunda kullanılan Acem perdesi nakarat bölümü boyunca da devam etmiştir. Nim Şehnaz perdesi yerine Gerdâniye perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgi Dügâh perdesinde Acemli Hüseynî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4. Muhayyer Makamı

Muhayyer makamında eser bestelemiş olan yetmiş dokuz bestekârın toplamda yüz yetmiş beş eseri incelenmiştir. Muhayyer makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi ve bu makamdaki eser sayıları tabloda verildiği şekildedir.

Tablo 4. Muhayyer makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

BESTECİ ADI	ESER SAYISI
Emir-i Hac (ö.1600?)	1
Acemler (XVI-XVIII. yy.)	2
Eyyûbî Mehmed Çelebi (ö. 1650)	1
Ferruh Bey (Papa) (ö. 1650)	1
Mümin Ağa (ö. 1650)	1
Kâtîp Çelebi (ö. 1657)	2
Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi (ö. 1658)	1
Çengî Cafer Çelebi (ö. 1660)	1
Ali Ufkî Bey (ö. 1685)	1
Ahmet Çelebi Nane (ö. 1687)	1

Tablo 3. (Devamı) Muhayyer makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

Ali Şiruganî Dede (ö. 1714)	2
Tosunzâde Adbullah Efendi (ö. 1715)	1
Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu) (ö. 1727)	1
Yahya Nazım Çelebi (ö. 1727)	1
Tanbûrî Mustafa Çavuş (ö. 1745)	1
Ebûbekir Ağa (ö. 1759)	1
Musî (ö. 1780)	2
Bülbüloğlu (ö. 1800?)	1
Hacı Sadullah Ağa (ö. 1808)	2
Şeyh Ahmed Efendi (ö. 1831)	1
Hammâmizâde İsmâil Dede (ö. 1846)	5
Kânûnî Ömer Efendi (ö. 1870)	1
Sultan Abdülaziz (ö. 1876)	1
Hacı Arif Bey (ö. 1885)	14
Lâtif Ağa (ö. 1885)	1
Neyzen Sâlim Bey (ö. 1885)	2
Rifat Bey (ö. 1888)	17
Kemal Bey (ö. 1889)	1
Nikoğos Ağa (ö. 1890)	1
Tanbûrî Ali Efendi (ö. 1890)	2
Hacı Fâik Bey (ö. 1891)	4
Şevki Bey (ö. 1891)	7
Neyzen Râşid Efendi (ö. 1892)	1
Zekâi Dede (ö. 1897)	4
Osmanzâde Âtîf Bey (ö. XIX. yy.)	2
Tanbûrî Küçük Osman Bey (ö. 1900?)	1
Nuri Şeyda Bey (ö. 1901)	1
Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi (ö. 1904)	2
Kemânî Tatyos Efendi (ö. 1913)	1
Kânûnî İsmet Bey (ö. 1915)	1
Kemençeci Nikolâki (ö. 1915)	2
Raif Bey (ö. 1915)	1
Tanbûrî Cemil Bey (ö.1916)	3
Kânûnî Edhem Efendi (ö. 1918)	2
Kemânî Bülbül Sâlih Efendi (ö. 1923)	1
Rahmi Bey (ö. 1924)	2
Garbis Uzunyan (ö. 1925)	2
Hasan Refik Bey (ö. 1925)	1
Karakin Efendi (ö. 1925)	1

Tablo 3. (Devamı) Muhayyer makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

Kemânî Niyazi Bey (ö. 1925)	1
Şemsettin Ziya Bey (ö. 1925)	2
Üdî Şevket Bey (ö. 1925)	1
Santûrî Ethem Efendi (ö. 1926)	3
Muallim İsmâil Hakkı Bey (ö. 1927)	6
Selânikli Ahmed Efendi (ö. 1927)	3
Seyfettin Osmanoglu (ö. 1927)	1
Yusuf Ziya Paşa (ö. 1929)	1
Hâfız Mehmed Eşref Efendi (ö. 1930)	2
Ahmed Rasim Bey (ö. 1932)	1
Üdî Ekrem Bey (ö. 1932)	2
Ali Rifat Çağatay (ö. 1935)	1
Yusuf Paşazâde Celal Bey (ö. 1935)	1
Üdî Nevres Bey (ö. 1937)	1
Ahmet Avni Konuk (ö. 1938)	1
Üdî Sami Bey (ö. 1939)	2
Tanbûrî Osman Pehlivan (ö. 1942)	1
Bimen Şen (ö. 1943)	9
Hâfız Ahmed Irsoy (ö. 1943)	2
Lem'i Atlı (ö. 1945)	3
Şeyh Said Efendi (ö. 1945)	1
Karnik Garmiryan (ö. 1947)	1
Mısırlı Üdî İbrahim Efendi (ö. 1948)	1
Rakım Elkutlu (ö. 1948)	6
Fâiz Kapancı (ö. 1950)	6
Hamit Hüsnü Bey (ö. 1952)	1
Nasibin Mehmet Yürü (ö. 1953)	3
Şükrü Şenozan (ö. 1954)	1
Suphi Ezgi (ö. 1962)	1
İzzettin Servet Bey (ö. XX. yy.)	1
	175

2.4.1. Emir-i Hac

Emir-i Hac'ın Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 1

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Gerdâniye perdesinden başlayan eserde ilk kalış Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisiyle yapılmıştır. Eserin birinci hanesinin sonunda kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi teslim bölümünde de devam ettirilmiştir. Ardından Acem perdesi kullanımıyla Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnisi gösterilmiş ve eserin teslim bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.2. Acemler

Kültür Bakanlığı arşivinde Muhayyer makamı içerisinde bestekârı Acemler olarak tasniflenmiş iki adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 2

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eserin birinci hanesinde ezgi Muhayyer makamın tiz bölge sesleriyle başlamış ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Ardından kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde de sürdürülen Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini takiben Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılmış ve bu iki çeşni sıkça tekrarlanarak eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 3

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Dügâhta sabâ çeşnisi ile başlayan eserin birinci hanesi Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne bağlanmıştır. Teslim bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan ezgi Dügâh'ta sabâ çeşnisinin yinelenmesiyle devam etmiş ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.3. Eyyûbî Mehmed Çelebi

Eyyûbî Mehmed Çelebi'nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 4

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesi ve bu perdeye yapılan vurgu ile başlayan eser, Hicâz perdesi de kullanılarak Çargâh'ta Hicâz çeşnisi ile sürdürülmüştür. Hicâz çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde kalış yapılmış, bu çeşni sırasında yeden olarak kullanılan Zirgüle perdesi ile Dügâh makamı duyumu yaratılmıştır. Sonrasında ezgi Muhayyer perdesi ve Muhayyer perdesinin tiz bölgelerine dek devam ettirilerek Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır. Bu çeşni sırasında da Zirgüle perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

2.4.4. Ferruh Bey (Papa)

Bestesi Ferruh Bey'e ait Muhayyer makamında ve peşrev formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 5

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Ferruh Bey, peşrev formundaki eserin birinci hanesine makamın tiz bölge sesleriyle Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini kullanarak başlamıştır. Ardından yine tiz bölge seslerini kullanarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Bu çeşni sırasında Tiz Hicâz perdesini de altere ses olarak kullanmıştır. Eserin teslim bölümüne de Muhayyer perdesi ve bu perdenin tiz bölgesindeki sesleri kullanarak başlayan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.4.5. Mümin Ağa

Muhayyer makamına ait Mümin Ağa tarafından peşrev formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 6
Formu: Peşrev
Usûlü: Düyek
SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde öncelikle Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı birinci hanede aynı çeşniler tekrarlanmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Muhayyer ve Hüseyinî perdelerindeki Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnilerin ardından Çargâh'ta Pençgâh çeşnili kalış yapılmış ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

2.4.6. Kâtip Çelebi

Kâtip Çelebi'nin Muhayyer makamına ait bir adet peşrev ve bir adet saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 7
Formu: Peşrev
Usûlü: Darb-ı Fetih
SEYİR: Esere tiz durak perdesinin çevresinden başlayan bestekâr, Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiş ve ezginin devamında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Sonrasında Muhayyer ve Hüseyinî perdelerindeki Uşşâk çeşnilerini yineleyen bestekâr, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapmıştır. Kâtip Çelebi, eseri Hüseyinî makamı dizisi seslerini kullanarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 8
Formu: Saz Semai
Usûlü: Aksak Semai
SEYİR: Muhayyer makamında bestelediği saz semainin birinci hanesine tiz bölge

seslerini kullanarak başlayan Kâtip Çelebi, öncelikle Muhayyer perdesini vurgulamış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Hanenin devamında Nevâ'da Râst çeşnisini göstererek teslim bölümüne geçmiştir. Bu bölüme Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, sonrasında Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullanmış ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.4.7. Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi

Mehmet Hemdemî Efendi'nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Peşrev

Usûlü: Hafif

SEYİR: Mehmet Hemdemî Efendi, peşrev formundaki eserinin birinci hanesine Gerdâniye perdesiyle başlamış ve hanede ilk kalışı Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapmıştır. Devamında ezgiyi Dügâh perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnili kalış ile teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde sıkça Hüseyinî perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnisini vurgulayan bestekâr, sırasıyla Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini takiben eseri, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.8. Çengî Cafer Çelebi

Çengî Cafer Çelebi'nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 10

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde öncelikle bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Ardından sıkça Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile hane, teslim

bölümüne bağlanmıştır. Teslim bölümünde de devam ettirilen Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Râst'ta Acemli Râst çeşnisi gösterilmiş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.9. Ali Ufkî Bey

Ali Ufkî Bey'in Muhayyer makamına ait peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 11

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eserin birinci hanesine Muhayyer perdesi ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, hanenin devamında Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanmıştır. Teslim bölümüne geçildiğinde ise Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini yinelemiş ve sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini tekrarlayan Ali Ufkî Bey, bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.10. Ahmet Çelebi Nane

Ahmet Çelebi tarafından Muhayyer makamında ve beste formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 12

Formu: Beste

Eser Adı: Vakt-i subh oldu pür olsun kûşe-i meyhaneler

Usûlü: Ağır Çenber

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiş ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.11. Ali Şiruganî Dede

Ali Şiruganî Dede'nin Muhayyer makamında bestelediği iki adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 13

Formu: İlahi

Eser Adı: Ahvâl-i serencâmım bu saate erince

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eser, Muhayyer perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapılan kalış ile başlamıştır. Ezginin devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve eser bu çeşni ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 14

Formu: İlahi

Eser Adı: Cümle alem aşına ben arada biganeyim

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Muhayyer perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile başlayan eser Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam etmiştir. Muhayyer perdesindeki Hüseyinî çeşnisinin sıkça tekrarlandığı ezgi, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle sürdürülmüş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlanmıştır.

2.4.12. Tosunzâde Abdullah Efendi

Tosunzâde Abdullah Efendi'nin Muhayyer makamına ait beste formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 15

Formu: Beste

Eser Adı: Derd-i hicrâne tabibim bir deva eylemez misin

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Gerdâniye perdesiyle başlayan bestekâr, öncelikle Muhayyer perdesini vurgulamıştır. Muhayyer perdesi vurgusundan sonra

bu perde üzerinde bir kalış yapmadan ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Râst çeşnisini göstermiştir. Ardından Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapan Tosunzâde Abdullah Efendi, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisini göstermiş ve Nim Hicâz perdesini de bu çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Zemin bölümünü Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi ile terennüm bölümüne bağlayan bestekâr, terennüm bölümünde de devam ettirdiği Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini takiben, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.13. Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu)

Dimitri Kantemir’in Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmış ve bestelenmiştir.

Sıra No: 16

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Hüseyinî ve Muhayyer perdeleri aralığını kullanarak başladığı eserde öncelikle Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisini kullanan Kantemiroğlu, birinci hanenin devamında Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Bu çeşnide Şehnaz perdesini de kullanan bestekâr, sonrasında Gerdâniye perdesini tekrar kullanarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnili kalış ile teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde öncelikle Nevâ’da Râst ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnilerini kullanmış, bu çeşnileri takiben Hisâr perdesini kullanarak Çargâh perdesini vurgulamış ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölümü sonlandırmıştır.

2.4.14. Yahya Nazım Çelebi

Yahya Nazım Çelebi’nin Muhayyer makamında bir adet bestesinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 17

Formu: Beste

Eser Adı: Gönül düşüb hâm-ı giysûy-ı yâre kalmıştır

Usûlü: Zencir

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Muhayyer perdesine taşınan ezgide bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sürdürülen eserde Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Sonrasında Tiz Segâh perdesinde Segâh, Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnileri takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar edilmiştir.

2.4.15. Tanbûrî Mustafa Çavuş

Tanbûrî Mustafa Çavuş tarafından Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelenen bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 18

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hala gönlüm bir güzelde

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi ile başlayan eserde öncelikle Nevâ ve Gerdâniye perdelerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Muhayyer perdesi vurgulanmış ve bu perde üzerindeki Hüseyinî çeşnisi kullanılmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisiyle devam eden ezgi, Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.16. Ebûbekir Ağa

Muhayyer makamına ait Ebûbekir Ağa tarafından ağır semai formunda bestelenen bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 19

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Bahar erse yine sahra serâpa lâlezâr olsa

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Ebûbekir Ağa, ağır semai formundaki eserinin zemin bölümüne Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde sıkça tekrarladığı Uşşâk çeşnisi ile başlamış, devamında Dügâh perdesi üzerindeki Hüseyinî ve Acemli Hüseyinî çeşnilerini göstermiştir. Sonrasında Muhayyer’de Uşşâk ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnilerini yineleyen bestekâr, Dügâh perdesinde karar etmiştir.

2.4.17. Mûsî

Muhayyer makamında Mûsî tarafından bestelenen bir adet peşrev ve bir adet saz semaisi olmak üzere iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 20

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Mûsî’nin peşrev formundaki eserinin birinci hanesi makamın tiz bölgesinden başlamış ve Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi kullanılarak devam etmiş ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Bu iki çeşninin yinelenmesiyle teslim bölümüne geçilmiştir. Muhayyer perdesinden başlayan teslim bölümü, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 21

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Mûsî tarafından saz semai formunda bestelenen eserin birinci hanesi Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Hanenin sonunda kullanılan Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Nevâ’da Râst çeşnisiyle başlayan teslim bölümü, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.18. B lb loğlu

B lb loğlu'nun Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 22

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEY R: Dügâh perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde Hüseyînî'de Uşşâk  eşnili kalış yapılmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Muhayyer perdesinin tiz kısmındaki sesler de kullanılarak ezgi, Nevâ perdesine dek devam etmiş, bu perde üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiş ve Dügâh perdesindeki Hüseyînî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.19. Hacı Sadullah Ağa

Hacı Sadullah Ağa tarafından Muhayyer makamında bestelenen bir adet ağır semai ve bir adet yürük semai olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşımış ve incelenmiştir.

Sıra No: 23

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Hal-i siyeh  gerdeni nazik-terindedir

Usûlü: Aksak Semai

SEY R: Muhayyer perdesine yapılan vurgunun Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam ettiği ezginin ardından Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer perdesinden Hüseyînî perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile inen ezgide, Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyînî çeşnisi ile karar verilmiştir.

Sıra No: 24

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Bir elif çekdi yine sineme canan bu gece

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Yürük semai formunda bestelenen eserin zemin bölümü, Muhayyer perdesi vurgusu ile başlamış ve bölüm boyunca bu perde üzerinde sıkça Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Eserin terennüm bölümünde Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile karar edilmiştir.

2.4.20. Şeyh Ahmed Efendi

Şeyh Ahmed Efendi'nin Muhayyer makamında ve tevşih formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 25

Formu: Tevşih

Eser Adı: Kûy-i aşkın bana bir Kûh-i tecelli

Usûlü: Düyek

SEYİR: Şeyh Ahmed Efendi, esere Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesleri kullanarak başlamış, Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiş ve ardından Gerdâniye perdesinde Râst çeşnisini kullanmıştır. Ezgiyi Muhayyer'de Hüseyinî ve Gerdâniye'de Râst çeşnileri ile devam ettiren bestekâr, Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Kürdî çeşnilerini kullanmıştır. Bu çeşnileri takiben Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Gerdâniye'de Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullandığı ezgiyi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.21. Hammâmizâde İsmâil Dede

İsmâil Dede Efendi'nin Muhayyer makamına ait iki adet şarkı ve üç adet de ilahi formunda olmak üzere toplamda beş adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 26

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ben sana âşık değilim

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: İsmâil Dede Efendi, Muhayyer perdesi vurgusuyla başladığı eserinde ilk olarak Gerdâniye perdesindeki Râst çeşnisini kullanmıştır. Muhayyer’de Uşşâk çeşnisiyle devam ettirdiği eserde Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesleri de kullanarak Hüseyinî perdesine inmiş ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Ardından sırasıyla Segâh’ta Segâh, Râst’ta Râst ve Nevâ’da Râst çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 27

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevdiceğim aşkını ağlatır

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başladığı eserde öncelikle bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini gösteren İsmâil Dede Efendi, ezgiyi Acem perdesinde Çargâh çeşnisi ile devam ettirmiştir. Sonrasında Hüseyinî, dik Hisâr ve Hisâr perdelerini art arda kullanarak ezgiyi önce Çargâh’ta Nikrîz, ardından Dügâh’ta Uşşâk çeşnileriyle Dügâh perdesine dek indirmiş ve bu kullanımla Karcığâr makamı duyumu yaratmıştır. Muhayyer’de Uşşâk ve Karcığâr makamı duyumunu tekrarlayan İsmâil Dede Efendi, Dügâh perdesindeki Karcığâr makamı perdeleriyle karar vermiştir.

Sıra No: 28

Formu: İlahi

Eser Adı: Düşeli bu aşkın canım eline

Usûlü: Sofyan

SEYİR: İlahi formunda bestelediği eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisini kullanarak başlayan İsmâil Dede Efendi, ezginin devamında

Gerdâniye’de Râst çeşnisini göstermiş ve Muhayyer’de Uşşâk çeşnisini tekrarlayarak nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnisini gösteren bestekâr, bu çeşninin ardından Hüseyinî’de Uşşâk çeşnili kalış yapmış ve eseri Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini yineleyerek Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

Sıra No: 29

Formu: İlâhi

Eser Adı: Toprakta yatacak teni

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eser Gerdâniye perdesiyle başlamış ve Nevâ – Tiz Çargâh perdeleri aralığının kullanıldığı ezgide Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Ezginin devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 30

Formu: İlâhi

Eser Adı: Yâ Rabbi aşkın ver bana Hû diyelim döne döne

Usûlü: Düyek

SEYİR: İsmâil Dede Efendi, makamın tiz bölgelerindeki sesleri kullanarak başladığı eserde öncelikle Muhayyer perdesini vurgulamış ve ilk kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Gerdâniye’de Râst çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisiyle sürdürmüştür. Bu çeşniyi takiben Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini kullanan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.22. Kânûnî Ömer Efendi

Kânûnî Ömer Efendi tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet türkünün notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 31

Formu: Türkü

Eser Adı: Türkmen kızı al giyer gezer allanır

Usûlü: Nîm Sofyan

SEYİR: Kânûnî Ömer Efendi, esere Muhayyer perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ardından Hisâr perdesini de kullanarak Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nîkrîz çeşnilerini göstermiştir. Ezginin devamında Hisâr perdesi yerine Hüseyinî perdesini kullanarak Nevâ perdesinde Râst çeşnili kalış yapmış ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.23. Sultan Abdülaziz

Sultan Abdülaziz'in Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 32

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bî-huzurum nale-i mûrg-i dl-i divaneden

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Sultan Abdülaziz, eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. Eserin zemin bölümü boyunca Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisini kullanmış ve ezgiyi nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapmış ve eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.24. Hacı Arif Bey

Muhayyer makamına ait Hacı Arif Bey tarafından şarkı formunda bestelenmiş on dört eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 33

Formu: Şarkı

Eser Adı: Deva yokmuş neden bîmâr-ı aşka

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesini vurgulayarak başlayan Hacı Arif Bey, bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisini kullanan bestekâr, Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini yinelemiş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde de sürdürdüğü Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin devamında Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Bu çeşni sırasında Bûselik perdesini yeden olarak kullanmış ve bölümü Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 34

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dünya değil bu mihnet yuvası

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eser Gerdâniye perdesiyle başlamış ve Muhayyer perdesine yapılan vurguyla devam etmiştir. Bu perde üzerinde sırasıyla Kürdî ve Uşşâk çeşnili kalıplar gösterilmiştir. Gerdâniye perdesindeki Râst çeşnisi ile sürdürülen ezgide, Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Sonrasında Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisinin kullanıldığı ezgi, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 35

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey âteş-i gam bağrımı yak kanlı kebâb et

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileriyle başlayan eserin zemin bölümü, Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile sonlanmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümü boyunca kullanılan Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

Sıra No: 36

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gam-dideleriz sâkî sun bir dolu

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Öncelikle Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserin zemin bölümü sırasıyla Gerdâniye’de Râst ve Muhayyer’de Uşşâk çeşnili kalışlar ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde Sünbüle perdesinin altere ses olarak kullanılmasıyla ezgi Nevâ perdesine dek sürdürülmüş ve bu perde üzerinde Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Râst’ta Râst çeşnisi kullanılarak eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 37

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hal-i dilden kime şekva edeyim

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Gerdâniye perdesiyle başlayan eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesine vurgu yapılmıştır. Bölüm boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer perdesiyle başlayan nakarat bölümüne geçildiğinde ise ezgi, Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanımıyla Dügâh perdesine dek devam ettirilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 38

Formu: Şarkı

Eser Adı: Halimi halim eder sana ayan

Usûlü: Müsemmen

SEYİR: Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserde ilk kalış Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisiyle yapılmıştır. Sonrasında Muhayyer perdesine taşınan ezgide bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Râst’ta Râst çeşnisi ile devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 39

Formu: Şarkı

Eser Adı: Humarı yok bozulmaz meclis-i meyhane-i aşkın

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başladığı eserin zemin bölümünde bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini sıkça tekrarlayan bestekâr, bu çeşni ile nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde makamın tiz bölge seslerini Sünbüle perdesi ile kullanan bestekâr, ezgiyi Nevâ perdesine kadar ettirmiş ve bu perde üzerindeki Bûselik çeşnisinin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisini kullanarak eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 40

Formu: Şarkı

Eser Adı: İlişti bir saçı Leylâ'ya gönlüm

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere makamın tiz bölgesiyle başlayan bestekâr, ilk olarak Muhayyer perdesini vurgulamıştır. Eserin zemin bölümüne Gerdâniye'de Râst ve Muhayyer'de Hüseyinî çeşnileriyle devam etmiştir. Sünbüle perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünde sırasıyla Dügâh'ta Hüseyinî, Râst'ta Râst çeşnilerini göstermiş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 41

Formu: Şarkı

Eser Adı: İltimas etmeye yâre varınız

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eser, makamın tiz bölgelerinden başlamıştır. Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Nakarat bölümü de yine tiz bölge sesleriyle başlamış ve Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine inen ezgi bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 42

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kim olur zor maksuduna reh-yâb-ı zafer

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesi vurgulanmıştır. Acem perdesiyle birlikte Nevâ perdesine inen ezgi, bu perde üzerinde Bûselik çeşnisiyle devam etmiştir. Sonrasında sırasıyla Muhayyer'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileri kullanılmış ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Ardından Sünbüle ve Acem perdeleri kullanımıyla Dügâh perdesine inen ezgi, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmıştır.

Sıra No: 43

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mecnun gibi ben dağlar gezerken

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgulanarak başlayan eserin zemin bölümünde sırasıyla Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan nakarat bölümünde Nevâ'da Râst çeşnisi tekrarlanmış ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisiyle bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 44

Formu: Şarkı

Eser Adı: Meyhane tarabgâh-ı mey-âşâm-ı cihandır

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde yapılan Kürdî çeşnili kalışlar ile başlamıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam eden ezgide Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnisi tekrarlanmıştır. Nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlayan ezgi, Dügâh perdesindeki Kürdî çeşnisi ile sürdürülmüş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

Sıra No: 45

Formu: Şarkı

Eser Adı: Niçin mahzun bakarsın

Usûlü: Düyek

SEYİR: Nevâ-Muhayyer perdeleri aralığı kullanılarak başlayan eserde öncelikle Muhayyer perdesi vurgusu yapılmıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine taşınmış olan ezgi, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 46

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sahn-ı sinem yandı nâr-ı firkât-i canânen

Usûlü: Aksak

SEYİR: Makamın tiz bölge sesleriyle başlayan eserin zemin bölümü boyunca Muhayyer perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnisi vurgulanmıştır. Yine tiz bölgelerin kullanıldığı eserde ezgi, Nevâ perdesine dek Râst çeşnisi ile sürdürülmüş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.25. Lâtif Ağa

Lâtif Ağa'nın Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 47

Formu: Şarkı

Eser Adı: Esir etti beni bir şuh-i gaddar

Usûlü: Aksak

SEYİR: Lâtif Ağa, şarkı formunda bestelediği esere Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamış, ardından ezgiyi Dügâh perdesine dek Hüseyinî çeşnisi ile sürdürmüştür. Bestekâr, Nevâ'da Bûselik çeşnisini kullandığı nakarat bölümünü, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.26. Neyzen Sâlim Bey

Muhayyer makamında, Neyzen Sâlim Bey tarafından bestelenen bir adet peşrev ve bir adet saz semai olmak üzere iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 48

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başlayan eserin zemin bölümünde Sünbûle perdesi kullanılmış ve ilk kalış Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisi ile yapılmıştır. Sonrasında Tiz Segâh perdesi kullanılarak Gerdâniye’de Râst çeşnisi gösterilmiştir. Ezgi sıkça Muhayyer perdesinde Uşşâk ve Hüseyinî çeşnili kalışlar ile sürdürülmüş ve ardından Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi kullanılarak teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi gösterilmiştir. Daha sonra Nevâ perdesindeki Hicâz çeşnisi sesleri de kullanılarak Dügâh perdesine Uşşâk çeşnisi ile inilmiş ve Karcığâr makamı duyumu yaratılmıştır. Bu çeşniyi Râst’ta Râst çeşnisi takip etmiştir. Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser, sonlandırılmış ve bu çeşni esnasında Kürdî perdesi altere ses olarak kullanılmıştır.

Sıra No: 49

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Neyzen Sâlim Bey’in saz semai formunda bestelediği eser, Muhayyer perdesi ve bu perde üzerindeki Hüseyinî çeşnisi ile başlamıştır. Eserin zemin bölümü boyunca aynı çeşni vurgulanmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Bölüm Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Bu çeşniyi takiben bestekârın peşrevinde olduğu gibi saz semai formundaki eserinde de Nim Şehnâz perdesi altere ses olarak kullanılmış ve ezgi Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.27. Rifat Bey

Muhayyer makamında bestelediği on altı adet şarkı ve bir adet ilahinin notasına ulaşılan Rifat Bey'in toplamda on yedi eseri incelenmiştir.

Sıra No: 50

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ağlamakdan dideden aldı felek tâb ü fer'i

Usûlü: Yürük Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin zemin bölümü boyunca bu çeşni gösterilmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlayan ezgi, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 51

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ahu arayan gözleri mestânımı görsün

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başlayan eserde öncelikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Muhayyer perdesi vurgulanmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam eden eser, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisinin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 52

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aşkın dili hûn eyledi

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başlayan eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi vurgulanmıştır. Acem perdesi kullanımıyla devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 53

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aşkın ile gönül seyrande her gâh

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümünde bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 54

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bak şu benim hal-i perişanıma

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış Sünbüle perdesi de kullanılarak Muhayyer'de Kürdî çeşnisi ile yapılmıştır. Nevâ'da Bûselik ve Çargâh çeşnileri ile devam eden ezgi, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 55

Formu: Şarkı

Eser Adı: Be hey zalim n'idersin sen

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesini vurgulayan Rifat Bey, ezgiyi Nevâ perdesine dek devam ettirmiş ve bu perde üzerinde Râst çeşnisini kullanmıştır. Sonrasında Muhayyer perdesini tekrar vurgulamış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Sünbüle perdesini kullanarak Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 56

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gözden cemâlin çün ırağ oldu

Usûlü: Düyek

SEYİR: Zemin bölümünde Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eser, Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam etmiş ve Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgi, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 57

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gülersin güldürür eğlendirirsin

Usûlü: Düyek

SEYİR: Rifat Bey, Muhayyer perdesini vurgulayarak başladığı eserin zemin bölümünde ilk olarak Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnilerini kullanmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Sünbûle perdesinin altere ses olarak kullanmasıyla devam eden ezgiyi, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 58

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hiran-ı gam-ı yâre biraz eyle tehammül

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle başlayan eserin zemin bölümü Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle sonlanmıştır. Nakarat bölümü boyunca kullanılan Acem perdesi ile birlikte Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılarak eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 59

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sâkî içelim câmını dem saz olarak gel

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bölüm boyunca bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan nakarat bölümünde, sırasıyla Nevâ'da Bûselik ve Segâh'ta Segâh çeşnileri gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin yinelenmesiyle devam eden bölüm, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 60

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sana vardır bir sözüm

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan eserde ezgi, Gerdâniye perdesindeki Râst çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında kullanılan Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin ardından bu iki çeşni yinelenmiştir. Altere ses olarak kullanılan Sünbüle perdesi ile devam eden ezgi, Acem perdesi kullanımıyla Dügâh perdesine dek sürdürülmüş ve bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 61

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevdığım dil-haste-i hicranınım

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eserde öncelikle Muhayyer perdesi vurgulanmıştır. Sünbüle ve Acem perdeleri kullanılarak devam eden ezgide, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapılmıştır. Ardından Muhayyer'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisinin tekrarlanmasıyla sonlandırılmıştır.

Sıra No: 62

Formu: Şarkı

Eser Adı: Takıldı zülfüne akl ü şuurum

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin zemin bölümünde bu çeşnini ardından Eviç'te Segâh çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Makamın sesleriyle başlayan ezgi, Sünbüle, Hisâr ve Eviç perdeleri kullanılarak, Çargâh'ta Nikrîz çeşnisiyle sürdürülmüştür. Ardından Hüseyinî ve Acem perdeleri kullanılmış ve ezgi, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 63

Formu: Şarkı

Eser Adı: Vaktidir gülzare gel ey nev-nihal

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Esere makamın tiz bölge seslerini kullanarak başlayan Rifat Bey, ilk kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Sonrasında Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini kullanan bestekâr, ezgiyi Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sürdürmüş, ardından Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 64

Formu: Şarkı

Eser Adı: Vuslatınla gönlüm âbâd eyledin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesinin vurgulanmasıyla başlayan eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. İlk kalışın Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi ile yapıldığı nakarat bölümü Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 65

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yâremin gül goncesi var

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Zemin bölümüne Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisinin ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Ardından Sünbüle ve Acem perdeleri ile birlikte Hüseyinî'de Kürdî çeşnisinin kullanıldığı nakarat bölümü, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 66

Formu: İlahi

Eser Adı: Bir mehin bendesiyim saye dahi olmaz eşi

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Rifat Bey, Muhayyer perdesiyle başladığı eserde öncelikle Muhayyer perdesini vurgulamıştır. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnilerini kullandığı ezgiyi Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürmüştür. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yinelediği eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.28. Kemal Bey

Muhayyer makamında, bestesi Kemal Bey'e ait bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 67

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kalb-i mecruha haber verme sakın yaresini

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Öncelikle Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerindeki Hüseyinî çeşnisi sıkça gösterilmiş ve yine aynı çeşniyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Tiz Nevâ perdesinden itibaren Nevâ perdesine kadar inen ezgide Acem perdesinin de kullanımıyla Nevâ perdesindeki

Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Acem perdesiyle devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.29. Nikoğos Ağa

Nikoğos Ağa tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet şarkı notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 68

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nâr-ı firkâtle yanan canım benim

Usûlü: Çifte Sofyan

SEYİR: Nikoğos Ağa, şarkı formunda bestelediği eserinin zemin bölümüne Gerdâniye perdesiyle başlamıştır. Sonrasında Muhayyer perdesini vurgulamış ve bölüm boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine kullandığı Acem perdesiyle birlikte ezgiyi Dügâh perdesine dek devam ettirmiş ve bestekâr, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar etmiştir.

2.4.30. Tanbûrî Ali Efendi

Muhayyer makamına ait Tanbûrî Ali Efendi tarafından şarkı formunda bestelenmiş iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 69

Formu: Şarkı

Eser Adı: Feryâda ne hacet yürü bend eyle dehânım

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü Gerdâniye perdesinden başlamış ve Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesler de kullanılarak Nevâ perdesinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Sünbûle ve Acem perdelerinin de kullanımıyla Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapılmış ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 70

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şerer-i âh-ı dilim çıkmadadır tâ-be felek

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Muhayyer perdesi ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ'da Bûselik ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar ile sürdürmüştür. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini kullanmıştır. Bu iki çeşniyi yineleyen Tanbûrî Ali Efendi, eseri Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.31. Hacı Fâik Bey

Hacı Fâik Bey'in bir adet ağır semai, üç adet de şarkı formunda olmak üzere Muhayyer makamına ait toplamda dört adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 71

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Mest etti beni şimdicek ol naz ü edalar

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Hacı Fâik Bey'in ağır semai formunda bestelediği eser makamın tiz bölgelerinden başlamıştır. Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Gerdâniye'de Râst çeşnisiyle devam eden bölüm, Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle terennüm bölümüne bağlanmıştır. Terennüm bölümü de Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesler kullanılarak başlamıştır. Sünbüle perdesinin kullanımıyla Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisi gösterilmiş, sonrasında Çargâh'ta Nikrîz çeşnili kalış yapılmış ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bölüm sonlandırılmıştır.

Sıra No: 72

Formu: Şarkı

Eser Adı: Baktığım oldu günahım dikkat ile kaşına

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin zemin bölümü

Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Râst'ta Râst çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü ise Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi kullanılarak sonlandırılmıştır.

Sıra No: 73

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönül aşk ateşi yelpazelendi

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserin zemin bölümünde sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileri kullanılmıştır. Ardından Muhayyer'de Uşşâk çeşnisiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde öncelikle Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiş, sonrasında Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi sesleri kullanılarak ezgi, Dügâh perdesine dek devam ettirilmiştir. Eser, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile Karcıgâr makamı şeklinde sonlandırılmış, Karcıgâr makamı duyumu sırasında Sünbûle perdesi de kullanılmıştır.

Sıra No: 74

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sen serv-i nâzın ruhsâr-ı âli

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere makamın tiz bölgelerindeki seslerle başlayan Hacı Fâik Bey, Muhayyer perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile ilk kalışı yapmıştır. Ardından Acem perdesinin kullanımıyla Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi göstermiştir. Devamında bu iki çeşninin yineleyerek eseri Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.32. Şevki Bey

Şevki Bey'in Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği yedi adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 75

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bıçak düşmez belinden

Usûlü: Evfer

SEYİR: Muhayyer perdesini vurgulayarak başladığı eserde öncelikle Nevâ'da Râst çeşnisini gösteren Şevki Bey, eseri Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam ettirmiştir. Ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır. Bu çeşni esnasında makamın pest bölge seslerini Yegâh perdesine dek kullanmıştır.

Sıra No: 76

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönülde dağ-ı hicrandan eser var

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümünde Muhayyer perdesini vurgulayan bestekâr, bölüm boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümünde Sünbüle perdesini kullanarak Nevâ perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başladığı ezgiyi Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile devam ettirmiş ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 77

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mest olan câm-ı ezelden gayrı sahba istemez

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan eserde ilk kalış Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde Uşşâk çeşnili kalışlar kullanılmıştır. Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle devam eden bölüm, bu çeşni ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümü boyunca Acem perdesi de kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve eser aynı çeşni ile Dügâh perdesinde sonlanmıştır.

Sıra No: 78

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ol gonca-dehen bir gül-i handan olacaktır

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserde ilk olarak Muhayyer perdesini vurgulayan bestekâr, eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine taşımış ve eseri bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 79

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sanki geldim de ne buldum bu harab âbâde

Usûlü: Aksak

SEYİR: Şevki Bey, esere Muhayyer perdesini vurgulayarak başlamıştır. Bu perde üzerinde kullandığı Uşşâk çeşnisinin ardından Nevâ'da Râst çeşnisini göstermiş, Râst çeşnisini takiben kullandığı Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 80

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şeb-i yelda-yı hicran içre kaldım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Öncelikle Muhayyer perdesinin vurgulandığı eser, bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış ile devam etmiştir. Sonrasında Sünbüle perdesi kullanılarak Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. Nevâ'da Hicâz çeşnisi sesleriyle devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüş ve böylelikle Karcığâr makamı duyumu yaratılmıştır. Karcığâr etkiyi takiben Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek sürdürülen ezgi bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 81

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ta-be-key hicr ile giryan olayım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Şevi Bey, esere Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamış ardından Nevâ'da Râst çeşnisini göstermiş, sonrasında Muhayyer'de Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Uşşâk çeşnisini takiben Dügâh perdesine dek Sünbüle ve Acem perdeleri ile devam ettirdiği ezgiyi Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.4.33. Neyzen Râşid Efendi

Neyzen Râşid tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 82

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, peşrev formunda bestelediği esere Muhayyer perdesindeki Hüseyinî ve Gerdâniye perdesindeki Râst çeşnili kalış ile başlamıştır. Eserin birinci hanesi boyunca bu iki çeşniyi tekrarlamış ve Muhayyer'de Hüseyinî çeşnisi ile teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde öncelikle Muhayyer perdesi üzerindeki sabâ çeşnisi seslerini kullanmıştır. Ezgiyi Sünbüle ve Acem perdelerini kullanarak Dügâh perdesine dek devam ettirmiş ve Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar etmiştir.

2.4.34. Zekâi Dede

Zekâi Dede'nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet beste ve üç adet ilahi olmak üzere toplamda dört adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 83

Formu: Beste

Eser Adı: Hengâm-ı safadır yine nûş-i mey eyle

Usûlü: Darbı Fetih

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesini vurgulayarak başlayan Zekâî Dede, ilk kalışı Gerdâniye perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Zemin bölümünü Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile terennüm bölümüne bağlamıştır. Terennüm bölümünde Hüseyinî ve Muhayyer perdelerinde Uşşâk çeşnilerini göstermiş, ardından Dügâh'ta sabâ ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini kullanarak eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 84

Formu: İlâhi

Eser Adı: Durmaz yanar vücudum âh etmeyip n'ideyim

Usûlü: Düyek

SEYİR: Zekâî Dede, esere Muhayyer perdesini vurgulayarak başlamıştır. Sonrasında eser sonuna kadar Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanmıştır. Acem perdesi ile birlikte Dügâh perdesine dek sürdürdüğü ezgiyi, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 85

Formu: İlâhi

Eser Adı: Şûride vü şeyda kılan yârin cemalidir beni

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, esere Muhayyer perdesini vurgulayarak başlamış ve devamında Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Hüseyinî perdesini vurgulayan bestekâr, Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Dügâhta Hüseyinî çeşnisi ile sürdürdüğü ezgide, Râst'ta Râst çeşnili kalış yapmış, ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisini yineleyerek Dügâh perdesinde karar etmiştir.

Sıra No: 86

Formu: İlahi

Eser Adı: Taşdı rahmet deryası

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Makamın tiz bölge sesleriyle başlayan eserde öncelikle Muhayyer perdesi vurgusu kullanılmıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak ezgi Dügâh perdesine dek sürdürülmüş ve bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşni eser sonuna kadar devam etmiş ve Dügâh perdesinde bu çeşni ile karar edilmiştir.

2.4.35. Osmanzâde Âtîf Bey

Âtîf Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 87

Formu: Şarkı

Eser Adı: Canana uyandırmadı hayfa ki vürudum

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, bu çeşniyi takiben Hüseyinî’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnilerini kullanmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yineleyerek sürdürdüğü bölümü, Muhayyer perdesini tekrar vurgulayarak nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümünde Sünbüle perdesini de kullanarak Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile başladığı ezgiyi, sırasıyla Dügâh’ta Acemli Hüseyinî, Nevâ’da Bûselik ve Râst’ta Râst çeşnileri ile devam ettirmiş, ardından Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 88

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nim nigahınla perişan eyledin dil hanemi

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Bestekâr, devr-i hindi usûlüyle bestelediği esere Eviç’te Segâh çeşnisi ile

başlamış, bu çeşni sırasında Acem perdesini yeden olarak kullanmıştır. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk çeşniyle kalış yapmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin ardından Acem perdesini kullanarak sürdürdüğü ezgiyi Dügâh perdesine taşımış ve bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşni ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.36. Tanbûrî Küçük Osman Bey

Tanbûrî Küçük Osman Bey'in Muhayyer makamında bestelediği bir adet saz semainin notasına ulaşılmış ve bestelenmiştir.

Sıra No: 89

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Tanbûrî Küçük Osman Bey, saz semai formunda bestelediği eserin birinci hanesine Muhayyer perdesini vurgulayarak başlamış ve hane boyunca sıkça bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi göstermiştir. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerini kullanarak teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde de önce Muhayyer perdesini vurgulayan bestekâr, Acem perdesini kullanarak ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Bûselik çeşnili kalış yapmıştır. Çargâh'ta Çargâh çeşni ile devam ettirdiği ezgiyi Dügâh'ta sabâ çeşni ile sonlandırmıştır.

2.4.37. Nuri Şeyda Bey

Nuri Şeyda Bey'in Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 90

Formu: Şarkı

Eser Adı: Geçmiyor eyyam-ı mihnet bitmiyor bende melâl

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserde öncelikle bu perde üzerindeki Uşşâk çeşni gösterilmiştir. Tiz Çargâh'tan Hüseyinî perdesine dek sürdürülen ezgide, bu perde üzerindeki Uşşâk çeşni kullanılmıştır. Devamında Sünbüle

perdesi altere ses olarak kullanılmış ve Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnili kalış yapılmıştır. Sonrasında Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapılmıştır. Hüseyinî'de Uşşâk, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Hüseyinî'de Kürdî çeşnilerinin yinelenmesinin ardından eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.38. Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi

Muhayyer makamına ait, Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi tarafından ilahi formunda bestelenmiş iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 91

Formu: İlahi

Eser Adı: Durman yanalım âteş-i aşka

Usûlü: Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve ezgi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

Sıra No: 92

Formu: İlahi

Eser Adı: Sûret-i mevhuma bakma Adem-i mânaya gel

Usûlü: Düyek

SEYİR: Eser Gerdâniye perdesiyle başlamış ve eserde ilk kalış Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından ezgi Nevâ perdesine dek sürdürülmüş ve bu perde üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile devam eden ezgi, Nevâ'da Bûselik ve Segâh'ta Segâh çeşnileri kullanılarak Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.39. Kemânî Tatyos Efendi

Kemânî Tatyos Efendi'nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 93

Formu: Şarkı

Eser Adı: Uyandı bahtım etmem artık şekva felekten

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü boyunca Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini gösteren bestekâr, bu çeşni ile ezgiyi nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümüne Gerdâniye’de Bûselik çeşnisiyle başlamış ve ezgiyi Nevâ perdesine dek Hicâz çeşnisi ile devam ettirmiştir. Bu çeşniyi takiben Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesine dek sürdürdüğü ezgiyi bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.40. Kânûnî İsmet Bey

Kânûnî İsmet Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 94

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ümidimi aman mahvetme

Usûlü: Aksak

SEYİR: Zemin bölümünde Muhayyer’de Uşşâk ve Nevâ’da Râst çeşnileri ile başlayan eser, Muhayyer’de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle devam etmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ’da Bûselik çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.41. Kemeñeci Nikolâki

Kemeñeci Nikolâki’nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkı ve bir adet saz semai olmak üzere iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 95

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kerem et halime bak gör ki kimin bendesiyim

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile başladığı eserin zemin bölümü boyunca aynı çeşniyi kullanan bestekâr, nakarat bölümünde ilk olarak Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnisi ile sürdürdüğü ezgiyi Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 96

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesi Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Devamında Gerdâniye'de Râst çeşnisi kullanılmış ve Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelenerek teslim bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan teslim bölümünde ezgi Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam etmiş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.42. Raif Bey

Raif Bey'in Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 97

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ver durma sâkî câm-ı şarâbı

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Sünbüle perdesini de kullanarak Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, ezginin devamında Tiz Segâh perdesini kullanmış ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.43. Tanbûrî Cemil Bey

Tanbûrî Cemil Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet peşrev, bir adet şarkı ve bir adet saz semai olmak üzere toplamda üç eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 98
Formu: Peşrev
Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Tanbûrî Cemil Bey, peşrev formunda bestelediği eserin birinci hanesine Muhayyer perdesini vurgulayarak başlamış, hanede ilk kalışı Nevâ'da Râst çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin yinelenmesiyle haneyi sonlandırmış ve teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde ilk kalışı Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisi ile yapmış ve sonrasında Hüseyinî perdesini vurgulamıştır. Hüseyinî perdesi vurgusunu takiben sırasıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışlar yapmış ve eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 99
Formu: Şarkı
Eser Adı: Pür lerze olur rûyini gördükçe cananım
Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümüne makamın tiz bölge sesleriyle başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ perdesine dek taşımış ve bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşniyi takiben Hüseyinî perdesinde Karcığâr makamı ile kalış yapmış ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Sünbüle ve Acem perdelerini kullanarak ezgiyi Dügâh perdesine dek devam ettiren bestekâr, Acemli Hüseyinî çeşnisi ile Dügâh perdesinde karar etmiştir.

Sıra No: 100

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Tanbûrî Cemil Bey, Muhayyer perdesi vurgusuyla başladığı eserin birinci hanesi boyunca Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Teslim bölümünde sırasıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Segâh'ta Segâh ve Nevâ'da Râst çeşnili kalış yapmış, ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.44. Kânûnî Edhem Efendi

Kânûnî Edhem Efendi'nin Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrev ve bir adet saz semai olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 101

Formu: Peşrev

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin birinci hanesine Muhayyer perdesini vurgulayarak başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Râst çeşnisini kullanmıştır. Ardından Gerdâniye'de Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile haneyi teslim bölümüne bağlamıştır. Teslim bölümünde Sünbûle ve Acem perdelerini kullanarak Acem perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapmıştır. Râst'ta Râst çeşnisi ile devam ettirdiği bölümü Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 102

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formunda bestelediği eserin birinci hanesine Muhayyer perdesiyle başlayan Kânûnî Edhem Efendi, ilk kalışı Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapmıştır. Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanarak devam ettirdiği ezgide Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisini gösteren bestekâr, Muhayyer ve Hüseyinî perdelerindeki Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümünde Sünbûle perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnili

kalışlar yapmıştır. Ardından Hisâr perdesini kullanarak Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi seslerini göstermiş, ancak Çargâh perdesinde herhangi bir kalış yapmadan Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi seslerine geri dönerek eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.4.45. Kemânî Bûlbûl Sâlih Efendi

Sâlih Efendi tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 103

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aceb bûlbûl ey melek feryad eder mi kafeste

Usûlü: Aksak

SEYİR: Öncelikle Muhayyer perdesinin vurgulandığı eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnili kalış ile devam etmiştir. Bu çeşniyi Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi takip etmiş ve bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisinin yinelendiği ezgi Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüştür. Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisinin tekrar kullanımının ardından eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.4.46. Rahmi Bey

Rahmi Bey'in Muhayyer makamına ait, şarkı formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 104

Formu: Şarkı

Eser Adı: Serâpa hüsn ü ansın dil-sitansın naz-perversin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer makamının tiz bölge sesleriyle başlayan eserde ilk olarak Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Ardından Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve eser Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 105

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucağım

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesi vurgulanmış ve bölüm boyunca bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Nakarat bölümünde Sünbüle perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Ezginin devamında Acem perdesi de gösterilerek Dügâh perdesine dek sürdürülen ezgi, bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.47. Garbis Uzunyan

Garbis Uzunyan'ın Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 106

Formu: Şarkı

Eser Adı: Âteş-i aşkınla gayrı efendim âfetim

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesinin vurgulanmasıyla başlayan eserde sırasıyla Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde Uşşâk çeşnili kalışlar kullanılmış ve Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde kullanılan Nevâ'da Bûselik çeşnisinin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 107

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yaktın ey ateş mizacım sine-i sûzanımı

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Bestekâr, Türk aksağı usûlünde bestelediği şarkıya Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. Devamında ezgiyi Dügâh perdesine taşımış ve bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisini göstermiştir. Sonrasında kullandığı Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eserin zemin bölümünü sonlandırmıştır. Sünbüle

perdesini altere ses olarak kullandığı nakarat bölümünde ilk kalışı Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi ile yapmış, Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisini yineleyerek Dügâh perdesinde karar vermiştir.

2.4.48. Hasan Refik Bey

Hasan Refik Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet ağır semainin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 108

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Ben değil meftun u hüsnün müptela alem sana

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Ağır semai formundaki eserin zemin bölümüne Gerdâniye perdesiyle başlayan Hasan Refik Bey, Acem perdesini de kullanarak Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında kullandığı Muhayyer’de Uşşâk çeşnisinin ardından terennüm bölümüne geçmiştir. Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile başladığı terennüm bölümünde ezgiyi, Nevâ’da Hicâz çeşnisi ile sürdürmüştür. Muhayyer’de Uşşâk çeşnisini yinelediği bölümü Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.49. Karakin Efendi

Karakin Efendi’nin Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 109

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gözlerimle seyrederken sine-i pür-nûrunu

Usûlü: Semai³⁴

SEYİR: Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserde ilk kalış Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmış ve bu çeşnide Nim Hicâz perdesi altere ses olarak

³⁴ Eser, TRT ve Kültür Bakanlığı nota arşivinde curcuna usûlünde kayıtlıdır. Ancak eser incelendiğinde semai usûlünde olduğu tespit edilmiştir.

kullanılmıştır. Ardından Muhayyer’de Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Çargâh’ta Çargâh çeşnisi ile sürdürülen ezgi Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.50. Kemânî Niyazi Bey

Kemânî Niyazi Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş olan bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 110

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Kemânî Niyazi Bey, peşrev formundaki eserinin birinci hanesine makamın tiz bölge seslerini kullanarak başlamıştır. Hanede ilk kalışı Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapmış, devamında Çargâh’ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Hüseyinî perdesi yerine Hisâr perdesini kullanarak Çargâh perdesinde Nîkrîz çeşnili kalış yapmış ve Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisini yinelemiştir. Bu iki çeşniyi takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Dügâh perdesine dek sürdürdüğü ezgiyi bu perde üzerinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.51. Şemsettin Ziya Bey

Şemsettin Ziya Bey’in Muhayyer makamında bestelediği iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 111

Formu: Şarkı

Eser Adı: Usandım artık istîğnalarından ey safâ-küster

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eser Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüş ve bu çeşni sırasında Sünbüle ve Nim Hicâz perdeleri altere ses olarak kullanılmıştır. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde

Bûselik çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 112

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yine oh çınlatıyor bezm-i meyi handelerin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Şemsettin Ziya Bey, esere Muhayyer perdesini vurgulayarak başlamıştır. Muhayyer perdesi vurgusunun ardından makamın tiz bölge seslerini kullanarak bu perde üzerinde Hüseyinî çeşnili kalış yapmıştır. Devamında Acem perdesi kullanımı ile Hüseyinî'de Kürdî ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.52. Üdî Şevket Bey

Bestesi Üdî Şevket Bey'e ait, Muhayyer makamındaki bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 113

Formu: Şarkı

Eser Adı: İnanıp va'dine bel bağlayamam

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, bu çeşniyi takiben Dügâh'ta Acemli Râst çeşnisini göstermiştir. Ezginin devamında Hisâr perdesini kullanan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine dek sürdürmüş ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile Karcığâr makamı şeklinde karar etmiştir.

2.4.53. Santûrî Ethem Efendi

Santûrî Ethem Efendi'nin Muhayyer makamında bestelediği üç adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 114

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mest-i mey-i ikbal iken ol afet-i mağrur

Usûlü: Düyek

SEYİR: Düyek usûlünde bestelediği esere Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, eserin zemin bölümünde ilk kalışı Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapmıştır. Muhayyer’de Uşşâk çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi Sünbüle perdesini kullanarak ve Nevâ’da Râst çeşnisini yineleyerek nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümünde de devam ettirdiği bu çeşninin ardından Dügâh’ta Hüseyinî çeşnisi ile karar etmiştir.

Sıra No: 115

Formu: Şarkı

Eser Adı: Serv-i reftârın gibi dil-cû mudur

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamış ve eserde ilk olarak Nevâ’da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer’de Uşşâk çeşnisi ile devam eden ezgide Sünbüle perdesi kullanılarak Acem perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapılmış, ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 116

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yaz geldi gelin eyleyelim geşt-i çemenzar

Usûlü: Aksak

SEYİR: Gerdâniye perdesindeki Râst çeşnisi ile başlayan eser, yine aynı perde üzerindeki Bûselik çeşnisi ile sürdürülmüştür. Sonrasında Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı ezgide Gerdâniye perdesindeki Bûselik çeşnisi yinelenmiştir. Ardından Gerdâniye ve Nevâ perdelerindeki Nikrîz çeşnisi gösterilmiş ve eser Nim Şehnaz, Nim Hicâz ve dik Kürdî perdelerinin kullanımıyla Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicâz makamı şeklinde sonlandırılmıştır.

2.4.54. Muallim İsmâil Hakkı Bey

Muallim İsmâil Hakkı Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş, bir adet şarkı, bir adet yürük semai, bir adet longa, bir adet saz semai ve iki adet ilahi olmak üzere toplamda altı adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 117

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hoş gelir mutlak benim hal-i melalim çeşmine

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Muallim İsmâil Hakkı Bey, esere Dügâh perdesini vurgulayarak başlamış ve eserin zemin bölümü boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi göstermiştir. Nakarat bölümünde Nevâ perdesi üzerinde Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar yapan bestekâr, Bûselik çeşnisi esnasında Sünbûle perdesini altere ses olarak kullanmıştır. Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 118

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Düşükçe yolun bâd-ı sabâ kûy-i nigâre

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümünde Muhayyer perdesine yapılan vurgunun ardından bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Ezginin devamında kullanılan Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri ile bölüm sonlandırılmıştır. Terennüm bölümünde de Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle başlayan eserde Hüseyinî'de Uşşâk ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 119

Formu: Longa

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Longa formunda bestelediği esere Muhayyer perdesini vurgulayarak

başlayan bestekâr, bu perde üzerinde Muhayyer çeşnisini kullanmıştır. Sonrasında Muhayyer perdesini tekrar vurgulamış ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnisini göstermiştir. Bu çeşninin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No: 120

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eser Muhayyer perdesi ve bu perdenin tiz bölgesindeki sesler kullanılarak başlamıştır. Eserin birinci hanesi boyunca Muhayyer perdesindeki Hüseyinî çeşnisi gösterilmiştir. Teslim bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan ezgi, Acem perdesi de kullanılarak Dügâh perdesine dek sürdürülmüş ve bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 121

Formu: İlahi

Eser Adı: Bir fena dünya imişsin böyle bilmezdim seni

Usûlü: Düyek

SEYİR: Esere Muhayyer perdesi ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan Muallim İsmâil Hakkı Bey, ardından Gerdâniye'de Râst çeşnisini kullanmış ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini tekrarlamıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürdüğü ezgiyi Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 122

Formu: İlahi

Eser Adı: İlahî neylesin n'etsin

Usûlü: Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusunun ardından Gerdâniye'de Râst çeşnisini kullanan bestekâr, ezgiyi Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürmüştür. Sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisini göstermiş ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.55. Selânikli Ahmed Efendi

Selânikli Ahmed Efendi'nin Muhayyer makamında bestelemiş olduğu üç adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 123

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ben sana takrire imkan bulamadım ahvâlimi

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Selânikli Ahmed Efendi'nin Gerdâniye perdesiyle başladığı eserin zemin bölümünde ilk kalış Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde de Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan ezgi, Nevâ'da perdesinde Bûselik ve Hicâz çeşnileri ile sürdürülmüştür. Bu çeşnileri takiben Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanılarak eser Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 124

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey rûh-i revanım ne yaman

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayıp Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürülen zemin bölümü Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde de Muhayyer perdesi vurgusunun kullanıldığı ezgi, Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin ardından Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 125

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey sâkî-i gül-çehre yetişir mey-i nâb'ı

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Esere Gerdâniye'de Râst çeşnisi ile başlayan Selânikli Ahmed Efendi, zemin bölümü boyunca Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini kullanmış ve aynı çeşniyi nakarat bölümünde de sürdürmüştür. Ardından Sünbüle perdesini kullanarak Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.56. Seyfettin Osmanoglu

Bestesi Seyfettin Osmanoglu'na ait Muhayyer makamında bir adet bestenin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 126

Formu: Beste

Eser Adı: Sâkîya câmı tut ol aşika kim kayguludur

Usûlü: Çenber

SEYİR: Muhayyer perdesi ile başlayan ezgide bu perdeye yapılan vurgunun ardından Muhayyer'de Uşşâk ve Gerdâniye'de Râst çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin kullanımıyla devam eden ezgide bu çeşnileri takiben Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalışlar kullanılmıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisinin yinelenmesiyle sürdürülen ezginin sonrasında sırasıyla Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Uşşâk ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar yapılmıştır. Bu çeşnilerin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.4.57. Yusuf Ziya Paşa

Yusuf Ziya Paşa'nın Muhayyer makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 127

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin birinci hanesi, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri ile devam etmiştir. Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisinin yinelenmesinin ardından teslim bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan teslim bölümünde sırasıyla Nevâ'da Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnili kalışlar gösterilmiştir. Dügâhta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sürdürülen ezgi Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.4.58. Hâfız Mehmed Eşref Efendi

Muhayyer makamında, Hâfız Mehmed Eşref Efendi tarafından bestelenen iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 128

Formu: Şarkı

Eser Adı: Âlem-i işrette mest olmuş ne Cem'ler görmüşüz

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Muhayyer'de Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan eserin zemin bölümü Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Bu çeşniyi takiben Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan ezgi Dügâh perdesine dek Acem perdesi kullanılarak sürdürülmüş ve Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar verilmiştir.

Sıra No: 129

Formu: Şarkı

Eser Adı: Her lahza eder gönlümü bin derd ile giryan

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Bestekâr, Muhayyer perdesini vurgulayarak başladığı zemin bölümünü Nevâ'da Râst çeşnili kalış ile sürdürmüş ve Muhayyer perdesine yaptığı vurguyu tekrarlayarak bölümü sona erdirmiştir. Gerdâniye perdesiyle başladığı nakarat

bölümünde ezgiyi Dügâh perdesine dek taşıyan bestekâr, bu perde üzerindeki Hüseyinî çeşnisi ile karar etmiştir.

2.4.59. Ahmed Rasim Bey

Ahmed Rasim Bey tarafından Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelenmiş olan bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 130

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir gönülde iki sevda sonu bilmem ne olur

Usûlü: Aksak

SEYİR: Ahmed Rasim Bey, şarkı formunda bestelediği eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesini vurgulamıştır. Ezgiyi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam ettiren bestekâr, sonrasında Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisini yineledikten sonra Râst'ta Nikrîz çeşnili kalış yapmış, ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyerek eseri sonlandırmıştır.

2.4.60. Âdî Ekrem Bey

Muhayyer makamına ait Âdî Ekrem Bey tarafından şarkı formunda bestelenmiş iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 131

Formu: Şarkı

Eser Adı: Be hey dilber sana gönül vereli

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eser Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürülmüş ve bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile devam eden ezgide Nevâ'da Râst çeşnisi yinelenmiş ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 132

Formu: Şarkı

Eser Adı: Cânâ nazarin hal-i dile cilveger olsun

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin zemin bölümü Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında kullanılan Muhayyer'de Hüseyinî çeşnisi ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan nakarat bölümünde ezgi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisinin tekrarlanmasıyla Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.4.61. Ali Rıfat Çağatay

Ali Rıfat Çağatay'ın Muhayyer makamında bestelediği bir adet türkünün notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 133

Formu: Türkü

Eser Adı: Ağyârı alma yanına

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı ezgi Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile devam etmiştir. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisinin tekrarlanmasının ardından Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.62. Yusuf Paşazâde Celal Bey

Celal Bey'in Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 134

Formu: Şarkı

Eser Adı: Solgun yanağından beliren hande-i muğber

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan eser Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle devam etmiştir. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesinin ardından Nevâ'da Râst çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşnileri takiben Sünbüle perdesi de kullanılarak Çargâh'ta Nîkrîz çeşnisi gösterilmiş ve Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlanmıştır.

2.4.63. Üdî Nevres Bey

Üdî Nevres Bey'in Muhayyer makamına ait şarkı formunda bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmış ve bestelenmiştir.

Sıra No: 135

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gün kavuştu su karardı beni üzme güzelim

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü boyunca vurgulanan Muhayyer perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisi kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan ezgi, Nevâ'da Bûselik çeşnisinin ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.64. Ahmet Avni Konuk

Ahmet Avni Konuk'un Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 136

Formu: Şarkı

Eser Adı: Dil hanesini yıktı o mestâne nigâhın

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesi vurgulanmıştır.

Sonrasında bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve bölüm boyunca bu çeşni kullanılmıştır. Nakarat bölümünde Acem’de Çargâh çeşnisi ile başlayan ezgi, Nevâ’da Bûselik ve Hüseyinî’de Kürdî çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Ardından Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi gösterilmiş ve eser bu çeşni ile Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.4.65. Âdî Sami Bey

Âdî Sami Bey’in Muhayyer makamında bestelediği iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 137

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aydın’ın yosma kızı

Usûlü: Aksak

SEYİR: Âdî Sami Bey’in Muhayyer’de Uşşâk çeşnisi ile başlayan eseri Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile devam etmiştir. Ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisinin gösterildiği ezgi Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile sürdürülmüştür. Nevâ’da Bûselik ve Dügâh’ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin tekrarlanmasının takiben eser Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 138

Formu: Şarkı

Eser Adı: Zühre’nin saçları kumraldır kumral

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başladığı eseri Nevâ’da Râst ve Dügâh’ta Hüseyinî çeşnileri ile sürdüren bestekâr, ezginin devamında Hisâr perdesini kullanarak Nevâ’da Hicâz çeşnisini göstermiştir. Nevâ perdesindeki Hicâz çeşnisinin ardından Uşşâk çeşnisi ile Dügâh perdesine dek sürdürdüğü ezgide Karcığâr makamını kullanmış ve eseri Dügâh perdesinde Karcığâr makamı şeklinde sonlandırmıştır.

2.4.66. Tanbûrî Osman Pehlivan

Tanbûrî Osman Pehlivan'dan alınan, Muhayyer makamında bir adet türkûnün notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 139

Formu: Türkü

Eser Adı: Evlerinin önü lale bağıdır

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eser Muhayyer perdesindeki vurgu ile başlamıştır. Devamında Nevâ perdesine dek inen ezgi bu perde üzerindeki Râst çeşnili kalış ile sürdürülmüştür. Bu çeşniyi takiben kullanılan Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.67. Bimen Şen

Bimen Şen'in Muhayyer makamında bestelediği dokuz adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 140

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ah felek aldın benim bir tanemi

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümünde Muhayyer perdesini vurgulayan bestekâr, bölüm boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Bu çeşniyi takiben nakarat bölümüne geçen Bimen Şen, sırasıyla Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Bûselik ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstermiş, ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 141

Formu: Şarkı

Eser Adı: Benim ey dilber-i sevda eserim

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserin zemin bölümü

boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile başlayan nakarat bölümü Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi ile devam etmiştir. Hüseyinî'de Kürdî çeşnisi ile sürdürülen ezgi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile son bulmuştur.

Sıra No: 142

Formu: Şarkı

Eser Adı: Çünkü bülbülsün gönül bir gülistan lazım sana

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Esere Muhayyer perdesini vurgulayarak başlayan bestekâr, devamında, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Muhayyer perdesine yaptığı vurguyu ve Nevâ'da Râst çeşnisini yineleyerek sürdürdüğü eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 143

Formu: Şarkı

Eser Adı: Geminin kıcına yaydırdık halı

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Esere Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan Bimen Şen, ezgiyi Hüseyinî ve Muhayyer perdelerinde yaptığı Uşşâk çeşnili kalışlar ile sürdürmüştür. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini yineleyen bestekâr, bu çeşniyi takiben Çargâh'ta Pençgâh ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini göstermiştir. Râst'ta Râst çeşnisiyle devam ettirdiği ezgiyi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 144

Formu: Şarkı

Eser Adı: Her derdimi bir gizli nigahınla unuttum

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini kullanan Bimen Şen, ardından Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnili kalış

yapmıştır. Bölümün sonunda yinelediği Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini takiben nakarat bölümüne geçmiştir. Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi ile başladığı bölümde Râst'ta Râst çeşnisini göstermiş ve eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 145

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hezar mihen ü meşakla yoruldu cism-i nizarım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eser Eviç'te Segâh çeşnisi ile devam etmiş ve çeşninin yedeni olarak Acem(mi#) perdesi kullanılmıştır. Sonrasında Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Sırasıyla Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalışlar yapılan bölüm Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 146

Formu: Şarkı

Eser Adı: Nev-baharın en güzel leylinde sendin dinleyen

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümünde öncelikle Muhayyer perdesine vurgu yapılmıştır. Devamında Muhayyer perdesinde Uşşâk ve Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnileri kullanılmıştır. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Sünbüle ve Acem perdeleri kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış ile başlayan ezgi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 147

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şahane bakışlarla o çeşmân-ı 278atfin

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Zemin bölümünde Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile

başlayan ezgi Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürülmüştür. Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümü boyunca Eviç perdesi yerine kullanılan Acem perdesiyle Dügâh perdesine dek inen ezgi bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 148

Formu: Şarkı

Eser Adı: Vakt-i baharan gibi gel nerdesin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserde öncelikle Muhayyer perdesine vurgu yapılmıştır. Devamında sırasıyla Dügâh'ta Acemli Hüseyinî, Gerdâniye'de Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnileri kullanılmıştır. Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini takiben Acem'de Çargâh, Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnileri gösterilmiştir. Ardından Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.68. Hâfız Ahmed Irsoy

Bestesi Hâfız Ahmed Irsoy'a ait Muhayyer makamında iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 149

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aşkın bana kısmet-i ezeldir

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Eser Muhayyer perdesi ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır. Muhayyer'de Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle devam eden ezgide Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 150

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hicran gecesi yâdın ile ah oyalandım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hâfız Ahmed Irsoy'un Muhayyer makamındaki şarkısı Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile devam eden eserin zemin bölümü bu iki çeşni yinelenerek nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek sürdürülen ezgi, bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.69. Lem'i Atlı

Lem'i Atlı tarafından şarkı formunda ve Muhayyer makamında bestelenmiş üç adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 151

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gezdim yürüdüm dün gece hicranımı yendim

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Muhayyer perdesini vurgulayarak başladığı eserinde öncelikle bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalışı kullanan Lem'i Atlı, ezgiyi Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam ettirmiştir. Sonrasında Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyerek nakarat bölümüne geçmiştir. Acem perdesinde Çargâh çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünü Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sürdürmüş ve ardından Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 152

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gözlerim gözlerini seyre dalsın

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Zemin bölümü boyunca Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı eserin nakarat bölümünde Nevâ'da Hicâz çeşnisi gösterilmiştir. Nevâ'da Hicâz çeşnisi sırasında Sünbüle perdesi de

kullanılarak Karcığâr makamı etkisi yaratılmıştır. Sonrasında Eviç ve Acem perdeleri değişimli kullanılarak Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar edilmiştir.

Sıra No: 153

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kan ağlar iken celb-i terâhhûm emeliyle

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamış ve bölüm boyunca bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisi kullanılmış ve bölüm Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.70. Şeyh Said Efendi

Şeyh Said Efendi'nin Muhayyer makamında ve ilahi formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 154

Formu: İlahi

Eser Adı: Aşkın maksudu ol mahbûb-i bî-hemtâ imiş

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, şarkı formunda bestelediği esere Muhayyer perdesi vurgusunun ardından kullandığı Nevâ'da Râst çeşnisi ile başlamıştır. Sonrasında Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nevâ'da Râst çeşnisini yineleyerek devam ettirdiği ezgiyi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.4.71. Karnik Garmiryan

Karnik Garmiryan'ın Muhayyer makamında bestelediği bir adet kantonun notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 155

Formu: Kanto

Eser Adı: Dalgın dalgın uykulardan ayıldım güzelim

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eser Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Muhayyer vurgusunun ardından Nevâ perdesinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnili kalış yapılmıştır. Nevâ perdesindeki Râst çeşnisinin yinelenmesini takiben Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.72. Mısırlı Üdî İbrahim Efendi

Mısırlı Üdî İbrahim Efendi'nin Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 156

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sevdim seni yana yana

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eser Muhayyer perdesi ve bu perdeye yapılan vurgu ile başlamıştır. Eserin zemin bölümünde Muhayyer'de Uşşâk ve Gerdâniye'de Râst çeşnilerini takiben tekrarlanan Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Nevâ'da Bûselik çeşniyle başlayan ezgi, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.73. Rakım Elkutlu

Rakım Elkutlu'nun Muhayyer makamına ait bir adet beste ve beş adet de şarkı formunda olmak üzere toplamda altı adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 157

Formu: Beste

Eser Adı: Meclis-i âğyâre olma Pertev endâz-ı visâl

Usûlü: Ağır Çenber

SEYİR: Rakım Elkutlu, beste formundaki eserinin zemin bölümüne Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnilerini kullanmıştır. Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam ettirdiği ezgiyi Muhayyer perdesine taşıyarak bu perdeyi vurgulamıştır. Ezgi sırasında Nim Şehnaz perdesini altere ses olarak kullanmış, ezginin devamında aynı çeşnileri tekrarlamış ve eseri Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 158

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aşk ile yandım şahidir sandım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eser Nevâ'da Râst, Muhayyer'de Kürdî, Râst'ta Nikrîz ve Segâh'ta Segâh çeşnili kalıplar ile devam etmiştir. Sonrasında Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 159

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bahçelerde gezersin papatyalar dizersin

Usûlü: Aksak

SEYİR: Tiz Nevâ–Dügâh perdeleri aralığını kullanarak başladığı ezgide önce Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnisini gösteren bestekâr, ezgiyi dik Hisârda Segâh, Çargâh'ta Nikrîz ve Nevâ'da Hicâz çeşnileriyle sürdürmüştür. Rakım Elkutlu, Çargâh'ta Nikrîz ve Nevâ'da Hicâz çeşnilerini takiben Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisini kullanarak Gülizâr makamı duyumu yaratmıştır. Sonrasında Hüseyinî perdesini vurgulamış ve ezgiyi Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 160

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir siyah çevre dolaşmış gibi kirpiklerine

Usûlü: Aksak

SEYİR: Öncelikle Muhayyer perdesinin vurgulandığı eserde ezgi Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında Sünbüle perdesi kullanılarak Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisi gösterilmiştir. Çargâh'ta Nîkrîz ve Nevâ'da Hicâz çeşnileriyle sürdürülen ezgide Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnisi yinelenerek Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 161

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gezdiğin bahçeler sinem dağdır

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eser Muhayyer perdesine yapılan vurgu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Sonrasında sırasıyla Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Pencgâh, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 162

Formu: Şarkı

Eser Adı: Her gün yeni bir naz yaratan yardan usandık

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi seslerini kullanarak Muhayyer perdesini vurgulayan bestekâr, sonrasında Muhayyer perdesi üzerindeki sabâ çeşnisi seslerini göstermiş ve ezgiyi Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile devam ettirmiştir. Ezgide Acem ve Sünbüle perdelerini kullanarak Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşniyi takiben Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnisinin yinelenmesinin ardından Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.4.74. Fâiz Kapancı

Fâiz Kapancı'nın Muhayyer makamına ait dört adet şarkı ve iki adet türkü formunda olmak üzere toplamda altı adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 163

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gün batarken allara morlara bürünür dağlar

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Fâiz Kapancı'nın Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan eseri Hüseyinî perdesi de vurgulanarak Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnisinin kullanıldığı ezgi Nevâ'da Hicâz ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri ile sürdürülmüş ve Karcığâr makamı duyumu yaratılmıştır. Ardından Segâh'ta Segâh çeşnisinin kullanıldığı eserde Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir.

Sıra No: 164

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kalbimde yanan ateşi söndürme ko yansın

Usûlü: Curcuna

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusunun Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile devam ettiği eserin zemin bölümü Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde sırasıyla Hüseyinî'de Kürdî ve Segâh'ta Segâh çeşnili kalışlar yapılmıştır. Sonrasında Eviç ve Hisâr perdeleri ile birlikte Nevâ'da Hicâz çeşnisi sesleri kullanılmış ve kalış yapılmadan Acem ve Hüseyinî perdeleri kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 165

Formu: Şarkı

Eser Adı: Sen sevil sonra ayrılık gelsin

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan eser Râst perdesindeki Nikrîz çeşnisi sesleri ile devam etmiş, ancak ezgi bu perdede kalış yapılmadan Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüştür. Ardından Nevâ'da Bûselik çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 166

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yol verin karlı dağlar

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurguyla başlayan eserin devamında sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Hüseyinî çeşnileri gösterilmiştir. Muhayyer perdesi vurgusu, Hüseyinî'de Uşşâk ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnilerinin yinelendiği eser Segâh'ta Segâh çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 167

Formu: Türkü

Eser Adı: İncecik belli bir yâre bend oldum

Usûlü: Raksan

SEYİR: Raksan usûlündeki eseri Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan Fâiz Kapancı, ezgiyi Dügâh'ta Hüseyinî, Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri ile sürdürmüştür. Sonrasında Nevâ'da Bûselik çeşnisini kullandığı ezgide Segâh'ta Segâh çeşnisini tekrarlamış ve eseri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 168

Formu: Türkü

Eser Adı: Kara carlı kara carlı ey serv-i hıraman

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eser Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamış, ardından Nevâ'da Bûselik çeşnisi kullanılmıştır. Acem perdesi kullanımıyla devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.75. Hamit Hüsnü Bey

Hamit Hüsnü Bey tarafından Muhayyer makamında bestelenen bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 169

Formu: Şarkı

Eser Adı: Söyle bülbül nevbaharım nerededir

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesi vurgusu ile başlamıştır. Muhayyer perdesi vurgusunu takiben Hüseyinî ve Muhayyer perdelerinde Uşşâk çeşnileri ile nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde de vurgulanan Muhayyer perdesinin ardından Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek inen ezgi bu perde üzerindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.76. Nasibin Mehmet Yürü

Nasibin Mehmet Yürü'nün Muhayyer makamında ve şarkı formunda bestelediği üç adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 170

Formu: Şarkı

Eser Adı: Adanalım ben geldim seni gönülden sevdim

Usûlü: Aksak

SEYİR: Gerdâniye perdesi ile başlayan ezgi Dügâh perdesine dek Kürdî çeşnisi ile sürdürülmüştür. Devamında Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi gösterilmiş ve

Nim Hicâz perdesi de bu çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Bu çeşninin ardından eser Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle sonlandırılmıştır. Türk mûsikîsinde makamlar karar perdesinde sonlanır. Bu eserde son iki ölçüde makamın tiz bölgesindeki sesler kullanılarak karar edilmiştir. Bu durumun ses icracılarının bazen eser sonlarında kararı tiz sesler ile duyurmasından kaynaklı olabileceği düşünülmektedir.

Sıra No: 171

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ağlasın sazlar inlesin meylet

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eser Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Devamında Hisâr perdesi kullanılarak Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnilerin ardından tekrar Hüseyinî perdesi kullanılarak Dügâh'ta Hüseyinî çeşnili kalış yapılmıştır. Sonrasında Sünbûle ve Nim Hisar perdeleri kullanılarak Hüseyinî perdesinde müstear çeşnisi sesleri gösterilmiş ve çeşninin güçlüsü olan Gerdâniye perdesinde kalış yapılmıştır. Hüseyinî'de Kürdî, Çargâh'ta Nikrîz ve Nevâ'da Râst çeşnileri ile sürdürülen eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 172

Formu: Şarkı

Eser Adı: Fadime'min al basması

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sıkça Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan ezgi Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri ile sürdürülmüştür. Sonrasında Hisâr perdesi kullanılmış ve Çargâh perdesinde Nikrîz çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşninin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hisâr perdesi yerine de Hüseyinî perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.4.77. Şükrü Şenozan

Şükrü Şenozan tarafından Muhayyer makamında bestelenmiş bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 173
Formu: Şarkı
Eser Adı: Geçtiğin yoldur bu hak üstünde bağım gülşenim
Usûlü: Aksak
SEYİR: Eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan Şükrü Şenozan, bölümü Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürmüştür. Bu çeşniyi takiben Muhayyer perdesine yaptığı vurgu ile nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Sünbüle perdesi ile birlikte Nevâ'da Hicâz çeşnisini gösteren bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisiyle Karcığâr makamı şeklinde sonlandırmıştır.

2.4.78. Suphi Ezgi

Suphi Ezgi'nin Muhayyer makamında bestelediği bir oyun havasının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 174
Formu: Oyun Havası
Usûlü: Aksak
SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan eserde ilk kalış Dügâh'ta Hüseyinî çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Nevâ'da Bûselik ve Segâh'ta Segâh çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.4.79. İzzettin Servet Bey

İzzettin Servet Bey'in Muhayyer makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 175

Formu: Şarkı

Eser Adı: Palandöken Dağı'nda kavalımın sesi var

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Eviç perdesi ile başlayan eserde Hüseyinî perdesi vurgulanmış ancak ilk kalış Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile devam eden ezgi Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sürdürülmüştür. Bu çeşninin ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile Karcığâr makamı şeklinde karar edilmiştir.

2.5. Nevâ Makamı

Nevâ makamında eser bestelemiş olan kırk üç bestekârın toplamda yetmiş bir eseri incelenmiştir. Nevâ makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi ve bu makamdaki eser sayıları aşağıdaki tabloda verildiği şekildedir.

Tablo 4. Nevâ makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

BESTECİ ADI	ESER SAYISI
Sultan II. Bayezid (ö. 1512)	5
Nefîrî Behram Ağa (ö. 1560)	2
Handan Ağa (ö. 1590)	1
Emir-i Hac (ö. 1600?)	1
Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1628)	1
Âmâ Kadri Efendi (ö. 1650)	2
Çengî İbrahim Ağa (ö. 1650)	1
Çengî Mustafa (ö. 1650)	1
Küçük Ahmed Bey (ö. 1650)	1
Mümin Ağa (ö. 1650)	1
Kâtip Çelebi (ö. 1657)	2
Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi (ö. 1658)	1
Şerif Çelebi (ö. 1680)	4
Hatipzâde Osman Efendi (ö. 1680)	1
Ali Ufkî Bey (ö. 1685)	1
Hâfız Post (ö. 1690)	2
Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi (ö. 1712)	2
Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu) (ö. 1727)	3
Kutbunnâyî Osman Dede (ö. 1730)	1
Neyzen Emin Dede (ö. 1745)	1

Tablo 4. (Devamı) Nevâ makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

Tanbûrî Mustafa Çavuş (ö. 1745)	2
Ser-nâyî Ali Dede (ö. 1820)	1
Numan Ağa (ö. 1834)	2
Hamparsum Limoncuyan (ö. 1839)	2
İstavri Efendi (ö. 1840)	1
Muhiddin Ağa (ö. 1840)	1
Şakir Ağa (ö. 1840)	1
Hammâmizâde İsmâil Dede (ö. 1846)	6
Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa (ö. 1846)	1
Kemâni Rıza Efendi (ö. 1852)	1
Zekâi Dede (ö. 1897)	3
Ferâizcizâde İbrahim Vefa Efendi (ö. 1903)	1
Eyyûbî Mehmed Efendi (ö. 1916)	1
Tanbûrî Cemil Bey (ö. 1916)	1
Bestenigâr Ziya Bey (ö.1923)	1
Şemsettin Ziya Bey (ö. 1925)	2
Muallim İsmâil Hakkı Bey (ö. 1927)	1
Ali Rifat Çağatay (ö. 1935)	1
Rauf Yektâ Bey (ö. 1935)	2
Hâfız Ahmed Irsoy (ö. 1943)	1
Leon Hancıyan (ö. 1947)	1
Rakım Elkutlu (ö. 1948)	1
Hüseyin Sadettin Arel (ö. 1955)	3
	71

2.5.1. Sultan II. Bayezid

Sultan II. Bayezid'ın Nevâ makamında bestelediği üç adet peşrev ve iki adet saz semai formunda olmak üzere toplamda beş adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 1
Formu: Peşrev
Usûlü: Fahte
SEYİR: Eserin birinci hanesi Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesi vurgulanmış ve birinci hanede kullanılan Nevâ'da Râst çeşnisi yinelenmiştir. Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi ile devam eden bölümde Nevâ

perdesindeki Râst çeşnisi tekrarlanmış ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 2

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Nevâ perdesi ile başlayan eserde öncelikle Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış gösterilmiştir. Eserin birinci hanesi Râst perdesindeki Râst çeşnisi ile teslim bölümüne bağlanmıştır. Teslim bölümünde vurgulanan Nevâ perdesinin ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalış ile karar edilmiştir.

Sıra No: 3

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Düyek usûlünde bestelediği peşrevin birinci hanesine Nevâ perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile başlayan bestekâr, Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile haneyi sonlandırmıştır. Teslim bölümünde Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi seslerini kullanmış ve Nevâ perdesi vurgusunu tekrarlamıştır. Sırasıyla Dügâh'ta Uşşâk, Segâh'ta Segâh ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini gösteren bestekâr, bu çeşnileri takiben Segâh'ta Segâh çeşnisini yinelemiş, ardından Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini kullanarak Dügâh perdesinde karar etmiştir.

Sıra No: 4

Formu: Saz Semai

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Yürük semai usûlünde bestelediği saz semainin birinci hanesine Nevâ perdesiyle başlayan Sultan II Bayezıd, hane boyunca bu perde üzerindeki Râst çeşnisini göstermiştir. Teslim bölümünde de aynı çeşniyi devam ettiren bestekâr, Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile bölümü sonlandırmış ve bu çeşnide Nim Hicâz perdesini çeşninin yedeni olarak kullanmıştır.

Sıra No: 5

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesine Nevâ perdesini vurgulayarak başlayan bestekâr, Nim Hicâz ve Bûselik perdelerini kullanarak nişâbur çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapmış ve bu çeşnide Nim Hicâz perdesini yeden olarak kullanmıştır. Nim Hisâr ve Kürdî perdeleriyle birlikte Râst'ta Bûselik çeşnisi seslerini kullanmış ve ezgiyi Nevâ perdesine taşımıştır. Sonrasında Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçmiş ve teslim bölümünde de devam ettirdiği çeşninin ardından eseri Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.5.2. Nefîrî Behram Ağa

Nefîrî Behram Ağa'nın Nevâ makamında bestelediği birer adet peşrev ve saz semai olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 6

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Nefîrî Behram Ağa, peşrev formunda bestelediği eserin birinci hanesinde öncelikle Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Bu çeşniyi Nevâ perdesi vurgusuyla sürdürmüş ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyerek teslim bölümüne geçmiştir. Çargâh perdesinde Pençgâh çeşnili kalış ile başladığı teslim bölümünü Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 7

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesine vurgu yapılmıştır. Ezginin devamında Nevâ'da Râst çeşnisi kullanılmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile başlayan ezgi Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Nevâ perdesine dek

devam etmiştir. Bûselik ve Nim Hicâz perdelerinin kullanıldığı ezgide Nevâ perdesinde kalış yapılmış ve nişâbur çeşnisi duyurularak eser bu çeşni ile Nevâ perdesinde sonlandırılmıştır.

2.5.3. Handan Ağa

Handan Ağa'nın Nevâ makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 8

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Dügâhta Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserin birinci hanesinde sırasıyla Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst, Çargâh'ta Çargâh çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnileri takiben yinelenen Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinin ardından Nevâ'da Bûselik, Râst'ta Râst ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışlar yapılmıştır. Nevâ ve Râst perdelerinde Râst çeşnileriyle hane sonlanmıştır. Teslim bölümüne geçildiğinde ise Segâh'ta Segâh ve Nevâ'da Râst çeşnileri tekrarlanmasının ardından eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.5.4. Emir-i Hac

Emir-i Hac tarafından Nevâ makamında ve peşrev formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Peşrev

Usûlü: Hafif

SEYİR: Eserin birinci hanesi Nevâ perdesi ile başlamış ve hane boyunca Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Teslim bölümünde Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış ile başlayan ezgi Dügâh'ta Uşşâk, Segâh'ta Segâh ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileriyle devam etmiş ve bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.5.5. Aziz Mahmud Hüdâyî

Aziz Mahmud Hüdâyî'nin Nevâ makamında ve ilahi formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 10 Formu: İlahi Eser Adı: Açıldı çün bezm-i elest Usûlü: Sofyan
SEYİR: Dügâh perdesi ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi sesleriyle başlayan ezgide öncelikle Nevâ perdesi vurgusu yapılmıştır. Çargâh'ta Pençgâh çeşnisi ile devam eden ezgi Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile sürdürülmüş, ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.5.6. Âmâ Kadri Efendi

Âmâ Kadri Efendi'nin Nevâ makamına ait, bir adet ağır semai bir adet de şarkı formunda olmak üzere, toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 11 Formu: Ağır Semai Eser Adı: Sevdî bu gönül seni yaman eylemedi Usûlü: Aksak Semai
SEYİR: Eser Nevâ perdesindeki Râst çeşnili kalış ile başlamış ve aynı çeşni sıkça tekrarlanmıştır. Ardından Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri gösterilmiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisinin yinelenmesiyle devam eden eserde sırasıyla Nevâ'da Hicâz-Râst, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Nikrîz çeşnili kalışlar yapılmıştır. Bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 12

Formu: Şarkı

Eser Adı: Aksi rûy-i yar ile pürdür derûn-i sinemiz

Usûlü: Evfer

SEYİR: Gerdâniye perdesiyle başlayan ezgide öncelikle Nevâ perdesi vurgulanmıştır. Bu perde üzerindeki Râst çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Hüseyinî’de Uşşâk çeşnisinin gösterilmesiyle devam eden ezgide Nevâ’da Râst çeşnisi sıkça yinelenmiş ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

2.5.7. Çengî İbrahim Ağa

Çengî İbrahim Ağa’nın Nevâ makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 13

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde ilk kalış Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Hane boyunca kullanılan bu çeşninin ardından teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Segâh’ta Segâh çeşnisiyle başlayan ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesine yapılan vurguyla sürdürülmüştür. Segâh’ta Segâh ve Dügâh’ta Uşşâk çeşnisinin yinelenmesinin ardından eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.5.8. Çengî Mustafa

Çengî Mustafa tarafından Nevâ makamında bestelenmiş bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 14

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Eserin birinci hanesinde Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleriyle

başlayan ezgi Nevâ perdesine yapılan vurgu ile sürdürülmüştür. Ardından Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşninin ardından kullanılan Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalışla teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde de birinci hanede olduğu gibi Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesine vurgu yapılmış, devamında Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.5.9. Küçük Ahmed Bey

Ahmed Bey'in Nevâ makamına ait, peşrev formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 15

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleriyle Nevâ perdesinin vurgulandığı eserin birinci hanesi boyunca kullanılan Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde ilk kalış Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.5.10. Mümin Ağa

Mümin Dede'nin Nevâ makamında ve saz semai formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 16

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Mümin Ağa, saz semai formundaki eserinin birinci hanesine Nevâ perdesi ile başlamıştır. Dügâhta Uşşâk çeşnisi sesleriyle Nevâ perdesini vurguladığı eserin birinci hanesini Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile sonlandırmıştır. Teslim bölümünde de vurgulanan Nevâ perdesi üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Nişâbur çeşnisi ile teslim bölümünü tekrarlayan bestekâr, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile karar vermiştir.

2.5.11. Kâtip Çelebi

Kâtip Çelebi tarafından Nevâ makamında bestelenmiş, bir adet peşrev ve bir adet saz semai olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 17

Formu: Peşrev

Usûlü: Berefşan

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde ilk kalış Râst perdesinde Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Bu çeşninin ardından Nevâ perdesi vurgulanmış ve Râst'ta Râst çeşnisi tekrarlanmıştır. Sonrasında Nevâ perdesi üzerinde Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar gösterilmiş, bu çeşniler sırasında Nim Hicâz perdesi her iki çeşnin de yedeni olarak kullanılmıştır. Ezginin devamında Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde yinelenen Nevâ'da Râst çeşnisini takiben Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi kullanılmış, Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnileri tekrarlanmış ve eser Nevâ perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 18

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki eserine Râst perdesindeki Râst çeşnisiyle başlayan bestekâr, bu çeşnin ardından Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstermiştir. Hanenin sonunda kullandığı Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileriyle teslim bölümüne geçmiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisini gösterirken çeşnin yedeni olan Nim Hicâz perdesini de kullanmıştır. Teslim bölümünde Sünbûle perdesini altere ses olarak kullanan bestekâr, bölümü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.5.12. Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi

Mehmet Hemdemî Efendi'nin, Nevâ makamında ve peşrev formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 19

Formu: Peşrev

Usûlü: Darbı Fetih

SEYİR: Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesine vurgu yapılan eser bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış ile sürdürülmüştür. Sonrasında Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Acem perdesi kullanımıyla Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileri yinelenmiş ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.5.13. Şerif Çelebi

Şerif Çelebi'nin Nevâ makamında bestelediği dört adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 20

Formu: Peşrev

Usûlü: Düyek

SEYİR: Şerif Çelebi'nin peşrev formunda bestelediği eserin birinci hanesi Nevâ perdesi vurgusuyla başlamıştır. Dügâhta Uşşâk çeşnisi ile sürdürülen ezgide Nevâ perdesinde Râst çeşnili kalış gösterilmiş ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle bölüm sonlandırılmıştır. Teslim bölümünde Hisâr perdesi kullanımıyla Çargâh perdesinde Nikrîz çeşnili kalışın ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve Karcığâr duyumu yaratılmıştır. Karcığâr makamı sonrasında Hisâr perdesi yerine Hüseyinî perdesi kullanılarak Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalışla karar verilmiştir.

Sıra No: 21

Formu: Peşrev

Usûlü: Darbı Fetih

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgide bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi vurgulanmıştır. Ardından Nevâ'da Bûselik çeşnisi ve tekrarlanan Dügâh'ta Uşşâk

çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Nevâ ve Gerdâniye perdelerinde Râst çeşnileri ve Eviç'te Segâh çeşnileri gösterilmiş, bu çeşnileri takiben eser Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 22

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak devam eden ezgi Nevâ perdesi vurgusuyla sürdürülmüştür. Ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalış ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Nevâ perdesi vurgusu ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerinin tekrarlanmasını takiben Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 23

Formu: Peşrev

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde ezgi Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile devam etmiştir. Dügâhta Uşşâk çeşnili kalış ile sürdürülen hane Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh çeşnilerini takiben Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle teslim bölümüne bağlanmıştır. Teslim bölümünde de birinci hanede kullanılan çeşniler tekrar edilmiş ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.5.14. Hatipzâde Osman Efendi

Hatipzâde Osman Efendi'nin Nevâ makamında bestelediği bir adet yürük semainin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 24

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Bir zaman idi hem âgûş-i hayal olduğumuz

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Nevâ perdesi vurgusuyla başlayan eserde Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Nevâ perdesine taşınan ezgi bu perde üzerindeki Râst çeşniyiyle devam etmiştir. Nevâ perdesine yapılan vurgunun yinelenmesinin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşnide Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Ezginin devamında sırasıyla Hüseyinî, Gerdâniye, Eviç ve Nevâ perdeleri vurgulanmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşniyi ile sonlandırılmıştır.

2.5.15. Ali Ufkî Bey

Ali Ufkî Bey tarafından Nevâ makamında bestelenmiş bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 25

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Eserin birinci hanesi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşniyi ile başlamış ve hane boyunca bu çeşni gösterilmiştir. Teslim bölümünde Nevâ perdesinin vurgulanmasının ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşniyi yinelenmiştir. Bu çeşniyi takiben Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapılmış ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşniyi ile karar verilmiştir.

2.5.16. Hâfız Post

Hâfız Post'un Nevâ makamına ait, bir adet beste ve bir adet ilahi formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 26

Formu: Beste

Eser Adı: Dil verdim ol periye nihân gördüğüm gün

Usûlü: Sakîl

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile yapılmış ve çeşninin yedeni olarak Nim Hicâz perdesi de kullanılmıştır. Sonrasında Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Nevâ perdesine dek devam eden ezgide bu perde üzerindeki Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşnide de Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Ardından sırasıyla Dügâh'ta Uşşâk, Râst'ta Râst ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin gösterildiği ezgi Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 27

Formu: İlâhi

Eser Adı: Vakt-i seherde açıla perde

Usûlü: Sofyan

SEYİR: İlâhi formunda bestelediği esere Nevâ perdesi ve bu perdeye yaptığı vurgu ile başlayan Hâfız Post, ezgiyi Dügâh perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile sürdürmüştür. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak bu perde üzerinde Bûselik çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyen bestekâr, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile karar etmiştir.

2.5.17. Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi

Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Nevâ makamına ait kâr ve beste formlarında birer adet olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 28

Formu: Kâr

Eser Adı: Gülbün-i iyş-i midemed sâkî-i Gülizâr kû

Usûlü: Nim Sakîl (Değişimli)

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde öncelikle Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesi vurgulanmıştır. Ardından makamın tiz

bölge sesleri de kullanılarak Çargâh perdesine dek devam eden ezgide Çargâh çeşnisi gösterilmiştir. Râst'ta Râst ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri ile sürdürülen ezgide daha önce kullanılan bütün çeşniler yinelenmiştir. Bu çeşnileri takiben Segâh'ta Segâh, Nevâ'da Râst, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnili kalışlar yapılmıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilirken Nim Hicâz perdesi de yeden olarak kullanılmıştır. Nevâ'da Râst, Râst, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerinin tekrarlanmasıyla sürdürülen ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 29

Formu: Beste

Eser Adı: Piyâleler ki o ruhsâr-ı âl'e ter getirür

Usûlü: Zencir

SEYİR: Beste formundaki eserine Nevâ perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Râst çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileriyle sürdürmüştür. Nevâ'da Râst çeşnisini yineleyerek devam ettirdiği ezgide Eviç'te Segâh, Çargâh'ta Pençgâh, Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Bu çeşnilerin ardından Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalışlar yapmış ve sonrasında Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile karar vermiştir.

2.5.18. Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu)

Dimitri Kantemir'in Nevâ makamına ait bir adet peşrev ve iki adet saz semai formunda olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 30

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde ilk kalış Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnilerinin kullanılmasının ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinin yineleniği bölümün devamında sırasıyla Nevâ'da Râst, Eviç'te Segâh, Hüseyinî'de Uşşâk ve

Nevâ'da Bûselik çeşnili kalırlar yapılarak teslim bölümüne geçilmiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnişile başlayan bölüm Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerinin yinelenmesiyle sürdürülmüştür. Ardından Nevâ perdesine taşınan ezgide Nim Hicâz ve Bûselik perdeleri kullanılarak nişâbur çeşnisi gösterilmiş ve nişâbur çeşnisini takiben Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

Sıra No: 31

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesinde Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi sesleri kullanarak öncelikle Nevâ perdesi vurgulanmıştır. Ardından Nevâ'da Râst çeşnili kalış yapılmış ve bölüm boyunca bu çeşni gösterilmiştir. Bu çeşnide Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Makamın tiz bölge sesleri kullanarak başlayan teslim bölümünde ise ilk kalış Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmış ve Nevâ'da Râst çeşnisi ile karar edilmiştir.

Sıra No: 32

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Esere Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile başlayan bestekâr, ardından bu perde üzerinde Râst çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşniyi takiben Nim Hicâz ve Bûselik perdelerini kullanarak Nevâ perdesine vurgu yapmış ve nişâbur çeşnisini göstermiştir. Teslim bölümünde Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesleri kullanarak bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini kullanan bestekâr, birinci hane sonundaki nişâbur çeşnisini yinelemiş ve eseri Nevâ perdesinde sonlandırmıştır.

2.5.19. Kutbunnâyî Osman Dede

Kutbunnâyî Osman Dede'nin Nevâ makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 33

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Eserin birinci hanesinde Nevâ perdesiyle başlayan ezgi bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile devam etmiştir. Bu çeşninin ardından kullanılan Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalışla teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümü de Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile başlamıştır. Sonrasında Muhayyer'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnili kalışlar yapılmış, bu çeşnileri takiben Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.5.20. Neyzen Emin Dede

Neyzen Emin Dede tarafından Nevâ makamında bestelenmiş bir adet saz semainin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 34

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Nevâ perdesi vurgusuyla başlayan eserin birinci hanesinde ilk kalış bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Aynı çeşni hane boyunca tekrarlanmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Eviç'te Segâh çeşnisi ile başlayan ezgi Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnileri ile devam etmiş ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.5.21. Tanbûrî Mustafa Çavuş

Tanbûrî Mustafa Çavuş tarafından Nevâ makamında ve şarkı formunda bestelenmiş iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 35

Formu: Şarkı

Eser Adı: Muntazırım teşrifine

Usûlü: Aksak

SEYİR: Nevâ perdesi ve Nevâ makamı sesleriyle başlayan ezgi Segâh-Gerdâniye

altılı aralığı kullanılarak Nevâ perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Nim Hicâz ve Bûselik perdeleri kullanılarak nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşninin ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 36

Formu: Şarkı

Eser Adı: Safa geldin efendim sen

Usûlü: Aksak

SEYİR: Esere Bûselik ve Nim Hicâz perdelerini kullanarak nişâbur çeşnili kalış ile başlayan bestekâr, ezgiyi Eviç'te Segâh çeşnisi ile sürdürmüştür. Bu çeşni sırasında Acem perdesini de çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Nişâbur çeşnisinin yinelenmesini takiben Dügâh'ta Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nişâbur ve Eviç'te Segâh çeşnilerinin tekrarı ile devam ettirdiği ezginin sonrasında Segâh-Gerdâniye altılı aralığını kullanarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşninin ardından Nevâ'da Râst ve Segâh'ta hüzzâm çeşnilerini göstermiş ve ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.5.22. Ser-nâyî Ali Dede

Ser-nâyî Ali Dede'nin Nevâ makamına ait Peşrev formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 37

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Eser, Nevâ perdesiyle başlamış ve sonrasında Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Segâh'ta Segâh ve Nim Hicâz perdesinin yeden olarak kullanıldığı Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam eden ezgide Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Eser Nevâ makamı sesleri kullanılarak Nevâ perdesinde Râst ve Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalışlar ile sonlandırılmıştır.

2.5.23. Numan Ağa

Numan Ağa'nın Nevâ makamına ait şarkı ve saz semai formlarında bestelediği birer adet olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 38

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bildim kelamın üzme meramın

Usûlü: Düyek

SEYİR: Bestekâr, esere Dügâh perdesiyle başlamış, eserde ilk kalışı Acem perdesini kullanarak Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi ile yapmış ve ardından Râst'ta Râst çeşnisini göstermiştir. Sonrasında Sünbûle perdesini altere ses olarak kullanan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine taşımış ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 39

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Nim Hicâz perdesiyle başladığı ezgiyi Bûselik perdesini de kullanarak Nevâ perdesine taşıyan bestekâr, öncelikle nişâbur çeşnisini vurgulamıştır. Sonrasında Acem (mi#) perdesini yeden olarak kullanıp Eviç perdesinde Segâh çeşnisini göstermiştir. Nevâ ve Gerdâniye perdelerinde Râst çeşnisi ile devam ettirdiği ezgide Nevâ'da Râst çeşnisini yinelemiştir. Çargâh 'ta Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnileri ile sürdürdüğü ezgiyi nişâbur çeşnisini tekrarlayarak Nevâ perdesinde sonlandırmıştır.

2.5.24. Hamparsum Limoncuyan

Hamparsum Limoncuyan tarafından Nevâ makamında ve beste formunda bestelenmiş iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 40

Formu: Beste

Eser Adı: Dilbera hüsnün resmini bir tasvire yazmışlar

Usûlü: Zencir

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eser Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Ardından Râst'ta Râst ve nişâbur çeşnileri kullanılmış ve ezgi Nevâ perdesine dek Bûselik çeşnisi ile sürdürülmüştür. Bu çeşnide Nim Hicâz perdesi çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Nişâbur ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin yinelenmesini takiben Muhayyer'de Uşşâk, Eviç'te Segâh, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnileri gösterilmiş ve Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisi tekrarlanmıştır. Sonrasında Hicâz perdesi kullanımıyla Dügâh perdesine dek devam eden ezgide Dügâh perdesindeki sabâ çeşnisi gösterilmiştir. Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileriyle sürdürülen ezgi, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 41

Formu: Beste

Eser Adı: Nev-bahar erdi yine seyr-i çemenler vaktidir

Usûlü: Çenber

SEYİR: Nevâ perdesi ile başladığı ezgiyi Râst perdesindeki Râst çeşnisi ile sürdüren Hamparsum Limoncuyan, ezginin devamında Çargâh'ta Çargâh, Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiştir. Bu çeşnilerin ardından Bûselik ve Nim Hicâz perdelerini kullanarak Nevâ perdesine taşıdığı ezgiyi nişâbur çeşnisi ile sürdürmüş ve eseri Nevâ perdesinde sonlandırmıştır.

2.5.25. İstavri Efendi

İstavri Efendi'nin Nevâ makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 42

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yetti bunca intizarım

Usûlü: Aksak

SEYİR: Şarkı formunda bestelediği eserin zemin bölümüne Nevâ perdesiyle başlayan İstavri Efendi, bölümü bu perde üzerindeki Râst çeşnisini kullanarak nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümünde sırasıyla Gerdâniye’de Râst, Nevâ’da Bûselik ve Çargâh’ta Çargâh çeşnilerini gösteren bestekâr, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.5.26. Muhiddin Ağa

Muhiddin Ağa’nın Nevâ makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 43

Formu: Şarkı

Eser Adı: Edemem hal-i dili serh ü beyan

Usûlü: Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde ezgi, bu perde üzerindeki Râst çeşnisi sesleriyle devam etmiştir. Ancak bu çeşni ile kalış yapılmadan Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Muhayyer’de Uşşâk çeşnisi ile sürdürülen ezgi, Nevâ perdesindeki Bûselik ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnilerinin yinelenmesiyle Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.5.27. Şakir Ağa

Şakir Ağa’nın Nevâ makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 44

Formu: Şarkı

Eser Adı: Mevsim-i güldür gülistan vaktidir

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Eser, Nevâ perdesi ve bu perde üzerindeki Bûselik çeşnisi ile başlamıştır. Bu çeşninin yedeni olan Nim Hicâz perdesi ile birlikte Bûselik perdesi de kullanılarak Nevâ perdesine dek devam eden ezgide nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Nevâ makamı sesleriyle sürdürülen ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.5.28. Hammâmizâde İsmâil Dede

İsmâil Dede Efendi'nin Nevâ makamına ait bir adet ağır semai, üç adet şarkı, bir adet yürük semai ve bir adet Mevlevî âyini formunda bestelediği toplamda altı eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 45

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Ey gonca-i bağ-ı cihan

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Ağır semai formundaki esere Nevâ perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Râst ve Bûselik çeşnili kalıplar ile başlayan bestekâr, ezgiyi Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sürdürmüştür. Bu çeşninin ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 46

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gülzâra salın mevsimidir geşt ü güzârın

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Eser Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi ile başlamıştır. Devamında Eviç ve Acem perdeleri değişimli olarak kullanılmış ve Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnileri sıkça tekrarlanmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisinin ardından Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Uşşâk çeşnisi ile

Dügâh perdesine dek devam eden eser, bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 47

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hayli demdir bir gül-i ruhsâre oldum mübtelâ

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde Segâh-Gerdâniye altılı aralığı ve sonrasında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ'da Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Eviç'te Segâh ve Segâh'ta Segâh çeşnili kalışlar yapılmıştır. Bu çeşnileri takiben Çargâh'ta Çargâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin kullanıldığı ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 48

Formu: Şarkı

Eser Adı: Müşkil oldu sûzişim etmek nihân

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Segâh perdesindeki Segâh çeşnisi ile başlayan ezgi bu çeşninin ardından Segâh-Gerdâniye altılı aralığının da kullanılmasıyla Nevâ perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Eviç'te Segâh, Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnilerinin kullanıldığı eser Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri ile sürdürülmüştür. Bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir.

Sıra No: 49

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Ey gonca-dehen âh-ı seherden hazar eyle

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eser, Nevâ perdesi vurgusuyla başlamıştır. Nim Hicâz perdesi kullanılarak Nevâ perdesine taşınan ezgide nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Nevâ perdesindeki Râst çeşnisinin sıkça vurgulandığı eser Hüseyinî'de Kürdî çeşnisinin ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 50

Formu: Mevlevî Âyini

Eser Adı: Ey tecelligâh-ı cânem rûy-i tû

Usûlü: Devr-i Revan

SEYİR: Esere Acem perdesini de kullanarak Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile sürdürmüştür. Çargâh'ta Çargâh çeşnisini yinemesinin ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında sırasıyla Eviç'te Segâh, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini göstermiştir. Bu çeşnileri takiben Dügâh'ta Uşşâk ve Eviç'te Segâh çeşnilerini tekrarlayan bestekâr, Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnili kalış yapmış, ezginin devamında daha önce kullandığı çeşnileri tekrarlayarak Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.5.29. Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa

Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa'nın Nevâ makamında ve peşrev formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 51

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Nevâ perdesi ve bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile başlayan ezgi, Bûselik ve Nim Hicâz perdeleri kullanılarak Nevâ perdesine taşınmış ve nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Sonrasında Nevâ perdesinde Bûselik ve Râst çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnileri takiben Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapılmış ve eser nişâbur çeşnisi yinelenerek Nevâ perdesinde sonlandırılmıştır.

2.5.30. Kemânî Rıza Efendi

Kemânî Rıza Efendi'nin Nevâ makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 52

Formu: Şarkı

Eser Adı: Düşüp ruhsar-ı âle târ-ı giysu

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eser, Nevâ perdesi ve bu perde üzerindeki Bûselik çeşnisi sesleri ile başlamış, ancak eserde ilk kalış bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnili kalış yapılmıştır. Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisi ile sürdürülen ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır.

2.5.31. Zekâî Dede

Zekâî Dede'nin Nevâ makamına ait bir adet şarkı ve iki adet ilahi formunda olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 53

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yine bağlandı dil bir nev-nihale

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eser Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesinin vurgulanmasıyla başlamıştır. Nevâ perdesi vurgusunun ardından bu perde üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben kullanılan Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 54

Formu: İlâhi

Eser Adı: Rabbün Allah ül lezi lâ ma'bude illâ Hû

Usûlü: Çenber

SEYİR: Nevâ perdesiyle başlayan eserde Bûselik ve Nim Hicâz perdeleri kullanılarak nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar yapılmıştır. Sonrasında Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı ezgi Eviç'te Segâh çeşnisi ile sürdürülmüştür. Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnilerinin yinelenmesini takiben Dügâh

perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 55

Formu: İlahi

Eser Adı: Sırr-ı Tevhidin Hüdâya kıl tecellîsin ayan

Usûlü: Evsat

SEYİR: Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleriyle Nevâ perdesinin vurgulandığı ezgi Bûselik ve Nim Hicâz perdeleri kullanılarak nişâbur çeşnisi ile devam etmiştir. Devamında Eviç'te Segâh ve Râst'ta Râst çeşnilerinin gösterildiği eserde Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.5.32. Ferâizcizâde İbrahim Vefa Efendi

Nevâ makamında ve bestesi İbrahim Efendi'ye ait bir adet saz semainin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 56

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semi

SEYİR: Esere Segâh perdesindeki müstear çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perde üzerindeki Râst çeşnisini göstermiştir. Nim Hicâz perdesini de bu çeşninin yedeni olarak kullanmıştır. Bu çeşniyi takiben Segâh'ta Segâh, Nevâ'da Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar yapmıştır. Râst perdesindeki Râst çeşnisi ile sürdürdüğü ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.5.33. Eyyûbî Mehmed Efendi

Eyyûbî Mehmed Efendi'nin Nevâ makamında bestelediği bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 57

Formu: İlahi

Eser Adı: Hâlet ile bana bir hal göründü

Usûlü: Düyek

SEYİR: Nevâ perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Bûselik çeşnisi ile yapılmıştır. Bu çeşni sırasında Nim Hicâz perdesi de yeden olarak kullanılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam eden eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.5.34. Tanbûrî Cemil Bey

Tanbûrî Cemil Bey'in Nevâ makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 58

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Peşrev formunda bestelediği esere Segâh'ta Segâh çeşnisi ile başlayan Tanbûrî Cemil Bey, bu çeşninin ardından Dügâh'ta Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini kullanmış, Bûselik çeşnisinin yedeni olan Nim Hicâz perdesini de göstermiştir. Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile sürdürdüğü ezgide Segâh-Gerdâniye altılı aralığını da kullanarak sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışlar yapmış, bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.5.35. Bestenigâr Ziya Bey

Ziya Bey tarafından Nevâ makamında ve şarkı formunda bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 59

Formu: Şarkı

Eser Adı: Enîşemi gülzar-ı sürur eyledi handen

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Eserin zemin bölümü Nevâ perdesi ve bu perde üzerindeki Râst çeşniyle başlamıştır. Bölüm boyunca bu çeşni tekrar edilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Eviç'te Segâh çeşniyle başlayan ezgi Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnileri ile devam etmiş ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşni ile son bulmuştur.

2.5.36. Şemsettin Ziya Bey

Şemsettin Ziya Bey'in Nevâ makamında bestelediği iki adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 60

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ko sînem âteşe yansın

Usûlü: Aksak

SEYİR: Nim Hicâz perdesiyle başlayan eser Nevâ perdesindeki Râst çeşni sesleriyle devam etmiştir. Ancak Nevâ perdesinde herhangi bir kalış yapılmadan ve Acem (mi#) perdesi de yeden kullanılarak Eviç perdesinde Segâh çeşni gösterilmiştir. Eserin devamında Eviç ve Acem perdeleri değişimli olarak kullanılmış ve Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar yapılmıştır. Bu çeşnileri takiben eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşni ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 61

Formu: Şarkı

Eser Adı: Seyr et ol reng-i izârı

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Eser Nevâ perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Nevâ perdesi vurgusunun ardından Eviç perdesinde Segâh çeşni gösterilmiş ve Acem (mi#) perdesi de bu çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Nevâ perdesindeki Râst çeşni

ile devam eden ezgi Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.5.37. Muallim İsmâil Hakkı Bey

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Nevâ makamında bestelediği bir adet ilahinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 62

Formu: İlâhi

Eser Adı: Bir tahta yaratmışsın

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi sesleri kullanılarak Nevâ perdesinin vurgulandığı eser Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış ile devam etmiş ve ardından Dügâh perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.5.38. Ali Rıfat Çağatay

Ali Rıfat Çağatay tarafından Nevâ makamında bestelenmiş bir adet saz semai notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 63

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesi Nevâ perdesiyle başlamış ve ilk kalış Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Bu çeşninin ardından Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiş ve hane sonuna kadar bu çeşni tekrarlanmıştır. Hanenin sonunda kullanılan Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri gösterilmiş ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile sonlandırılmıştır.

2.5.39. Rauf Yektâ Bey

Rauf Yektâ Bey'in Nevâ makamına ait bir adet beste ve bir adet saz semai formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 64

Formu: Beste

Eser Adı: Ey bülbül-i rebi-i bais nedir Nevâ'ya

Usûlü: Lenk Fahte

SEYİR: Segâh perdesindeki Segâh çeşnisi ile başlayan eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile devam etmiştir. Bu çeşnileri takiben Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileri gösterilmiştir. Çargâh'ta Çargâh çeşnisi ile sürdürülen ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 65

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Saz semai formundaki esere Nevâ perdesindeki Râst çeşnisini vurgulayarak başlayan bestekâr, bu çeşninin ardından kullandığı Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile teslim bölümüne geçmiştir. Teslim bölümüne de Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile başlayan Rauf Yektâ Bey, ezgiyi Eviç'te Segâh, Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileri ile sürdürmüş ve bu çeşnilerin ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile de eseri sonlandırmıştır.

2.5.40. Hâfız Ahmed Irsoy

Hâfız Ahmed Irsoy tarafından Nevâ makamında bestelenmiş bir adet tevşih notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 66

Formu: Tevşih

Eser Adı: Dost cemâli şem'inin pervanesidir canımız

Usûlü: Evsat

SEYİR: Nevâ perdesine yapılan vurgu ile başlayan eserde ilk kalış Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi ile yapılmıştır. Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam eden ezgide sırasıyla Dügâh'ta Uşşâk ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle sonlandırılmıştır.

2.5.41. Leon Hancıyan

Leon Hancıyan'ın Nevâ makamında ve medhal formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 67

Formu: Medhal

Usûlü: Düyek

SEYİR: Nevâ'da Râst çeşnisi sesleriyle başlayan eser Acem ve Nim Hicâz perdeleri kullanılarak sürdürülmüş ve Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Eviç ve Segâh perdelerindeki Segâh çeşnisi kullanımının ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Sonrasında Nevâ'da Râst, Muhayyer'de Uşşâk ve Eviç'te hüzzâm çeşnileriyle devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.5.42. Rakım Elkutlu

Rakım Elkutlu'nun Nevâ makamında bestelediği bir adet bestenin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 68

Formu: Beste

Eser Adı: Âşinâ-yı bezmolan anlar hitâb-ı Hayderi

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Esere Nim Hicâz ve Bûselik perdelerini kullanarak Nevâ perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, öncelikle nişâbur çeşnisini göstermiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisini ve Segâh-Gerdâniye altılı aralığını kullanarak Nevâ perdesine taşıdığı ezgiyi bu perde üzerinde Râst çeşnisi ile sürdürmüştür. Sonrasında Çargâh ve Dügâh perdelerinde Hicâz çeşnili kalış yapmış ve eseri Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.5.43. Hüseyin Sadettin Arel

Hüseyin Sadettin Arel'in Nevâ makamına ait bir adet şarkı, bir adet durak ve bir adet de ilahi formlarında olmak üzere toplamda üç adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 69

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey şeh-i hubânım eyle ol kadd-i mevzuna sen

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Gerdâniye perdesiyle başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ perdesine dek Râst çeşnisi ile sürdürmüştür. Devamında Râst'ta Nikrîz çeşnisini kullandığı eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 70

Formu: Durak

Eser Adı: Arz-ı dîdâr eyledikçe

Usûlü: Durak Evferi

SEYİR: Nevâ perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerindeki Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Nim Hicâz ve Bûselik perdelerinin kullanılarak Nevâ perdesine taşınan ezgide nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben Râst'ta Râst çeşnisi kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 71

Formu: İlahi

Eser Adı: Şöyle sakla sırr-ı aşkı tende canın duymasın

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile başlayan eserde ezgi Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Nevâ perdesine taşınmıştır. Nim Hicâz ve Bûselik perdelerinin kullanıldığı ezgide nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile devam eden ezgi Nevâ'da Hicâz çeşnisi ile devam etmiştir. Bu

çeşninin ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi yinelenmiş ve eser Karcığâr makamı şeklinde sonlandırılmıştır.

2.6.Tâhir Makamı

Tâhir makamında eser bestelemiş olan otuz dört bestekârın toplamda elli dokuz eseri incelenmiştir. Tâhir makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi ve bu makamdaki eser sayıları tabloda verildiği şekildedir.

Tablo 5. Tâhir makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

BESTECİ ADI	ESER SAYISI
Ferruh Bey (Papa) (ö. 1650)	1
Varsağı (ö. XVI. yy.)	2
Ali Ufkî Bey (ö. 1685)	2
Ahmet Çelebi Nane (ö. 1687)	1
Tanbûrî Angeli (ö. 1690)	1
Seyyid Mehmed Nuh Efendi (ö. 1714)	2
Küçük Müezzîn Mehmed Efendi (ö. 1717)	2
Tanbûrî Mustafa Çavuş (ö. 1745)	2
Tanbûrî İsak Efendi (ö. 1814)	1
Kömürcüzâde Abdullah Ağa (ö. 1825)	1
Halifezâde Tâhir Efendi (ö. 1774)	1
Sultan II. Mahmud (ö. 1839)	1
Kemânî Mustafa Ağa (ö. 1840)	1
Şakir Ağa (ö. 1840)	3
Çorlulu İbrahim Ağa (ö. 1850)	1
Haşim Bey (ö. 1868)	1
Dellâlzâde İsmâil Efendi (ö.1869)	1
Markar Ağa (ö. 1880)	1
Hacı Arif Bey (ö. 1885)	2
Neyzen Sâlih Dede (ö. 1888)	1
Rifat Bey (ö.1888)	3
Behlül Efendi (ö. 1895)	1
Zekâî Dede (ö. 1897)	3
Lavtacı Hristo (ö. 1914)	1
Kemençeci Nikolâki (ö. 1915)	1
Sermüezzîn Halit Bey (ö. 1920)	2
Muallim İsmâil Hakkı Bey (ö. 1927)	7
Misak Ağa (ö. 1930)	1

Tablo 5. (Devamı) Tâhir makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

Lem'i Atlı (ö. 1945)	2
Abdülkâdir Töre (ö. 1946)	1
Mısırlı Üdî İbrahim Efendi (ö. 1948)	1
Hüseyin Sadettin Arel (ö. 1955)	6
Suphi Ezgi (ö. 1962)	1
İzzettin Servet Bey (ö. XX. yy.)	1
	59

2.6.1. Ferruh Bey (Papa)

Ferruh Bey'in Tâhir makamına ait oyun havası formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 1 Formu: Oyun Havası Usûlü: Sofyan
SEYİR: Ferruh Bey, oyun havası formundaki eserinde öncelikle Nevâ'da Râst çeşnisini vurgulamıştır. Ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak sırasıyla Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini göstermiştir. Eserin devamında Nevâ'da Râst, Nevâ'da Bûselik çeşnilerini yineleyen Ferruh Bey, sonrasında Çargâh'ta Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili kalış ile sonlandırmıştır.

2.6.2. Varsağı

Türk mûsikîsi arşivlerinde, Tâhir makamı içerisinde, bestekârı Varsağı olarak tasniflenmiş iki adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 2 Formu: Peşrev Usûlü: Devr-i Kebir
SEYİR: Eserin birinci hanesi Muhayyer perdesi vurgusu ile başlamıştır. Ardından Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi kullanılmış ve teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Segâh'ta Segâh çeşnisi ile başlayan ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 3

Formu: Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

SEYİR: Eser Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi sesleriyle başlamış ve eserde öncelikle Muhayyer perdesi vurgulanmıştır. Bu vurgunun ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Teslim bölümüne geçildiğinde ise sırasıyla Çargâh'ta Pençgâh ve Segâh'ta Segâh çeşnileri kullanılarak eser Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.3. Ali Ufkî Bey

Ali Ufkî'nin Tâhir makamına ait teşbih ve ilahi formlarında birer adet olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 4

Formu: İlahi

Eser Adı: İslam askeriyiz hazretin sancağın çeküb gideriz

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sofyan usûlündeki ilahisine Tiz Çargâh perdesi ile başlayan Ali Ufkî Bey, öncelikle Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Eserin devamında sıkça Nevâ'da Râst çeşnisini vurgulayan bestekâr, eseri Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 5

Formu: Tesbih

Eser Adı: Allahümme yâ celîl u yâ cebbâr

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Ali Ufkî, teşbih formundaki eserine Nevâ–Tiz Çargâh perdeleri aralığını kullanarak başlamış ve öncelikle Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisini kullanmıştır. Ardından ezgiyi Dügâh perdesine dek sürdürmüş ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Eserin devamında Muhayyer'de Uşşâk ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanan bestekâr, eseri Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile Hüseyinî makamı şeklinde sonlandırmıştır.

2.6.4. Ahmet Çelebi Nâne

Ahmet Çelebi'nin Tâhir makamına ait ağır semai formunda bir adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 6

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Cânım yerine geldi ki cânânımı gördüm

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Ahmet Çelebi, ağır semai formundaki eserinin zemin bölümüne tiz bölgelerden başlamış ve ilk olarak Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnili kalışı vurgulamıştır. Zemin bölümünün devamında Nevâ'da Râst çeşnisini kullanan Ahmet Çelebi, bu çeşniyi terennüm bölümünde de sürdürmüştür. Çeşniyi takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanan bestekâr, önce Nevâ perdesinde Bûselik ardından da Segâh'ta eksik Segâh çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.5. Tanbûrî Angeli

Tanbûrî Angeli tarafından Tâhir makamında bestelenmiş bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 7

Formu: Peşrev

Usûlü: Çenber

SEYİR: Eserin birinci hanesi Muhayyer perdesi ile başlamış ve ezgi Sünbüle perdesi kullanılarak bu perde üzerindeki Kürdî çeşnisi ile devam etmiştir. Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürülen eserde sırasıyla Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri kullanılmış ve Nevâ'da Râst çeşnisi yinelenmiştir. Sonrasında Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi tekrarlanmış ve eser Dügâh peresinde sonlandırılmıştır.

2.6.6. Seyyîd Mehmed Nuh Efendi

Seyyîd Mehmed Nuh Efendi'nin Tâhir makamına ait, bir adet beste ve bir adet yürük semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 8

Formu: Beste

Eser Adı: Meyletti gönül bir meh-i hurşîd-i tarâze

Usûlü: Remel

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi kullanılmış ve ezgi Segâh'ta Segâh çeşnisi ile devam etmiştir. Râst'ta Râst ve Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile sürdürülen eser, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Yürük Semai

Eser Adı: Ne hevâ-yı bağ-ı ruhsâr men esir-i zûlf-i yârem

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Seyyîd Mehmed Nuh Efendi, yürük semai formunda bestelediği esere Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. Bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini takiben Hüseyinî perdesinde Uşşâk ve Nevâ perdesinde Râst çeşnilerini kullanmıştır. Sonrasında Dügâh'ta Uşşâk çeşnisini kullandığı ezgiyi Nevâ perdesine taşımış ve bu perdeyi vurgulamıştır. Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisi ile sürdürdüğü ezgiyi takiben Dügâh'ta Uşşâk, Muhayyer'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini yinelemiştir. Ardından Çargâh'ta Çargâh çeşnisini göstererek eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.7. Küçük Müezzîn Mehmed Efendi

Küçük Müezzîn Mehmed Efendi'nin Tâhir makamında bestelediği birer adet beste ve ağır semai olmak üzere toplamda iki eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 10

Formu: Beste

Eser Adı: Bâğ-bân sümbül okur biz dahî giysû diyelim

Usûlü: Hafif

SEYİR: Eser Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Ardından bu perde üzerinde Uşşâk ve Nevâ perdesinde Bûselik çeşnileri gösterilmiştir. Devamında kullanılan Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 11

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Aldın dilimi zülfün için şânemi sandın

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Makamın tiz bölge sesleriyle başlayan eserin zemin bölümünde ilk kalış Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Sünbüle perdesi kullanılarak Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisi ile devam eden ezgi Muhayyer perdesine yapılan vurgu ve Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile sürdürülmüştür. Sonrasında Segâh'ta Segâh çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer perdesi vurgusu, Segâh'ta Segâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerinin tekrarlanmasının ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.6.8. Tanbûrî Mustafa Çavuş

Tanbûrî Mustafa Çavuş tarafından Tâhir makamında bestelenmiş bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 12

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hiç uyutmaz beni derdim

Usûlü: Aksak

SEYİR: Tanbûrî Mustafa Çavuş, esere Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Devamında Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşniyi takiben Bûselik ve Nim Hicâz perdelerini kullanarak Nevâ perdesine taşıdığı ezgide, nişâbur çeşnisini göstermiştir. Sonrasında sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk,

Râst'ta Râst ve Çargâh'ta Çargâh çeşnilerini kullanmıştır. Nim Hicâz perdesini yeden olarak kullanan bestekâr, Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış ile sürdürdüğü eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.9. Halifezâde Tâhir Efendi

Halifezâde Tâhir Efendi'nin Tâhir makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 13

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bana bir nim nigâh etti

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnisi ile başlayan ezgi Gerdâniye ve Nevâ perdelerindeki Bûselik çeşnisi ile devam etmiştir. Devamında Muhayyer'de Kürdî çeşnisinin yinelendiği ezgi Sünbüle perdesi kullanılarak Tiz Nevâ perdesinden itibaren Dügâh perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüş ve eser bu perde ile son bulmuştur.

2.6.10. Tanbûrî İsak Efendi

Tâhir makamına ait, Tanbûrî İsak Efendi tarafından bestelenmiş bir adet peşrev ve bir adet saz semai formunda olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 14

Formu: Peşrev

Usûlü: Zencir

SEYİR: Dügâh perdesiyle başlayan eserde ezgi, Dügâh perdesinin ardından hemen Muhayyer perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi ile sürdürülmüştür. Sonrasında Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileri gösterilmiş ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Eviç'te Segâh, Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalışlar ile devam eden eser, bu çeşnileri takiben Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri kullanılarak Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 15

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesine Muhayyer perdesiyle başlayan Tanbûrî İsak Efendi, öncelikle bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile sürdürdüğü ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.11. Kömürcüzâde Abdullah Ağa

Abdullah Ağa'nın Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 16

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir tıfla dûçâr oldu bu gönül

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesi vurgusunun ardından kullanılan Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürülmüştür. Devamında Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Eviç'te Segâh çeşnisi ile başlayan nakarat bölümünde Râst'ta Râst çeşnisi ile devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.12. Sultan II. Mahmud

Sultan II. Mahmud'un Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 17

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bulsun ikbâl devletin günden güne olsun küşâd

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgunun ardından Eviç ve Segâh perdelerindeki Segâh çeşnili kalışlar ile devam eden eserde Hisâr perdesi de

kullanılarak sırasıyla Çargâh'ta Nikrîz ve Nevâ'da Hicâz çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnileri takiben Muhayyer'de Uşşâk, Çargâh'ta Pençgâh, Dügâh'ta Hüseyinî ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmıştır. Çargâh perdesindeki Nikrîz çeşnisi yinelandikten sonra Dügâh peresine dek Uşşâk çeşnisi ile sürdürülen ezgi, Dügâh peresinde Karcığâr makamı şeklinde sonlandırılmıştır.

2.6.13. Kemânî Mustafa Ağa

Kemânî Mustafa Ağa'nın Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 18

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yosma kesim bir dîlrubâ

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesi ile başlayan eserin zemin bölümünde makamın tiz sesleri kullanılarak Eviç perdesinde Segâh çeşnisi gösterilmiş ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Nakarat bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.14. Şakir Ağa

Şakir Ağa tarafından Tâhir makamında bestelenmiş üç adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 19

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir şuhun oldun mâili

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan eserde makamın tiz bölge sesleri kullanılmış ancak bir kalış yapılmadan Tiz Nim Hicâz ve Dik Sünbüle perdeleri kullanılarak Gerdâniye perdesinde Nikrîz çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Râst'ta Râst çeşnisi ile devam eden ezgide, Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Sonrasında Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri yinelenmiş ve Segâh'ta

Segâh çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşnileri takiben tekrarlanan Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 20

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ey leb-i gonca-i zârı sevsen

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgunun ardından Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam eden eserde bu çeşniyi takiben Eviç'te Segâh ve Nevâ'da Râst çeşnileri gösterilmiştir. Sonrasında, Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Nevâ'da Râst çeşnisinin yinelenmesiyle sürdürülen ezgi, Râst'ta Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini takiben Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

Sıra No: 21

Formu: Şarkı

Eser Adı: N'olsun eyâ gülbün-i nâz

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesi ile başlayan eserde ilk kalış makamın tiz bölge sesleri kullanılarak Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Nevâ perdesindeki Râst ve Muhayyer perdesindeki Kürdî çeşnileriyle devam eden eser Çargâh'ta Çargâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri ile sürdürülmüştür. Bu çeşnilerin ardından Hisâr perdesi kullanılarak Dügâh perdesine inen ezgide Karcığâr makamı duyumu yaratılmıştır. Sırasıyla Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst ve Muhayyer'de Kürdî çeşnilerinin yinelenmesiyle sürdürülen eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.15. Çorlulu İbrahim Ağa

Çorlulu İbrahim Ağa'nın Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 22

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir küheylan at gerektir gönlüm ile yarışa³⁵

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Gerdâniye perdesiyle başlayan eser makamın tiz bölge sesleri kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnileri ile devam etmiştir. Sonrasında Nevâ'da Bûselik ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnileri takiben Hisâr perdesi de kullanılarak Dügâh perdesine Uşşâk çeşnisi ile inen ezgide, Karcıgâr makamı duyurulmuş ve Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.6.16. Haşim Bey

Haşim Bey'in Tâhir makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 23

Formu: Şarkı

Eser Adı: Şâhid-i âlem-pesendim bî-gümân

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Eserin zemin bölümü makamın tiz bölge sesleri ile başlamış ve eserde ilk kalış, Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnileriyle devam eden bölüm Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nevâ'da Bûselik çeşnisinin yinelenmesiyle başlayan nakarat bölümünün devamında Râst'ta Râst çeşnisi gösterilmiştir. Râst'ta Râst çeşnisini takiben Hisâr perdesi de kullanılarak Dügâh perdesine Uşşâk çeşnisi ile inilerek Karcıgâr makamı duyurulmuş ve eser Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

³⁵ Eserin üzerinde Osmanlıca "Bayâtiaraban" yazmasına rağmen Kültür Bakanlığı arşivinde Tâhir makamı olarak kayıtlanmıştır.

2.6.17. Dellâlzâde İsmâil Efendi

Dellâlzâde İsmâil Efendi'nin Tâhir makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 24

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ben sana mecbur olmuşum

Usûlü: Aksak

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgunun Eviç'te Segâh çeşnisi ile devam ettirildiği eserin zemin bölümünde Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnileri kullanılmış ve nakarat bölümüne geçilmiştir. Dügâhta Uşşâk çeşnili kalış ile başlayan bölüm Râst'ta Râst çeşnisi ile sürdürülmüştür. Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesini takiben eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.6.18. Markar Ağa

Markar Ağa tarafından Tâhir makamında bestelenmiş bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 25

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yalvarırım ey Gülizâr

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Muhayyer'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserde bu çeşninin ardından Hisâr perdesinin de kullanımıyla Nevâ 'da Hicâz çeşnisi gösterilmiştir. Eser Acem ve Hüseyinî perdeleri kullanılarak Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile sürdürülmüştür. Ezginin devamında tekrar Hisâr perdesi kullanılmış ve Dügâh perdesine Karcığâr makamı şeklinde gelinmiştir. Bu çeşniyi takiben tekrarlanan Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.6.19. Hacı Arif Bey

Hacı Arif Bey'in Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkı ve bir adet ilahi olmak üzere toplamda iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 26

Formu: Şarkı

Eser Adı: Tükendi gönlümün sabr ü karârı

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Hacı Arif Bey, şarkı formunda bestelediği esere Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Sonrasında ezgiyi Tiz Nevâ perdesinden Nevâ perdesine dek Râst çeşnisi ile sürdürmüştür. Ardından makamın seslerini kullanarak Dügâh perdesine taşıdığı ezgiyi bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 27

Formu: İlahi

Eser Adı: Kat'idüp gerden-i gerdûndan emel zencirin

Usûlü: Evsat

SEYİR: Esere Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk ve Nevâ perdesindeki Râst çeşnileri ile devam ettirmiştir. Bu çeşnilerin ardından Muhayyer'de Uşşâk çeşnisini yinelemiştir. Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnileri ile sürdürdüğü eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisini tekrarlayarak Dügâh perdesinde sonlandırmıştır.

2.6.20. Neyzen Sâlih Dede

Neyzen Sâlih Dede'nin Tâhir makamında bestelediği bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 28

Formu: Peşrev

Usûlü: Fahte

SEYİR: Eserin birinci hanesi Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Devamında Eviç'te Segâh çeşnili kalış yapılmıştır. Devamında Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnileri gösterilmiş ve Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelenerek teslim bölümüne geçilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan bölümde bu çeşniyi takiben Nevâ perdesindeki Râst-Bûselik ve

Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnileri tekrarlanmıştır. Ardından Segâh'ta Segâh çeşnili kalış yapılmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.21. Rifat Bey

Rifat Bey tarafından Tâhir makamında ve şarkı formunda bestelenmiş üç adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 29

Formu: Şarkı

Eser Adı: Âfitâbım sana bilmem ne oldu

Usûlü: Ağır Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamış ve ilk kalış Eviç perdesinde hüzzâm çeşnisi ile yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar kullanılmıştır. Nakarat bölümünde yinelenen Nevâ perdesindeki Râst çeşnisinin ardından Hisâr perdesi kullanılarak Çargâh perdesinde Nîkrîz çeşnisi gösterilmiştir. Acem ve Hüseyinî perdelerinin kullanımıyla devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 30

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir yosma tâze hoş-hıram

Usûlü: Aksak

SEYİR: Sünbûle perdesinin altere ses olarak kullanıldığı ezgi Tiz Segâh perdesi kullanımıyla devam etmiş ve Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Eviç perdesinde hüzzâm çeşnisi ile sürdürülen ezginin ardından Muhayyer perdesi vurgulanmıştır. Muhayyer perdesine yapılan vurguyu takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 31

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gönül te'sîr-i gamla nâlezendir

Usûlü: Devr-i Hindi

SEYİR: Devr-i hindi usûlünde bestelediği eserde Sünbüle perdesini altere ses olarak kullanan Rifat Bey, eserin zemin bölümüne Tiz Segâh perdesini kullanarak devam etmiştir. Öncelikle Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnili kalış yaptığı eseri Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi seslerini kullanarak sürdürmüştür. Sonrasında Nevâ'da Bûselik çeşnisinin ardından nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Eviç ve Acem perdelerini değişimli olarak kullanan bestekâr, ezgiyi Dügâh perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile devam ettirmiş ve bu perde ile eseri sonlandırmıştır.

2.6.22. Behlül Efendi

Behlül Efendi tarafından Tâhir makamında bestelenmiş bir adet peşrevin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 32

Formu: Peşrev

Usûlü: Ağır Düyek

SEYİR: Eserin birinci hanesine Muhayyer perdesini vurgulayarak başlayan Behlül Efendi, ezgiyi Nevâ'da Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerini kullanarak sürdürmüştür. Bu iki çeşniyi tekrarlayarak teslim bölümüne geçen bestekâr, teslim bölümüne Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisini göstererek başlamıştır. Devamında Râst'ta Râst çeşnisini kullanmış ve eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.23. Zekâi Dede

Zekâi Dede'nin Tâhir makamına ait iki adet beste ve bir adet ağır semai formunda olmak üzere, toplamda üç adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 33

Formu: Beste

Eser Adı: Dil düşdü yine şevk ile bir dilber-inâze

Usûlü: Remel

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başlayan eserde makamın tiz bölge sesleri kullanılarak bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi sesleri gösterilmiş, ancak ilk kalış Eviç perdesinde Segâh çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi kullanılmıştır. Nevâ ve Râst perdelerindeki Râst çeşnili kalışlar ile devam eden ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 34

Formu: Beste

Eser Adı: Aşk elinden âşıkâ câm ile sahbâ söyletir

Usûlü: Muhammes

SEYİR: Zekâi Dede, muhammes usûlündeki esere Muhayyer perdesi vurgusu ve bu perde üzerinde gösterdiği Uşşâk çeşnili kalış ile başlamıştır. Ardından Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnilerini kullanmıştır. Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisi ile sürdürdüğü ezgide, Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnili kalışları yinelemiştir. Sonrasında Dügâh'ta Uşşâk ve Râst'ta Râst çeşnilerini gösteren bestekâr, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisini tekrarlayarak eseri sonlandırılmıştır.

Sıra No: 35

Formu: Ağır Semai

Eser Adı: Diriğ etmez mey-i cevri sunar her lahza

Usûlü: Ağır Aksak Semai

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan eser, Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi ile sürdürülmüştür. Devamında Segâh-Gerdâniye altılı aralığı da kullanılan ezgi Nevâ perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde Râst çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben Râst'ta Râst, Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Uşşâk ve Râst'ta Nikrîz çeşnileri gösterilmiştir. Sonrasında Nevâ'da Hicâz ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri kullanılarak Karcığâr makamı gösterilmiştir. Hüseyinî'de Uşşâk,

Nevâ'da Bûselik ve Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri ile devam eden ezgi, eserde kullanılan çeşnilerin yinelenmesiyle sürdürülmüş ve Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile karar verilmiştir.

2.6.24. Lavtacı Hristo

Lavtacı Hristo'nun Tâhir makamında ve şarkı formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 36

Formu: Şarkı

Eser Adı: Efem şimdi eller sözüne kandı

Usûlü: Aksak

SEYİR: Aksak usûlünde bestelediği eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesine yaptığı vurgu ile başlayan Lavtacı Hristo, ezgiyi Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürmüş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümü boyunca kullandığı Acem perdesiyle birlikte sıkça Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisini gösteren bestekâr, bölümü Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.25. Kemeñeci Nikolâki

Kemeñeci Nikolâki'nin Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 37

Formu: Şarkı

Eser Adı: Ah felek döndürdün çerhi başımda

Usûlü: Aksak

SEYİR: Eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesine yaptığı vurgu ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ'da Râst çeşnisi ile sürdürmüş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünü Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.26. Sermüezzîn Halit Bey

Sermüezzîn Halit Bey'in Tâhir makamına ait bestelediği bir adet şûğul ve bir adet ilahi formunda olmak üzere, toplamda iki adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 38

Formu: İlahi

Eser Adı: Lûtfet bana Ey Gaffar beni affeyle Allah'ım

Usûlü: Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan eserin devamında Segâh-Gerdâniye altılı aralığı da kullanılarak Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalış yapılmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 39

Formu: Şûğul

Eser Adı: Deavna gavsün'el bari ilel arzi Mevlânâ

Usûlü: Düyek

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserde ilk kalış Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile yapılmıştır. Ardından Eviç'te Segâh ve Nevâ'da Bûselik çeşnileri gösterilmiş ve çeşninin yedeni olarak Nim Hicâz perdesi de ezgide kullanılmıştır. Hisar ve Eviç perdeleri kullanılarak devam eden ezgide Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile Karcıgâr makamı gösterilmiştir. Devamında Eviç ve Hüseyinî perdeleri tekrar kullanılarak Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.6.27. Muallim İsmâil Hakkı Bey

Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Tâhir makamına ait bir adet şarkı, bir adet saz semai, üç adet marş ve iki adet ilahi formunda olmak üzere toplamda yedi adet eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 40

Formu: Şarkı

Eser Adı: Lâyıkmı ki gönlüm gam ile dem-güzer olsun

Usûlü: Sengin Semai

SEYİR: Makamın tiz bölge sesleriyle başlayan eserde ilk kalış Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile başlamıştır. Segâh perdesindeki Segâh çeşnisi ile devam eden ezgi Nevâ'da Râst çeşnisinin yinelenmesiyle sürdürülmüştür. Ardından Nevâ'da Bûselik çeşnili kalış yapılmış ve çeşninin yedeni olarak Nim Hicâz perdesi kullanılmıştır. Nim Hicâz kullanımıyla devam eden ezgide nişâbur çeşnisi gösterilmiştir. Segâh'ta Segâh çeşnisinin tekrarlanmasını takiben Râst'ta Râst çeşnisi gösterilerek Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 41

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Gerdâniye perdesiyle başlayan eserin birinci hanesinde öncelikle Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi gösterilmiş ve hane boyunca bu çeşni tekrar edilmiştir. Eserin teslim bölümünde, Muhayyer perdesiyle başlayan ezgide Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Nevâ'da Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnili kalışlar yapılmış ve bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisiyle karar verilmiştir.

Sıra No: 42

Formu: Marş

Eser Adı: Rehber-i âmâlimiz mekteb-i irfânımız

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan eserde bu çeşninin ardından Nevâ'da Râst çeşnisi kullanılmıştır. Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile devam eden ezgide Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelenmiştir. Ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşniyi takiben, Nevâ'da Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnileri tekrarlanmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 43

Formu: Marş

Eser Adı: Selânik'ten çıktılar İstanbul'u tuttular

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Eserde öncelikle Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnili kalışı gösteren Muallim İsmâil Hakkı Bey, ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sürdürmüştür. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyen bestekâr, bu çeşninin ardından Nevâ'da Râst ve Çargâh'ta Pençgâh çeşnilerini kullanmış ve eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 44

Formu: Marş

Eser Adı: Temmuz On'u Osmanlılar'a mâye-i candır

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi ile başlayan eser Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile devam etmiştir. Sonrasında Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşninin yedeni olarak Nim Hicâz perdesi kullanılmıştır. Ezgide kullanılmaya devam eden Nim Hicâz perdesiyle birlikte Dügâh perdesinde Râst çeşnili kalış yapılmıştır. Ardından Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi tekrarlanmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 45

Formu: İlahi

Eser Adı: Ehl-i aşka bir bela zindanıdır bu misvâ

Usûlü: Evsat

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurguyla başlayan eser, Gerdâniye'de Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Sonrasında Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanılarak Eviç'te Segâh çeşnisinin gösterildiği ezgi, Nevâ'da Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnileriyle sürdürülmüştür. Bu çeşnilerin ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

Sıra No: 46

Formu: İlahi

Eser Adı: Kandillerle donandı minareler

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eser Muhayyer perdesi vurgusu ile başlamış, sonrasında Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmiştir. Muhayyer perdesinde Uşşâk ve Nevâ perdesinde Bûselik çeşnileri ile devam eden ezgi Nevâ'da Râst çeşnisinin yinelenmesinin ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.28. Misak Ağa

Misak Ağa'nın Tâhir makamında ve peşrev formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 47

Formu: Peşrev

Usûlü: Hafif

SEYİR: Eserin birinci hanesi Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlamıştır. Muhayyer perdesi vurgusunun ardından makamın tiz bölge sesleri kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst çeşnili kalışlar yapılmıştır. Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnisinin yinelenmesiyle teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesine dek devam eden ezgi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

2.6.29. Lem'i Atlı

Lem'i Atlı'nın Tâhir makamında ve şarkı formunda bestelediği iki adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 48

Formu: Şarkı

Eser Adı: Akşam oluyor sükûn içinde

Usûlü: Türk Aksağı

SEYİR: Eserin zemin bölümü Muhayyer perdesi vurgusuyla başlamıştır. Eserde

ilk kalış bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile yapılmıştır. Devamında Sünbüle ve Hisâr perdeleri de kullanılarak Nevâ perdesine taşınan ezgide bu perde üzerindeki Hicâz çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Acem ve Hüseyinî perdeleriyle Dügâh perdesine dek devam eden ezgi, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 49

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gözlerim gözlerini seyre dalsın

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Sofyan usûlündeki eserin zemin bölümüne Muhayyer perdesi ve bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile başlayan Lem'i Atlı, ezgiyi Nevâ'da Râst çeşnisiyle devam ettirmiştir. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini yineleyen bestekâr, bu çeşninin ardından nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Muhayyer perdesiyle başladığı ezgiyi Sünbüle ve Hisâr perdeleriyle birlikte Nevâ perdesine dek Hicâz çeşnisi ile sürdürmüştür. Bu çeşniyi takiben Acem ve Hüseyinî perdelerini kullanarak eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.30. Abdülkâdir Töre

Abdülkâdir Töre'nin Tâhir makamında bestelemiş olduğu bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 50

Formu: Şarkı

Eser Adı: Gözüm gönlüm hayâl-i yâre bağlı

Usûlü: Düyek

SEYİR: Esere Gerdâniye perdesinden başlayan bestekâr, ezgiyi Muhayyer perdesine taşımış ve Muhayyer perdesini vurgulamıştır. Makamın tiz bölge seslerini kullanarak devam ettirdiği ezgide Nevâ perdesinde Râst ve Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnili kalışları göstermiştir. Ardından Eviç perdesi yerine kullandığı Acem perdesiyle, Dügâh perdesine dek taşıdığı ezgiyi, bu perde üzerindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

2.6.31. Mısırlı Ūdî İbrahim Efendi

Mısırlı İbrahim Efendi'nin Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 51

Formu: Şarkı

Eser Adı: İltiyâm bulmaz mı sînem yâresi³⁶

Usûlü: Dûyek

SEYİR: Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan eserin zemin bölümü Nevâ'da Râst çeşnisi ile devam etmiş, ardından Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünde Acem perdesi kullanımıyla başlayan ezgi, Dügâh perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile sürdürülerek Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

2.6.32. Hüseyin Sadettin Arel

Hüseyin Sadettin Arel'in Tâhir makamında bestelediği, bir adet peşrev, üç adet şarkı, bir adet oyun havası ve bir adet saz semai olmak üzere, toplamda altı eserinin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 52

Formu: Peşrev

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Eserin birinci hanesinde Muhayyer perdesi vurgusuyla başladığı ezgiyi Dügâh perdesine dek Uşşâk çeşnisi ile sürdüren bestekâr, bu çeşniyi takiben Nevâ'da Râst, Muhayyer'de Uşşâk ve Râst'ta Râst çeşnilerini göstermiştir. Nevâ'da Bûselik çeşnisi ile devam ettiği ezgide, Segâh'ta Segâh ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerini kullanmıştır. Teslim bölümünde Segâh'ta hüzzâm çeşnisi seslerini kullanan bestekâr, Segâh perdesinde kalış yapmadan Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi yinelemiş ve eseri Dügâh perdesinde bu çeşni ile sonlandırmıştır.

³⁶ Eserin notasında İzzettin Bey'e ait olduğu yazmasına rağmen repertuvar kayıtlarında Mısırlı İbrahim Efendi adına kayıtlanmıştır.

Sıra No: 53

Formu: Şarkı

Eser Adı: Bir çöl gibi ıssız geceyim fecri görünmez

Usûlü: Devr-i Hindi – Yürük Semai

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurguyla başlayan eser, Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar ile devam etmiştir. Muhayyer perdesi vurgusunun yinelenmesinin ardından Çargâh'ta Nikrîz ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnileri kullanılarak Karcığâr makamı sesleri gösterilmiştir. Bu çeşnileri takiben Acem perdesi kullanımıyla Nevâ'da Bûselik çeşnisi tekrarlanmış ve eser Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Sıra No: 54

Formu: Şarkı

Eser Adı: Kim dedi sana ey kız böyle gülşende kırdı

Usûlü: Yürük Semai

SEYİR: Muhayyer perdesiyle başladığı eserde ilk kalışı Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile yapan bestekâr, ardından Muhayyer'de Uşşâk ve Nevâ'da Bûselik çeşnilerini göstermiş ve bu çeşnileri takiben Nevâ perdesindeki Hicâz çeşnisi seslerini kullanmıştır. Acem perdesi kullanarak devam ettirdiği ezgiyi Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 55

Formu: Şarkı

Eser Adı: Yine aşk-ı emel-sûz ile giryân oldum

Usûlü: Sofyan

SEYİR: Hüseyin Sadettin Arel, esere Muhayyer perdesine yaptığı vurgu ile başlamıştır. Nevâ perdesindeki Râst ve Bûselik çeşnileriyle sürdürdüğü eserde bu çeşnilerin ardından Râst'ta Râst ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili kalışlar yapmıştır. Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnileriyle devam ettirdiği ezgiyi, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 56

Formu: Oyun Havası

Usûlü: Devr-i Turan

SEYİR: Oyun havası formunda bestelediği esere Muhayyer perdesi vurgusuyla başlayan bestekâr, ezgiyi Nevâ'da Râst ve Muhayyer'de Uşşâk çeşnili kalışlar ile sürdürmüştür. Bu çeşnilerin ardından Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisini göstermiştir. Bu çeşniyi takiben eseri Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 57

Formu: Saz Semai

Usûlü: Aksak Semai

SEYİR: Muhayyer perdesi ile başlayan eserin birinci hanesinde öncelikle Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi kullanılmıştır. Ardından Muhayyer perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve teslim bölümüne geçilmiştir. Muhayyer perdesinin vurgulanmasıyla başlayan bölüm, Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnileriyle sürdürülmüş ve bu çeşnileri takiben Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eser sonlandırılmıştır.

2.6.33. Suphi Ezgi

Suphi Ezgi'nin Tâhir makamında bestelediği bir adet şarkının notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 58

Formu: Şarkı

Eser Adı: Hani aşkın dime mâziyi bırak dinletme

Usûlü: Aksak

SEYİR: Suphi Ezgi, esere Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisini göstermiş ve bu çeşninin ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

2.6.34. İzzettin Servet Bey

İzzettin Servet Bey'in Tâhir makamında ve marş formunda bestelediği bir adet eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 59

Formu: Marş

Eser Adı: Çıktım ben şu yüce dağın başına

Usûlü: Nim Sofyan

SEYİR: Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan eser Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi ile sürdürülmüştür. Ardından Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnili kalış yapılmıştır. Bu çeşniyi takiben yinelenen Nevâ'da Râst ve Dügâh'ta Uşşâk çeşnilerinin ardından eser Dügâh perdesinde sonlandırılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NAZARİYATÇILARIN MAKAM TARİFLERİ İLE BESTECİLERİN MAKAM KULLANIMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde, kronolojik sıralama dâhilinde nazariyatçıların makam anlatımlarıyla bestekârların makam uygulamaları karşılaştırılmıştır. Eserler seyir özelliği açısından incelendiğinden bu bölümde bestekârların eserlerinde kullandığı çeşniler de belirtilmiştir. Yapılan karşılaştırmalar sonucunda nazariyatçıların ve bestekârların makam anlayışında yer alan benzer veya farklı yönler vurgulanarak makamların değişim evreleri de ortaya konulmuştur.

3.1. Gerdâniye Makamı

Merâğî'den itibaren XV. yy. nazarî anlayışında Gerdâniye makamı, inici seyir özelliğine sahiptir (Sezikli 2007: 72; Tekin 1999: 159). Bu dönemde, Kırşehir'den başlamak üzere nazarî anlatımlarda makamın, Gerdâniye perdesinden başladığı görülmektedir (Kamiloğlu 1998: 62; Çelik 2001: 43; Uygun 1990: 39; Arısoy 1998: 117). Bu perdenin vurgulanmasının ardından, Muhayyer perdesinden itibaren Gerdâniye, Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh perdelerinin kullanımıyla makam, Dügâh perdesinde karar etmektedir.

XVI. yy.'da yazılan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî*'de de makamın tarifi önceki yüzyıl ile örtüşmektedir (Karaduman 2014: 16).

XVII. yy.'da, Kantemiroğlu'nun Gerdâniye makamı tarifinin de kendinden önceki dönemleri destekler nitelikte olduğu görülmektedir (Tura 2001: 68).

Makama dair Türk mûsikîsi repertuvarında yer alan ilk eser, XVI. yy.'da Gazi Giray Han tarafından bestelenmiştir. Gazi Giray Han'ın, eserlerinde Gerdâniye makamı kullanımı, Gerdâniye perdesinin vurgulanması ile başlar. Ardından Nevâ perdesinde Râst, Gerdâniye perdesinde Râst-Bûselik, Muhayyer perdesinde Kürdî, Hüseyinî perdesinde Uşşâk, Nevâ perdesinde Bûselik ve Râst perdesinde Râst çeşnileri gösterilir. Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî şeklinde karar verilir. Gazi Giray Han'ın eserlerinde ayrıca Sünbüle, Nim

Hicâz perdeleri ve eser sonundaki Acem perdesi kullanımı yer almaktadır. Bestekârın Gerdâniye makamı kullanımının, eserlerinde yer verdiği çeşniler ve perdeler sebebiyle, dönemin nazarî anlatımıyla örtüşmediği görülmektedir.

XVII. yy.'da, Gerdâniye perdesi vurgusuyla başladığı seyri, Acem perdesiyle sonlandırması sebebiyle, Yâkubzâde'nin Gerdâniye makamı kullanımının, nazariyat tanımlarıyla uygunluk göstermediği görülmektedir.

Gerdâniye makamının nazarî ifadesi, Tanbûrî Küçük Artin hariç olmak üzere, XVIII. yy.'da da değişmemiştir. Hızır Ağa, Mehmed Hâfid Efendi ve Nâsır Dede'nin tariflerinde Gerdâniye perdesiyle başlayan seyir, Muhayyer perdesinden itibaren Eviç perdesi kullanılarak, Râst perdesine kadar inmekte ve Dügâh perdesinde sonlanmaktadır (Tekin 2015: 161; Uslu 2001: 32; Tura 2006: 45). Tanbûrî Küçük Artin, Gerdâniye makamı tarifine, önceki anlatımlara ilave olarak, karara gelirken Acem perdesi kullanımını dâhil etmiştir (Popescu-Judet 2002: 51).

Dönemin besteleri incelendiğinde, Enfî Hasan Ağa, Tanbûrî Mustafa Çavuş ve Ebûbekir Ağa'nın, önceki yüzyıllarla benzer olarak, Gerdâniye makamını inici seyir özelliği ile kullandıkları görülmektedir. XVIII. yy.'da da genel olarak Gerdâniye perdesine yapılan vurgu ile başlayan seyir, Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır. Bu yüzyılda Enfî Hasan Ağa, Hüseyinî'de Uşşâk ve Râst'ta Râst çeşnilerini; Tanbûrî Mustafa Çavuş, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini; Tanbûrî İsak, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanmışlardır. Ebûbekir Ağa ise Nevâ'da Râst, Nevâ'da Hicâz, Çargâh'ta Çargâh, nişâbur, Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst çeşnilerinin yanı sıra Dügâh perdesinin pest bölgesinde Yegâh perdesine kadar olan bölgeyi kullanmıştır. Bu çeşnilere ek olarak, Enfî Hasan Ağa ve Tanbûrî İsak'ın Nim Hicâz perdesini, Tanbûrî Mustafa Çavuş'un Sünbüle perdesini, Ebûbekir Ağa'nın ise her iki perdeyi de kullandıkları görülmüştür. Eserlerinde her ne kadar başlangıç ve bitiş açısından Tanbûrî Küçük Artin'in makam tarifine uydukları görülse de, seyir içerisinde kullandıkları perdeler de göz önünde bulundurulduğunda, Enfî Hasan Ağa, Tanbûrî Mustafa Çavuş, Ebûbekir Ağa ve Tanbûrî İsak'ın makam kullanımlarının, nazarî anlatımlarla örtüşmediği görülmektedir.

Abdurrahman Bahir Efendi'nin eserlerinde ise makam, geleneğe aykırı bir şekilde, Râst perdesi vurgusu ile başlamış ve çıkıcı seyir özelliğiyle kullanılmıştır. Bestekârın Gerdâniye makamı kullanımında, Nevâ'da Râst, Segâh'ta Segâh, nişâbur

ve Râst'ta Râst çeşnileri de yer almaktadır. Bestekârın, gerek eserlerinde yer alan perdeler gerekse seyir özelliği açısından makamı, nazariyat anlatımlarından farklı kullandığı görülmektedir.

XIX. yy.'da Gerdâniye makamı anlatımı, XVIII. yy. ile küçük farklarla ayrılmaktadır. Bu yüzyılda Haşim Bey ve Tanbûrî Cemil Bey'in anlatımlarında da makam, Gerdâniye perdesinden başlamış ve Eviç Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleriyle Dügâh perdesinde sonlanmıştır (Yalçın 2016: 165; Cemil Bey, 1993: 63). Bu tarif, Arel ve Suphi Ezgi'de de devamlılığını sürdürmüştür (Arel 1968: 103; Ezgi 1933: CI: 147). Muallim İsmâil Hakkı Bey ise, Hisâr perdesi kullanılarak Karcıgâr makamı sesleriyle Dügâh perdesinde karar verildiğini belirtmiştir (Kaygusuz, 2006: 80). Bu dönem müelliflerinden yalnızca Kâzım Uz'da, Hüseyinî perdesinden sonra, Çargâh çeşnisi içerisinde yer alan Acem perdesi ile karara gidildiği anlatılmıştır (Uz, 1964: 26).

XIX. yy. eserlerinde Gerdâniye makamı, Gerdâniye perdesi vurgusunun ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî, Acemli Hüseyinî çeşnileri veya Karcıgâr makamı sesleriyle karar vermiştir. XIX. yy.'da Gerdâniye perdesi beş bestekârın on eserinde Râst çeşnisiyle, üç bestekârın altı eserinde Bûselik çeşnisiyle vurgulanırken; Nevâ perdesi yedi bestekârın on iki eserinde Râst çeşnisiyle, beş bestekârın beş eserinde Bûselik çeşnisiyle vurgulanmıştır. Beş bestekârın altı eserinde Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi, beş bestekârın sekiz eserinde Râst'ta Râst çeşnisi kullanılmıştır. Neyzen Râşid Efendi ve Muallim İsmâil Hakkı Bey, Segâh perdesindeki Segâh çeşnisini kullanmışlardır. Nim Hicâz perdesi dört bestekârın on bir eserinde, Sünbûle perdesi ise dört bestekârın dokuz eserinde kullanılmaya devam etmiştir. Hammâmizâde İsmâil Dede'nin, ilk defa Karcıgâr makamı sesleriyle karar verdiği ve sonrasında Karcıgâr makamı sesleri kullanımının, Hacı Fâik Bey, Zekâi Dede, Neyzen Rıza Bey, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Kâzım Uz ve Ali Rıza Şengel'in eserlerinde de devam ettiği görülmüştür. Zekâi Dede ayrıca, makamın gelenekteki kullanımından farklı olarak, Nevâ perdesinde Uşşâk, Dügâh perdesinde Hicâz ve Çargâh perdesinde Bûselik çeşnilerini kullanmıştır. XIX. yy.'da bestelenmiş eserler doğrultusunda, Hammâmizâde İsmâil Dede, Hacı Fâik Bey, Zekâi Dede, Neyzen Rıza Bey, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Kâzım Uz ve Ali Rıza Şengel'in makam kullanımlarının, Muallim İsmâil Hakkı Bey'in makam tarifi ile benzerlik gösterdiği,

diğer bestekârların Gerdâniye makamı kullanımlarının, nazariyat anlatımlarıyla benzerlik göstermediği görülmektedir.

3.2. Gülizâr Makamı

Gülizâr makamına dair ilk bilgiye, XV. yy. müelliflerinden Tirevî'nin *Mûsikî Risâlesi*'nde rastlanmaktadır. Risâlede makamın Hûzî başlayıp Dügâh perdesinde karar ettiği belirtilmektedir (Uygun 1990: 46). XVI. yy.'da Gülizâr makamına ilişkin bir açıklama yoktur.

Gülizâr makamında bestelenmiş ve Türk mûsikîsi repertuvarında notasına ulaşılabilen ilk eserler, XVI. yy.'da yaşamış olan Gazi Giray Han'a aittir. Gazi Giray Han'ın eserlerinde inici olarak kullanılan makamın seyri, tiz bölge sesleriyle başlatılmıştır. Bestekârın, makam seyri içerisinde, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini sıkça vurguladığı görülmektedir. Bestekâr, bu makamda bestelediği peşrevin sonunda, Nim Hisar perdesini kullanarak, Dügâh perdesinde Karcığâr makamı sesleri ile seyri sonlandırmıştır. Saz semai formundaki eserini ise Acemli Hüseyinî çeşnisi ile bitirmiştir. Bestekârın eserleri incelendiğinde XV. yy. makam anlatımları ile örtüşmediği görülmektedir.

Makam hakkında açıklayıcı bilgi, XVII. yy.'da *Kantemiroğlu Edvârî*'nden itibaren görülmektedir. Kantemiroğlu, makamın Hûzî şeklinde başlayıp, Dügâh perdesinde karar ettiğini belirtmiştir (Tura 2001: CI: 155). Ancak eserinde Hûzî ile ilgili bir açıklama yapmamıştır. XVIII. yy.'da Nâsır Dede, makamı, “*Bûselik-Aşîrân başlar, dönüp Dügâh perdesinde karar verir*” (Tura 2006: 55) şeklinde tanımlamış ve Bûselik-Aşîrân makamını, sonrakilerin³⁷, Hûzî olarak adlandırdığı ifadesine yer vermiştir (Tura 2006: 52). Yine Nâsır Dede'nin eserinde Hûzî makamı, Râst başlayıp Dügâh perdesinde karar eden bir makam olarak yer almaktadır (Tura 2006: 60) ve bu kullanımın, Kantemiroğlu öncesindeki dönemin kullanımı olduğunu belirtmiştir. Bu açıklamaya istinaden Kantemiroğlu'nun Hûzî tanımının da bu yönde olabileceği düşünülmektedir.

³⁷ Nâsır Dede, tarih belirtmeksizin Türk mûsikisini dokuz döneme ayırmış ve Lâdikli Mehmed Çelebi ve devamındaki (Nâyî Osman Dede ve Kantemiroğlu'nun öncesindeki döneme kadar olan) nazariyatçıları sonrakiler olarak açıklamıştır (Tura, 2006: 20).

XVII. yy.'da yaşamış olan bestekârların eserlerinde de makam, tiz bölgeden başlamıştır. Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlayan seyir, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırılmıştır. Gülizâr makamı seyrinde Hâfız Post, Çargâh'ta Çargâh-Nikrîz ve Nevâ'da Hicâz çeşnilerini; Abdullah Efendi, Nevâ'da Râst çeşnisini; Ali Şiruganî Dede, Çargâh'ta Çargâh çeşnisini kullanmıştır. Makamın inici seyir özelliğiyle kullanımı ve eserlerde yer verilen perdeler göz önünde bulundurulduğunda, XVII. yy. bestekârlarının makam kullanımlarının, dönemin nazariyat anlatımlarıyla farklı olduğu görülmektedir.

XVIII. yy.'da bestelenmiş eserler incelendiğinde, makamın bu yüzyılda da inici seyir özelliği ile kullanıldığı görülmüştür. XVII. yy. Gülizâr makamı kullanımında olduğu gibi, XVIII. yy.'da da genel olarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle başlayan seyir, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar vermeye devam etmiştir. Tanbûrî İsak'ın eserlerindeki Gülizâr makamı kullanımında, Nevâ'da Râst-Bûselik-Hicâz, Çargâh'ta Pençgâh-Çargâh-Nikrîz çeşnileri ve Dügâh perdesi üzerinde Karcığâr makamı yer almaktadır. Nâyî Osman Dede'nin seyir özelliği açısından, Tanbûrî İsak'ın ise seyir özelliği ve kullanılan perdeler açılarından Gülizâr makamı kullanımları, nazariyat anlatımlarıyla farklılık göstermektedir.

XIX. yy.'ın nazarî anlatımlarında ortak olarak inici seyir özelliğine sahip olduğu vurgulanan Gülizâr makamının tanımı değişikliğe uğramış ve makam iki farklı şekilde tanımlanmıştır. Bu tanımlara göre birinci şekil Gülizâr makamı, Hüseyinî makamı kullanımına, Karcığâr makamı eklenmesinden oluşmaktadır. Bu tanım ilk defa Haşim Bey'in Gülizâr makamı açıklamasında yer almıştır (Yalçın, 2016: 163). Haşim Bey'in tanımındaki Karcığâr makamı kullanımı, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Uz, Ezgi ve Arel'de de sürdürülmüştür (Kaygusuz 2006: 78; Uz 1964: 28; Ezgi 1933: CI: 159; Arel 1968: 88). Bu nazariyatçılarda ortak olarak makam, Karcığâr makamı kullanımından sonra Hüseyinî makamı şeklinde sonlanmaktadır. Haşim Bey, ayrıca makamın Acem perdesiyle sonlanması gerektiğini de belirtmiştir (Yalçın, 2016: 163). İkinci şekil Gülizâr makamı ise, Tanbûrî Cemil Bey'in anlattığı Muhayyer (İnici Hüseyinî) makamı şeklindedir (Cemil Bey 1993: 63). Tanbûrî Cemil Bey'in tanımını, Arel, Hüseyinî Gülizâr makamı olarak açıklamıştır (Arel 1968: 88).

XIX. yy.'da yaşamış bestekârların makam kullanımları incelendiğinde, her iki tarifi de eserlerde yer aldığı görülmektedir. Bu yüzyılda yaşamış olan Dede Efendi,

eserlerinde genellikle Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi ile başlamış, Nevâ perdesinde Râst-Bûselik-Hicâz, Çargâh perdesinde Çargâh-Nikrîz, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnilerini kullandığı eserleri, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisi ile sonlandırmıştır. Bestekâr, “Rehâ bulmadım zülfün telinden” isimli şarkıda Karcığâr makamı ile karar vermiştir. Kemânî Rıza Efendi, Hacı Fâik Bey³⁸, Tanbûrî Cemil Bey, Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Âdî Ekrem Bey'in eserlerinde ise Karcığâr makamının Nevâ'da Hicâz veya Çargâh'ta Nikrîz çeşnili kısmı kullanılmış ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karara gidilmiştir. Bu kullanım, birinci şekil Gülizâr makamı tanımı ile örtüşmektedir.

Dede Efendi³⁹, Haşim Bey, Nikoğos Ağa, Eyyûbî Mehmed Efendi, Muallim İsmâil Hakkı Bey⁴⁰, Lem'i Atlı ve Ali Rıza Şengel'in eserlerinde ise makam, inici Hüseyinî makamı şeklinde kullanılmıştır. Bu bestekârların makam kullanımı, ikinci şekil Gülizâr makamı tanımına uygunluk göstermektedir.

Zekâi Dede, Rakım Elkutlu, Âdî Sami Bey ve Ali Rıza Bey (Kaptanzâde)'in eserlerinde ise makam, Gerdâniye perdesi vurgusuyla başlamış ve Gerdâniye makamı şeklinde kullanılmıştır. Makamın nazarî ifadesinde, Gerdâniye makamı kullanımına dair bir açıklamaya yer verilmemiş olması sebebiyle, bu bestekârların Gülizâr makamı kullanımlarının, bu yönüyle nazariyat anlatımlarından farklı olduğu görülmüştür.

XIX. yy.'da Gülizâr makamının nazarî anlatımı ile makamın eserlerde kullanımı arasındaki dikkati çeken en önemli fark ise Haşim Bey ve Tanbûrî Cemil Bey'in makam tariflerinde anlattıklarının, kendi eserlerinde kullanılmamış olmasıdır. Haşim Bey, Gülizâr makamı tarifindeki Hisâr ve Eviç perdelerini bestelediği eserde kullanmamışken, Tanbûrî Cemil Bey'in ise bu perdelerin kullanımından bahsetmediği halde eserinde kullanmış olduğu görülmektedir.

3.3.Hüseyinî Makamı

XV. yy.'da Merâğî, Hüseyinî makamının dizisi ile ilgili bilgi vermiş, Ahmedoğlu Şükrullah, Fethullah Şirvânî, Ali Şah bin Hacı Büke ve Lâdikli Mehmed

³⁸ Çalışmanın 2.2.13. bölümünde 25 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

³⁹ Çalışmanın 2.2.7. bölümünde 18 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

⁴⁰ Çalışmanın 2.2.18. bölümünde 31 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

Çelebi de açıklamalarında aynı diziyi devam ettirmişlerdir (Sezikli, 2007: 69; Bardakçı, 2012: 62; Akdoğan, 2009: 230; Çakır, 1999: 161; Pekşen, 2002: 50). Kırşehirî ve Hızır bin Abdullah, makamın seyrinde kullandığı perdeleri açıklamışlardır. Müelliflerin açıklamalarında yer alan perdelerin, XX. yy. nazariyat anlatımlarında Hüseyinî makamının kullandığı perdeler ile aynı olduğu görülmüştür (Kamiloğlu 1998: 34; Çelik 2001: 33). Tirevî ve Seydî'nin tanımlarında Hüseyinî perdesiyle başlayan makam, Dügâh perdesinde sonlanmıştır (Uygun 1990: 35; Arısoy, 1998: 27). XVI. yy.'da yazılmış olan XVI. yy.'da yazılmış olan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî*'de de makamın seyri, Seydî ve Tirevî'nin tanımları ile benzer şekilde açıklanmıştır (Karaduman 2014: 59).

XV. yy. eserlerinde Hüseyinî makamı seyri, Hüseyinî perdesi vurgulanarak başlamış ve inici-çıkıcı seyir özelliğiyle kullanılmıştır. Bu yüzyılda Hüseyinî makamında bestelenmiş olan ve notasına ulaşılabilen ilk eserler Merâğî'ye aittir. Merâğî'nin eserlerinde, Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisiyle başlayan seyir, devamında Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılarak, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile karar vermektedir. Merâğî'nin eserlerinde Irak, Nim Hicâz ve Acem perdeleri kullanımı da yer almaktadır. Şehzâde Korkut'un eserinde ise Hüseyinî perdesi vurgusu ve Çargâh'ta Çargâh çeşnisi kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilmiştir. Şehzâde Korkut'un Hüseyinî makamı kullanımında Irak perdesi yer alırken Eviç perdesine rastlanmamaktadır. Merâğî ve Şehzâde Korkut'un makam kullanımlarının, seyir içerisinde kullanılan perdeler sebebiyle, makam anlatımlarıyla farklı olduğu görülmektedir.

XVI. yy. bestekârlarının Hüseyinî makamı kullanımlarında, genel olarak Hüseyinî perdesi vurgusu ile inici-çıkıcı başlayan seyir, Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmaktadır. XV. yy.'da Râst ve Bûselik çeşnileriyle vurgulanan Nevâ perdesi, beş bestekârın sekiz eserinde Râst çeşnisiyle; üç bestekârın üç eserinde Bûselik çeşnisiyle vurgulanmıştır. Çargâh perdesi, iki bestekârın beş eserinde Çargâh çeşnisiyle; iki bestekârın iki eserinde Pençgâh çeşnisi ile vurgulanmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi, üç bestekârın üç eserinde; Râst'ta Râst çeşnisi, üç bestekârın dört eserinde kullanılmaya devam etmiştir. Acemler, Hüseyinî makamının pest bölge kullanımını Irak perdesine; Hacı Kasım Bey, Hüseyinîâşîrân perdesine; Hasan Can

Çelebi, Yegâh perdesine kadar uzatmıştır. XVI. yy. bestekârlarından Nefîr Behram Ağa ve Gazi Giray Han'ın Hüseyinî makamı kullanımlarının, dönemin nazariyat anlatımlarıyla aynı doğrultuda olduğu görülmektedir. Bu iki bestekâr dışındaki bestekârların makam kullanımı ise seyir içerisinde kullandıkları perdeler sebebiyle, XVI. yy. makam anlatımlarıyla farklılık göstermektedir.

XVII. yy.'da Hüseyinî makamı seyrine dair yalnızca Kantemiroğlu bilgi vermiş ve makamın, Dügâh perdesinden başlayıp Hüseyinî perdesine ulaştığını, ardından da Dügâh perdesinde karar verdiğini belirtmiştir (Tura 2001: 63). Ayrıca Yegâh'tan Tiz Hüseyinî'ye kadar perde aralığının kullanıldığını da eklemiştir (Tura 2001: 63)

XVII. yy.'da da, inici-çıkıcı seyir özelliği ve Nevâ, Çargâh, Segâh ve Râst perdelerine yapılan vurgu kullanılmıştır. Yalnızca Derviş Mustafa, makamı tiz bölge sesleriyle başlatmış ve inici olarak kullanmıştır. Bu yüzyılda Nevâ perdesi, on üç bestekârın on sekiz eserinde Râst çeşniysiyle; altı bestekârın sekiz eserinde Bûselik çeşniysiyle vurgulanmaya devam etmiştir. Çargâh perdesi, on üç bestekârın on yedi eserinde Çargâh çeşniysiyle; beş bestekârın yedi eserinde Pençgâh çeşniysiyle vurgulanmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisi, sekiz bestekârın dokuz eserinde; Râst'ta Râst çeşnisi, üç bestekârın üç eserinde kullanılmıştır. Nim Hicâz perdesi de XVII. yy.'da altı bestekârın altı eserinde yer almıştır. XVII. yy.'da Hüseyinî makamının pest bölge sesleri, Şah Murad, Ahmed Çelebi, Hâfız Kömür, Hâfız Post, Reftar Kalfa ve Ali Şiruganî Dede tarafından Irak perdesine, Kâtip Çelebi, Harun Yahudi ve Saatçi Mustafa Efendi tarafından Hüseyinîâşîrân perdesine, Mir-i Bağdâdî ve Rıza Ağa tarafından da Yegâh perdesine dek kullanılmıştır. XVII. yy.'da daha önceki yüzyıllarda kullanılan çeşnilere ek olarak, Şah Murad ve Kantemiroğlu ilk defa sabâ çeşnisine; Şeştârî Murad Ağa, Dügâh'ta Hicâz çeşnisine; Kâtip Çelebi, Râst'ta Nikrîz ve Hüseyinîâşîrân'da Uşşâk çeşnilerine yer vermiştir. XVII. yy.'da Hâfız Post ilk defa Çargâh'ta Nikrîz çeşniysiyle kullanarak, Karcıgâr makamı seslerini göstermiştir. Ahmet Çelebi'nin eserlerinde ise Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanımına rastlanmaktadır. XVII. yy. bestekârlarından yalnızca Osman Paşa (Atık), Solakzâde ve Şerif Çelebi'nin Hüseyinî makamı kullanımları, dönemin nazariyat anlatımlarıyla örtüşmektedir.

XVIII. yy. Hüseyinî makamı tariflerinde Tanbûrî Küçük Artin ve Nâsır Dede, ortak olarak makamın, Hüseyinî perdesinden başladığını, Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde sonlandığını belirtmişlerdir. Mezkûr müellifler, Hüseyinî perdesinin tiz tarafında Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerinin de kullanıldığını belirtmişlerdir (Popescu-Judet 2002: 51; Tura 2006: 37).

XVIII. yy. bestekârlarının Hüseyinî makamı kullanımında, inici-çıkıcı olarak Hüseyinî perdesi vurgusuyla başlayan seyir, Dügâh perdesinde Hüseyinî çeşnisi ile sonlanmıştır. Hüseyinî perdesinin dışında Nevâ, Çargâh, Segâh ve Râst perdeleri de bu yüzyılda vurgulanmaya devam etmiştir. Nevâ perdesi, on bir bestekârın on dört eserinde Râst çeşnisiyle; beş bestekârın sekiz eserinde Bûselik çeşnisiyle; Çargâh perdesi, beş bestekârın beş eserinde Pençgâh çeşnisiyle; dört bestekârın altı eserinde Çargâh çeşnisiyle vurgulanmıştır. Altı bestekârın yedi eserinde Râst'ta Râst çeşnisi, iki bestekârın iki eserinde Segâh'ta Segâh çeşnisi devamlılığını sürdürmüştür. XVIII. yy. Hüseyinî makamı uygulamalarında, Nâyî Osman Dede ve Ebûbekir Ağa ilk defa Eviç'te Segâh çeşnisini makam seyrine dâhil etmişlerdir. XVIII. yy. Hüseyinî makamı seyri içerisinde Nim Hicâz perdesi, altı bestekârın yedi eserinde kullanılırken, nişâbur çeşnisi de iki bestekârın iki eserinde yer almıştır. Yine XVIII. yy. Hüseyinî makamı seyri içerisinde Tâhir Efendi, sabâ çeşnisine; Tanbûrî İsak ve Musâhib Sadık Ağa, Râst'ta Nîkrîz çeşnisine; Zaharya, Dügâh'ta Hicâz çeşnisine yer vermiştir. Hüseyinî makamının seyir alanında pest bölge kullanımı, Kara İsmâil Ağa, Musahib Sadık Ağa ve Dilhayat Kalfa ile Irak perdesine, Zaharya, Tanbûrî Mustafa Çavuş, Tâhir Efendi, Tab'î Mustafa Efendi ve Tanbûrî İsak ile Hüseyinînaşîrân perdesine dek uzatılmıştır. XVIII. yy. bestekârlarından Mehmet Bursevî, Santûrî İbrahim Ağa, Şeyh Mustafa Efendi, Şivelioğlu Yorgaki ve III. Selim'in Hüseyinî makamı kullanımlarının, dönemin nazarî anlatımlarıyla benzer olduğu görülmektedir. Diğer bestekârların Hüseyinî makamı kullanımlarındaki çeşni ve perdeler, tanımlarla farklılık göstermektedir.

XIX. yy. Hüseyinî makamı tariflerinde Haşim Bey, Tanbûrî Cemil Bey, Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Kâzım Uz, makamın Nevâ ve Hüseyinî perdelerinden başladığını ve Nevâ, Çargâh, Segâh perdeleri kullanımıyla Dügâh perdesinde sonlandığını belirtmişlerdir (Yalçın 2016: 163; Cemil Bey 1993: 55; Kaygusuz 2006:

73; Uz 1964: 32). Bunun yanında Haşim Bey; makamın Tiz Çargâh perdesine kadar (Yalçın 2016: 163), Tanbûrî Cemil Bey; Tiz Nevâ perdesine kadar kullanıldığını açıklamıştır (Cemil Bey 1993: 55). Sonrasında Ezgi ve Arel'in tanımlarında benzer şekilde makamın dizisi tarif edilmiş ve dizide XIX. yy. müelliflerinin anlattığı perdeler kullanılmıştır (Ezgi 1933: CI: 94; Arel 1968: 20). Arel'in tanımı dışındaki tanımlara göre makamın seyri inici-çıkıcı özelliğe sahiptir. Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Rauf Yektâ'da ise diğer tariflere ek olarak makamın, Acem perdesi kullanılarak sonlandığı belirtilmektedir (Kaygusuz 2006: 73; Yektâ 1986: 69).

XIX. yy. bestekârlarının kullanımlarında Hüseyinî makamının seyri, genel olarak inici-çıkıcı özelliktedir. Hüseyinî perdesi vurgusu ile başlayan seyir, Ali Rıfat Çağatay⁴¹ dışında, Dügâh perdesinde Hüseyinî veya Acemli Hüseyinî çeşnileri ile sonlanmaktadır.

Bu yüzyılda Nevâ perdesi, elli dokuz bestekârın yüz iki eserinde Râst çeşnisiyle; elli yedi bestekârın doksan dokuz eserinde Bûselik çeşnisiyle vurgulanırken; Çargâh perdesi, elli iki bestekârın yüz on bir eserinde Çargâh çeşnisiyle; yirmi yedi bestekârın otuz beş eserinde Pençgâh çeşnisiyle vurgulanmaya devam etmiştir.

Râst'ta Râst çeşnisi, kırk dört bestekârın altmış üç eserinde; Segâh'ta Segâh çeşnisi, otuz bir bestekârın elli dört eserinde; Eviç'te Segâh çeşnisi, dokuz bestekârın dokuz eserinde; Râst'ta Nikrîz çeşnisi, dört bestekârın dört eserinde; sabâ çeşnisi, iki bestekârın iki eserinde kullanılmıştır.

XIX. yy. Hüseyinî makamı seyrinde Nim Hicâz perdesi, otuz iki bestekârın kırk üç eserinde görülmüştür.

XIX. yy. Hüseyinî makamı kullanımında, Nevâ'da Hicâz, Çargâh'ta Nikrîz veya Karcıgâr makamı dizisi sesleriyle on beş bestekârın yirmi iki eserinde Karcıgâr makamı kullanılmaya devam etmiştir.

Hüseyinî makamının pest bölge kullanımı, XIX. yy.'da otuz bestekârın otuz dokuz eserinde Irak, Hüseyinîaşîrân veya Yegâh perdelerine kadar uzatılarak kullanılmıştır.

⁴¹ Ali Rıfat Çağatay'ın eserlerinde makam, Hüseyinî perdesinde karar vermektedir.

XIX yy. Hüseyinî makamı seyrinde ilk defa Bimen Şen, Dügâh'ta Bûselik-Râst ve Irak'ta Segâh çeşnilerine; Şevki Bey, Hüseyinî'de Hicâz çeşnisine yer vermiş ve Şevki Bey'in kullanımında yer alan Hüseyinî'de Hicâz çeşnisini, Musûllu Hâfız Osman ve Hagopos Alyanak da kullanmıştır. Ayrıca bu yüzyılın Hüseyinî makamı seyrinde ilk defa Rifat Bey tarafından Sünbûle perdesine de yer verilmiş ve sonrasında dokuz bestekârın on bir eserinde bu perde kullanılmaya devam etmiştir.

XIX. yy.'da Hüseyinî makamında bestelenmiş eser sayısı, diğer yüzyıllara göre artış göstermiştir. Bu yüzyılda yaşamış yüz iki bestekâr, toplamda iki yüz seksen bir eser bestelemiştir. Bu bestekârlardan Sermüezzîn Hâfız Tevfik Bey, Şakir Bey, Kânûnî Vitali Efendi ve Hüseyin Fahri Tanık'ın, eserlerini, Hüseyinî makamının nazarî anlatımlarına uyumlu şekilde besteledikleri görülmektedir. Diğer bestekârların ise seyir içerisinde kullandıkları perdeler ve çeşnilerden dolayı, nazarî tanımlara uymadıkları görülmüştür.

3.4.Muhayyer Makamı

XV. yy. müellifleri, Muhayyer makamına, şûbe veya terkipler arasında yer vermişlerdir. Bu yüzyılda, makamın kullandığı perdelerin yanı sıra seyir özelliğine yönelik açıklamalara da yer verilmiştir. Dönemin Muhayyer makamı anlayışında, makamın seyir özelliği inicidir ve Muhayyer perdesinden başlayan seyir, Hüseyinî perdesi vurgulandıktan sonra Dügâh perdesinde sonlanmaktadır (Bardakçı 2012: 137; Kamiloğlu 1998: 39; Ceyhan 1997: 732; Özçimi 1989: 207; Uygun 1990: 44; Arısoy 1998: 147). XVI. yy.'da da makamın seyri benzer şekilde açıklanmıştır (Karaduman 2014: 16).

Muhayyer makamında notasına ulaşılabilen ilk eser, XVI. yy.'da Emir-i Hac'a aittir. Emir-i Hac'ın eserlerinde Muhayyer makamı, inici seyir özelliği ile başlamıştır. Makamın tiz bölgeleri kullanılarak, önce Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde Uşşâk, sonrasında Nevâ perdesinde Râst çeşnileri gösterilmiş ve Dügâh perdesindeki Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar verilmiştir. Bestekârın karara giderken kullandığı Acem perdesi dışında makamı, kendinden önceki müelliflerin anlatımıyla benzer şekilde kullandığı görülmektedir. Acemler'in bu makamda besteledikleri iki

peşrevden birinde⁴² makam, Emir-i Hac ile benzer şekilde kullanılmıştır. Diğer peşrevde⁴³ ise bu kullanıma ek olarak ilk defa makama, Dügâh perdesinde sabâ çeşnisi dâhil edilmiş ve bu çeşni sesleri ile Çargâh perdesi vurgulanmıştır. Acemler'in sabâ çeşnisi kullanımı, Kırşehrî'nin tanımıyla benzerlik göstermektedir. Ancak Acem perdesi vasıtasıyla nazarî anlatımlardan farklı bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir.

XVII. yy.'da Kantemiroğlu da, makamın tiz bölge sesleri gösterilerek başladığını ifade etmiştir. Kantemiroğlu'nun, makamın anlatımında, Kırşehrî'nin tarifindeki sabâ çeşnisine yer verdiği görülmektedir (Tura 2001: 69).

XVII. yy. bestekârlarının eserleri incelendiğinde, makamın ortak kullanımlarından biri, inici seyir özelliğidir. Bir diğeri ise, Muhayyer ve Hüseyinî perdelerinde Uşşâk çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî veya Acemli Hüseyinî çeşnileri ile karar verilmesidir. Bestekârların Muhayyer makamı uygulamaları, bu çeşnilere ek olarak, kullandıkları çeşniler itibari ile küçük farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklardan biri, Eyyûbî Mehmed Çelebi ve Ferruh Bey'in eserlerindeki sabâ çeşnisi kullanımı, bir diğeri de Çargâh perdesi vurgusudur. Ferruh Bey, Çargâh perdesini sabâ çeşnisi sesleriyle vurgularken; Mümin Ağa, Solakzâde ve Ali Ufkî Bey, Pençgâh çeşnisiyle; Kâtip Çelebi ve Ahmet Çelebi (Nane), Çargâh çeşnisiyle; Kantemiroğlu ise Nikrîz çeşnisiyle vurgulamıştır. Ayrıca Muhayyer makamı kullanımlarında, Kâtip Çelebi, Solakzâde, Tosunzâde ve Kantemiroğlu, Nevâ'da Râst çeşnisine; Ali Ufkî Bey, Ahmet Çelebi (Nane) ve Tosunzâde, Nevâ'da Bûselik çeşnisine; Solakzâde, Segâh'ta Segâh çeşnisine; Çengî Cafer Çelebi ise ilk defa Irak perdesini de kullanarak Râst'ta Râst çeşnisine yer vermiştir. Bu bağlamda Eyyûbî Mehmed Çelebi ve Ferruh Papa dışındaki bestekârların Muhayyer makamı kullanımlarının, dönemin nazarî anlatımıyla örtüşmediği görülmektedir.

XVIII. yy.'da Muhayyer makamı iki farklı şekilde tarif edilmektedir. Bunlardan ilki Hızır Ağa, Tanbûrî Küçük Artin ve Mehmed Hâfid Efendi'nin tarifidir. Bu müelliflerde makam, Kantemiroğlu'nun anlattığı gibi sabâ çeşnisi ile kullanılmaktadır (Tekin 2015: 134; Popescu-Judet 2002: 32; Uslu 2001: 49).

⁴² Çalışmanın 2.4.2. bölümünde 2 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

⁴³ Çalışmanın 2.4.2. bölümünde 3 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

İkincisi ise Nâsır Dede'nin tarifidir ve bu tarif, XV. yy. anlatımlarının devamı niteliğindedir (Tura 2006: 57).

XVIII. yy.'da inici olarak kullanılan makamın seyri, Tanbûrî Mustafa Çavuş hariç olmak üzere, Muhayyer ve Hüseyinî perdelerindeki Uşşâk çeşnisinin ardından Dügâh perdesinde Hüseyinî veya Acemli Hüseyinî çeşnisi ile karar verilerek kullanılmıştır. Tanbûrî Mustafa Çavuş'un eserinde Muhayyer perdesinden önce Gerdâniye perdesi vurgulanmış ve makam, Gerdâniye makamı şeklinde kullanılmıştır. Bu yüzyıldaki bestekârların tümünde ortak olarak, Nevâ perdesinde Râst çeşnisi kullanılmış ve önceki yüzyıllarda kullanılan Çargâh perdesi vurgusu kullanılmamıştır. XVIII. yy. bestekârlarının Muhayyer makamı kullanımları, Nâsır Dede'nin anlatımı ile benzerlik, Haşim Bey, Tanbûrî Küçük Artin ve Mehmed Hâfid Efendi'nin anlatımlarıyla farklılık göstermektedir.

XIX. yy. Muhayyer makamı tanımlarında da XVIII. yy.'da olduğu gibi iki farklı anlatım ile karşılaşılmaktadır. Bu anlatımlar arasındaki tek fark sabâ çeşnisi kullanımıdır. İlk defa Kantemiroğlu ile Muhayyer makamı tanımına giren sabâ çeşnisi kullanımı, bu yüzyılda Haşim Bey ve Kâzım Uz ile sürdürülmüştür (Yalçın 2016: 167; Uz 1964: 44). Tanbûrî Cemil Bey, Rauf Yektâ ve Muallim İsmâil Hakkı Bey'in tanımında ise, makamın tiz bölge sesleri gösterildikten sonra Acem perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde karar verildiği belirtilmiştir. (Cemil Bey 1993: 56; Yektâ 1986: 75; Kaygusuz 2006: 88). Bu tarif, Acem perdesi kullanımı dışında, Suphi Ezgi ve Arel ile devam etmektedir (Ezgi 1933: CI: 95; Arel 1968: 20).

XIX. yy. Muhayyer makamı eserlerinde, makamın inici seyir özelliği ile kullanımı devam etmektedir. Bu yüzyılda bestekârlar, Muhayyer makamını, Emir-i Hac'ın makam uygulamasına farklı çeşniler ekleyerek kullanmıştır. Bu eklenen çeşnilerin bir kısmı daha önceki yüzyıllarda kullanılanların devamı niteliğindeyken, bir kısmı da makamda ilk defa kullanılmış olan çeşnilerdir.

Gerdâniye perdesi vurgusu, bu yüzyılda on altı bestekârın yirmi üç eserinde Râst çeşnisiyle, üç bestekârın üç eserinde Bûselik çeşnisiyle ve bir bestekârın bir eserinde de Nikrîz çeşnisiyle vurgulanmıştır.

Nevâ perdesi, otuz beş bestekârın altmış üç eserinde Râst çeşnisiyle; otuz bir bestekârın elli beş eserinde Bûselik çeşnisiyle; on bestekâr on eserinde Hicâz çeşnisi ile vurgulanmıştır. Şevki Bey, Nevâ perdesini Uşşâk çeşnisi ile de vurgulamıştır.

Çargâh perdesi vurgusu da bu yüzyılda, on beş bestekârın yirmi iki eserinde Çargâh çeşnisiyle, altı bestekârın sekiz eserinde Pençgâh çeşnisiyle, on bir bestekârın on üç eserinde Nikrîz çeşnisiyle devam ettirilmiştir.

Sabâ çeşnisi; Zekâi Dede⁴⁴, Tanbûrî Küçük Osman Bey ve Rakım Elkutlu⁴⁵ tarafından kullanılmaya devam etmiştir.

Karcıgâr makamı sesleri, on bir bestekârın on üç eserinde Çargâh'ta Nikrîz çeşnisiyle, on bestekârın on eserinde Nevâ'da Hicâz çeşnisiyle kullanılmıştır. Ayrıca İsmâil Dede Efendi (Hammâmizâde) başta olmak üzere Hacı Fâik Bey, İzzettin Servet Bey, Âdî Şevket Bey ve Şükrü Şenozan'ın eserlerinde de Karcıgâr makamı sesleri ile karara gidildiği görülmüştür.

Segâh'ta Segâh çeşnisi, on iki bestekârın on beş eserinde; Râst'ta Râst çeşnisi ise on üç bestekârın on dokuz eserinde kullanılmaya devam etmiştir.

XIX. yy.'da Muhayyer makamının pest bölge kullanımı, Neyzen Sâlim Bey, Şevki Bey, Âdî Sami Bey, Fâiz Kapancı ve Suphi Ezgi'nin birer eserinde Irak perdesine kadar gösterilmiştir.

XIX. yy.'da Eviç'te Segâh, Hüseyinî'de Karcıgâr, Râst'ta Nikrîz, dik Hisârda Segâh ve Dügâh'ta Hicâz çeşnileri ve Sünbüle perdesi, bestekârların Muhayyer makamı uygulamalarında ilk defa yer almıştır.

İlk defa Dede Efendi tarafından kullanılan Eviç'te Segâh çeşnisi, Atıf Bey, Rifat Bey ve Bimen Şen tarafından da kullanılmıştır.

Diğer çeşnilere ek olarak Tanbûrî Cemil Bey, Hüseyinî'de Karcıgâr çeşnisine; Ahmed Rasim Bey, Râst'ta Nikrîz çeşnisine; Rakım Elkutlu, Râst'ta Nikrîz ve dik Hisârda Segâh çeşnilerine; Santûrî Edhem Efendi, Dügâh'ta Hicâz çeşnisine eserlerinde yer vermiştir. Sünbüle perdesi ise ilk defa Hacı Arif Bey'in eserinde kullanılmış ve devamında yirmi iki bestekârın kırk eserinde kullanılmaya devam etmiştir.

Bu bilgiler ışığında Zekâi Dede⁴⁶, Tanbûrî Küçük Osman Bey ve Rakım Elkutlu'nun⁴⁷ Muhayyer makamı kullanımları, Haşim Bey ve Kâzım Uz'un makam

⁴⁴ Çalışmanın 2.4.34. bölümünde 83. No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

⁴⁵ Çalışmanın 2.4.73. bölümünde 162 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

⁴⁶ Çalışmanın 2.4.34. bölümünde 83. No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

anlatımlarıyla örtüşmektedir. Şeyh Ahmed Efendi, Sultan Abdülaziz, Lâîf Ağa, Nikoğos Ağa, Kemal Bey, Tanbûrî Ali Efendi, Neyzen Râşid Efendi, Kânûnî İsmet Bey, Kemençeci Nikolâki, Kemânî Sâlih Efendi, Karakin Efendi, Seyfettin Osmanoğlu, Yusuf Ziya Paşa, Hâfız Mehmed Eşref Efendi, Âdî Ekrem Bey, Ali Rıfat Çağatay, Âdî Nevres Bey, Tanbûrî Osman Pehlivan, Hâfız Ahmed Irsoy, Şeyh Said Efendi, Mısırlı Âdî İbrahim Efendi, Hamit Hüsnü Bey ve Suphi Ezgi'nin Muhayyer makamı kullanımlarının da Tanbûrî Cemil Bey, Rauf Yektâ, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Hüseyin Sadettin Arel ve Suphi Ezgi ile örtüştüğü görülmektedir. Diğer bestekârların makam kullanımlarının, nazârî anlatımlardan farklı olduğu görülmektedir.

3.5.Nevâ Makamı

XV. ve XVI. yy.'lardaki bütün müelliflerin eserlerinde Nevâ makamı, on iki makam arasında anlatılmıştır. XV. yy.'da Merâğî, makamın yalnızca dizisi hakkında bilgi vermekte ve Merâğî'nin verdiği dizinin XX. yy. kullanımlarında yer alan, Bûselik makamı dizisi olduğu görülmektedir (Sezikli 2007: 69; Karabaşoğlu 2010: 60; Kolukırık 2009: 71). Sonrasında Ahmedoğlu Şükrullah, Fethullah Şîrvânî ve Ali Şah bin Hacı Büke'nin tariflerinde de Merâğî'nin kullandığı dizi devam etmektedir (Bardakçı 2012: 61; Akdoğan 2009: 230; Çakır 1999: 131). Lâdikli Mehmed Çelebi'de ise dört sestem bahsedilmekte ve Lâdikli'nin anlatımlarında kullandığı dört ses bugünkü Uşşâk çeşnisi aralıklarının karşılığı niteliğindedir (Pekşen 2002: 51). Kırşehrî ve Hızır bin Abdullah'ın Nevâ makamı seyrine dair verdiği açıklama; makamın, Dügâh, Segâh ve Çargâh perdeleriyle başlayıp Uşşâk karar verdiği yönündedir (Kamiloğlu 1998: 34; Çelik 2001: 35). Tirevî ve Seydî'de Pençgâh perdesinden başlayıp Dügâh perdesinde karar eden bir makamdır (Çelik 2001: 37; Arısoy 1998: 29). Bu iki müellifin tarifleri, XVI. yy.'da yazılmış olan *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî* adlı eserde de devam etmiştir (Karaduman 2014: 60).

Nevâ makamında notasına ulaşılabilen ilk eser, XV. yy.'da Sultan II. Bayezîd'a aittir. II. Bayezîd'ın eserleri, Bûselik ve Râst çeşnileriyle Nevâ perdesi vurgulanarak başlamaktadır. Bestekârın eserlerinde Nim Hicâz perdesinin, bu

⁴⁷ Çalışmanın 2.4.73. bölümünde 162. No.lu eser eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

çeşnilerin yedeni olarak kullanıldığı görülmektedir. Ardından nişâbur, Çargâh'ta Pençgâh, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılarak genellikle Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisiyle sonlanmaktadır. II. Bayezid'in⁴⁸ eserlerinde makamın Nevâ perdesiyle de sonlandırıldığı görülmektedir. Nefîrî Behram Ağa'nın Nevâ makamı kullanımı da II. Bayezid ile benzer niteliktedir. Handan Ağa, bu iki bestekârdan farklı olarak, Çargâh perdesini Çargâh çeşnisi ile vurgulamıştır. Emir-i Hac'ın Nevâ makamı kullanımında Eviç perdesi görülmemekle birlikte, Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerinin, Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak vurgulandığı görülmektedir. XV. ve XVI. yy. Nevâ makamı uygulamalarında II. Bayezid'in ilk defa Sünbüle perdesini, Nefîrî Behram Ağa'nın da Irak perdesini ve Segâh-Gerdâniye altılı aralığını kullanmaları da dikkat çekici bir farklılıktır. Bestekârların Nevâ makamı uygulamalarının, seyir içeririnde kullandıkları perdeler açısından nazariyat anlatımları ile örtüşmediği görülmektedir.

XVII. yy.'da Nevâ makamına dair iki ayrı tarif verilmektedir. Kantemiroğlu, Yegâh-Tiz Hüseyinî perde aralığı kullanılarak Dügâh perdesinde karar verdiği gibi Nevâ veya Aşîrân perdelerinde de karar verdiğini belirtmektedir (Tura 2001: 61). Kutbunnâyî Osman Dede ise, makamın, Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Hicâz ve Çargâh, Segâh perdeleri kullanımının ardından Dügâh perdesinde karar verdiğini açıklamakta ve Hicâz perdesi kullanımına ilk defa makam anlatımlarında yer vermektedir (Erguner 1991: 68).

XVII. yy. bestekârlarının Nevâ makamı kullanımı, genel olarak XV. yy.'da kullanılan çeşnileri içermektedir. XVII. yy. Nevâ makamı seyrinde Âmâ Kadri Efendi, Nevâ-Dügâh perdelerinde Hicâz ve Çargâh perdesinde Nikrîz çeşnilerine; Şerif Çelebi, Çargâh'ta Nikrîz ve Eviç'te Segâh çeşnilerine; İtrî, Nevâ'da Uşşâk çeşnisine yer vermiştir. İtrî, ayrıca ilk defa Eviç'te Segâh çeşnisinin yedeni olarak Acem (mi#) perdesini kullanmıştır. Segâh-Gerdâniye altılı aralığı da Âmâ Kadri Efendi, Hatipzâde Osman Efendi ve Hâfız Post'un eserlerinde kullanılmaya devam etmiştir. XVII. yy.'da Nim Hicâz perdesi, beş bestekârın sekiz eserinde devamlılığını sürdürmüştür. Kâtip Çelebi, Hatipzâde Osman Efendi ve Kantemiroğlu, Nevâ makamını, *Kantemiroğlu Edvârî'nda* tanımlandığı şekilde, Nevâ perdesinde

⁴⁸ Çalışmanın 2.5.1. bölümünde 4 No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

sonlandırmıştır. Aziz Mahmud Hüdâyî, Küçük Ahmed Bey, Şerif Çelebi ve Ali Ufkî'nin eserlerinde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanımı da görülmektedir. Bu bilgiler ışığında, Aziz Mahmud Hüdâyî, Âmâ Kadri Efendi, Küçük Ahmed Bey, Şerif Çelebi ve İtrî'nin Nevâ makamı kullanımları dönemin nazariyat anlatımlarıyla örtüşmemektedir. Bu bestekârların haricindeki bestekârların makam kullanımlarının, makam anlatımlarıyla benzerlik gösterdiği görülmektedir.

XVIII. yy. nazarî anlatımlarında Nevâ makamı, XVII. yy.'a benzer şekilde iki farklı tanımla açıklanmıştır. Tanbûrî Küçük Artin, Gerdâniye, Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh, Dügâh ve Râst perdelerinin kullanımının ardından Nevâ perdesinde karar verdiğini (Popescu-Judet 2002: 45), Nâsır Dede ise Eviç, Hüseyinî, Nevâ, Hicâz-Çargâh ve Segâh perdelerinin ardından Dügâh perdesinde karar verdiğini belirtmektedir (Tura 2006: 36).

XVIII. yy. bestekârlarının Nevâ makamı kullanımında Nevâ ve Segâh perdelerine yapılan vurgu devam ederken, Çargâh perdesi vurgusuyla karşılaşmamaktadır. Neyzen Emin Dede, Nevâ perdesini Râst çeşnisiyle vurgulamış ve Eviç'te Segâh çeşnisine yer vermiştir. Eviç'te Segâh çeşnisi Tanbûrî Mustafa Çavuş'un eserlerinde de kullanılmaya devam etmiştir. Tanbûrî Mustafa Çavuş, makam seyrinde nişâbur ve Segâh'ta hüzzâm çeşnilerine de yer vermiştir. Ser-nâyî Ali Dede'nin, II. Bayezîd'a benzer bir kullanımla, Nevâ'da Râst-Bûselik ve Segâh'ta Segâh çeşnilerine eserinde yer verdiği görülmektedir. Bu yüzyılda Nim Hicâz perdesi kullanımına, Tanbûrî Mustafa Çavuş ve Ser-nâyî Ali Dede'nin eserlerinde rastlanmaktadır. XVIII. yy. bestekârlarının makam kullanımlarının dönemin nazariyat anlatımları ile uyumlu olmadığı görülmektedir.

İlk defa XVII. yy.'da Nâyî Osman Dede'nin tanımında yer alan Hicâz perdesi, XIX. yy. Nevâ makamı nazariyat anlatımlarında, Haşim Bey, Tanbûrî Cemil Bey ve Muallim İsmâil Hakkı Bey ile devamlılığını sürdürmüştür (Yalçın 2016: 161; Cemil Bey 1993: 58-64; Kaygusuz 2006: 71). Kâzım Uz, Rauf Yektâ, H. Sadettin Arel ve Suphi Ezgi'nin Nevâ makamı tanımlarında Hicâz perdesine rastlanmamaktadır. Rauf Yektâ ve Muallim İsmâil Hakkı Bey'de makamın Acem perdesi kullanılarak sonlandığı da gösterilmektedir (Yektâ 1986: 71; Kaygusuz, 2006: 71).

XIX. yy. bestekârlarının Nevâ makamı uygulamalarında, daha önceki yüzyıllarda kullanılan çeşniler devamlılığını sürdürmektedir. Önceki yy.'larda Râst ve Bûselik çeşnileriyle vurgulanan Nevâ perdesi bu yüzyılda on sekiz bestekârın yirmi dokuz eserinde Râst çeşniysiyle, on yedi bestekârın yirmi üç eserinde Bûselik çeşniysiyle vurgulanmıştır.

Çargâh perdesi, dokuz bestekârın on bir eserinde Çargâh çeşniysiyle, Numan Ağa'nın eserinde Pençgâh çeşniysiyle vurgulanmıştır.

Segâh'ta Segâh çeşniysi on bestekârın on iki eserinde, Râst'ta Râst çeşniysi altı bestekârın sekiz eserinde kullanılmıştır.

XIX. yy.'da Segâh-Gerdâniye altılı aralığı, on iki bestekârın on beş eserinde; Eviç'te Segâh çeşniysi, on bestekârın on üç eserinde kullanılmaya devam etmiştir.

Makam anlatımlarında yer alan Nim Hicâz perdesi, on üç bestekârın on sekiz eserinde Nevâ perdesindeki çeşnilerin yedeni olarak, on bestekârın on üç eserinde nişâbur çeşniysi içerisinde kullanılmıştır.

Bu çeşnilerin dışında XIX. yy.'da ilk defa Hamparsum Limoncuyan ve Rakım Elkutlu ile sabâ, yine Rakım Elkutlu ile Dügâh'ta Hicâz, Arel ile Râst'ta Nikrîz çeşnileri makam seyrinde yer almıştır. Ayrıca Hamparsum'un eserlerinde makam, Nevâ perdesinde sonlanmıştır. Numan Ağa⁴⁹ ve Muallim İsmâil Hakkı Bey'in⁵⁰ Nevâ makamı kullanımlarında, Eviç perdesi yerine Acem perdesi görülmektedir.

Şakir Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Zekâi Dede, İbrahim Vefa Efendi, Tanbûrî Cemil Bey, Şemsettin Ziya Bey ve Leon Hancıyan'ın Nevâ makamı kullanımları Haşim Bey, Tanbûrî Cemil Bey ve Muallim İsmâil Hakkı Bey'in nazariyat anlatımıyla benzerlik göstermektedir.

İstavri Efendi, Muhiddin Ağa, Dede Efendi, Kenânî Rıza Efendi, Bestenigâr Ziya Bey, Ali Rıfat Çağatay, Rauf Yektâ ve Hâfız Ahmed Irsoy'un kullanımları da Kâzım Uz, Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel'in anlatımıyla benzerlik göstermektedir.

⁴⁹ Çalışmanın 2.5.23. bölümünde 38. No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

⁵⁰ Çalışmanın 2.5.37. bölümünde 62. No.lu eser olarak kayıtlanmış ve eserin açıklaması yapılmıştır.

3.6.Tâhir Makamı

XVII. yy.'a kadar edvâr kitaplarında Kırşehirî hariç olmak üzere, Tâhir makamına dair bir açıklama bulunmamaktadır. Kırşehirî'ye göre maka, Muhayyer perdesinden başlayıp Hisâr (bayâtî) perdesiyle Nevâ perdesine inmekte ve Çargâh ve Segâh perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde karar vermektedir. XVII. yy.'da Kantemiroğlu'nun ifadesinde de Kırşehirî ile benzer şekilde makamın seyri, Muhayyer perdesiyle başlamakta ve Nevâ perdesine bayâtî şeklinde gelindikten sonra Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi sesleriyle karar vermektedir (Tura 2001: 109). *Kantemiroğlu Edvârı*'ndaki bayâtî tanımına bakıldığında ise Nevâ ve Hüseyinî perdelerinin arasında bir perde olan Hisâr (bayâtî) perdesinin kullanıldığı belirtilmektedir (Tura 2001: 109). İki müellifin ifadelerinden de anlaşılabileceği üzere makamın seyri inici özellik göstermektedir.

Tâhir makamında bestelenmiş ve notasına ulaşılabilen eserler, XVII. yy.'dan itibaren başlamaktadır. XVII. yy. bestekârlarının eserleri incelendiğinde, Tâhir makamının, inici seyir özelliğiyle kullanıldığı görülmüştür. Yine bestekârların uygulamalarında, makamın tiz bölge sesleri kullanılarak Muhayyer perdesi vurgusu ile başlayan seyir, Dügâh perdesindeki Uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır.

Ferruh Bey'in eserlerindeki Tâhir makamı uygulamalarında, Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılmıştır.

Varsağı'nın Tâhir makamındaki iki eserinden birinde, Nevâ'da Râst ve Segâh'ta Segâh çeşnileri kullanılmıştır. Diğerinde ise Muhayyer perdesi vurgusunun ardından Hüseyinî'de Uşşâk ve Segâh'ta Segâh çeşnileriyle makam, Muhayyer makamı şeklinde kullanılmıştır.

Ali Ufkî Bey de, tesbih formundaki eserinde, Muhayyer vurgusunun ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisini göstermiş ve makamı Muhayyer makamına benzer şekilde kullanmıştır. Bu eserde, makam seyrine ilk defa Irak perdesi kullanımı da dâhil edilmiştir. İlâhi formundaki eserinde ise Nevâ'da Râst çeşnisi ile Nevâ perdesi vurgulanmıştır.

Ahmed Çelebi, Ferruh Bey'e yakın bir kullanımla, Nevâ'da Râst-Bûselik ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini göstermiştir.

Tanbûrî Angeli'nin eserinde ise Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisi kullanımı, ilk defa makam seyrinde yer almıştır. Bu çeşninin dışında Nevâ'da Râst-Bûselik ve Çargâh'ta Çargâh çeşnileri kullanılmıştır. Seyyîd Mehmed Nuh Efendi de Ferruh Bey'in kullanımına benzer kullanımla eserlerinde, Nevâ'da Râst-Bûselik, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnilerini göstermiştir. Ayrıca Seyyid Mehmed Nuh Efendi'nin eserinde, Segâh-Gerdâniye altılı aralığının kullanılması dikkat çeken bir farklılıktır.

Küçük Müezzin Mehmed Efendi'nin Tâhir makamı uygulamalarında, Muhayyer perdesi vurgusunu takiben, Sünbûle perdesi kullanılarak Gerdâniye perdesi vurgulanmıştır. Bestekârın eserlerinde Nevâ'da Râst çeşnisi kullanımına rastlanmazken, Nevâ perdesi sıkça Bûselik çeşnisi ile vurgulanmıştır. Eserlerinde Segâh'ta Segâh çeşnisini de gösteren bestekâr, bu çeşninin yedeni olarak Kürdî (la#) perdesini, Tâhir makamında ilk defa kullanan isim olmuştur. Ayrıca Küçük Müezzin Mehmed Efendi, ilk defa Seyyid Mehmed Nuh tarafından kullanılan Segâh-Gerdâniye altılı aralığına da eserinde yer vermiştir.

XVII. yy. bestekârlarının Tâhir makamı seyrinde, tanımlarda yer alan Hisâr (bayâtî) perdesi kullanılmamıştır. Hisar perdesi kullanımı duyumda önemli bir fark yaratacağından, XVII. yy.'da Tâhir makamı anlatımı ile bestekârların Tâhir makamı uygulamalarının örtüşmediği görülmektedir.

XVIII. yy. müelliflerinden Hızır Ağa, Mehmed Hâfid Efendi, Tanbûrî Küçük Artin ve Nâsır Dede'nin tanımlarında Tâhir makamı seyri, benzer olarak makamın tiz bölgelerinden başlamaktadır (Tekin 2015: 165; Uslu 2001: 33; Popescu-Judet. 2002: 46; Tura 2006: 45). Hızır Ağa, Mehmed Hâfid Efendi ve Nâsır Dede'nin Tâhir makamı tarifinde, tiz bölge kullanımının ardından Nevâ perdesi vurgusunun kullanıldığı seyir, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile sonlanmaktadır (Tekin 2015: 165; Uslu 2001: 33; Tura 2006: 45). Tanbûrî Küçük Artin'in tanımında ise makam seyri bu üç müelliften farklı anlatılmaktadır. Tanbûrî Küçük Artin'in tiz bölge sesleriyle başlayan seyir örneğinde makam, Sünbûle perdesi ve Kantemiroğlu'nun tanımında yer alan bayâtî perdesi kullanılarak Segâh perdesinde sonlanmaktadır (Popescu-Judet. 2002: 46).

XVIII. yy. eserlerinde, makamın inici seyir özelliğinin devam ettiği ve XVII. yy. bestekârlarının kullanımına benzer şekilde, Muhayyer-Nevâ perdelerinin vurgulanmasının ardından Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile karar verildiği görülmektedir.

Tâhir makamında ilk defa Eviç'te Segâh ve nişâbur çeşnisini kullanan Tanbûrî Mustafa Çavuş, bu çeşnilere ek olarak, Nevâ'da Bûselik, Hüseyinî'de Uşşâk, Çargâh'ta Çargâh ve Râst'ta Râst çeşnilerini göstermiştir.

Tanbûrî İsak Efendi ise Eviç'te Segâh, Nevâ'da Râst, Çargâh'ta Çargâh ve Segâh'ta Segâh çeşnilerini kullanmıştır. Tanbûrî İsak'ın peşrev formundaki eserinde ayrıca Hisâr (bayâtî) perdesi kullanımı da görülmektedir.

Tanbûrî Mustafa Çavuş'un eserlerinde ve Tanbûrî İsak Efendi'nin saz semai formundaki eserinde Tâhir makamı kullanımı, Hızır Ağa, Mehmed Hâfid Efendi ve Nâsır Dede'nin tanımlarıyla örtüşmektedir.

Tanbûrî İsak Efendi'nin peşrev formundaki eserinde Hisâr perdesi kullanımı yer almaktadır. Tanbûrî Küçük Artin'in tamımıyla benzer bir kullanım olmasına rağmen karar perdelerinde fark olduğu görülmüştür. Bu sebeple Tanbûrî İsak Efendi'nin bu eserdeki Tâhir makamı kullanımının, nazarî anlatımlarla farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır.

XIX. yy. Tâhir makamı tanımlarında en önemli değişiklik daha önceki yüzyıllardaki bayâtî perdesi kullanımının tanımlardan tamamen çıkmış olmasıdır. Bu yüzyılda Tâhir makamı seyri, Haşim Bey, Tanbûrî Cemil Bey, Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Kâzım Uz'un tariflerinde ortak olarak tiz bölge sesleriyle başlayıp, Muhayyer ve Nevâ perdelerinin vurgulanmasının ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile karar vermektedir (Yalçın 2016: 167; Cemil Bey 1993: 64; Kaygusuz 2006: 83; Uz 1964: 69). Bu tanım, Suphi Ezgi ve Arel ile de devam etmektedir (Ezgi 1933: CI: 105; Arel 1968: 21). Yine tanımlardan, makamın inici seyir özelliğinin XIX. yy.'da da değişmediği görülmektedir.

XIX. yy. bestekârları, Tâhir makamını genel olarak, inici seyir özelliğiyle kullanmıştır. Önceki yüzyıllara benzer bir şekilde makamın seyri, Muhayyer ve Nevâ perdelerine yapılan vurgunun ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile karar etmiştir. Bestekârların Tâhir makamı uygulamalarında farklı kullanımlar da görülmektedir.

Kemânî Mustafa Ağa, Eviç perdesini; Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Mısırlı İbrahim Efendi, Muhayyer perdesini; Arel ise Nevâ perdesini vurgulamış ve Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile karar vermişlerdir.

Sultan II. Mahmut, Haşim Bey, Sermüezzîn Halit Bey ve Arel'in eserlerinde ise Muhayyer ve Nevâ perdeleri vurgulanmış ancak karar, Karcıgâr makamı sesleri ile yapılmıştır.

Nevâ, Çargâh, Segâh ve Râst perdeleri, XIX. yy.'da da vurgulanmaya devam etmiştir. XIX. yy.'da Nevâ perdesi, on sekiz bestekârın otuz üç eserinde Râst çeşnisiyle; on iki bestekârın yirmi bir eserinde Bûselik çeşnisiyle; beş bestekârın altı eserinde Hicâz çeşnisiyle vurgulanmıştır. Çargâh perdesi, iki bestekârın üç eserinde Çargâh çeşnisiyle; iki bestekârın iki eserinde Pençgâh çeşnisiyle; altı bestekârın altı eserinde Nikrîz çeşnisiyle; Segâh perdesi, beş bestekârın yedi eserinde Segâh çeşnisiyle, Râst perdesi, on bestekârın on dört eserinde Râst çeşnisiyle vurgulanmıştır.

Tâhir makamı seyrinde daha önceki yüzyıllarda da kullanılmış olan Sünbûle perdesi, sekiz bestekârın on iki eserinde; Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanımı, beş bestekârın yedi eserinde kullanılmıştır.

Eviç'te Segâh çeşnisi, XIX. yy.'da on bir bestekârın on dört eserinde, nişâbur çeşnisi ise yalnızca Muallim Hakkı Bey'in bir eserinde kullanılmaya devam etmiştir.

Tâhir makamının XIX. yy. nazariyat anlatımlarında yer almayan Hisâr (bayâtî) perdesi kullanımı, altı bestekârın yedi eserinde Nevâ'da Hicâz çeşnisiyle, altı bestekârın altı eserinde Çargâh'ta Nikrîz çeşnisiyle, yedi bestekârın sekiz eserinde Karcıgâr makamı dizisi ile kullanıldığı görülmektedir. Bu çeşnilere ek olarak Şakir Ağa, ilk defa Gerdâniye perdesinde Nikrîz çeşnisi de kullanmıştır.

XIX. yy. bestekârlarından Abdullah Ağa, Dellâlzâde, Hacı Arif Bey, Neyzen Sâlih Bey, Behlül Efendi, Zekâi Dede, Lavtacı Hristo, İzzettin Servet Bey, Kemençeci Nikolâki, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Misak Ağa, Abdülkâdir Töre ve Suphi Ezgi'nin Tâhir makamı kullanımları nazarî anlatımlarla benzerlik göstermektedir.

Sultan II. Mahmud, Çorlulu İbrahim Ağa, Haşim Bey, Markar Ağa, Sermüezzîn Halit Bey, Lem'i Atlı ve Arel'in ise Kantemiroğlu'nun Tâhir makamı tanımını benimsedikleri görülmektedir.

SONUÇLAR

XV-XX. yy.'lar arasında yaşamış ve Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ ve Tâhir makamlarında eser vermiş olan bestekârlara ait eserler incelenerek, aynı dönemleri kapsayan mezkûr makam anlatımları karşılaştırılmıştır. Elde edilen bulgular neticesinde bestekârlara ait makam kullanımlarında yer alan benzerlik veya farklılıklar tespit edilerek bu kullanımların nazariyat anlatımlarında yer alıp almadığı belirtilmiştir. Makamların nazariyat anlatımları ve bestekârların makam kullanımları doğrultusunda makamlara ait seyir anlatımları açıklanarak her makamda bir seyir örneği yazılmıştır. Ayrıca karşılaştırmada yer alan makamlar alfabetik, bestekârlar ise kronolojik sıralama ile sistematik müzikolojiye uygun olarak düzenlenmiştir.

Gerdâniye makamına ilişkin sonuçlar;

XV-XX. yy.'lar arasında Gerdâniye makamının nazariyat anlatımları ve bestekârların eserleri karşılaştırıldığında, makamın inisi seyir özelliğinin değişmediği tespit edilmiştir.

Ancak bestekârların eserlerde kullandıkları perdeler göz önünde bulundurulduğunda, nazariyat anlatımlarıyla farklılık olduğu ve makamın değişikliğe uğradığı sonucuna varılmıştır. Bestekârların, kullandıkları perdeler vasıtasıyla ortaya koydukları değişimlerin, nazariyat anlatımlarında kısmen yer aldığı tespit edilmiştir.

Gerdâniye makamında ulaşılabilen ilk eserlerin Gazi Giray Han'a ait olması sebebiyle nazariyat anlatımlarına dâhil edilen değişiklikler, Gazi Giray Han'ın kullanımı ile gerçekleşmiştir. Gerdâniye makamı seyrinde Gazi Giray Han ile birlikte, Gerdâniye'de Râst-Bûselik, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst-Bûselik, Râst'ta Râst çeşnilerine ek olarak, Nim Hicâz, Sünbûle ve Acem perdelerinin yer aldığı tespit edilmiştir.

Gazi Giray Han'ın eserlerinde yer verdiği Acem perdesi kullanımının XVIII. yy.'dan, Gerdâniye'de Râst, Hüseyinî'de Uşşâk çeşnilerinin XIX. yy.'dan itibaren nazariyat anlatımlarında yer aldığı, Gerdâniye'de Bûselik, Nevâ'da Râst-Bûselik ve Râst'ta Râst çeşnilerinin XX. yy.'a kadar bestekârların eserlerinde kullanılmaya devam ederek, XX. yy. nazariyat anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Nim Hicâz ve Sünbüle perdeleri kullanımının, bestekârların uygulamalarında çoğunlukla yer almasına rağmen nazari anlatımlarda yer almadığı tespit edilmiş ve bu iki perdenin, bestekârlar tarafından kullanım sıklığı göz önünde bulundurulduğunda, makamın seyrine eklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

XVIII. yy.'da Tanbûrî Mustafa Çavuş'un Çargâh çeşnisiyle vurguladığı Çargâh perdesinin, sonraki yüzyıllarda Çargâh-Pençgâh çeşnileri ile vurgulandığı ve bu çeşnilerin, XX. yy. Gerdâniye makamı anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Abdurrahman Bahir Efendi'nin eserlerinde kullandığı nişâbur çeşnisinin, yalnızca bestekârın çağdaşı olan Eûbekir Ağa tarafından kullanıldığı, yine Abdurrahman Bahir Efendi'nin çıkıcı seyir özelliğiyle makamı uygulamasının ise hiçbir bestekâr tarafından tercih edilmediği tespit edilmiştir. Bu iki kullanımın, bestekârların makam uygulamalarında yer almaması sebebiyle, nazari anlatımlarda da yer almadığı sonucuna varılmıştır.

XIX. yy.'da Dede Efendi'nin eserinde karşılaşılan Karcıgâr makamı duyumunun, ondan sonraki bestekârlar tarafından da kullanılarak, XIX. yy.'da nazariyat anlatımlarına dâhil edildiği, ancak XX. yy. nazariyat anlatımlarında yer almadığı tespit edilmiştir. Gerdâniye makamında Karcıgâr makamı kullanımının, bestelerde sıkça yer alması sebebiyle, makamın seyrine eklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bestekârların Gerdâniye makamı kullanımları göz önünde bulundurulduğunda makamın seyri şöyle ifade edilebilir: İnci özelliğe sahip olan makamın seyri, Gerdâniye perdesine yapılan vurgu ile başlar. Bu perde üzerinde Râst veya Bûselik çeşnilerinin ardından Hüseyinî'de Uşşâk ve Nevâ'da Râst-Bûselik çeşnileri gösterilir. Bu çeşniler gösterilirken Nim Hicâz perdesi de kullanılabilir. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile seyir sonlandırılır. Gerdâniye makamı seyri içerisinde, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh ve Râst'ta Râst çeşnileri kullanılır. Ayrıca Hisâr perdesi kullanılarak, Nevâ'da Hicâz, Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri veya Karcıgâr dizisi ile Karcıgâr makamı sesleri gösterilir. Karcıgâr makamı duyumunun ardından Hisâr perdesi yerine Hüseyinî perdesi tekrar kullanılmalıdır.



Şekil 7. Gerdâniye makamında örnek seyir

Gülizâr makamına ilişkin sonuçlar;

XV-XX. yy.'lar arasında, Gülizâr makamının nazari anlatımları ve bestekârların eserleri karşılaştırıldığında, makam seyrinin değişime uğradığı ve bu değişimlerde bestekâr kullanımlarının etkisi olduğu tespit edilmiştir.

XIX. yy.'a kadar çıkıcı olarak anlatılan makamın seyir özelliğinin, ilk defa Gazi Giray Han tarafından inici olarak kullanıldığı ve bu kullanımın sonraki yüzyıllarda da devamlılığını sürdürerek, XIX. yy. nazariyatında inici olarak ifade edilmeye başladığı sonucuna varılmıştır. XVI. yy.'da Gazi Giray Han ile inici olarak kullanılan makamın seyrinde, Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Karcıgâr ve Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnileri yer almıştır. Bestekârın Karcıgâr makamı kullanımının, XVII. yy.'da Dügâh perdesine dek devam etmeyerek, Nevâ'da Hicâz ve Çargâh'ta Nîkrîz çeşnileriyle gösterildiği, ancak XVIII. yy.'da, Tanbûrî İsak tarafından Dügâh perdesine dek Karcıgâr makamı kullanımının, tekrar makam seyrine dâhil edildiği ve XIX. yy.'da da Gülizâr makamı tanımlarında yer aldığı sonucuna varılmıştır. Segâh'ta Segâh çeşnisinin ise bestekârlar tarafından nadiren kullanılmasına rağmen, XX. yüzyıl nazariyatında yer aldığı sonucuna varılmıştır.

Gazi Giray Han'ın, seyir içerisinde yer verdiği diğer çeşnilerin de, sonrasındaki bestekârlar tarafından kullanılarak, XX. yy. makam anlatımlarına dâhil edildiği sonucuna varılmıştır.

Bestekârların Gülizâr makamı kullanımları göz önünde bulundurulduğunda makamın seyri şöyle ifade edilebilir: İnci olarak Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlayan seyirde, Muhayyer perdesinin tiz kısmındaki perdeler çok sık duyurulmadan Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Râst-Bûselik çeşnileri gösterilir. Ardından Hisâr ve Eviç perdeleri ile Karcıgâr makamı dizisinin sesleri kullanılır ve ezgi, Dügâh perdesinde sonlandırılır. Gülizâr makamı seyri içerisinde, Segâh'ta Segâh ve Çargâh'ta Pençgâh-Çargâh çeşnileri de kullanılır. Seyir sonunda, Hisâr perdesi yerine Hüseyinî perdesi, Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşniyle de karar verilebilir.



Şekil 8. Gülizâr makamında örnek seyir

Hüseyinî makamına ilişkin sonuçlar;

XV. yy.'dan itibaren müelliflerce incici-çıkıcı olarak anlatılan ve bestekârlar tarafından da benzer olarak kullanılan makamın seyir özelliğinin, değişime uğramadığı tespit edilmiştir. Seyir özelliği değişmemesine rağmen, bestekârların kullanımında yer alan perdeler ve çeşniler doğrultusunda, makamın anlatımında değişimler olmuştur.

XV. yy.'da Merâğî'nin uygulamalarında yer alan, Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst çeşnilerinin ve Acem perdesi

kullanımının, çalışma dâhilindeki yüzyıllar içerisinde, eserlerde sıkça kullanılarak XIX. yy. nazariyat anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Bestekârın uygulamalarındaki Çargâh'ta Pençgâh çeşnisinin de yine diğer çeşniler gibi sıklıkla kullanılarak, XX. yy. nazariyat anlatımlarına dâhil edildiği tespit edilmiştir.

Merâğî'nin eserlerindeki Hüseyinî makamı kullanımında iki önemli fark dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki Nim Hicâz perdesi kullanımındır. İkincisi ise makamın Irak perdesine kadar pest bölge kullanımındır. Merâğî'nin Irak perdesine kadar kullandığı pest bölge seslerinin, Hacı Kâsım Bey ile Hüseyinîşîrân perdesine, Hasan Can Çelebi ile de Yegâh perdesine dek kullanıldığı tespit edilmiştir. Nim Hicâz perdesi kullanımının Merâğî'den sonraki bestekârların eserlerinde sıkça yer almasına rağmen, nazariyat anlatımlarına girmemiş olduğu, pest bölge kullanımının ise XV. yy. ve XVII. yy. nazariyat anlatımlarında yer almasına rağmen XVIII. yy.'dan itibaren anlatımlardan çıkarıldığı tespit edilmiştir. bestekârlar tarafından Hüseyinî makamı seyriinde tercih edilen Nim Hicâz perdesi ve pest bölge kullanımlarının, nazariyat anlatımlarında yer alması gerektiği sonucuna varılmıştır.

XV. yy.'da Şehzâde Korkut'un eserinde Eviç perdesi kullanılmamıştır. Makamın Acem perdesiyle kullanımının, bestekârlar tarafından nadiren kullanılmış olması sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Hüseyinî makamı seyri içerisinde ilk defa Şah Murad, Dügâh'ta sabâ; Şeştârî Murad Ağa, Dügâh'ta Hicâz; Kâtip Çelebi, Râst'ta Nikrîz; Hâfız Post, Çargâh'ta Nikrîz; Nâyî Osman Dede, Eviç'te Segâh; Şevki Bey, Hüseyinî'de Hicâz; Bimen Şen, Dügâh'ta Bûselik-Râst çeşnilerine yer vermiştir. Rifat Bey'in eserlerinde ise Sünbûle perdesi kullanılmıştır. Bu çeşnilerin ve Sünbûle perdesinin, sonraki yüzyıllarda nadiren kullanılarak nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Ali Rıfat Çağatay'ın eserlerinde Hüseyinî makamı, Hüseyinî perdesinde sonlanmaktadır. Hüseyinî perdesinin karar perdesi olarak kullanımının, yalnızca bestekârın kendisi tarafından kullanıldığı ve bu sebepten Hüseyinî makamının nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Bestekârların Hüseyinî makamı kullanımları göz önünde bulundurulduğunda makamın seyri şöyle ifade edilebilir: İnci-çıkıcı özelliğe sahip olan makamın seyri, Hüseyinî perdesine yapılan vurgu ile başlar. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi

gösterilir ve bu çeşni gösterilirken Nim Hicâz perdesi kullanılır. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde Acemli Hüseyinî çeşnisi ile seyir sonlandırılır. Makamın seyri Dügâh perdesindeki Hüseyinî çeşnisi ile de sonlandırılabilir. Seyir içerisinde, Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh, Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst çeşnileri ve Dügâh perdesinin pest, Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki sesler de gösterilir.



Şekil 9. Hüseyinî makamında örnek seyir

Muhayyer makamına ilişkin sonuçlar;

Muhayyer makamının, XV-XX. yy.'lar arasında, seyir özelliği açısından, bestekârların kullanımı doğrultusunda değişime uğramadığı tespit edilmiştir. XV. yy.'dan itibaren ortak olarak inici seyir özelliğiyle kullanılan makamın, bestekârların kullandıkları perdeler ve çeşnilerle, seyir anlatımlarının değişikliğe uğradığı tespit edilmiştir.

Makam seyrinde ilk defa Emir-i Hac tarafından kullanılan ve devamındaki bestekârların kullanımlarında da genel olarak yer verdiği Nevâ'da Râst çeşnisinin XX. yy.'da, karara giderken Acem perdesi kullanımının XIX. yy.'da nazariyat anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Acemler tarafından Muhayyer makamı seyrinde kullanılan sabâ çeşnisinin, XV. yy.'da makam anlatımlarında var olduğu sonucuna varılmıştır. Bu çeşninin sonraki yüzyıllarda kullanımı çok az sayıda bestekâr tarafından tercih edilmesine rağmen XX. yy.'a kadar nazariyat anlatımlarında devamlılığını sürdürdüğü ve XX. yy. tanımlarında yer almadığı tespit edilmiştir. Muhayyer makamı seyri içerisinde

sabâ çeşnisinin, kullanım sıklığının azlığından dolayı makam anlatımlarından çıkarılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Muhayyer makamı uygulamalarında yer alan ve ilk defa Kâtip Çelebi'nin kullandığı Çargâh'ta Çargâh, Çengî Cafer Çelebi'nin kullandığı Râst'ta Râst çeşnilerinin, XIX. yy. nazariyat anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Mümin Ağa'nın kullandığı Çargâh'ta Pençgâh, Ali Ufkî Bey'in kullandığı Nevâ'da Bûselik, Solakzâde'nin kullandığı Segâh'ta Segâh çeşnilerinin ise sonraki yüzyıllarda çoğu bestekâr tarafından makam seyrine dâhil edilerek, XX. yy. nazariyat anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Kantemiroğlu'nun eserlerinde yer alan Çargâh'ta Nikrîz çeşnisi ile makam seyrine Karcıgâr makamı kullanımı dâhil edildiği tespit edilmiştir. Bestekârın Karcıgâr makamı kullanımının XVIII. yy. eserlerinde yer almadığı, XIX. yy. eserlerinde Çargâh'ta Nikrîz, Nevâ'da Hicâz çeşnileri veya Dügâh'ta Karcıgâr dizisi ile sıkça yer aldığı tespit edilmiştir. XIX. yy. eserlerinde Karcıgâr makamı kullanımının sıklığı göz önünde bulundurularak bu kullanımın, makam seyrine dâhil edilmesi ve makamın nazariyat anlatımlarına eklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

İlk defa Hacı Arif Bey'in eserlerinde yer alan Sünbüle perdesi kullanımının da sonrasındaki bestekârlar tarafından sıkça tercih edilmesine rağmen, nazariyat anlatımlarında yer almadığı tespit edilmiştir. Bestekârın Muhayyer makamı seyrinde yer alan Sünbüle perdesinin makam seyrine dâhil edilerek makamın nazarî ifadesinde de açıklanması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Çengî Cafer Çelebi'nin makam seyrinde yer verdiği Irak perdesine kadar pest bölge kullanımının, XIX. yy. bestekârları tarafından eserlerde nadiren yer verilmesi sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Tanbûrî Mustafa Çavuş tarafından Muhayyer makamı seyrine, ilk defa Muhayyer perdesi yerine Gerdâniye perdesi vurgulanarak başlandığı, sonrasında Gerdâniye perdesi vurgusu kullanımının, bestekârdan farklı olarak, Muhayyer perdesi vurgusunun devamında kullanıldığı tespit edilmiştir. Tanbûrî Mustafa Çavuş'un kullanımında makamın, Gerdâniye makamına benzerlik göstererek, ayırt edici özelliğini kaybettiği, bu sebeple böylesi bir kullanımın, diğer bestekârlar

tarafından tercih edilmediği ve nazariyat anlatımlarında da yer almadığı sonucuna varılmıştır.

XIX. yy. Muhayyer makamı seyrinde ilk defa, Eviç'te Segâh, Hüseyinî'de Karcıgâr, Râst'ta Nikrîz, dik Hisârda Segâh ve Dügâh'ta Hicâz çeşnilerinin kullanıldığı, ancak bu çeşnilerin sayıca çok az eserde kullanılmış olması sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Bestekârların Muhayyer makamı kullanımları göz önünde bulundurulduğunda makamın seyri şöyle ifade edilebilir: Makamın seyir özelliği inicidir ve makamın tiz bölge sesleri kullanılarak seyre başlanır. Öncelikle Muhayyer perdesi vurgulanarak bu perde üzerinde Uşşâk veya Hüseyinî çeşnileri gösterilir. Sonrasında Hüseyinî perdesi vurgulanarak bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi kullanılır. Devamında, Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Dügâh'ta Acemli Hüseyinî çeşnisiyle seyir sonlandırılır. Muhayyer makamı seyrinde, Nevâ'da Râst-Bûselik, Çargâh'ta Pençgâh-Çargâh, Segâh'ta Segâh çeşnileri gösterilir. Yine seyir içerisinde, Hisâr perdesi kullanılarak, Nevâ'da Hicâz, Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri veya Dügâh'ta Karcıgâr dizisi sesleriyle Karcıgâr makamı duyurulur. Ancak Karcıgâr makamı duyumunun ardından tekrar Hüseyinî perdesi kullanılmalıdır. Ayrıca Acem perdesinin kullanıldığı kısımlarda Sünbüle perdesi de kullanılabilir.



Şekil 10. Muhayyer makamında örnek seyir

Nevâ makamına ilişkin sonuçlar;

Nazariyat anlatımlarında Nevâ makamı seyrinin, XV. yy.'da Seydî'den itibaren, Nevâ perdesi ile başladığı, bu sebeple makamın seyir özelliğinin inici-çıkıcı olduğu tespit edilmiştir.

Sultan II. Bayezîd başta olmak üzere, sonrasında çoğu bestekârın, makamı inici-çıkıcı olarak kullandığı ve makamın seyir özelliğinin değişime uğramadığı tespit edilmiştir.

Makamın seyir özelliği değişime uğramazken, bestekârların seyir içerisinde kullandıkları çeşni ve perdeler vasıtasıyla makam anlatımlarının değişime uğradığı tespit edilmiştir.

Sultan II. Bayezîd'ın eserlerinde kullandığı Nim Hicâz perdesinin; XVII. yy.'da, Nevâ'da Râst, Segâh'ta Segâh çeşnilerinin ve Acem perdesi kullanımının XIX. yy.'da makamın nazârî ifadesinde yer aldığı tespit edilmiştir.

Çargâh'ta Pençgâh ve Râst'ta Râst çeşnilerinin sonraki yüzyıllarda bestekârlar tarafından kullanılmaya devam ettiği ve XX. yy. nazariyat anlatımlarına da dâhil edildiği tespit edilmiştir.

Sultan II. Bayezîd'ın nişâbur çeşnisi kullanımının ise, sonrasındaki bestekârlar tarafından tercih edilmesine rağmen, nazariyat anlatımlarında yer almadığı tespit edilmiştir. Nişâbur çeşnisinin kullanım sıklığı göz önünde bulundurulduğunda bu çeşninin, makamın seyrine dâhil edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Nefîrî Behram Ağa'nın Nevâ makamı seyrinde, Segâh-Gerdâniye altılı aralığı ve Irak perdesine kadar pest bölge kullanımının yer aldığı, bestekârın pest bölge kullanımının, sonrasındaki bestekârların eserlerinde yer almazken, Segâh Gerdâniye altılı aralığı kullanımının her yüzyılda eserlerin içerisinde yer almaya devam etmesine rağmen nazariyat anlatımlarına girmediği tespit edilmiştir. Segâh-Gerdâniye altılı aralığı kullanımının, bestekârlar tarafından sıklıkla tercih edilmesi açısından, makamın seyrinde ve nazariyat anlatımlarında yer alması gerektiği sonucuna varılmıştır. İlk defa Handan Ağa'nın eserlerinde kullanılan Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin, bestekârların çoğu tarafından tercih edildiği ve XIX. yy.'dan itibaren nazariyat anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Emir-i Hac'ın Nevâ makamını Eviç perdesi yerine Acem perdesiyle kullanımının, kendinden sonraki bestekârlar tarafından sıklıkla tercih edilmemesi sebebiyle, nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

XVII. yy.'da Kâtip Çelebi'nin, makamın karar perdesi olarak Nevâ perdesini kullandığı, bu perde ile kararın bestekârın çağdaşları tarafından kısmen kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Karar perdesi olarak Nevâ perdesi kullanımının, XVIII. yy.'dan itibaren eserlerde tercih edilmemesi sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Şerif Çelebi'nin, Nevâ makamı seyrinde, ilk defa Eviç'te Segâh çeşnisini kullandığı, İtrî'nin ise bu çeşniyi ilk defa Acem (mi#) perdesiyle yedenli olarak kullandığı tespit edilmiştir. Bu iki bestekârın kullanımlarının, diğer bestekârların eserlerinde yer alarak makamın XX. yy. nazarî ifadelerinde anlatıldığı tespit edilmiştir.

XIX. yy. Nevâ makamı seyrinde, Dügâh'ta sabâ-Hicâz ve Râst'ta Nikrîz çeşnilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak bu çeşnilerin bestekârlar tarafından çoğunlukla tercih edilmemesi sebebiyle nazariyat anlatımlarına da dâhil edilmediği sonucuna varılmıştır.

Bestekârların Nevâ makamı kullanımları göz önünde bulundurulduğunda makamın seyri şöyle ifade edilebilir: İnici-çıkıcı özelliğe sahip olan makamın seyri, Nevâ perdesine yapılan vurgu ile başlar. Bu perde üzerinde Râst veya Bûselik çeşnileri gösterilir. Bu iki çeşni gösterilirken Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılır. Devamında Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile seyir sonlandırılır. Seyir içerisinde Segâh-Gerdâniye altılı aralığı, nişâbur, Eviç'te Segâh, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh, Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst çeşnileri ve Muhayyer perdesinin tiz bölgesindeki Tiz Segâh, Tiz Çargâh, Tiz Nevâ perdeleri de kullanılmalıdır.



Şekil 11. Nevâ makamında örnek seyir

Tâhir makamına ilişkin sonuçlar;

XV. yy.'da sadece Kırşehrî olmak üzere, XVII. yy.'da da Kantemiroğlu'ndan başlamak üzere nazariyat anlatımlarında yer alan Tâhir makamının seyir özelliğinin, çalışma dâhilindeki tüm yüzyıllarda inici olarak kullanıldığı ve bu özelliğin değişime uğramadan devamlılığını sürdürdüğü sonucuna varılmıştır.

Bestekârların kullanımları doğrultusunda seyir özelliği değişmeyen makamın, seyir içerisinde kullandığı perdeler ve çeşniler açısından değişime uğradığı sonucuna varılmıştır.

XVII. yy.'da Ferruh Papa'nın Tâhir makamı seyri içerisinde kullandığı Nevâ'da Râst-Bûselik çeşnilerinin, sonraki yüzyıllarda da kullanılarak, XIX. yy. nazariyat açıklamalarında yer aldığı tespit edilmiştir. Bestekârın eserlerinde yer verdiği, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh, Segâh'ta Segâh ve Râst'ta Râst çeşnilerinin ise XX. yy. nazariyatında ifade edilmeye başlandığı tespit edilmiştir.

Varsağı ve Ali Ufkî Bey'in eserlerindeki Muhayyer perdesi vurgusunun ardından Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi kullanımının, Tâhir makamının Muhayyer makamı ile ayırt edilebilmesini zorlaştırması ve bestekârların kendilerinden sonraki bestekârlar tarafından tercih edilmemesi sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Ali Ufkî Bey'in, makamın pest bölge sesleri kullanımının bestekârlar tarafından tercih edilmemesi sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Tanbûrî Angeli'nin Sünbûle perdesi kullanımının, bestekârlar tarafından tercih edilmemesi sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Seyyid Mehmed Nuh Efendi'nin Tâhir makamı seyrinde ilk defa Segâh-Gerdâniye altılı aralığını kullandığı ve bu kullanıma yalnızca Muallim İsmâil Hakkı Bey'in eserlerinde yer verdiği tespit edilmiştir. Tâhir makamının özellikle XX. yy.'da Nevâ makamının inici şekli olarak tanımlanması ve bu sebeple bu iki makamın yakın olmasından kaynaklı olarak makam seyrinde bu aralığın kullanıldığı düşünülmektedir. Bestekârın kullanımının, sonrasındaki bestekârlar tarafından nadiren tercih edilmiş olması sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almaması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tâhir makamı içerisinde, ilk defa Tanbûrî Mustafa Çavuş'un, Eviç'te Segâh çeşnisini kullandığı ve bu çeşninin, Tanbûrî Mustafa Çavuş'tan sonraki birçok bestekâr tarafından tercih edilerek, XX. yy. Tâhir makamı anlatımlarında yer aldığı tespit edilmiştir. Bestekârın nişâbur çeşnisi kullanımının ise, bestekârlar tarafından genellikle kullanılmaması sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

XVII. yy. makam anlatımlarında yer alan Hisâr perdesi kullanımının ilk defa Tanbûrî İsak'ın peşrevinde yer aldığı, bu kullanımın Sultan II. Mahmut ile birlikte Karcıgâr makamı duyumuna dönüştüğü ve Tâhir makamının Karcıgâr makamı şeklinde sonlandırıldığı tespit edilmiştir. XIX. yy.'da Hisâr perdesi kullanımının, Sultan II. Mahmud'dan itibaren, bestekârlar tarafından sıkça tercih edilmesine ve XVII. yy. Tâhir makamı anlatımlarında yer almasına rağmen, XIX. yy.'dan itibaren nazârî açıklamalardan çıkarıldığı tespit edilmiştir. Ancak Hisâr perdesinin hem XVII-XVIII. yy. tamımlarında yer alması hem de bestekârlar tarafından sık kullanılması sebebiyle nazariyat anlatımlarına eklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

İlk olarak Şakir Ağa'nın eserinde yer alan Gerdâniye'de Nikrîz çeşnisinin, yalnızca bestekârın kendisi tarafından kullanılmış olması sebebiyle nazariyat anlatımlarında yer almadığı sonucuna varılmıştır.

Bestekârların Tâhir makamı kullanımları göz önünde bulundurulduğunda, makamın seyri şöyle ifade edilebilir: İnici özelliğe sahip olan makamın seyri,

Muhayyer perdesine yapılan vurgu ile başlar. Bu perde üzerinde Uşşâk çeşnisi gösterilir. Ardından Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnileri gösterilir. Seyir sonunda Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile karar verilir. Makam seyri içerisinde, Eviç'te Segâh, Çargâh'ta Çargâh-Pençgâh, Segâh'ta Segâh, Râst'ta Râst çeşnileri kullanılır. Ayrıca, Hisâr perdesi kullanılarak Nevâ'da Hicâz, Çargâh'ta Nikrîz çeşnileri veya Dügâh'ta Karcıgâr dizisi sesleri ile Karcıgâr makamı duyurulur. Karcıgâr makamı duyumundan sonra Hisâr perdesi yerine Hüseyinî perdesi tekrar kullanılmalıdır.



Şekil 12. Tâhir makamında örnek seyir

Türk mûsikîsi repertuvarında notalarına ulaşılabilen eserlerin incelenmesi vasıtasıyla sonuçlara varılan çalışmanın, repertuvara yeni eklenecek kaynak oldukça yinelenerek güncellenmesi,

Gerdâniye, Gülizâr, Hüseyinî, Muhayyer, Nevâ ve Tâhir makamlarının değişimleri üzerine yapılan çalışmanın aynı yöntemle Türk mûsikîsinin diğer makamlarında da uygulanarak değişimlerinin ortaya konulması,

Ortaya konulan değişimlerin XXI. yy. nazariyat anlatımlarında yer alması,

Bestekârların eserleri yoluyla makam anlayışlarının karşılaştırılarak meşk halkalarının devamı belirlenerek silsilelerin ortaya konulması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Abdülkâdir, Merâğî (1415). *Câmiu'l-Elhân*. İBB. Atatürk Kitaplığı.
- Agayeva Suraya ve Uslu Recep (2008). *Ruhperver*. İstanbul: Ürün Yayınları.
- Akdoğan, Bayram (2009). *Fethullah Şîrvânî ve mûsikî risâlesi*. Ankara: Bilge Ajans ve Matbaa.
- Akdoğan, Onur (1995). *Türk mûsikisinde türler ve biçimler*. İzmir: Can Ofset.
- Aksoy, Bülent (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arel, Hüseyin Sadettin (1968). *Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri*. Türkiye: İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları.
- Arısoy, Mithat (1988). *Seydî'nin El-Matla adlı eseri üzerine bir çalışma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslan, Fazlı (2017). *Safîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bardakçı, Murat (2011). *Ahmed oğlu Şükrullah (Şükrullah'ın risâlesi ve 15. yüzyıl şark musikisi nazariyatı)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Burhan, Alper Tunga (2017). *Hacı Arif Bey'in 25 Kürdîlihicazkâr eserinin makamsal incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Can, Mehmet Cihat (2001). *XV. yy. Türk mûsikîsi nazâriyatı (ses sistemi)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Cevher, Muharrem Hakan (1995). *Ali Ufkî Bey ve Mecmua-i Saz ü Söz* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Cevher, Muharrem Hakan (2004b). *Kitâb-ı Edvâr*. İzmir: Can Basımevi.
- Cevher, Muharrem Hakan (2004b). *Ruhperver*. İzmir: Can Basımevi.

- Cemil Bey (1993). *Rehber-i mûsikî* (M. H. Cevher, Çeviri). İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Yayınları.
- Cemil Bey (1998). *Rehber-i mûsikî* (A. Ş. Öztekin, Çeviri). Ankara: Akay Ofset.
- Ceyhan, Adem (1997). *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Çakır, Ahmet (1999). *Alişâh B. Hacı Büke (? – 1500)'nin Mükaddimetü'l-Usûl adlı eseri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Başar Binnaz (2001). *Hızır b. Abdullâh'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve makâmaların incelenmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Nurettin (2014). Türk mûsikîsinde fasıl. *Yeni Türkiye Dergisi Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*, (57), 1153-1155.
- Doğrusöz, Nilgün (2007). *Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğrusöz Nilgün, Beşiroğlu Şefika Şehvar ve Uslu Recep (2007). Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî edvâr çevirisinde perdeler. *İTÜ Dergisi B: Sosyal Bilimler*, 4(1), 13-22.
- Erek, Gökçem Gül (2005). *Geçmişten günümüze Kürdîlihicazkâr makamı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Eren, Hasan (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Erguner, Süleyman (1991). *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ezgi, Suphi (1933). *Nazarî ve amelî Türk mûsikîsi*, C.IV, Türkiye: Milli Mecmua Matbaası.

- Feyzioğlu, Nesrin (2008). Murâd-Nâme’de geleneksel Türk sanat mûsikîsi makamları, darblar ve sâzendelik âdâbı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (38), 143-146.
- Fonton, Charles (1987). *18. yüzyılda Türk müziği: Şark musikisi* (Çev. Behar, C.). Pan Yayıncılık.
- Gidiş, Volkan (2014). *Sadeddin Kaynak'ın hicaz makamındaki 14 eserinin incelenmesi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güray, Cenk (2017). *Bin yılın mirası makâmı var eden döngü: Edvâr geleneği*, İstanbul: Pan Yayınevi.
- İğci, Meral (2000). *Geçmişten günümüze tebriz makamı ve eleştirisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- İrden, Sühan (2006). *Türk mûsikîsinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre Bûselik makamının karşılaştırılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İrden, Mine (2011). *Türk mûsikîsinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre Çargâh makamının karşılaştırılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kaçar, Yahya Gülçin (2012). *Türk mûsikîsi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Kaçar, Yahya Gülçin (2020). *Türk mûsikîsinde eser ve icrâ tahlîli yöntemleri (Kavramlar-semoller ve örnekleriyle)*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kamiloğlu, Ramazan (1998). *Şehrî Kırşehrî el-Mevlevî Yusuf ibn Nizâmeddin ibn Yusuf Rumî'nin Risâle-i Mûsikîsinin transkibe ve değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kamiloğlu, Ramazan (2007). *Ahmed oğlu Şükrullâh ve “Edvâr-ı mûsikî” adlı eseri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Karabaşoğlu, Cemal (2010). *Abdülkâdir Merâğî'nin Makâsidü'l- Elhân adlı eseri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaduman, İrfan (2014). *İlm-i Edvâr-ı Mûsikî: (inceleme-günümüz Türkçesi-çevriyazım-esas metin)*. Ankara: Asitan Kitap.
- Karakaya, Mesut Batuhan (2015). *Geçmişten günümüze ferahfezâ makamı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karamahmutoğlu, Gülay (2014). Türk müziğinde kullanılan notalama sistemleri. *Yeni Türkiye Dergisi Türk Mûsikîsi Özel Sayısı, (57)*, 755-773.
- Kaygusuz, Nermin (2006). *Muallim İsmâil Hakkı Bey ve mûsikî tekâmül dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Kolukırmık, Kubilay (2009). *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr adlı eserinin 14. yüzyıl Türk mûsikîsi nazariyatındaki yeri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Köprülü, Gamze (2019). *K-38 edvârı*. Ankara: Gece Akademi.
- Kutluğ, Yakup Fikret (2000). *Türk musikisinde makâmlar*. Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçükgökçe, Özgen (2000). *Geçmişten günümüze tarz-ı nevin makamı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Küçükgökçe, Özgen (2010). *XV. yy.'da makamlar* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Levendoğlu, Yılmaz Nazife Oya (2002). *13. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makâmlar ve değişim çizgileri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Meriç, Tolga (2012). *XVII. yy.'da makamlar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Nacakcı, Zeki (2002). *Türk halk mûsikîsi eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Ölmez, Ayfer (2011). *Dede Efendi' nin Ferahfezâ Mevlevi Ayini'nin makam usûl ve ezgisel yönden incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Özcan, Nuri (1988). Abdürrahim Tırsî. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (Cilt. I, s. 293). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, Nuri (2009). Salâ. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (Cilt. XXXVI, s. 15-16). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özçimi, Sadrettin Muhammed (1989). *Hızır b. Abdullâh ve Kitâbü'l-Edvâr* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı (1998). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztekin, Abdullah Şevki (1998). *Rehberi Musiki Tanbûrî Cemil Bey*. Türkiye: Akay Ofset.
- Öztuna, Yılmaz (2006). *Türk mûsikîsi akademik klasik Türk san'at mûsikisinin ansiklopedik sözlüğü*. (genişletilmiş baskı, cilt: I-II), Ankara: Orient Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2012). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Peşken, Ahmet (2002). *Zeynü'l-Elhan isimli eserin metin ve sözlük çalışması (Lâdikli Mehmed Çelebi)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Popescu-Judet, Eugenia (2002). *Tanburî Küçük Artin: A musical treatise of the eighteenth century*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sezikli, Ubeydullah (2000). *Kırşehirli Nizâmeddin ibn Yusuf'un Risâle-i mûsikî adlı eseri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Sezikli, Ubeydullah (2007). *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmez, Filiz (2014). *Bimen Dergazaryan (Şen)'ın KürdîliHicâzkâr makamı anlayışı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Söylemez, Mehmet (2020). Konstantinos Psahos'un 1908'de Bizans notasyonunda Çeçen Kızı notalaması. *Yegâh Mûsikî Dergisi*, 3(1), 9-41.
- Şengün, Nihal (2005). *Selahattin Pınar eserlerinin bilgisayar destekli istatistiksel değerlendirmesi ve makamsal analizi* (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Şirinova, Zümrüt (2008). *Şükrullâh'ın "İlmül'-Edvâr'ı"*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanrıkorur, Cinuçen (2016). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, Abdülkadir (2015). *Türk mûsikîsinde nağmeler ve makamlar: Kemânî Hızır Ağa'nın Tefhimü'l makamât fî tevlîdi'n nagamât isimli edvâr'ı örneğinde 18. yüzyıl mûsikîsi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Tekin, Hakkı (1999). *Lâdikli Mehmet Çelebi ve Er-Risâletü'l Fethiye'si*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tıraşcı, Mehmet (2014). Türk mûsikîsinde duanâme formu ve eserleri. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 295-325.
- Tıraşcı, Mehmet (2015). *İlahiyat fakülteleri için dînî mûsikî ders notları*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap.
- Tıraşcı, Mehmet (2017). *Türk mûsikîsi nazariyatı tarihi*. İstanbul: KayıhanYayınları.
- Tura, Yalçın (2001). *Kitâbu 'İlmi'l Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât (mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ ilminin Kitabı)*, C: I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Yalçın (2006). *Tedkîk ü Tahkîk (inceleme ve gerçeği araştırma)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Tura, Yalçın (2017). Türk mûsikîsinin mes'eleleri. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Turabi, Ahmet Hakkı (2014). İbn Sînâ ve müzik. *Yeni Türkiye Dergisi Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*, (57), 370-388.
- Uçan, Ali (2000). Türk dünyasında Orta Asya-Anadolu müzik ilişkiler, *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, C: 12, Sayı 35, 593-664
- Uslu, Recep (2001). *Mehmed Hâfid Efendi ve musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uslu, Recep (2018). *Merâgî'nin son müzik eseri: Zevâid-i Fevâid-i Aşere*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Uygun, Mehmet Nuri (1990). *Kadızaade Tirevî ve mûsikî risâlesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uz, Kâzım (1964). *Musiki ıstılâhatı*, Türkiye: Küğ Yayını.
- Uzun, Mustafa İsmet (2005). Mi'râciyye. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (Cilt. XXX, s. 135-140). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yalçın, Gökhan (2016). 19. yy. *Türk musikisinde Hâşim Bey mecmuası: Birinci bölüm edvâr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Yavaşca, Alaeddin (2002). *Türk mûsikîsinde kompozisyon ve beste biçimleri*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Yavuzoğlu, Nail (2011). *Türk mûsikîsinde makamlar ve seyir özellikleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yektâ, Rauf (1986). *Türk musikisi* (O. Nasuhioğlu, Çeviri). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yener, Sabri (2014). Türk mûsikîsinin tarihî gelişimi ve müziksel kimlik. *Yeni Türkiye Dergisi Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*, (57), 11-20.
- Aytaç, Ergen Özel Arşivi
- TRT Nota Arşivi
- Kültür Bakanlığı Devlet Korosu Nota Arşivi



EKLER

Ek: 1. Hüseynî makamında eser bestelemiş olan bestekârların listesi

BESTECİ ADI	ESER SAYISI
Abdülkâdir Merâğî (ö. 1435)	1
Şehzâde Korkut (ö. 1513)	1
Abdurrahim Tırsî Hz. (ö. 1520)	1
Hacı Kâsım Bey (ö. 1530)	2
Şah Kulu (ö. 1528'den sonra)	1
Nefirî Behram Ağa (ö. 1560)	1
Hasan Can Çelebi (ö. 1567)	4
Büyük Kul Mehmed (ö. 1580)	4
Acemler (XVI-XVIII. yy.)	1
Cihangirli Ahmed Dede (ö. XVII. yy.)	1
Gazi Giray Han (ö. 1608)	1
Hatip Zâkirî Hasan Efendi (ö. 1623)	1
Osman Paşa (Atık) (ö. 1625)	1
Şah Murad (IV. Murad) (ö. 1640)	4
Baba Mest (ö. 1650)	1
Ferruh Bey (Papa) (ö. 1650)	1
Hâfız Kumral (ö. 1650)	1
Mir-i Bağdâdî (ö. 1650)	1
Rıza Ağa (ö. 1650)	1
Torlak Neyzen Dede (ö. 1650)	1
Kâtip Çelebi (ö. 1657)	2
Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi (ö. 1658)	1
Şeştârî Murad Ağa (ö. 1673)	2
Edirneli Zumazen Ahmet Çelebi (ö. 1680)	1
Hâfız Kömür Efendi (ö. 1680)	1
Molla Mehmed Efendi (ö. 1680)	1
Şerif Çelebi (ö. 1680)	1
Derviş Mustafa (ö. 1684)	1
Ali Ufkî Bey (ö. 1685)	5
Hâfız Post (ö. 1690)	3
Harun Yahudî (Aron Hamon) (ö. 1697)	1
Reftar Kalfa (ö. 1700?)	1
Saatçi Mustafa Efendi (Muzaffer) (ö. 1710)	4
Ali Şiruganî Dede (ö. 1714)	2
Kalburizâde Şeyh Mehmet Bursevî (ö. 1720)	1
Kara İsmâil Ağa (ö. 1724)	1

Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu) (ö. 1727)	1
Kutbunnâyî Osman Dede (ö. 1730)	1
Santûrî İbrahim Ağa (ö. 1732)	1
Zaharya (ö. 1740)	4
Tanbûrî Mustafa Çavuş (ö. 1745)	1
Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi (ö. 1757)	2
Ebûbekir Ağa (ö. 1759)	2
Şivelioglu Yorgaki (ö. 1770)	1
Halifezâde Tâhir Efendi (ö. 1774)	1
Tab'î Mustafa Efendi (ö. 1785)	2
Sultan III. Selim (ö. 1808)	2
Tanbûrî İsak Efendi (ö. 1814)	2
Musahib Sadık Ağa (ö. 1815)	1
Dilhayat Kalfa (ö. 1820)	2
Hammâmizâde İsmâil Dede (ö. 1846)	2
Kemânî Rıza Efendi (ö. 1852)	1
Hopçuzâde Şakir Efendi (ö. 1860)	1
Tanbûrî İsmet Ağa (ö. 1870)	2
Kapril Efendi (ö. 187?)	2
Neyzen Yusuf Paşa (ö. 1884)	1
Lâtif Ağa (ö. 1885)	1
Tanbûrî Büyük Osman Bey (ö. 1885)	1
Hacı Arif Bey (ö. 1885)	6
Neyzen Sâlih Dede (ö. 1888)	1
Rifat Bey (ö. 1888)	8
Sarkis Nurluyan (ö. 1888)	1
Danbeni Rıza Bey (ö. 19. yy.)	1
Amasyalı Necati Bey (ö. 189?)	1
Hammâmizâde Neyzen Osman Efendi (ö. 1890)	1
Nikoğos Ağa (ö. 1890)	8
Tanbûrî Ali Efendi (ö. 1890)	6
Hacı Fâik Bey (ö. 1891)	4
Şevki Bey (ö. 1891)	9
Ali Aşkî Bey (ö. 1892)	1
Neyzen Râşid Efendi (ö. 1892)	3
Medenî Aziz Efendi (ö. 1895)	2
Dikran Çuhacıyan (ö. 1896)	1
Zekâi Dede (ö. 1897)	1
Kadıköylü Enderûnî Ali Bey (ö. 1899)	5
Neyzen Aziz Dede (ö. 1905)	1

Notacı Hacı Emin Efendi (ö. 1907)	2
Civan Ağa (ö. 1910)	1
Bolâhenk Nuri Bey (ö. 1910)	4
Kılıçcıoğlu Ahmed Tefkik Bey (ö. 1910)	1
Hüseyin Fahreddin Efendi (Dede, Şeyh) (ö. 1911)	1
Kânûnî Hacı Arif Bey (ö. 1911)	5
Asdik Ağa (ö. 1912)	2
Üdî Sarkis Efendi (ö. 1913)	1
Kemânî Tatyos Efendi (ö. 1913)	6
Lâvtacı Hristo (ö. 1914)	1
Balat Şeyhi Kemal Efendi (ö. 1915)	1
Kemençeci Nikolâki (ö. 1915)	2
Lavtacı Andon (ö. 1915)	2
Eyyûbî Mehmed Efendi (ö. 1916)	1
Tanbûrî Cemil Bey (ö. 1916)	1
Musûllu Hâfız Osman (ö. 1918)	1
Nedim Şükrü Bey (ö. 1920)	1
Sermüezzîn Hâfız Tefkik Bey (ö. 1920)	1
Şakir Bey (ö. 1920)	1
Şehriyârî Hasan Bey (ö. 1920)	1
Talât Bey (ö. 1920)	1
Afet Mısırlıyan (ö. 1922)	1
Kemânî Bülbül Sâlih Efendi (ö. 1923)	1
Neyzen Rıza Bey (ö. 1923)	1
Rahmi Bey (ö. 1924)	2
Garbis Uzunyan (ö. 1925)	1
Hâfız Yusuf Efendi (ö. 1925)	3
Kânûnî Reşad Bey (ö. 1925)	1
Kemânî Aleksan Ağa (ö. 1925)	1
Şemsedin Ziya Bey (ö. 1925)	4
Üdî Abdullah Bey (ö. 1925)	1
Mehmed Vahdeddin (Sultan VI. Mehmed) (ö. 1926)	1
Muallim İsmâil Hakkı Bey (ö. 1927)	18
Selânikli Ahmed Efendi (ö. 1927)	8
Şekerci Cemil Bey (ö. 1928)	1
Giriftzen Asım Bey (ö. 1929)	4
Arşak Çömlekçiyan (ö. 1930)	1
Cavide Hayre Hanım (ö. 1930)	1
Mehmed Eşref Efendi (ö. 1930)	1

Üdî Neşet Bey (ö. 1930)	3
Şeyh Ethem Efendi (ö. 1933)	1
Kaptanzâde Ali Rıza Bey (ö. 1934)	3
Ali Rifat Çağatay (ö. 1935)	4
Kânûnî Vitali Efendi (ö. 1935)	1
Rauf Yektâ Bey (ö. 1935)	1
Leylâ Saz (ö. 1936)	2
Kirkor Mehteryan (ö. 1937)	1
Kirkor Culhacıyan (ö. 1938)	2
Kâzım Uz (ö. 1938)	6
Kemânî Memduh Efendi (ö. 1939)	1
Üdî Sami Bey (ö. 1939)	1
Serkis Gülbenkian Efendi (ö. 1940)	1
Bimen Şen (ö. 1943)	17
Mahmut Celâleddin Paşa (ö. 1944)	1
Üdî Azmi Bey (ö. 1944)	1
Ali Salâhi Bey (ö. 1945)	4
Lem'i Atlı (ö. 1945)	6
Üdî Cemal Bey (ö. 1945)	1
Abdülkâdir Töre (ö. 1946)	3
Karnik Garmiryan (ö. 1947)	3
Leon Hancıyan (ö. 1947)	3
Mısırlı Üdî İbrahim Efendi (ö. 1948)	2
Rakım Elcutlu (ö. 1948)	5
Fâiz Kapancı (ö. 1950)	9
İzzettin Hümâyî Bey (ö. 1950)	4
Kenan Rifâî Hz. (ö. 1950)	2
Ali Rıza Şengel (ö. 1953)	1
Hüseyin Fahri Tanık (ö. 1953)	1
Nasîbin Mehmet Yürü (ö.1953)	12
Hüseyin Sadettin Arel (ö. 1955)	8
Kemal Emin Bara (ö. 1957)	1
İsak Varon (ö. 1962)	7
Suphi Ezgi (ö. 1962)	1
Mehmet Nuri Duguer (ö. 1963)	1
Hagopos Alyanak (ö. 1964)	1
	361

Ek: 2. Çalışmada Nazariyat Anlatımlarından Yararlanılan Müellifler ve Eserlerinin Listesi

MÜELLİF ADI	ESER ADI
Safiyüddin Urmevî	<i>Risâletü 'ş-Şerefiyye</i>
Abdülkâdir Merâğî	<i>Câmiu'l-Elhân</i>
	<i>Zevâid-i Fevâid-i Aşere</i>
	<i>Makâsidü'l-Elhân</i>
	<i>Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr</i>
Ahmedoğlu Şükrullah	<i>Edvâr-ı Mûsikî (Mûsikî Risâlesi)</i>
Fethullah Şirvânî	<i>Mecelle fi'l Mûsikî</i>
Lâdikli Mehmed Çelebi	<i>Zeyn'ül-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân</i>
	<i>Risâletü'l-Fethiyye</i>
Ali Şah bin Hacı Büke	<i>Mukaddimetü'l-Usûl</i>
Kırşehirli Yusuf bin Nizâmeddin	<i>Risâle-i Mûsikî</i>
Bedr-i Dilşâd	<i>Muradnâme</i>
Anonim	<i>Kitâb-ı Edvâr</i>
Hızır bin Abdullah	<i>Kitâbü'l-Edvâr</i>
Kadızaâde Mehmed Tirevî	<i>Risâle-i Mûsikî</i>
Seydî	<i>El-Matla' fi Beyânî'l-Edvâr ve'l-Makâmât</i>
Anonim	<i>Ruhperver</i>
Anonim	<i>İlm-i Edvâr-ı Mûsikî</i>
Dimitri Kantemir	<i>Kitâbü İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât</i> (Kantemiroğlu Edvârı)
Kutbunnâyî Osman Dede	<i>Rabt-ı Tâ'birât-ı Mûsikî</i>
Kemânî Hızır Ağa	<i>Tefhîmü'l-Makâmât fi Tevlîdi'n-Nagâmât</i>
Tanbûrî Küçük Artin	<i>Mûsikî Edvârı</i>
Mehmed Hâfid Efendi	<i>Ed-Dürerü'l-Muntehebâtü'l-Mensûre fi Islâhi'l-Galatâtî'l-Meşhûre</i>
Abdülbâkî Nâsır Dede	<i>Tedkîk ü Tahkîk</i>
Hâşim Bey	<i>Hâşim Bey Mecmuası</i>
Anonim	<i>K-38 Edvârı</i>
Rauf Yektâ Bey	<i>Türk Mûsikîsi</i>
Tanbûrî Cemil Bey	<i>Rehber-i Mûsikî</i>
Muallim İsmâil Hakkı Bey	<i>Mûsikî Tekâmül Dersleri</i>
Kâzım Uz	<i>Mûsikî Islâhâtı</i>
Suphi Ezgi	<i>Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi</i>
Hüseyin Sadettin Arel	<i>Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri</i>



Ek: 3. Çalışmada Yer Alan Makamlarda Eser Vermiş Bestekârların Listesi

SIRA NO	BESTECİ ADI	DOĞUM-ÖLÜM TARİHİ
1	Abdülkâdir Merâğî*	1353 d. – 1435 ö.
2	Abdülkâdir Töre*	1873 d. – 1946 ö.
3	Abdürrahim Tırsî Hz. **	? d. – 1520 ö.
4	Acemler*	16. yy. – 18. yy.
5	Afet Mısırlıyan*	1850 d. – 1922 ö.
6	Ahmed Çelebi Nane*	1650 d. – 1687 ö.
7	Ahmed Rasim Bey*	1864 d. – 1932 ö.
8	Ahmet Avni Konuk*	1871 d. – 1938 ö.
9	Ali Aşkî Bey*	1840 d. – 1892 ö.
10	Ali Rıfat Çağatay*	1867 d. – 1935 ö.
11	Ali Rıza Şengel*	1880 d. – 1953 ö.
12	Ali Salâhi Bey*	1878 d. – 1945 ö.
13	Ali Şiruganî Dede*	1635 d. – 1714 ö.
14	Ali Ufkî Bey*	1610 d. – 1685 ö.
15	Âmâ Kadri Efendi*	? d. – 1650 ö.
16	Amasyalı Necati Bey*	? d. – 189? ö.
17	Arabzâde Abdurrahman Bahir Efendi*	1689 d. – 1746 ö.
18	Arşak Çömlekçiyan*	1880 d. – 1930 ö.
19	Asdik Ağa*	1846 d. – 1912 ö.
20	Aziz Mahmud Hüdâyî*	1543 d. – 1628 ö.
21	Baba Mest*	? d. – 1650
22	Balat Şeyhi Kemal Efendi*	? d. – 1915 ö.
23	Behlül Efendi*	? d. – 1895 ö.
24	Bestenigâr Ziya Bey*	1877 d. – 1923 ö.
25	Bimen Şen*	1873 d. – 1943 ö.
26	Bolâhenk Nuri Bey*	1834 d. – 1910 ö.
27	Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi*	1638 d. – 1712 ö.
28	Bülbüloğlu*	? d. – 1800? ö.
29	Büyük Kul Mehmed*	? d. – 1580 ö.
30	Cavide Hayre Hanım*	? d. – 1930 ö.
31	Cihangirli Ahmed Dede*	17. yy.
32	Civan Ağa*	? d.-1910
33	Çalakzâde Şeyh Mustafa Efendi*	? d. – 1757 ö.
34	Çengî Cafer Çelebi*	? d. – 1660 ö.
35	Çengî İbrahim Ağa*	? d. – 1650 ö.
36	Çengî Mustafa*	? d. – 1650 ö.

37	Çorlulu İbrahim Ağa*	? d. – 1850 ö.
38	Danbeni Rıza Bey*	19. yy. ö.
39	Dellâlzâde İsmâil Efendi*	1797 d. – 1869 ö.
40	Derviş Mustafa*	? d. – 1684 ö.
41	Dikran Çuhacıyan*	1836 d. – 1896 ö.
42	Dilhayat Kalfa*	1760 d. – 1820 ö.
43	Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu) *	1673 d. – 1727 ö.
44	Ebûbekir Ağa*	1685 d. – 1759 ö.
45	Edirneli Zurnazen Ahmet Çelebi*	? d. – 1680 ö.
46	Emir-i Hâc*	? d. – 1600? ö.
47	Enfî Hasan Ağa*	1670 d. – 1724 ö.
49	Eyyûbî Mehmed Efendi*	1847 d. – 1916 ö.
48	Eyyûbî Mehmed Çelebi*	? d. – 1650 ö.
50	Fâiz Kapancı*	1871 d. – 1950 ö.
51	Ferâizcizâde İbrahim Vefa Efendi*	1871 d. – 1903 ö.
52	Ferruh Bey (Papa) *	? d. – 1650 ö.
53	Garbis Uzunyan*	? d. – 1925 ö.
54	Gazi Giray Han*	1554 d. – 1608 ö.
55	Giriftzen Asım Bey*	1852 d. – 1929 ö.
56	Hacı Arif Bey*	1831 d. – 1885 ö.
57	Hacı Fâik Bey*	1831 d. – 1891 ö.
58	Hacı Kâsım Bey*	? d. – 1530 ö.
59	Hacı Sadullah Ağa*	1760 d. – 1808 ö.
60	Hâfız Ahmed Irsoy*	1869 d. – 1943 ö.
61	Hâfız Kömür Efendi*	? d. – 1680 ö.
62	Hâfız Kumral*	? d. – 1650 ö.
63	Hâfız Mehmed Eşref Efendi*	? d. – 1930 ö.
64	Hâfız Post*	1620 d. – 1690 ö.
65	Hâfız Yusuf Efendi*	1857 d. – 1925 ö.
66	Hagopos Alyanak*	1875 d. – 1964 ö.
67	Halifezâde Tâhir Efendi*	? d. – 1774 ö.
68	Hamit Hüsnü Bey*	1868 d. – 1952 ö.
69	Hammâmizâde İsmâil Dede*	1778 d. – 1846 ö.
70	Hammâmizâde Neyzen Osman Efendi*	? d. – 1890 ö.
71	Hamparsum Limoncuyan*	1768 d. – 1839 ö.
72	Handan Ağa*	? d. – 1590 ö.
73	Harun Yahudî (Aron Hamon) *	1612 d. – 1697 ö.
74	Hasan Can Çelebi*	1490 d. – 1567 ö.
75	Hasan Refik Bey*	? d. – 1925 ö.
76	Hâşim Bey*	1815 d. – 1868 ö.
77	Hatip Zâkirî Hasan Efendi*	1545 d. – 1623 ö.

78	Hatipzâde Osman Efendi*	? d. – 1680 ö.
79	Hopçuzâde Şakir Efendi*	? d. – 1860 ö.
80	Hüseyin Fahreddin Efendi (Dede,Şeyh) *	1854 d. – 1911 ö.
81	Hüseyin Fahri Tanık*	1872 d. – 1953 ö.
82	Hüseyin Sadettin Arel*	1880 d. – 1955 ö.
83	İsak Varon*	1884 d. – 1962 ö.
84	İstavri Efendi*	? d. – 1840 ö.
85	İzzettin Hümâyî Bey*	1875 d. – 1950 ö.
86	İzzettin Servet Bey****	20. yy. ö.
87	Kadıköylü Enderûnî Ali Bey*	1830 d. – 1899 ö.
88	Kalburizâde Şeyh Mehmet Bursevî*	? d. – 1720 ö.
89	Kânûnî Edhem Efendi*	? d. – 1918 ö.
90	Kânûnî Hacı Arif Bey*	1862 d. – 1911 ö.
91	Kânûnî İsmet Bey*	? d. – 1915 ö.
92	Kânûnî Mehmet Bey*	1859 d. – 1927 ö.
93	Kânûnî Ömer Efendi*	? d. – 1870 ö.
94	Kânûnî Reşad Bey*	? d. – 1925 ö.
95	Kânûnî Vitali Efendi*	? d. – 1935 ö.
96	Kapril Efendi*	? d. – 187? ö.
97	Kaptanzâde Ali Rıza Bey*	1881 d. – 1934 ö.
98	Kara İsmâil Ağa*	1674 d. – 1724 ö.
99	Karakin Efendi*	? d. – 1925 ö.
100	Karnik Garmiryan*	1872 d. – 1947 ö.
101	Kâtip Çelebi****	? d. – 1657 ö.
137	Kâzım Uz *	1872 d. – 1938 ö.
102	Kemal Bey*	1840 d. – 1889 ö.
103	Kemal Emin Bara*	1875 d. – 1957 ö.
104	Kemânî Aleksan Ağa*	? d. – 1925 ö.
105	Kemânî Bülbül Sâlih Efendi*	? d. – 1923 ö.
106	Kemânî Memduh Efendi*	1868 d. – 1939 ö.
107	Kemânî Mustafa Ağa*	? d. – 1840 ö.
108	Kemânî Niyazi Bey*	? d. – 1925 ö.
109	Kemânî Rıza Efendi*	1780 d. – 1852 ö.
110	Kemânî Tatyos Efendi*	1858 d. – 1913 ö.
111	Kemençeci Nikolâki*	? d. – 1915 ö.
112	Kenan Rifâî Hz. *	1867 d. – 1950 ö.
113	Kılıççioğlu Ahmed Tevfik Bey*	1873 d. – 1910 ö.
114	Kirkor Culhayan*	1868 d. – 1938 ö.
115	Kirkor Mehteryan*	1866 d. – 1937 ö.
116	Kömürcüzâde Abdullah Ağa*	1755 d. – 1825 ö.
117	Kutbunnâyî Osman Dede*	1652 d. – 1730 ö.

118	Küçük Ahmed Bey*	? d. – 1650 ö.
119	Küçük Müezzîn Mehmed Efendi*	? d. – 1717 ö.
120	Lâtif Ağa*	1815 d. – 1885 ö.
121	Lavtacı Andon*	? d. – 1915 ö.
122	Lâvtacı Hristo*	? d. – 1914 ö.
123	Lem'i Atlı*	1869 d. – 1945 ö.
124	Leon Hancıyan*	1857 d. – 1947 ö.
125	Leylâ Saz*	1850 d. – 1936 ö.
126	Mahmut Celâleddin Paşa*	1870 d. – 1944 ö.
127	Markar Ağa*	? d. – 1880 ö.
128	Medenî Aziz Efendi*	1842 d. – 1895 ö.
129	Mehmed Eşref Efendi*	? d. – 1930 ö.
130	Mehmed Vahdeddin (Sultan VI. Mehmed) *	1861 d. – 1926 ö.
131	Mehmet Nuri Duguer*	1877 d. – 1963 ö.
132	Mısırlı Üdî İbrahim Efendi*	1878 d. – 1948 ö.
133	Mir-i Bağdâdî*	? d. – 1650 ö.
134	Misak Ağa*	? d. – 1930 ö.
135	Molla Mehmed Efendi*	? d. – 1680 ö.
136	Muallim İsmâil Hakkı Bey*	1866 d. – 1927 ö.
138	Muhiddin Ağa*	? d. – 1840 ö.
139	Musahib Sadık Ağa*	1757 d. – 1815 ö.
140	Mûsî*	? d. – 1780 ö.
141	Musûllu Hâfız Osman*	1840 d. – 1918 ö.
142	Mümin Ağa*	? d. – 1650 ö.
143	Nasîbin Mehmet Yürü*	1882 d. – 1953 ö.
144	Nedim Şükrü Bey*	? d. – 1920 ö.
145	Nefîrî Behram Ağa*	? d. – 1560 ö.
146	Neyzen Aziz Dede*	1835 d. – 1905 ö.
147	Neyzen Emin Dede*	? d. – 1745 ö.
148	Neyzen Râşid Efendi*	1820 d. – 1892 ö.
149	Neyzen Rıza Bey*	1855 d. – 1923 ö.
150	Neyzen Sâlih Dede*	1810 d. – 1888 ö.
151	Neyzen Sâlim Bey*	1829 d. – 1885 ö.
152	Neyzen Şeyh Ali Rıza Efendi*	1864 d. – 1904 ö.
153	Neyzen Yusuf Paşa*	1821 d. – 1884 ö.
154	Nikoğos Ağa*	1830 d. – 1890 ö.
155	Notacı Hacı Emin Efendi*	1845 d. – 1907 ö.
156	Numan Ağa*	1750 d. – 1834 ö.
157	Nuri Şeyda Bey*	1866 d. – 1901 ö.
158	Osman Paşa (Atik) *	? d. – 1625 ö.
159	Osmanzâde Âtîf Bey*	19. yy. d.

160	Rahmi Bey*	1865 d. – 1924 ö.
161	Raif Bey*	? d. – 1915 ö.
162	Rakım Elkutlu*	1872 d. – 1948 ö.
163	Rauf Yektâ Bey*	1871 d. – 1935 ö.
164	Reftar Kalfa*	? d. – 1700? ö.
165	Rıza Ağa*	? d. – 1650 ö.
166	Rifat Bey*	1820 d. – 1888 ö.
167	Saatçi Mustafa Efendi (Muzaffer) *	? d. – 1710 ö.
168	Santûrî Edhem Efendi*	1855 d. – 1926 ö.
169	Santûrî İbrahim Ağa*	? d. – 1732 ö.
170	Sarkis Nurluyan*	1836 d. – 1888 ö.
171	Selânikli Ahmed Efendi*	1868 d. – 1927 ö.
172	Serkis Gülbenkian Efendi*	? d. – 1940 ö.
173	Sermüezzîn Hâfız Tevfik Bey*	? d. – 1920 ö.
174	Sermüezzîn Halit Bey*	1853 d. – 1920 ö.
175	Ser-nâyî Ali Dede*	? d. – 1820 ö.
176	Seyfettin Osmanoglu*	1874 d. – 1927 ö.
177	Seyyîd Mehmed Nuh Efendi*	? d. – 1714 ö.
178	Solakzâde Mehmet Hemdemî Efendi*	? d. – 1658 ö.
179	Sultan Abdülaziz*	1830 d. – 1876 ö.
180	Sultan II. Bayezid*	1450 d. – 1512 ö.
181	Sultan II. Mahmud*	1785 d. – 1839 ö.
182	Sultan III. Selim*	1761 d. – 1808 ö.
183	Suphi Ezgî*	1869 d. – 1962 ö.
184	Suyolcuzâde Sâlih Efendi*	1807 d. – 1862 ö.
185	Şah Kulu*	? d. – 1528'den sonra ö.
186	Şah Murad (IV. Murad) *	1612 d. – 1640 ö.
187	Şakir Ağa*	1779 d. – 1840 ö.
188	Şakir Bey*	? d. – 1920 ö.
189	Şehriyârî Hasan Bey*	? d. – 1920 ö.
190	Şehzâde Korkut*	1467 d. – 1513 ö.
191	Şekerci Cemil Bey*	1867 d. – 1928 ö.
192	Şemsettin Ziya Bey*	1882 d. – 1925 ö.
193	Şerif Çelebi*	? d. – 1680 ö.
194	Şeştârî Murad Ağa*	1610 d. – 1673 ö.
195	Şevki Bey*	1860 d. – 1891 ö.
196	Şeyh Ahmed Efendi*	1752 d. – 1831 ö.
197	Şeyh Ethem Efendi*	1862 d. – 1933 ö.
198	Şeyh Said Efendi*	1853 d. – 1945 ö.
199	Şivelioglu Yorgaki*	? d. – 1770 ö.
200	Şükrü Şenozan*	1874 d. – 1954 ö.

201	Tab'i Mustafa Efendi*	1705 d. – 1785 ö.
202	Talât Bey*	? d. – 1920 ö.
203	Tanbûrî Ali Efendi*	1836 d. – 1890 ö.
204	Tanbûrî Angeli*	1615 d. – 1690 ö.
205	Tanbûrî Büyük Osman Bey*	1816 d. – 1885 ö.
206	Tanbûrî Cemil Bey*	1871 d. – 1916 ö.
207	Tanbûrî İsak Efendi*	1745 d. -1814 ö.
208	Tanbûrî İsmet Ağa*	? d. – 1870 ö.
209	Tanbûrî Küçük Osman Bey*	1825 d. – 1900? ö.
210	Tanbûrî Mustafa Çavuş*	? d. – 1745 ö.
211	Tanbûrî Osman Pehlivan*	1874 d. – 1942 ö.
212	Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa*	1776 d. – 1846 ö.
213	Torlak Neyzen Dede*	? d. – 1650 ö.
214	Tosunzâde Abdullah Efendi*	? d. – 1715 ö.
215	Ûdî Abdullah Bey*	? d. – 1925 ö.
216	Ûdî Azmi Bey*	1870 d. – 1944 ö.
217	Ûdî Cemal Bey*	1873 d. – 1945 ö.
218	Ûdî Ekrem Bey*	1876 d. – 1932 ö.
219	Ûdî Neşet Bey*	? d. – 1930 ö.
220	Ûdî Nevres Bey*	1873 d. – 1937 ö.
221	Ûdî Sami Bey*	1874 d. – 1939 ö.
222	Ûdî Sarkis Efendi*	? d. – 1913 ö.
223	Ûdî Şevket Bey*	? d. – 1925 ö.
224	Varsağı*	16. yy.
225	Yahya Nazım Çelebi*	1650 d. – 1727 ö.
226	Yakubzâde Mehmet Efendi*	? d. – 1666 ö.
227	Yusuf Paşazâde Celal Bey*	1878 d. – 1935 ö.
228	Yusuf Ziya Paşa*	1849 d. – 1929 ö.
229	Zaharya*	? d. – 1740 ö.
230	Zekâi Dede*	1825 d.-1897 ö.

* Bestekârların doğum-ölüm tarihleri Öztuna (2006)'nın eserinden alınmıştır.

** Bestekârın ölüm tarihi Özcan (1988)'dan alınmıştır.

*** Bestekârın ölüm tarihi Gökyay (2002)'dan alınmıştır.

**** Bestekârın doğum-ölüm tarihi Nacakçı (2002)'nin bildirisinden alınan bilgi doğrultusunda çıkarım yapılarak yazılmıştır.

Ek: 4. Çalışmada Yer Alan Eserler Listesi

SIRA NO	ESER ADI	USÛLÜ	MAKAMI	FORMU
1	A kız uyanık mısın	Hüseyinî	Sofyan	Türkü
2	Aceb bülbül ey melek feryad eder mi kafeste	Muhayyer	Aksak	Şarkı
3	Aceb nâzende şüh-i dilsitânsın	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
4	Açıldı çün bezm-i elest	Nevâ	Sofyan	İlahi
5	Açıldı gonca-i behârim pür oldu	Hüseyinî	Aksak Semai	Ağır Semai
6	Açtıkaç run saçtıkaç zülfün ey yar-i dil-âgâh	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
7	Adanalım ben geldim seni gönülden sevdim	Muhayyer	Aksak	Şarkı
8	Âfitâbım sana bilmem ne oldu	Tâhir	Ağır Aksak	Şarkı
9	Ağlama ey âşık-ı mihnetzede gel yanıma	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
10	Ağlamakdan dideden aldı felek tâb ü fer'i	Muhayyer	Yürük Aksak	Şarkı
11	Ağlasın sazlar inlesin meyler	Muhayyer	Aksak	Şarkı
12	Ağyârı alma yanına	Muhayyer	Sofyan	Türkü
13	Âh eyle gönül	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
14	Ah felek aldın benim bir tanemi	Muhayyer	Aksak	Şarkı
15	Ah felek döndürdün çerhi başımda	Tâhir	Aksak	Şarkı
16	Ahu arayan gözleri mestânımı görsün	Muhayyer	Aksak	Şarkı
17	Ahvâl-i serencâmım bu saate erince	Muhayyer	Düyek	İlahi
18	Aklımı etti perişân kaşlarınla gözlerin	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
19	Aksi rûy-i yar ile pürdür derûn-i sinemiz	Nevâ	Evfer	Şarkı
20	Akşam oluyor sükûn içinde	Tâhir	Türk Aksağı	Şarkı
21	Aldın dilimi zülfün için şânemi sandın	Tâhir	Ağır Aksak Semai	Ağır Semai
22	Âlem-i işrette mest olmuş ne Cem'ler görmüşüz	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
23	Alîl ü fâsik u facir yâ Rasûlallah	Hüseyinî	Düyek	İlahi
24	Allah Allah Allah Hû	Hüseyinî	Ağır Düyek	İlahi
25	Allahümme yâ celîl u yâ cebbâr	Tâhir	Sofyan	Tesbih
26	Aman çoban benim dilber kuzumu	Gülizâr	Aksak	Şarkı
27	Aman dağlar canım dağlar	Hüseyinî	Curcuna	Türkü
28	Aman koca beni zorlayıp durma	Gülizâr	Düyek	Şarkı
29	Anadolu sen güzelsin çiçeksin	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
30	Anadolu Sultan Osman'ın yurdu	Hüseyinî	Nim Sofyan	Marş
31	Andelîb-i bağ-ı hicran olmuşam Yâ Rabbenâ	Hüseyinî	Evsat	İlahi
32	Anladım dünyaya mihnet için geldim	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı

33	Arş tâk-ı meskenindir Yâ Hüseyin ibn-i Ali	Hüseyinî	Düyek	İlahi
34	Arz-ı dîdâr eyledikçe	Nevâ	Durak Evferi	Durak
35	Âşık-ı sâdık gürûh-i Mustafa derler bize	Gülizâr	Düyek	İlahi
36	Âşık-ı yezdân eder Allah Allah	Gerdâniye	Düyek	İlahi
37	Aşkın gamzenle pek yandı dil-i gam...	Gerdâniye	Aksak	Şarkı
38	Aşkın maksudu ol mahbûb-i bî-hemtâ imiş	Muhayyer	Düyek	İlahi
39	Âşinâ-yı bezmolân anlar hitâb-ı Hayderi	Nevâ	Devr-i Kebir	Beste
40	Aşk elinden âşıkâ câm ile sahbâ söyletir	Tâhir	Muhammes	Beste
41	Aşk ile yandım sahidir sandım	Muhayyer	Aksak	Şarkı
42	Aşkın bana kısmet-i ezeldir	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
43	Aşkın dili hûn eyledi	Muhayyer	Aksak	Şarkı
44	Aşkın ile gönül seyrande her gâh	Muhayyer	Aksak	Şarkı
45	Aşkına düştüğüm ilk günden beri	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
46	Ateş saçıyor gözlerinin şûlesi dilber	Hüseyinî	Yürük Semai	Şarkı
47	Âteş-i aşkınla gayrı efendim âfetim	Muhayyer	Aksak	Şarkı
48	Âteş-i aşkınla yaktın âlemi	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
49	Ay doğarken şu tepeden ineriz bin(bey)ler	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
50	Aydın'ın yosma kızı	Muhayyer	Aksak	Şarkı
51	Bâğ-bân sümbül okur biz dahî giysû diyelim	Tâhir	Hafif	Beste
52	Bahar erse yine sahra serâpa lâlezâr olsa	Muhayyer	Aksak Semai	Ağır Semai
53	Bahçede gördüm üç güzel	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
54	Bahçelerde gezersin papatyalar dizersin	Muhayyer	Aksak	Şarkı
55	Bahr-i ummân düriyem yerim	Hüseyinî	Ağır Düyek	İlahi
56	Baht-ı dün etti beni pek bî-karar	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
57	Bak bak şu melek çoban mı olmuş	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
58	Bak şu benim hal-i perişanıma	Muhayyer	Yürük Semai	Şarkı
59	Bak şu çoban kızdaki hâl-i safâ-pervere	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
60	Bak şu güzel köylüye işte bu kızdır peri	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
61	Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâde	Gerdâniye	Ağır Çenber	Beste
62	Baktığım oldu günahım dikkat ile kaşına	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
63	Bana bir nim nigâh etti	Tâhir	Ağır Düyek	Şarkı
64	Bana lûtfeyler iken sen	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
65	Baygın suların göğsüne yaslandı da bî-tâb	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
66	Be hey dilber sana gönül vereli	Muhayyer	Nim Sofyan	Şarkı
67	Be hey kardaş Hakk'ı bulam mı dersin	Gülizâr	Evsat	İlahi
68	Be hey zalim n'idersin sen	Muhayyer	Aksak	Şarkı
69	Beli oynak yay gibi	Hüseyinî	Nim Sofyan	Türkü
70	Ben bir Türk'üm nice yıl dedelerim cihana fedakârlık yolunda ...	Hüseyinî	Sofyan	(Şarkı) Fantezi
71	Ben değil meftun u hüsnün müptela alem	Muhayyer	Aksak Semai	Ağır Semai

	sana			
72	Ben ezelden didenin meclubuyum bilmez misin	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
73	Ben gibi sana âşık-ı üftâde bulunmaz	Hüseyinî	Yürük Semai Aksak Semai	Yürük Semai
74	Ben sana âşık değilim	Muhayyer	Yürük Semai	Şarkı
75	Ben sana mecbur olmuşum	Tâhir	Aksak	Şarkı
76	Ben sana takrire imkan bulamadım ahvâlimi	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
77	Bende yüz yok pâyine yüz sürmeye	Hüseyinî	Oynak	Şarkı
78	Bendeni gördükçe sen ey mehlîkâ	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
79	Beni candan sevene yar oluram	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
80	Beni her görüşte handeler saçar	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
81	Beni ser-mest eden çeşmin ile ebrûların...	Gerdâniye	Aksak Semai	Ağır Semai
82	Benim ey dilber-i sevda eserim	Muhayyer	Aksak	Şarkı
83	Benzetirlerse hilâli n'ola âlem kaşına	Gerdâniye	Çenber	Beste
84	Benzetirlerse hilalini n'ola âlem kaşına	Gerdâniye	Çenber	Beste
85	Beraberce gel gidelim	Gülizâr	Aksak	Şarkı
86	Beste-i zencîr zülfündür gönül ey dil-rübâ	Gülizâr	Zencir	Beste
87	Bıçak düşmez belinden	Muhayyer	Evfer	Şarkı
88	Bıktım elinden artık senin ben	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
89	Bî-çâreyim tevessül edecek bir amelim yok	Hüseyinî	Curcuna	İlahi
90	Bî-huzurum nale-i mûrg-i dl-i divaneden	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
91	Bi-kes ü bi-vayeyim kıldın beni avare	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
92	Bildim kelamın üzme meramın	Nevâ	Düyek	Şarkı
93	Bileydi derd-i derûnum o fitne-cû dilber	Gülizâr	Yürük Semai	Yürük Semai
94	Bî-nasibim kereminden dehrin of	Hüseyinî	Müsemmen	Şarkı
95	Bir çöl gibi ıssız geceyim fecri görünmez	Tâhir	Devr-i Hindi Yürük Semai	Şarkı
96	Bir dilberdir beni yakan	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
97	Bir elif çekdi yine sineme canan bu gece	Muhayyer	Yürük Semai	Yürük Semai
98	Bir fena dünya imişsin böyle bilmezdim seni	Muhayyer	Düyek	İlahi
99	Bir gamlı hazanın seherinde	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
100	Bir gönülde iki sevda sonu bilmem ne olur	Muhayyer	Aksak	Şarkı
101	Bir görüşte ey peri yandım sana	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
102	Bir gözleri ahuya vuruldum	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
103	Bir gül gibi Gülizâr-ı sefânızda yetiştim	Hüseyinî	Müsemmen	Şarkı
104	Bir gün gelecek ben gibi naçar olacaksın	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
105	Bir hoş hırâm taze civân aldı gönlümüz	Gülizâr	Aksak Semai	Ağır Semai
106	Bir kerre görüp vech-i dil ârâmını sevdim	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
107	Bir küheylan at gerektir gönlüm ile yarışa	Tâhir	Devr-i Hindi	Şarkı
108	Bir mehin bendesiyim saye dahi olmaz eşi	Muhayyer	Devr-i Hindi	İlahi

109	Bir peri simayı andım dîl-fikâr oldum yine	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
110	Bir perisin hüsn-i ânın bî-misâl	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
111	Bir safa bahşedelim gel şu dîl-i nâşâda	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
112	Bir siyah çevre dolaşmış gibi kirpiklerine	Muhayyer	Aksak	Şarkı
113	Bir su içtim destiden	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
114	Bir şeb-i sevdâ-fezâda ey peri-i işveger	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
115	Bir şuhun oldun mâili	Tâhir	Ağır Aksak Semai	Şarkı
116	Bir tahta yaratmışsın	Nevâ	Sofyan	İlahi
117	Bir tıfla dûcâr oldu bu gönül	Tâhir	Ağır Aksak Semai	Şarkı
118	Bir yana eğdir fesin ey nev-civân	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
119	Bir yosma tâze hoş-hıram	Tâhir	Aksak	Şarkı
120	Bir yüze dûş oldu gönlüm	Hüseyinî	Nim Evsat	İlahi
121	Bir zaman idi hem âgûş-i hayal olduğumuz	Nevâ	Yürük Semai	Yürük Semai
122	Birlikte geçen bir gecenin yâdını hala	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
123	Bîvefâ bir çeşm-i bidâd	Gülizâr	Aksak	Şarkı
124	Biz çalışmaktan usanmaz muhterem kardeşlerimiz	Hüseyinî	Nim Sofyan	Şarkı
125	Biz Koroğlu yavrusuyuz korkmayız	Hüseyinî	Yürük Semai	Kanto
126	Biz teşne-i sahbâ-yı musaffâ-yı Hüseyinî'iz	Hüseyinî	Evsat	İlahi
127	Bulsun ikbâl devletin günden güne olsun küşâd	Tâhir	Aksak	Şarkı
128	Bunca zamandır çekdim cefâsın	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
129	Bülbül gibi her şâm ü seher nâlelerim var	Gerdâniye	Yürük Semai	Yürük Semai
130	Can hasta düşüp şiddet-i sevda-yı serimden	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
131	Cânâ beni aşkınla ferzâne iden sensin	Hüseyinî	Lenk Fahte	Şarkı
132	Cânâ nazarin hal-i dile cilveger olsun	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
133	Canana uyandırmadı hayfa ki vürudum	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
134	Canım kurban olsun senin yoluna	Hüseyinî	Sofyan	Tevşih
135	Canım ne olurdu sana bir kerre sarılısam	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
136	Canım yerine geldi ki cânânımı gördüm	Hüseyinî	Remel	Beste
137	Cânım yerine geldi ki cânânımı gördüm	Tâhir	Aksak Semai	Ağır Semai
138	Ceddin deden neslin baban	Hüseyinî	Sofyan	Marş
139	Cem olmuş dervişleri	Hüseyinî	Düyek	İlahi
140	Cemâlin mihr-i âlem tâba benzer	Hüseyinî	Ağır Aksak Semai	Ağır Semai
141	Cevrin beni öldürse de aşkından usanmam	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
142	Ciğerim pâresi goncam bizi teşrif edecek	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
143	Cümle ağzadan gelir Allh u Ekber nâresi	Hüseyinî	Durak Evferi	Durak
144	Cümle alem aşına ben arada biganeyim	Muhayyer	Devr-i Hindi	İlahi
145	Çekdim el ümmîd-i vasl-ı yardan şimden	Hüseyinî	Hafif	Beste

	gerû			
146	Çekdim elimi gayrı bu dünya hevesinden	Hüseyînî	Curcuna	Şarkı
147	Çekemem hasretinin zahmını âhir meleşim	Hüseyînî	Curcuna	Şarkı
148	Çekmesin endişe gönlüm iftirâk-ı âtiye	Hüseyînî	Ağır Aksak	Şarkı
149	Çektim elimi senden ey âfet beni yakma	Hüseyînî	Sengin Semai	Şarkı
150	Çeşme başında duran şu güzel köylü kızı	Hüseyînî	Sofyan	Şarkı
151	Çeşm-i bed keş çeşm-i mested ne resed	Hüseyînî	Ağır Aksak Semai– Sengin Semai	Ağır Semai
152	Çıkalım dağlar başına	Gerdâniye	Aksak	Şarkı
153	Çıktım ben şu yüce dağın başına	Tâhir	Nim Sofyan	Marş
154	Çıktım erik dalına anda yedim üzümü	Gülizâr	Sofyan	İlahi
155	Çiseli dağlardan geçilmez oldu	Hüseyînî	Nim Sofyan	Şarkı
156	Çobanımın kavalı	Gerdâniye	Çifte Sofyan	Şarkı
157	Çün sana gönlüm mübtelâ düştü	Hüseyînî	Sofyan	İlahi
158	Çün sana göynüm mübtelâ	Gülizâr	Sofyan	İlahi
159	Çünkü bülbûlsün gönül bir gülistan lazım sana	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
160	Dağ-dâr-ı tîr-i gamzendir gönül ey...	Gülizâr	Hafif	Beste
161	Dağıldı gitti yurdu yuvası	Hüseyînî	Yürük Semai	Şarkı
162	Dağlar dumana daldı	Hüseyînî	Düyek-Curcuna	Türkü
163	Dağları aşdım da indim ovaya	Hüseyînî	Aksak	Şarkı
164	Dalgın dalgın uykulardan ayıldım...	Muhayyer	Sofyan	Kanto
165	Dâr-ı kalbimde sana yer olmasın kâbil değil	Hüseyînî	Ağır Aksak	Şarkı
166	Deavna gavsün'el bari ilel arzi Mevlânâ	Tâhir	Düyek	Şuğul
167	Değmesin bu yâreme ağyâr eli	Hüseyînî	Düyek	Şarkı
168	Derd ü mihnet her günüm takib eder	Hüseyînî	Sengin Semai	Şarkı
169	Derd-i hicrâna tabibim bir devâ bilmezmişim	Hüseyînî	Muhammes	Beste
170	Derd-i hicrâna tabibim bir deva eylemez misin	Muhayyer	Muhammes	Beste
171	Derdin nedir söyle gönül ağlama	Hüseyînî	Devr-i Hindi	Şarkı
172	Dest-i felek girdi meded kanıma	Hüseyînî	Curcuna	Şarkı
173	Deva yokmuş neden bîmâr-ı aşka	Muhayyer	Aksak	Şarkı
174	Dil düştü yine şevk ile bir dilber-inâze	Tâhir	Remel	Beste
175	Dil hanesini yıktı o mestâne nigâhın	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
176	Dil verdim ol periye nihân gördüğüm gün	Nevâ	Sakîl	Beste
177	Dil verelden ey yüzü mâhım sana	Hüseyînî	Aksak	Şarkı
178	Dil verme gönül aşka ki aşk âfet-i cândır	Hüseyînî	Ağır Aksak Semai	Şarkı
179	Dilbera hüsnün resmini bir tasvire yazmışlar	Nevâ	Zencir	Beste
180	Dil-dâde oldum bir dil-sitâne	Hüseyînî	Aksak	Şarkı

181	Dilrubâsın sevdiğim yokdur nazirin bî-riyâ	Hüseynî	Devr-i Hindi	Şarkı
182	Dinlenir kalb-i zâr ü mecrhum	Hüseynî	Aksak	Şarkı
183	Diriğ etmez mey-i cevri sunar her lahza	Tâhir	Ağır Aksak Semai	Ağır Semai
184	Diyemem ben elem-i dehr ile dilgir olsun	Hüseynî	Aksak	Şarkı
185	Dost cemâli şem'inin pervanesidir canımız	Nevâ	Evsat	Tevşih
186	Dostluğun varsa yanında kıymeti	Hüseynî	Sofyan	Şarkı
187	Dök dideden eşk-i teri sermâyesiz olmaz	Hüseynî	Yürük Semai	Yürük Semai
188	Döker kâ'küllerin sünbül	Hüseynî	Devr-i Hindi	Şarkı
189	Durmadan aylar geçer	Hüseynî	Ağır Aksak	Şarkı
190	Durman yanalım âteş-i aşka	Gerdâniye	Düyek	İlahi
191	Durman yanalım âteş-i aşka	Muhayyer	Düyek	İlahi
192	Durmaz yanar vücudum âh etmeyip n'ideyim	Muhayyer	Düyek	İlahi
193	Dü çeşm-i mest-i hâbı nâze kanmış	Gülizâr	Devr-i Hindi	Şarkı
194	Dün yine günümüz geçti beraber	Hüseynî	Aksak	Şarkı
195	Dünya değil bu mihnet yuvası	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
196	Düşeli bu aşkın canım eline	Muhayyer	Sofyan	İlahi
197	Düştü câna âkıbet sevdâ-yı aşk	Hüseynî	Düyek	İlahi
198	Düştükçe yolun bâd-ı sabâ kûy-i nigâre	Muhayyer	Yürük Semai	Yürük Semai
199	Düşüp ruhsar-ı âle târ-ı giysu	Nevâ	Aksak	Şarkı
200	Ebedi aşk olamaz	Hüseynî	Ağır Aksak	Şarkı
201	Edâlı bir yosma kararım aldı	Hüseynî	Curcuna	Şarkı
202	Edemem hal-i dili serh ü beyan	Nevâ	Aksak	Şarkı
203	Efem şimdi eller sözüne kandı	Tâhir	Aksak	Şarkı
204	Efendim gönlüm sendedir	Hüseynî	Sofyan	Şarkı
205	Ehl-i aşka bir bela zindanıdır bu misvâ	Tâhir	Evsat	İlahi
206	Eller ile ol yâri görünce baka kaldım	Hüseynî	Curcuna	Şarkı
207	Enîsim gam-küsârımdır hayalin	Hüseynî	Aksak	Şarkı
208	Enîşemi gülzar-ı sürur eyledi handen	Nevâ	Türk Aksağı	Şarkı
209	Erenköy güzeli	Hüseynî	Devr-i Hindi	Türkü
210	Erenlerin sohbeti ele giresi değil	Hüseynî	Sofyan	İlahi
211	Esir etti beni bir şuh-i gaddar	Muhayyer	Aksak	Şarkı
212	Esiyor bak ne güzel bad-ı sabâ Çamlıca'da	Hüseynî	Curcuna	Şarkı
213	Etmedin bir kerecik lütfa sezâ	Hüseynî	Düyek	Şarkı
214	Etse Gerdâniye'den yâr ağaz	Gerdâniye	Aksak Semai	Ağır Semai
215	Evlerinin önu lale bağıdır	Muhayyer	Curcuna	Türkü
216	Evliya zümresinin server-i âlî-himemi	Hüseynî	Düyek	İlahi
217	Evliyanın ser-bülendi asfıyanın ekmeli	Hüseynî	Evsat	İlahi
218	Ey arkadaş yürü Moskov cengi var	Hüseynî	Devr-i Hindi	Şarkı
219	Ey aşık-ı sadıklar	Hüseynî	Düyek	İlahi

220	Ey aşk bela-yı canım oldun	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
221	Ey âteş-i gam bağrımı yak kanlı kebâb et	Muhayyer	Aksak	Şarkı
222	Ey bülbül-i rebî-i bais nedir Nevâ'ya	Nevâ	Lenk Fahte	Beste
223	Ey dil bize ver bir haber	Hüseyinî	Türkî Darb – Nim Evsat	İlahî
224	Ey dil bize ver bir haber	Hüseyinî	Sofyan	İlahî
225	Ey dil sev ol peri-veşi bu hüsn ü ân ile	Hüseyinî	Ağır Semai – Sengin Semai	Ağır Semai
226	Ey garib bülbül diyârın kandedir	Gülizâr	Nim Evsat	İlahî
227	Ey gonca-dehen âh-ı scherden hazar eyle	Nevâ	Yürük Semai	Yürük Semai
228	Ey gonca-i bağ-ı cihan	Nevâ	Aksak Semai	Ağır Semai
229	Ey gonce-i nevres nihâl	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
230	Ey gönül ne eylersin sen bu cihânı	Hüseyinî	Serbest	İlahî
231	Ey gönül rağbet edersen Hakk'a huddâm olmağa	Hüseyinî	Hafif	İlahî
232	Ey gül yüzüne aşık olan gülşeni neyley	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
233	Ey Gülizâr-ı gonca-fem	Hüseyinî	Düyek	Türkü
234	Ey keman-ebur şehid-i hançer-i...	Gerdâniye	Hafif	Beste
235	Ey leb-i gonca-i zârı sevsen	Tâhir	Devr-i Hindi	Şarkı
236	Ey melek şîma güzel ey şah-ı huban	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
237	Ey Resûl-i Kibriyâ ser-tâc-ı âlem şâh-ı din	Hüseyinî	Evsat	Tevşih
238	Ey rûh-i revanım ne yaman	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
239	Ey sâkî-i gül-çehre yetişir mey-i nâb'ı	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
240	Ey şeh-i hubânım eyle ol kadd-i mevzuna sen	Nevâ	Aksak	Şarkı
241	Ey şeh-i kişver-i nâz ü nahvet	Hüseyinî	Yürük Semai	Yürük Semai
242	Ey şîh-i cihân sevdi seni cân	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
243	Ey tecelligâh-ı cânem rûy-i tü	Nevâ	Devr-i Revan	Mevlevî Âyini
244	Ey türbe-i mes'ûde eya cây-ı mukaddes	Hüseyinî	Düyek	İlahî
245	Ey vekîl-i fahr-i âlem î'di ekber ümmete	Hüseyinî	Semai	Duânâme
246	Eyâ sultan-ı zîşânım	Hüseyinî	Düyek	Marş
247	Eyle ey bîçâre gönlüm bîvefâlardan hazer	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
248	Eylemem şîmden gerû	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
249	Fadime'min al basması	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
250	Feryâda ne hacet yürü bend eyle dehânım	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
251	Firâkın sinemi dağlar	Gerdâniye	Aksak	Şarkı
252	Firkat-i cânân ile nâlân mı oldun ey...	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
253	Gam-dideleriz sâkî sun bir dolu	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
254	Geç oldu nerde kaldın	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
255	Geçdi o zevk ile çağkarım	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
256	Geçmiyor eyyam-ı mihnet bitmiyor bende melâl	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı

257	Geçtiğin yoldur bu hak üstünde bağım gülşenim	Muhayyer	Aksak	Şarkı
258	Gel beni vashınla şâd et kıl kerem	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
259	Gel enişim hüs n ânından cüdâ etme beni	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
260	Gelince va'd-i visâle bahaneler söyler	Gerdâniye	Zencir	Beste
261	Geminin kıçına yaydırdık halı	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
262	Gerdâniye Oyun Havası	Gerdâniye	Aksak	Oyun Havası
263	Gerdâniye Peşrev	Gerdâniye	Evsat	Peşrev
264	Gerdâniye Peşrev	Gerdâniye	Çenber	Peşrev
265	Gerdâniye Peşrev	Gerdâniye	Çenber	Peşrev
266	Gerdâniye Peşrev	Gerdâniye	Çifte Düyek	Peşrev
267	Gerdâniye Peşrev	Gerdâniye	Bereşan	Peşrev
268	Gerdâniye Saz Semai	Gerdâniye	Yürük Semai	Saz Semai
269	Gerdâniye Saz Semai	Gerdâniye	Aksak Semai	Saz Semai
270	Gerdâniye Saz Semai	Gerdâniye	Aksak Semai	Saz Semai
271	Gezdiğin bahçeler sinem dağıdır	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
272	Gezdim yürüdüm dün gece hicranımı yendim	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
273	Gidiyorum yarın yar	Gerdâniye	Sofyan	Şarkı
274	Gitti sevdiceğim şimdi buradan	Gerdâniye	Aksak	Şarkı
275	Gölgeni görmek için ey sevdiğim	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
276	Gönlümün gülzârı ehl-i beyte olmuştur mahâl	Hüseyinî	Evsat	İlahi
277	Gönül aşk ateşi yelpazelendi	Gülizâr	Devr-i Hindi	Şarkı
278	Gönül aşk ateşi yelpazelendi	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
279	Gönül bir âfet-i devrânın oldu şimdi...	Gerdâniye	Aksak Semai	Ağır Semai
280	Gönül düşme bu rütbe âh ü zâre	Gülizâr	Devr-i Hindi	Şarkı
281	Gönül düştü yine gülzâr-ı zevke	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
282	Gönül düşüb hâm-ı giysûy-ı yâre kalmıştır	Muhayyer	Zencir	Beste
283	Gönül senden şikayet eyleyen çok	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
284	Gönül te'sîr-i gamla nâlezendir	Tâhir	Devr-i Hindi	Şarkı
285	Gönülde dağ-ı hicrandan eser var	Muhayyer	Aksak	Şarkı
286	Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var	Hüseyinî	Yürük Semai	Yürük Semai
287	Gönüller zorla alınmaz	Hüseyinî	Nim Sofyan	Kanto
288	Gör bana felek neyledi	Hüseyinî	Yürük Semai	Şarkı
289	Gördüğüm gün rûyini ey mehlikâ	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
290	Gördüm de dün ansızın	Muhayyer	Aksak	Türkü
291	Gördün mü güzel Fatma'yı	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
292	Görmek ister gözlerim her dem seni	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
293	Görünür mü gayrı alem dideme	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
294	Göster güzelim hücre-i ezvâk-ı visâlî	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı

295	Gözden cemâlin çün ırağ oldu	Muhayyer	Düyek	Şarkı
296	Gözlerim gözlerini seyre dalsın	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
297	Gözlerim gözlerini seyre dalsın	Tâhir	Sofyan	Şarkı
298	Gözlerimle seyrederken sine-i pür-nûrunu	Muhayyer	Semai	Şarkı
299	Gözüm gönlüm hayâl-i yâre bağı	Tâhir	Düyek	Şarkı
300	Gözümde nazlı simânın hayâli	Hüseyînî	Aksak	Şarkı
301	Gurbette bu şeb lâne-i hicrânı düşündüm	Hüseyînî	Sengin Semai	Şarkı
302	Gül gonca-i ümmidi gibi gel açıl ey gül	Gülizâr	Sengin Semai	Şarkı
303	Gülbün-i iyş-i midemed sâkî-i Gülizâr kû	Nevâ	Nim Sakîl (Değişimli)	Kâr
304	Gülersin güldürür eğlendirirsin	Muhayyer	Düyek	Şarkı
305	Gülizâr Peşrev	Gülizâr	Hafif	Peşrev
306	Gülizâr Peşrev	Gülizâr	Bereşan	Peşrev
307	Gülizâr Peşrev	Gülizâr	Hafif	Peşrev
308	Gülizâr Saz Semai	Gülizâr	Aksak Semai	Saz Semai
309	Gülizâr Saz Semai	Gülizâr	Aksak Semai	Saz Semai
614	Gülizâr Saz Semai	Gülizâr	Aksak Semai	Saz Semai
615	Gülizâr Saz Semai	Gülizâr	Aksak Semai	Saz Semai
616	Gülizâr Saz Semai	Gülizâr	Aksak Semai	Saz Semai
617	Gülizâr Saz Semai	Gülizâr	Aksak Semai	Saz Semai
310	Gülzâra salın mevsimidir geşt ü güzârın	Nevâ	Ağır Aksak Semai	Şarkı
311	Gün batarken allara morlara bürünür...	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
312	Gün batınca kuşlar girer yuvaya	Hüseyînî	Sofyan	Türkü
313	Gün kavuştu su karardı beni üzme güzelim	Muhayyer	Aksak Semai	Şarkı
314	Güzellikte yoktur hiç emsalin	Gülizâr	Düyek	Şarkı
315	Hâk şerleri hayreyle	Hüseyînî	Hafif	İlahi
316	Hak'dan özge nesne yokdur gayrıdan ümmîdi kes	Hüseyînî	Nim Evsat	İlahi
317	Hala gönlüm bir güzelde	Muhayyer	Aksak	Şarkı
317	Hâlet ile bana bir hal göründü	Nevâ	Düyek	İlahi
319	Hal-i dilden kime şekva edeyim	Muhayyer	Aksak Semai	Şarkı
320	Hâl-i dîl-i bîçâre fîrâkınla yamandır	Hüseyînî	Curcuna	Şarkı
321	Hal-i siyehî gerdeni nazik-terindedir	Muhayyer	Aksak Semai	Ağır Semai
322	Halimi halim eder sana ayan	Muhayyer	Müsemmen	Şarkı
323	Hani aşkın dime mâziyi bırak dinletme	Tâhir	Aksak	Şarkı
324	Hasta-i zar ü nizarım seni sevdim seveli	Hüseyînî	Ağır Aksak	Şarkı
325	Hayli demdir bir gül-i ruhsâre oldum mübtelâ	Nevâ	Ağır Aksak	Şarkı
326	Hem aşkım hem ümidim hem de neş'emsin	Hüseyînî	Devr-i Hindi	Şarkı
327	Hengâm-ı safadır yine nûş-i mey eyle	Muhayyer	Darbı Fetih	Beste
328	Hep nağme uçar neşe doğar nağmelerinden	Hüseyînî	Sengin Semai	Şarkı

329	Her derdimi bir gizli nigahınla unuttum	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
330	Her gün yeni bir naz yaratan yardan usandık	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
331	Her lahza eder gönlümü bin derd ile gıryan	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
332	Her turesinde bin şiken-i dil-rubâsı var	Hüseyinî	Serbest	Gazel
333	Hezar mihen ü meşakla yoruldu cism-i nizarım	Muhayyer	Aksak	Şarkı
334	Hicran elemi ağlatıyor kalbimi her gün	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
335	Hicran gecesi yâdın ile ah oyalandım	Muhayyer	Aksak	Şarkı
336	Hicran oku sinem deler	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
337	Hiç eser etmez mi figânım felek	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
338	Hiç uyutmaz beni derdim	Tâhir	Aksak	Şarkı
339	Hiran-ı gam-ı yâre biraz eyle tehammül	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
340	Hisâr-ı aşkta ben bir çoban buldum	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
341	Hoş gelir mutlak benim hal-i melalim...	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
342	Humarı yok bozulmaz meclis-i meyhane-i aşkın	Muhayyer	Aksak	Şarkı
395	Hüseyinî Anadolu Havası	Hüseyinî	Sofyan	Oyun Havası
347	Hüseyinî Oyun Havası	Hüseyinî	Devr-i Turan	Oyun havası
343	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
344	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
345	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Sofyan	Peşrev
346	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Sofyan	Peşrev
348	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
349	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Hafif	Peşrev
350	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Sakîl	Peşrev
351	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Fahte	Peşrev
352	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
353	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
354	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
355	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
356	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
357	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
358	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Zencir	Peşrev
359	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Revân	Peşrev
360	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çenber	Peşrev
361	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Bereşan	Peşrev
362	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
363	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
364	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
365	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Hâvî	Peşrev
366	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Sakîl	Peşrev

367	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
368	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Sakıl	Peşrev
369	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Evsat	Peşrev
370	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çenber	Peşrev
371	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
372	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çenber	Peşrev
373	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Fahte	Peşrev
374	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çenber	Peşrev
375	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Zencir	Peşrev
376	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Darbı Fetih	Peşrev
377	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Fahte	Peşrev
378	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çenber	Peşrev
379	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Fahte	Peşrev
380	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
381	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çenber	Peşrev
382	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çifte Düyek	Peşrev
383	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Berefşan	Peşrev
384	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
385	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
386	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Darbeyn	Peşrev
387	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
388	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
389	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Muhammes	Peşrev
390	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Muhammes	Peşrev
391	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
392	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Çifte Düyek	Peşrev
393	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Devr-i Kebir	Peşrev
394	Hüseyinî Peşrev	Hüseyinî	Düyek	Peşrev
397	Hüseyinî Saz Eseri	Hüseyinî	Türk Aksağı	Saz Eseri
398	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
399	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
400	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
401	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
402	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
403	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
404	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
405	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
406	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
407	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
408	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
409	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai

410	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
411	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
412	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
413	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
414	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
415	Hüseyinî Saz Semai	Hüseyinî	Aksak Semai	Saz Semai
396	Hüseyinî Zeybek	Hüseyinî	Ağır Aksak	Zeybek
416	Hüsnün hayâli çeşmimde her an	Gülizâr	Aksak	Şarkı
417	Hüsnünde varken bu âb ü tâbın	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
418	İçtim suyunu şu coşkun derenin	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
419	İdelim cevlan	Hüseyinî	Nim Evsat	İlahi
420	İlahî neylesin n'etsin	Muhayyer	Düyek	İlahi
421	İlişti bir saçı Leylâ'ya gönlüm	Muhayyer	Aksak	Şarkı
422	İltimas etmeye yâre varınız	Muhayyer	Aksak	Şarkı
423	İltiyâm bulmaz mı sînem yâresi	Tâhir	Düyek	Şarkı
424	İmtihanı dehre çekti hükm ü takdir-i ilah	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
425	İnanıp va'dine bel bağlayamam	Muhayyer	Aksak	Şarkı
426	İncecik belli bir yâre bend oldum	Muhayyer	Raksan	Türkü
427	İnsâfı koma elden	Gülizâr	Düyek	İlahi
428	İntizâr-ı makdemin ey bîamân	Gülizâr	Ağır Aksak	Şarkı
429	İslam askeriyyiz hazretin sancağın çeküb gideriz	Tâhir	Sofyan	İlahi
430	İsm-i Hüdâ zikrimiz	Hüseyinî	Düyek	İlahi
431	İştîyâkın hadden efzûn oldu gel	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
432	Kâ'külündür bedr-i veçhinde senin zerrin nikâb	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
433	Kâkülün oldu esri dil-i canım ezeli	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
434	Kalb-i mecruha haber verme sakın yaresini	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
435	Kalimde yanan ateşi söndürme ko yansın	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
436	Kan ağlar iken celb-i terâhhûm emeliyle	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
437	Kan ağlatıyor çeşm-i siyâhın bana vallah	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
438	Kan ağlayarak sevdiceğim pâyine geldim	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
439	Kandillerle donandı minareler	Tâhir	Sofyan	İlahi
440	Kâr etmez âhım sen gül-i zâre	Gülizâr	Aksak Semai	Şarkı
441	Kara carlı kara carlı ey serv-i hıraman	Muhayyer	Aksak	Türkü
442	Kasdetti vatana	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
443	Kat'idüp gerden-i gerdündan emel zencirin	Tâhir	Evsat	İlahi
444	Kemanımı çala çala varayım hangi diyara	Hüseyinî	Nim Sofyan	Şarkı
445	Kerem et halime bak gör ki kimin bendesiyim	Muhayyer	Yürük Semai	Şarkı
446	Kıskandı felek kırdı benim çerhimi işte	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı

447	Kız kalbimi süsleyen ilahi bir incisin	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
448	Kim dedi sana ey kız böyle gülşende kırdı	Tâhir	Yürük Semai	Şarkı
449	Kim olur zor maksuduna reh-yâb-ı zafer	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
450	Kimse bilmez Hâlimi cânım yanar	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
451	Ko sinem âteşe yansın	Nevâ	Aksak	Şarkı
452	Kurretü'l ayn-i Habîb-i Kibriyâ'sın yâ Hüseyin	Hüseyinî	Evsat	İlahi
453	Kûy-i aşkın bana bir Kûh-i tecelli	Muhayyer	Düyek	Tevşih
454	Küçücükden bir yar sevdim şiveli	Hüseyinî	Aksak	Kanto
455	Kürk mantolu kadın nedir bu inadın	Hüseyinî	Sofyan	Kanto
456	Lâ ilâhe illallah vahdehû lâ şerikelehû	Hüseyinî	Serbest	Salâ
457	Lâyıkmı ki gönlüm gam ile dem-güzer olsun	Tâhir	Sengin Semai	Şarkı
458	Leşker keşid-i aşk-ı dilem terk-i can girift	Hüseyinî	Muhammes	Beste
459	Lûtfet bana Ey Gaffar beni affeyle Allah'ım	Tâhir	Düyek	İlahi
460	Mahzen-i esrâr-ı şâh-ı mürtezâsın Yâ Hüseyin	Hüseyinî	Evsat	İlahi
461	Mahzun dilimi şâd edecek yar ararım ben	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
462	Mâsivâyı terk edip geldik bu bâb-ı Tâhire	Gülizâr	Evsat	İlahi
463	Meclis-i âğyâre olma Pertev endâz-ı visâl	Muhayyer	Ağır Çenber	Beste
464	Mecnun gibi ben dağlar gezerken	Muhayyer	Türk Aksağı	Şarkı
465	Mecnûn gibi ben dağlar gezerken	Gülizâr	Aksak	Şarkı
466	Meh cemâlin görmek için ağlarım	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
467	Melûl mahzûn şu yerlerde dururum	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
468	Merdivenden iner iken	Hüseyinî	Sofyan	Kanto
469	Merhamet kıl sevdiğim artık yeter	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
470	Meskenim küşe-i zillet olalı şam ü seher	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
471	Mest etti beni şimdicek ol naz ü edalar	Muhayyer	Aksak Semai	Ağır Semai
472	Mest olan câm-ı ezelden gayrı sahba istemez	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
473	Mestâne nigâhın görerek açtı çiçekler	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
474	Mest-i mey-i ikbal iken ol afet-i mağrur	Muhayyer	Düyek	Şarkı
475	Mest-i zehr-i firkat-i hicrânınım	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
476	Mevsim-i güldür gülistan vaktidir	Nevâ	Devr-i Hindi	Şarkı
477	Meyhane tarabgâh-ı mey-âşâm-ı cihandır	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
478	Meyledersin her zaman elden yana	Hüseyinî	Türk Aksağı	Şarkı
479	Meyletti gönül bir meh-i hurşid-i tarâze	Tâhir	Remel	Beste
480	Mi'râciyye	Hüseyinî	Devr-i Kebir-Serbest	Mi'râciyye
481	Mihnet-i aşka devâ âsân değil	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
482	Milk-i bekâdan gelmişem	Gerdâniye	Sofyan	İlahi
483	Muhayyer Hava	Muhayyer	Aksak	Oyun Havası

484	Muhayyer Longa	Muhayyer	Nim Sofyan	Longa
485	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
486	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
487	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
488	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
489	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Devr-i Kebir	Peşrev
490	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
491	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Darb-ı Fetih	Peşrev
492	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Hafif	Peşrev
493	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
494	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
495	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Muhammes	Peşrev
496	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
497	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
498	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Devr-i Kebir	Peşrev
499	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
500	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Devr-i Kebir	Peşrev
501	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Düyek	Peşrev
502	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Devr-i Kebir	Peşrev
503	Muhayyer Peşrev	Muhayyer	Muhammes	Peşrev
504	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
505	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
506	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
507	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
508	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
509	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
510	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
511	Muhayyer Saz Semai	Muhayyer	Aksak Semai	Saz Semai
512	Muntazam kâmeti bî-misl ü bedel	Gerdâniye	Yürük Semai	Yürük Semai
513	Muntazım teşrifine	Nevâ	Aksak	Şarkı
514	Mutrîb dileriz neşeyi biz sazın elinden	Hüseynî	Yürük Semai	Yürük Semai
515	Mutrîb kerem et meclis-i mestâne	Hüseynî	Ağır Düyek	Şarkı
516	Müheyya oldu meclis sakîyâ peymâneler dönsün	Hüseynî	Düyek	Beste
517	Müjgân-ı kalem kâkül işler rûh-u yâre	Hüseynî	Hafif	Beste
518	Müptelayım bir periye dil-sitanım kim...	Gerdâniye	Lenk Fahte	Beste
519	Müşkil haldir benim halim	Hüseynî	Düyek	Şarkı
520	Müşkil oldu sûzişim etmek nihân	Nevâ	Ağır Aksak	Şarkı
521	N'ola aLevendoğlusa yârin dide-i mestanesi	Gerdâniye	Zencir	Beste
522	N'oldu sana eyâ gönül	Hüseynî	Evsat	İlahi
523	N'olsun eyâ gülbün-i nâz	Tâhir	Ağır Düyek	Şarkı

524	Nâr-ı fîrkâtle yanan canım benim	Muhayyer	Çifte Sofyan	Şarkı
525	Nâvek-i hicrin gönülde yâresi	Hüseyînî	Devr-i Hindi	Şarkı
526	Nazlı nazlı sekîp gider	Gülizâr	Aksak	Şarkı
527	Ne cansın fitne-i âhir zamansın	Hüseyînî	Aksak	Şarkı
528	Ne hevâ-yı bağ-ı ruhsâr men esir-i zülf-i yârem	Tâhir	Yürük Semai	Yürük Semai
529	Neden şekvâ bu nefsinden	Hüseyînî	Düyek	İlahi
530	Nedendir bilmedim asla	Hüseyînî	Curcuna	Şarkı
531	Nedir bu haletin ey meh-cemalim	Hüseyînî	Curcuna	Şarkı
532	Nefse uyup râh-i Hak'dan taşra çıkmak yol mudur	Hüseyînî	Durak Evferi	Durak
533	Nevâ Medhal	Nevâ	Düyek	Medhal
534	Nevâ Peşrev	Nevâ	Fahte	Peşrev
535	Nevâ Peşrev	Nevâ	Fahte	Peşrev
536	Nevâ Peşrev	Nevâ	Düyek	Peşrev
537	Nevâ Peşrev	Nevâ	Devr-i Kebir	Peşrev
538	Nevâ Peşrev	Nevâ	Muhammes	Peşrev
539	Nevâ Peşrev	Nevâ	Hafif	Peşrev
540	Nevâ Peşrev	Nevâ	Fahte	Peşrev
541	Nevâ Peşrev	Nevâ	Muhammes	Peşrev
542	Nevâ Peşrev	Nevâ	Devr-i Kebir	Peşrev
543	Nevâ Peşrev	Nevâ	Berefşan	Peşrev
544	Nevâ Peşrev	Nevâ	Darbı Fetih	Peşrev
545	Nevâ Peşrev	Nevâ	Düyek	Peşrev
546	Nevâ Peşrev	Nevâ	Darbı Fetih	Peşrev
547	Nevâ Peşrev	Nevâ	Muhammes	Peşrev
548	Nevâ Peşrev	Nevâ	Muhammes	Peşrev
549	Nevâ Peşrev	Nevâ	Devr-i Kebir	Peşrev
550	Nevâ Peşrev	Nevâ	Fahte	Peşrev
551	Nevâ Peşrev	Nevâ	Çenber	Peşrev
552	Nevâ Peşrev	Nevâ	Devr-i Kebir	Peşrev
553	Nevâ Peşrev	Nevâ	Devr-i Kebir	Peşrev
554	Nevâ Peşrev	Nevâ	Devr-i Kebir	Peşrev
555	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Yürük Semai	Saz Semai
556	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
557	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
558	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
559	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
560	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
561	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
562	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai

563	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
564	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
565	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
566	Nevâ Saz Semai	Nevâ	Aksak Semai	Saz Semai
567	Nev-bahar erdi yine seyr-i çemenler vaktidir	Nevâ	Çenber	Beste
568	Nev-baharın en güzel leylinde sendin dinleyen	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
569	Nev-goncasın bu dil hezâr	Hüseynî	Aksak	Şarkı
570	Neyleyim biçâre dil encâmı kâr	Hüseynî	Aksak	Şarkı
571	Nice bir hasret-i cânâne tahammül edeyim	Hüseynî	Aksak Semai	Şarkı
572	Nice isyânımızı affeden Allah'a şükür	Hüseynî	Sengin Semai	Marş
573	Niçin mahzun bakarsın	Muhayyer	Düyek	Şarkı
574	Nigâhe ruhsât olmuş n'eyleyim ol âfitâbımdan	Hüseynî	Çenber	Beste
575	Nim nigahınla perişan eyledin dil hanemi	Muhayyer	Devr-i Hindi	Şarkı
576	Nûr-i fahr-i âleme bir zerre olmaz âfitâb	Hüseynî	Yürük Semai	Tevşih
577	O gün bir ince şakrak taze güldün	Gülizâr	Aksak	Şarkı
578	O güzel gözlerle bakmasını bil	Hüseynî	Aksak	Şarkı
579	O şuha sad cefa sâ mânı sabrım	Hüseynî	Muhammes	Kâr
580	Ol gonca-dehen bir gül-i handan olacaktır	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
581	Ol müjdeler ki fitneye oldu sipahi çar-saf	Gerdâniye	Yürük Semai	Yürük Semai
582	Ölürüm ek edemem ey gül-i nevreste seni	Hüseynî	Curcuna	Şarkı
583	Öyle bir aşkın esiri oldu ki gönlüm benim	Hüseynî	Devr-i Hindi – Curcuna	Şarkı
584	Palandöken Dağı'nda kavalımın sesi var	Muhayyer	Türk Aksağı	Şarkı
585	Parlak yüzüne gıpta eder fecri bu dehrin	Hüseynî	Sengin Semai	Şarkı
586	Pek arzu eyler görmeyi canım	Hüseynî	Aksak Semai	Şarkı
587	Pek cüdâ düştüm gülümden ah	Hüseynî	Ağır Evfer	Şarkı
588	Perî-veşsin güzelsin neşvegersin	Hüseynî	Curcuna	Şarkı
589	Piyâleler ki o ruhsâr-ı âl'e ter getirür	Nevâ	Zencir	Beste
590	Pür lerze olur rûyini gördükçe cananım	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
591	Rabbün Allah ül lezi lâ ma'bude illâ Hû	Nevâ	Çenber	İlahi
592	Ravzâna çün yüz süren bulur emân	Hüseynî	Evsat	İlahi
593	Rehâ bulmadım zülfün telinden	Gülizâr	Ağır Düyek	Şarkı
594	Rehber-i âmâlimiz mekteb-i irfânımız	Tâhir	Nim Sofyan	Marş
595	Rehber-i kâfile-i isr-i Nebiyy-i Medeni	Hüseynî	Evsat	İlahi
596	Ruhsarına geysuleri dökdün taramazsın	Hüseynî	Aksak	Şarkı
597	Rumeli'nin dağı taşı şehit ile doludur	Hüseynî	Semai	Marş
598	Rûyini örtmüş görünce saçların pür-iltihâb	Hüseynî	Yürük Semai	Şarkı
599	Sabâhın seher vaktinde görebilsem...	Gerdâniye	Çifte Sofyan	Şarkı
600	Sabâhtan kalktım güneş parlıyor	Hüseynî	Sofyan	Türkü

601	Saçın bükümleri gönül bağıdır	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
602	Saçından örülü bir ağa düştüm	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
603	Safa geldin efendim sen	Nevâ	Aksak	Şarkı
604	Safha-i sadrında dâim âşıkın efkârı Hû	Hüseyinî	Nim Sofyan	İlahi
605	Sahba-i lebin ağzıma ver câm-ı cem âsâ	Gerdâniye	Fahte	Beste
606	Sahn-ı sinem yandı nâr-ı firkât-i canânedin	Muhayyer	Aksak	Şarkı
607	Sâkî içelim câminı dem saz olarak gel	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
608	Saki-i bezm-i elest-i ruh iken şîr-i güvâr	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
609	Sâkiya câmı tut ol aşka kim kayguludur	Muhayyer	Çenber	Beste
610	Sana benden efendim tuhfe-i cânım selâm olsun	Hüseyinî	Aksak Semai	Ağır Semai
611	Sana vardır bir sözüm	Muhayyer	Aksak	Şarkı
612	Sanki geldim de ne buldum bu harab âbâde	Muhayyer	Aksak	Şarkı
613	Sarmış seni altın saçının telleri güya	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
618	Selânik'ten çıktılar İstanbul'u tuttular	Tâhir	Nim Sofyan	Marş
619	Semine'min gül gibidir kolları	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
620	Sen bir nursun ben bir gölge	Hüseyinî	Aksak	Türkü
621	Sen gonca dehen serv-i revân şûle feşânsın	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
622	Sen gül dalında gonca	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
623	Sen inleme ta inlemesin gökte melekler	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
624	Sen serv-i nâzın ruhsâr-ı âli	Muhayyer	Aksak	Şarkı
625	Sen sevil sonra ayrılık gelsin	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
626	Sen sunup bâdeyi ben nûş etsem	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
627	Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül	Hüseyinî	Yürük Semai	Şarkı
628	Senin çün hâb-ı rahat çeşm-i giryânımla	Hüseyinî	Zencir	Beste
629	Sensin bize bizden yakın	Hüseyinî	Nim Evsat	İlahi
630	Serâpa hüsn ü ansın dil-sitansın naz...	Muhayyer	Aksak	Şarkı
631	Serde sevdâ dilde gâm sinede peykân-ı keder	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
632	Sermest-i mey-i ikbâl olanın hâline eyvâh	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
633	Serv-i refâtın gibi dil-cû mudur	Muhayyer	Aksak	Şarkı
634	Serviyi benziyor yârimin beli	Gerdâniye	Türk Aksağı	Türkü
635	Sevdi bu gönül seni yaman eylemedi	Nevâ	Aksak Semai	Ağır Semai
636	Sevdiceğim aşıkını ağlatır	Muhayyer	Yürük Semai	Şarkı
637	Sevdiğim cemâlin çünki göremem	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
638	Sevdiğim çün seni ey serv-i semen	Gerdâniye	Düyek	Şarkı
639	Sevdiğim dil-haste-i hicranınım	Muhayyer	Düyek	Şarkı
640	Sevdiğim pek civelek körpe civandır	Hüseyinî	Çifte Sofyan	Şarkı
641	Sevdim seni yana yana	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
642	Seveyim sevdiğini ah bilerek	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
643	Sevmedim de ya neden böyle perişan	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı

	olduğum			
644	Seyr et ol reng-i izârı	Nevâ	Yürük Semai	Şarkı
645	Seyrederken sebz-i sahn-ı gülşeni	Hüseynî	Aksak	Şarkı
646	Sırr-ı Tevhidin Hüdâya kıl tecellîsin ayan	Nevâ	Evsat	İlahi
647	Sinende solan neş'eli bir zambak olaydım	Hüseynî	Türk Aksağı	Şarkı
648	Sislerle örtülü ince yollara	Hüseynî	Aksak	Şarkı
649	Solgun yanağından beliren hande-i muğber	Muhayyer	Aksak	Şarkı
650	Sormadı hâl-i dil-i gam-hâreyi	Gülizâr	Sengin Semai	Şarkı
651	Söyle bülbül nevbaharım nerededir	Muhayyer	Aksak	Şarkı
652	Su gibi çağladığım	Gülizâr	Aksak	Şarkı
653	Subh u şam aşkınla cânân gözlerim hep ağladı	Hüseynî	Evsat	İlahi
654	Sular gibi çağlarım ben	Gülizâr	Aksak	Şarkı
655	Sûret-i mevhumâ bakma Adem-i mânaya gel	Muhayyer	Düyek	İlahi
656	Sürmesin mi aşkın bir dem	Hüseynî	Devr-i Hindi	Şarkı
657	Şâha zî lûtf-î eğer nazar-i sû-yi mâ küni	Hüseynî	Muhammes	Kâr
658	Şahane bakışlarla o çeşmân-ı latîfin	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
659	Şah-i iklim-i risalet doğduğu aydır gelen	Hüseynî	Devr-i Hindi	İlahi
660	Şâhid-i âlem-pesendim bî-gümân	Tâhir	Devr-i Hindi	Şarkı
661	Şeb-i yelda-yı hicran içre kaldım	Muhayyer	Aksak	Şarkı
662	Şebnem gibi açılın hûn-i eşk-i pürrevânım	Hüseynî	Bereşan	Beste
663	Şeh-i iklim-i mutlâkın divanesiyim ben	Hüseynî	Düyek	İlahi
664	Şem-i hüsnün rûyine pervâneyim	Hüseynî	Ağır Aksak	Şarkı
665	Şerer-i âh-ı dilim çıkmadadır tâ-be felek	Muhayyer	Aksak	Şarkı
666	Şifa-yı vasl kadrin hecr ile bîmâr olandan sor	Hüseynî	Serbest	Gazel
667	Şimdi oldum âleme ibret-nümâ	Hüseynî	Düyek	Şarkı
668	Şimşir-i nigâhınla vuruldum	Hüseynî	Ağır Aksak Semai	Şarkı
669	Şöyle sakla sırr-ı aşkı tende canın duymasın	Nevâ	Devr-i Kebir	İlahi
670	Şu dağlardan kaval sesi geliyor	Hüseynî	Devr-i Hindi	Türkü
671	Şûride vü şeyda kılan yârin cemalidir beni	Muhayyer	Düyek	İlahi
672	Ta-be-key hicr ile giryan olayım	Muhayyer	Aksak	Şarkı
673	Tacir kızı	Hüseynî	Türk Aksağı	Şarkı
674	Tâhir Oyun Havası	Tâhir	Sofyan	Oyun Havası
675	Tâhir Oyun Havası	Tâhir	Devr-i Turan	Oyun Havası
676	Tâhir Peşrev	Tâhir	Devr-i Kebir	Peşrev
677	Tâhir Peşrev	Tâhir	Devr-i Kebir	Peşrev
678	Tâhir Peşrev	Tâhir	Çenber	Peşrev
679	Tâhir Peşrev	Tâhir	Zencir	Peşrev
680	Tâhir Peşrev	Tâhir	Fahte	Peşrev

681	Tâhir Peşrev	Tâhir	Ağır Düyek	Peşrev
682	Tâhir Peşrev	Tâhir	Hafif	Peşrev
683	Tâhir Peşrev	Tâhir	Sofyan	Peşrev
684	Tâhir Saz Semai	Tâhir	Aksak Semai	Saz Semai
685	Tâhir Saz Semai	Tâhir	Aksak Semai	Saz Semai
686	Tâhir Saz Semai	Tâhir	Aksak Semai	Saz Semai
687	Takat mi gelir cevrine ey ruhleri gülgün	Hüseyinî	Yürük Semai	Şarkı
688	Takıldı zülfüne akl ü şuurum	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
689	Tâl'atın devr-i kamerde mihri-i âlem-tâb eder	Hüseyinî	Ağır Semai – Sengin Semai	Ağır Semai
690	Tâli'imdendir şikâyet dem-be-dem	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
691	Tarf-ı çemenzare bakar ağlarım	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
692	Taşdı rahmet deryası	Muhayyer	Sofyan	İlahi
693	Temmuz On'u Osmanlılar'a mâye-i candır	Tâhir	Nim Sofyan	Marş
694	Teshîre seni çâre yok ey reşk-i peri	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
695	Titrek sahillere güneş doğunca	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
696	Toprakta yatacak teni	Muhayyer	Düyek	İlahi
697	Tükendi gönlümün sabr ü karârı	Tâhir	Yürük Semai	Şarkı
698	Türkmen kızı al giyer gezer allanır	Muhayyer	Nim Sofyan	Türkü
699	Uludağ'ı aştım geldim aman	Hüseyinî	Sofyan	Türkü
700	Urfa bir yana düşer	Hüseyinî	Nim Sofyan	Kanto
701	Usandım artık istiğnalarından ey safâ-küster	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
702	Uyandı bahtım etmem artık şekva felekten	Muhayyer	Sengin Semai	Şarkı
703	Ümidimi aman mahvetme	Muhayyer	Aksak	Şarkı
704	Üzme kendin nafîle kanmam söze	Hüseyinî	Sofyan	Şarkı
705	Vakt-i baharan gibi gel nerdesin	Muhayyer	Aksak	Şarkı
706	Vakt-i seherde açıla perde	Nevâ	Sofyan	İlahi
707	Vakt-i subh oldu pür olsun kûşe-i meyhaneler	Muhayyer	Ağır Çenber	Beste
708	Vaktidir gülzare gel ey nev-nihal	Muhayyer	Ağır Aksak	Şarkı
709	Varsam bir âmile sorsa hâlimi	Hüseyinî	Devr-i Revân	İlahi
710	Vâsıl olmaz kimse	Gülizâr	Düyek	İlahi
711	Vasılınla cânâ pek neşelendim	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
712	Ver durma sâkî câm-ı şarâbı	Muhayyer	Aksak	Şarkı
713	Vuslatınla gönlüm âbâd eyledin	Muhayyer	Aksak	Şarkı
714	Yâ Rabbi aşkın ver bana Hû diyelim döne döne	Muhayyer	Düyek	İlahi
715	Yaktı beni kâş-ı hilâlin ey peri	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
716	Yaktı cismim âteş-i sûzân-ı aşk	Hüseyinî	Yürük Semai	Şarkı
717	Yaktın dîli ateşlere ey şûh-i sitemkâr	Hüseyinî	Sengin Semai	Şarkı
718	Yaktın ey ateş mizacım sine-i sûzanımı	Muhayyer	Türk Aksağı	Şarkı

719	Yalnız seni sevmekle düşünmekle harâbım	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
720	Yalvarırım ey Gülizâr	Tâhir	Sofyan	Şarkı
721	Yanarım sevgine cânan	Hüseyinî	Aksak	Şarkı
722	Yanına vardım uyur gördüm o mahmur dideyi	Hüseyinî	Ağır Aksak	Şarkı
723	Yar cemâlin âteş-i câmile bir şem-i şebistândır	Hüseyinî	Ağır Çenber	Beste
724	Yâremın gül goncesi var	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
725	Yaslanıp yatmış fîrâş-ı nazına an-ı seher	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
726	Yayla suyu yan gider	Hüseyinî	Sofyan	Türkü
727	Yaz geldi gelin eyleyelim geşt-i çemenzar	Muhayyer	Aksak	Şarkı
728	Yazdım ki bu şiirim sana bir hatıra olsun	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
729	Yeni şehir yine aldık seni biz	Gerdâniye	Aksak	Şarkı
730	Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucagım	Muhayyer	Curcuna	Şarkı
731	Yetti bunca intizarım	Nevâ	Aksak	Şarkı
732	Yıllarca sevdim onu sözüne bel bağladım	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
733	Yine aşk-ı emel-sûz ile giryân oldum	Tâhir	Sofyan	Şarkı
734	Yine bağlandı dil bir nev-nihale	Nevâ	Yürük Semai	Şarkı
735	Yine lütfeyleyip müşerref oldum	Hüseyinî	Sofyan	İlahi
736	Yine oh çınlatıyor bezm-i meyi handelerin	Muhayyer	Aksak	Şarkı
737	Yine yol göründü nazlı cânâne	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
738	Yoktu gönülde bir zaman	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
739	Yol verin karlı dağlar	Muhayyer	Sofyan	Şarkı
740	Yoldaşım gel Allah Allah diyelim	Hüseyinî	Düyek	İlahi
741	Yosma kesim bir dilrubâ	Tâhir	Aksak	Şarkı
742	Yüce yüce Ankara'nın dağları	Gülizâr	Düyek	Şarkı
743	Zamân olur ki ânın hacle-i visâlinde	Hüseyinî	Düyek	Şarkı
744	Zevkim bu idi zevk ile eyyâmı geçirmek	Hüseyinî	Devr-i Hindi	Şarkı
745	Zeyneb çeşme başında su testisi doldurur	Hüseyinî	Curcuna	Şarkı
746	Zühre'min saçları kumraldır kumral	Muhayyer	Aksak	Şarkı

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Cevahir Korhan IŞILDAK
Uyruğu : T.C.

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Ege Üniversitesi	2008
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi	2015

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2008-2010	Ege Üniversitesi	Ders Saat Ücretli Öğretim Elemanı
2010-	Tokat GOP Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce YÖKDİL (67,50)