



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ ANA BİLİM DALI**

**III. SELİM' İN TERKİP ETTİĞİ SÛZÎ-DİLÂRA VE ŞEVK-Û TARÂB
MAKAMLARINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM, USÛL VE
FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Tuğba AKATAY

Danışman

Doç. Dr. Serhat YENER

Yüksek Lisans Tezi

SAMSUN- 2020

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ ANA BİLİM DALI**

**III. SELİM' İN TERKİP ETTİĞİ SÛZÎ-DİLÂRA VE ŞEVK-Û TARÂB
MAKAMLARINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM, USÛL VE
FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tuğba AKATAY

Danışman

Doç. Dr. Serhat YENER

Samsun, 2020

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

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

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

Tuğba AKATAY

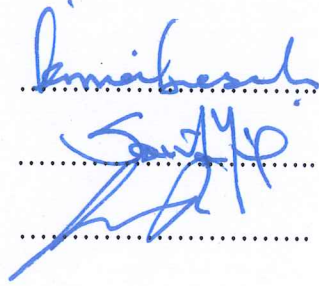
TEZ KABUL VE ONAYI

Tuğba AKATAY tarafından hazırlanan "III. SELİM'İN TERKİP ETTİĞİ SÛZ-Î DİLARA ve ŞEVK-Û TARAB MAKAMLARINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM, USÛL ve FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ " başlıklı bu çalışma, 07.02.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği / oy çokluğu ile **BAŞARILI** bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç Dr. İsmail Hakkı GERÇEK

Üye: Doç. Dr. Serhat YENER

Üye: Doç. Dr. Emre PINARBAŞI



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2020

Enstitü Müdürü

(İmza ve Mühür)

ÖZET

III. SELİM' İN TERKİP ETTİĞİ SUZÎ-DİLARA VE ŞEVK-Ü TARAB MAKAMLARINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM, USÛL VE FORM BİLGİSİ AÇISINDAN ANALİZİ

Tuğba AKATAY

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı Yüksek Lisans Şubat / 2020

Danışman: Doç. Dr. Serhat YENER

Bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmanın kapsadığı problem cümlesinden hareketle, amacı, önemi, kapsadığı alan ve karşılaşılan tanımlar anlatılmıştır.

Birinci bölümde: araştırmanın kapsadığı alan itibarıyla öncelikle, tezin kuramsal çerçevesini oluşturan III. Selim'in Türk Müziği üzerinde yaptığı çalışmaları, hayatı ve eserlerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde: alan yazın taraması yapılarak, araştırmanın evreninde yer alan Sûzi-dilâra ve Şevk-ü tarâb makamları, usûller ve formları ile ilgili Türk Müziği kaynaklarında belirtilen tarif ve tasnifi yapılmıştır.

Üçüncü bölümde: çalışma evreni olarak III. Selim'in terkip ettiği 18 makamdan bestelediği 34 eser içerisinde en fazla kullandığı Sûzi-dilâra ve Şevk-ü tarab makamlarından bestelediği eserlerin makam, usûl ve form analizi yapılarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın son bölümünde ise, bulgu ve yorumlardan elde edilen sonuçlara değinilmiş ve bu sonuçlara göre öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Makam, Usûl, III. Selim, Şevk-û Tarâb, Sûz-î Dilârâ.

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF THE WORKS COMPOSED BY III. SELİM'IN SÛZ-İ DİLÂRÂ and ŞEVK-Û TARÂB MAKAMS IN TERMS OF MAKAMS, PROCEDURES AND FORMS

Tuğba AKATAY

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciens

Tradational Turkish Music Department Master's Degree February / 2020

Supervisor: Assoc. Prof. Serhat YENER (Ph.d.)

This Research consists of 3 parts. In the introduction, the purpose, importance, scope and definitions are explained from the problem statement covered by the Research.

In the first chapter: As for the area covered by the Research, Selim's Works on Turkish Music, his life and his Works have been given priority who formed the theorecital frame ofthe theis.

In the second chapter: Sûz-i Dilâra and Şevk-û tarâb makams, in the universe of the Research, procedures and forms related to the description and classification of Turkish Music sources have been made by scanning of the field literature.

In the third chapter: As the study universe, it was tried to be interpreted by analyzing the makams, procedures and forms of the Works composed by Sûz-i Dilâra and Şevk-û tarâb makams which are the most used among the 34 works composed of 18 makams composed by III. Selim.

In the last part of the Research, the results obtained from the findings and comments were discussed and recommendations were made according to these results.

Keywords: Turkish Music, Makam, Procedure, III. Selim, Şevk-û Tarâb, Sûz-î Dilârâ.

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım boyunca bilimsel geleceğime yön veren, yardımlarını ve katkılarını esirgemeyen değerli hocam tez danışmanım Doç. Dr. Serhat YENER'e,

Akademik hayatımda desteklerini esirgemeyen, tecrübelerinden faydalandığım, mesleki gelişimime katkı sağlayan, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı'n da bulunan kıymetli hocalarıma,

Çalışma sürecim boyunca desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli arkadaşım Çağla ÇATAL' a, değerli kız kardeşlerim, Kübra AKATAY, Rabia AKATAY, Nizam AKATAY, Alev AKATAY ve Özlem ŞAFAK' a minnetlerimi sunuyorum.

Son olarak, eğitim hayatım boyunca maddi, manevi desteklerini esirgemeyen, hoşgörüde ve sevgide sınır tanımayan, beni her zaman destekleyen, cesaretlendiren sevgili anne ve babama en derin teşekkürlerimi ve şükranlarımı borç bilirim.

Tuğba AKATAY

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
İÇİNDEKİLER	VI
LİSTELER	IX
KISALTMALAR VE TANIMLAR DİZİNİ	XIV

GİRİŞ

1. Problem Durumu.....	1
2. Araştırmanın Amacı.....	1
3. Araştırmanın Önemi.....	1
4. Evren Ve Örneklem.....	2
5. Sayıtlar	2
6. Sınırlılıklar	2
YÖNTEM.....	3
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	3
VERİ TOPLAMA ARAÇLARI.....	3
VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI	4

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
1.1. III. SELİM' İN HAYATI VE ESERLERİ.....	6
1.1.1. SÛZ-İ DİLÂRA	12
1.1. 2. ŞEVK-Û TARÂB	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARAŞTIRMANIN EVRENİNDE YER ALAN SÛZİ-DİLARA VE ŞEVK-Ü TARAB MAKAMLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ KAYNAKLARINDA BELİRTİLEN TARİF VE TASNİFİ 21

2.1. G.T.M. NAZARİYAT KİTAPLARINDA YER ALAN SÛZİ-DİLARA MAKAMININ TARİF VE TASNİFİ 23

2.2. G.T.M. NAZARİYAT KİTAPLARINDA YER ALAN ŞEVK-Ü TARÂB MAKAMININ TARİF VE TASNİFİ 25

2.3. G.T.M. NAZARİYAT KİTAPLARINDA YER ALAN USÛLLER 27

2.3.1. *III. Selim'in Terkip Etiği Sûzi-Dilara ve Şevk-ü Tarâb Makamlarından Bestelediği Eserlerde Kullandığı Usûllerin Tarifi* 28

2.3.1.1. Yürük Semai 28

2.3.1.2. Sengin Semâî 29

2.3.1.3. Aksak 29

2.3.1.4. Aksak Semâî 30

2.3.1.5. Ağır Aksak Semai 30

2.3.1.6. Hafif 31

2.3.1.7. Darbeyn (Devr-i Kebir/Berefşan) 31

2.3.1.8. Zencir 31

2.3.1.9. Evsât 31

2.4. *III. SELİM'İN TERKİP ETTİĞİ MAKAMLARDAN BESTELENEN ŞARKILARDA KULLANILAN FORMLAR* 32

2.4.1. *Ağır Semâî* 33

2.4.2. *Beste* 33

2.4.3. *Murabba Beste* 34

2.4.4. *Yürük Semâî* 34

2.4.5. *Nakış Yürük Semai* 34

2.4.6. *Tevşih* 35

2.4.7. Şarkı	35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. BULGULAR VE YORUM	36
3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR.....	36
3.1.1. Sûz-î Dil-âra Eserlerin Makam Analizi	36
3.1.2. Şevk-u Tarâb Eserlerin Makam Analizi.....	51
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR.....	61
3.2.1. Sûz-î Dil-âra Eserlerin Usûl analizleri.....	61
3.2.2. Şevk-u Tarâb Eserlerin Usûl analizleri	65
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR	69
3.3.1. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra "I.Beste" Form Analizi	69
3.3.2. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra "II. Beste" Form Analizi	70
3.3.3. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra "Ağır Semai" Form Analizi.....	70
3.3.4. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra "Yürük Semai" Form Analizi	71
3.3.5. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra "Şarkı" Form Analizi	71
3.3.6. III. Selim' e Ait Şevk-û Tarâb "Beste" Form Analizi	72
3.3.7. III. Selim' e Ait Şevk-û Tarâb "Ağır Semai" Form Analizi.....	72
3.3.8. III. Selim' e Ait Şevk-û Tarâb "Yürük Semaî " Form Analizi	73
3.3.9. III. Selim' e Ait Şevk-û Tarâb "Şarkı " Form Analizi	73
3.3.10. III. Selim' e Ait Şevk-û Tarâb "Tevşih " Form Analizi	74
SONUÇ VE ÖNERİLER	76
EKLER.....	79
KAYNAKÇA.....	95
ÖZGEÇMİŞ	98

LİSTELER

Tablo 1: III. Selim'in Terkip Ettiği Makamlardan Bestelemiş Olduğu Eserlerin Makamlarını, Usûllerini ve Formlarını Gösteren Tablo	10
Tablo 2: III. Selim'in Terkîb Ettiği Tüm Makamları Gösteren Dağılım Tablosu,...	112
Tablo 3: III. Selim' in “Sûz-i Dilâra” Bestelerinde Kullandığı Usûller	645
Tablo 4: III. Selim' in “Şevk-û Tarab” Bestelerinde Kullandığı Usûller	689
Tablo 5: III. Selim'in Terkip Ettiği Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb Makamlarından Bestelediği Eserlerde Kullanılan Formların Dağılımı	746
Grafik 1: III. Selim'in Terkîb Ettiği Tüm Makamları Gösteren Dağılım Grafiği,	13
Grafik 2 : Bekir Sıtkı Sezgin'in İcra Ettiği I. Bestede Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği	49
Grafik 3: Bekir Sıtkı Sezgin'in İcra Ettiği II. Bestede Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği	50
Grafik 4: Alaâddin Yavaşca’ nın İcra Ettiği Ağır semaî Eserinde Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği	51
Grafik 5: Bekir Sıtkı Sezgin'in İcra Ettiği Yürük Semaî Formlu Eserinde Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği	52
Grafik 6: III. Selim' in Sûz-i Dilâra Bestelerinde Kullandığı Usûllerin Dağılım Grafiği	656
Grafik 7: III. Selim' in Şevk-û Tarâb Bestelerinde Kullandığı Usûllerin Dağılım Grafiği	70
Grafik 8 III. Selim'in Terkip Ettiği Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb Makamlarından Bestelediği Eserlerde Kullanılan Formların Dağılımı	756

Şekil 1: Kadızâde Tirevî'nin Mûsikî Risâlesi' nde Geleneksel Perde Düzeni=Râst Perde Düzeni	19
Şekil 2: Seydî' nin El Matla'sındaki Hicâz Perde Düzeni	19
Şekil 3: Râst ile Hicâz Perde Düzenlerinde Değişen Perde İsimleri Görünümleri	20
Şekil 4: MakamBox programının Şablon Histogramı oluşturma prensibi.....	23
Şekil 5: MakamBox Programının Makam Sınıflandırma ve Karar Perdesi Bulma Prensibi.....	23
Şekil 6: Sûz-i Dilara Makamı Dizisi	24
Şekil 7:Türk Müziği Yazılı Kaynaklarında İfade Edilen Şevk-û Tarab Dizisi.....	26
Şekil 8: 6/8 ve 6/4' lük Usûllerin Darplarını Gösteren Şekil.....	28
Şekil 9: 6/4' lük Sengin Semâi Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil.....	29
Şekil 10: 9/8' lik Aksak Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil	29
Şekil 11: 10/8'lik Aksak Semai Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil	30
Şekil 12: 10/4' lük Ağır Aksak Semâi Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil	30
Şekil 13: 32/4' lük Hafif Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil	32
Şekil 14:III. Selim' e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş” isimli Eserinin Zemin Bölümü Makamsal Analizi	37
Şekil 15: III. Selim' e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş” isimli eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi	37
“Şekil 16: III. Selim'in “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş” isimli eserinin meyan bölümünün Üçüncü ve Dördüncü Satırlarındaki Buselik Aşiran makam Dizisinin Oluşumu”	38
“Şekil 17: III. Selim' e ait Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli eserinin Zemin bölümünün Makamsal Analizi”	38

“Şekil 18:III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli Eserinin Terennüm Bölümünün Makamsal Analizi”.....	39
“Şekil 19: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi”	39
“Şekil 20: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli eserinin Zemin Bölümünün Makamsal Analizi”	40
“Şekil 21: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli Eserinin Terennüm Kısımının Makamsal Analizi”	40
“Şekil 22: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli Eserinin Meyan Kısımının Makamsal Analizi”	41
“Şekil 23: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” İsimli Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi”	41
“Şekil 24: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” İsimli Eserinin 7-15. Ölçülerindeki Makamsal Analizi”	42
“Şekil 25: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi”	42
“Şekil 26: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi”	43
“Şekil 27: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Beşinci Satırındaki Makam Geçkisi”	45
“Şekil 28: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Altıncı Satırındaki Makam Geçkisi”	44

“Şekil 29: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi”	46
“Şekil 30: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi	46
“Şekil 31: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Yedinci ve Sekizinci Satırındaki Çeşnileri”	47
“Şekil 32: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin 17-20. Satırındaki Çeşnileri”	47
“Şekil 33. III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' Güfteli Beste Formlu Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi”	53
“Şekil 34: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' Güfteli Beste Formlu Eserinin Terennüm Kısımının Makamsal Analizi” ...	54
“Şekil 35: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi”	55
“Şekil 36: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmd e Şûh Emelim' Güfteli Ağır Semâî Formlu Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi”	55
“Şekil 37: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmd e Şûh Emelim' Güfteli Ağır Semâî Formlu Eserinin 4-6. Satırındaki çeşnileri”	56
“Şekil 38: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmd e Şûh Emelim' İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi”	56
“Şekil 39: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmd e Şûh Emelim' İsimli Eserinin Meyan Terennümünün Makamsal Analizi”	57
“Şekil 40: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü' Güfteli Yürük Semâî Formlu Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi”	58
“Şekil 41: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü' Güfteli Yürük Semâî Formlu Eserinin Terennüm Kısımının Makamsal Analizi”	58

“Şekil 42: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü' Güfteli Yürük Semâî Formlu Eserinin Meyan Kısımının Makamsal Analizi”	59
“Şekil 43: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Kapıldım Ben Bir Cîvâna' Güfteli Şarkı Formlu Eserin Zemin kısmının Makamsal Analizini”	60
Şekil 44: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Kapıldım Ben Bir Cîvâna' Güfteli Şarkı Formlu Eserin nakarat kısmının Makamsal Analizi”	60
“Şekil 45: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah' Güfteli Tevşih Formlu Eserin Zemin Kısımının Makamsal Analizi”	61
“Şekil 46: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah' Güfteli Tevşih Formlu Eserin 5-8. Satırının Makamsal Analizi”	62
“Şekil 47: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah' Güfteli Tevşih Formlu eserinin meyan bölümünün Analizi”	62

Tanımlar ve Kısaltmalar Dizini

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM: Türk Sanat Müziği

Makam: Türk müziğindeki dizilerin, belirli kurallara göre kullanılmasıyla oluşmuş kavram. Doğu müziklerinin temel özelliklerinden olan makamlar, ezgilerin çeşitli kültürlere göre değişkenlik göstermesine bağlı olarak birbirlerinden ayrılırlar.

Nüans: Fr. Nüance. Ayırtı. Sesin şiddet farkı.

Şevk-û tarab: Sözcüğün kökeni Farsça olup neşe, sevinç ve coşkunluk manâsını taşımaktadır. Türk müziğinde bir mürekkep makamdır. III. Selim tarafından terkip edilmiştir.

Suz-idilara: Sözcüğün kökeni Farsça olup, gönül yakan manâsını taşımaktadır. Türk müziğinde bir mürekkep makamdır. III. Selim tarafından terkip edilmiştir.

Terennüm: Yavaş ve güzel bir şekilde şarkı söyleme, şakıma.

GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, amacı, önemi, sayıltıları, sınırlılıkları ve yöntemi yer almaktadır.

1. Problem Durumu

III. Selim'in terkip ettiği makamlarla ilgili müzik literatürü tarandığında yazılı kaynak olarak sadece biyografik bilgilere değinildiği ayrıca bestelediği bu eserlerin notalarından ancak bir kısmının yayımlandığına rastlanmaktadır. Bu noktadan hareketle, III. Selim'in terkip ettiği makamla ilgili nazari bilgilerin ve bestelerin ilmî olarak toplu bir şekilde incelenmesi ve yapmış olduğu bestelerin gerçek değerlerinin ortaya konması gereği bu araştırmanın problem durumunun genel görünümünü oluşturmaktadır.

Alt Problemler

1. III. Selim'in terkip ettiği Sûz-i Dilara ve Şevk-û Tarâb makamlarından bestelemiş olduğu eserler içerisinde kullandığı makamlar ne tür özellikler göstermektedir?
2. III. Selim terkip ettiği Sûz-i Dilara ve Şevk-û Tarâb makamlarında bestelediği eserlerinde hangi usûlleri kullanmıştır?

2. Araştırmanın Amacı

Tarihsel süreç içerisinde III. Selim' in terkip ettiği Suzî-dilara ve Şevk-ü tarab makamlarında bestelediği eserlerin makam, usûl ve form açısından ne tür benzerlik ve farklılıklarla günümüze kadar taşındığı, bu düşüncelerden hareketle III. Selim'in terkip ettiği Suzî-dilara ve Şevk-û tarab makamlarında bestelemiş olduğu eserler içindeki makam, usûl ve formların bestekâr tarafından ne şekilde kullanıldığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

3. Araştırmanın Önemi

Tarihsel süreç içerisinde III. Selim' in terkip ettiği Suzî-dilara ve Şevk-ü tarab makamlarında bestelediği eserlerin makam, güfte ve ritmik kalıp açısından ne tür özelliklere sahip olduğunu ortaya çıkarması açısından önem taşımaktadır.

4. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini III. Selim'e ait 34 eser oluşturmaktadır. Örneklemine ise; III. Selim'in en çok beste yaptığı ve terkip etmiş olduğu Şevk-û tarâb ve Suz-i Dilara makamlarında bestelediği beşer adet eserin incelenmesi ve analizi oluşturmaktadır.

5. Sayıtlar

Bu tez çalışmasında;

1. Elde edilen verilerin araştırmanın doneleri açısından yeterli olması ile,
2. Görüşülen uzman kişilerin verdiği bilgilerin doğru olduğu,
3. III. Selim'in terkip ettiği Şevk-û tarâb ve Suz-i Dilara makamlarında bestelediği beşer adet eserin gerçek durumu yansıttığı sayıtlarından hareket edilmiştir.

6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- III. Selim'in terkip ettiği makamlarla,
- III. Selim'in terkip ettiği makamların edvar ve nazari kaynaklardaki tanımlamalarıyla,
- III. Selim'in terkip ettiği makamlarda bestelediği din dışı Türk Müziği eserlerle,
- III. Selim' in terkip etmiş olduğu Sûz-i Dilara ve Şevk-û tarab makam tanımlamaları ile birden çok ekol mevcut iken eser analizlerinde Arel Ezgi sistemi ile,
- III. Selim' in terkip etmiş olduğu Sûz-i Dilara ve Şevk-û tarab makamlarından bestelemiş oldukları eserlerin usul tanımlamaları İsmail Hakkı Özkan ve Nihat Gönül tanımlamaları ile,
- III. Selim'in terkip ettiği makamlarda bestelediği din dışı Türk Müziği eserlerin makamsal ve ritmik analizi ile
- Yüksek Lisans tezlerinin YÖK çerçeve yönetmeliğinde belirtilen resmi süresi sınırlıdır.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma sistematik veri toplama ve analiz etmeye yönelik olarak yapılmıştır. Belgesel Tarama modeline göre işlenerek, konu ile ilgili veriler, literatür taraması ve internet araştırması aracılığı ile toplanmıştır. Daha sonra araştırmanın problem cümlesini teşkil eden perde ve aralıklar kronolojik sıraya göre tespit edilerek incelenmiştir. İnsanların algıladıkları olgular hakkında sahip oldukları bilgilerini artırmak ve yaşamsal kalitelerini yükseltmek için gerekli olan süreç ve teknolojileri geliştirebilmek için gerçekleştirdiği bilgi üretim etkinliklerine Betimsel araştırma yöntemi denilmektedir. Bu araştırma aynı zamanda Niteliksel Araştırma (Qualitative Research) olarak da özellik de gösterilmektedir. Niçin? Nasıl? Ne Şekilde? Sorularına yanıt arar ve sosyal bir ortamı tasvir eder.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın yürütülmesinde “genel tarama modeli” kullanılmıştır. Bu tez çalışmasında; III. Selim'in terkip ettiği Suzî-dilâra ve Şevk-û tarab makamlarında bestelediği eserlerden elde edilen soyut verilerin, somut hale getirilmesi açısından yorumlanmıştır.

Veri Toplama Araçları

Bilgi toplama aşamasında internet araştırması yapıldıktan sonra, geniş kapsamlı olarak yazılı sözlü literatür taranmıştır. İlk olarak III. Selim ile ilgili bütün kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış, konu ile ilgili elektronik ortamda uzmanlarla görüşmeler yapılmıştır. Veri toplama sürecinde belgesel tarama teknikleri kullanılmış, uzman görüşleri için hem sözlü (Mülakat) hem de yazılı görüşmeler yapılmıştır. Makam tanımlanması sürecinde hangi perdelerin kullanıldığına dair net bir bilgi verebilmek adına Sûz-i Dilâra Makamı'ndaki Segah-Buselik perde kullanımı çelişkisi açısından analiz programlarından MakamBox (Bilge Miraç Atıcı, MakamBox, <http://miracatici.com/makambox/> (01.01.2016), s. 1.) yazılımından yardım alınmıştır.

Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

III. Selim' e ait tüm repertuar elde edildikten sonra konunun örneklemini oluşturan Şevk-i Tarab ve Sûzi dilara makamlarında bestelediği beşer adet eser tek tek incelenmiş ve mevcut repertuardan seçilmiştir. Ayrıca III. Selim'e ait beşer adet Sûz-i Dilâra ve şevk-i tarab eserler incelenerek III. Selim'in besteci karakteristik özellikleri, besteleme teknikleri ve nüansları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Verilerin çözümlemesi ve yorumlanması aşamasında, konu ile ilgili literatür taranarak konu ile ilgili verilere ulaşılmış, III. Selim' e ait beş adet Suzî-dilara, beş adet de Şevk-û tarab makamındaki eserleri nota yazım programları vasıtasıyla tek tek notaya alınmış ve elde edilen veriler doğrultusunda, III. Selim'in terkip ettiği Suzî-dilara ve Şevk-û tarab makamlarında bestelediği eserlerin, süreç içerisinde varsa ne tür değişikliklerle günümüze ulaştığı tespit edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Kuramsal Çerçeve

Belli bir müzik kültüründe belli bir dönemin müzik yaşantısını, bestecilerini ve eserlerini inceleyip analiz etmek, bir kültürün geçmişle bağlantılarının tespiti edebilmek açısından önemlidir.

Türk müziğinin önemli bestekârlarıyla ilgili yapılan çeşitli çalışmalara bakıldığında ise genellikle biyografik bilgiler ve eserlerin bazılarının yayınlanmasıyla sınırlı kaldığı yanı sıra bestekârların eserlerinin analizleri/çözümlemeleri bakımından kapsamlı araştırmaların konu edildiğini söylemek pek mümkün değildir.

Türk Mûsikîsinin önemli müzikologlarından Rauf Yektâ Bey (1871-1935) Türk Mûsikîsinde bestekârların yaşamı ve eserlerinin analizleriyle ilgili Türkiye’de bu konuların ihmal edilmesinin kendisine verdiği üzüntüyü Esâtûz-i Elhân isimli çalışmasının Dede Efendi ile ilgili bahsinde şu sözleriyle dile getirerek:

Dünya savaşıdan çıkan Almanya’nın Leipzig şehri kitapçılarından birinin bastığı bir fihrist elimize geçmiş idi ki, özellikle Alman mûsikî dâhisi Vagner’in besteleri ve çevirileri ile mesleği, hayatı ve eserleri hakkında Almanya başta ve başka memleketlerde yazılmış bütün kitapların ve incelemelerin isimlerini çekiyor idi. Vagner için bir kütüphane dolusu eser yazılmasına karşın, mûsikî tarihimizde mevki Vagner’in Alman mûsikîsi tarihindeki mevki derecesinde önemli bulunan Dede Efendi’mize dair şimdiye kadar bizde hemen hiçbir şey yazılmamış olmasına ne kadar üzülmünse azdır.

demıştır.

Saraydaki müzik hayatının büyük bir canlılık kazandığı dönem ise, I. Mahmut ve III. Selim dönemleridir. Bestecilik yönü bulunan I. Mahmut, saraydaki cariyelerden kurulu bir müzik topluluğu da oluşturmuştur. III. Selim ney ve tanbur çalmış, aynı zamanda Sûz-i dilârâ, Şevk-i dil, Acembûselik ve Şevk-u Târâb makamlarını bulmasının yanı sıra, Sûz-i dilârâ makamında Mevlevî âyini diğer makamlarda peşrev, yürük semâi ve saz semâileri bestelemiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun 28. padişahı olan III. Selim, III. Mustafa ile Mihrişah Sultan’ın ilk oğulları olarak 24 Aralık 1761 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Sultan Selim tahta çıktığı 1789 yılına kadar olan sürede kendisini müzik ve edebiyata vermiştir. Geleneksel Türk Müziğimizi gerek uygulamalı gerekse nazari yönlerini en iyi şekilde öğrenmekle birlikte on beş makam terkinde bulunarak Türk müziğimizin zenginleşmesi hususunda büyük katkıda bulunmuştur.

Türk Mûsikîsi'nin önemli bestekârlarıyla ilgili elbette çeşitli çalışmalar yapıp hazırlanmıştır ancak bunlar biyografik bilgiler ve eserlerin bazılarının yayınlanmasıyla sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla Dede Efendi, İtrî, Hafız Post, Hacı Sadullah Ağa, Dellalzâde, Zaharya, Zekâi Dede vs. gibi daha birçok Türk Mûsikîsi bestekârlarından sadece biri için “*Türk Mûsikîsi’ndeki en büyük bestekârlardan biridir.*” şeklinde bir yargıya karşılık gelen “*Neden Türk Mûsikîsi’ndeki en büyük bestekârlardan birisidir?*” türevi şeklinde soruların sorulması, tatmin edici yanıtlar verilemediği sürece bu yargıların sübjektif (öznel) olduğunu göstermektedir.

Bu sebeple Türk Mûsikîsinin en büyük bestecileri arasında adı geçen, XVIII. yüzyıl bestekârı, III. Selim'in; mûsikî alanındaki yeteneğinin ilmî olarak tespit edilmesi ve yapmış olduğu bestelerin gerçek değerlerinin ortaya konması gerekmektedir. Bunun içinde III. Selim'in Din Dışı Türk Mûsikîsi alanında terkip ettiği makamlarda bestelediği eserlerinin ayrıntılı şekilde analiz edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bu noktadan hareketle Türk tarihinde III. Selim'in terkip ettiği makamlar ve terkip ettiği makamlarla ilgili bestelediği eserlerdeki bestekârlık yönünün akademik ve bilimsel açıdan analiz ve çözümlemeleri ile gelecek kuşaklara doğru olarak aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir.

1.1. III. Selim’ in Hayatı ve Eserleri

Mûsikîyi hayat tarzı olarak benimseyen ve yaşayışında büyük tesiri olduğu anlaşılan III. Selim, en çok şehzâdeliği zamanında mûsikî ile meşgul olmuştur. Osmanlı tahtına çıktıktan sonra saltanat işleri bizzat mûsikî ile uğraşmalarına o kadar müsâit olmamış ise de mûsikî erbâbını yine teşvik ve özendirmekten bir an bile geri kalmamış, hâl ve vakitleri müsâit oldukça seçkin eserler meydana getirmiştir. (Yekta, 1917: 309-312).

III. Selim'in mûsikî hocası Enderun'da görevli Kırımlı Ahmed Kâmil Efendi (ö.1821), Sultan Abdülhamid döneminde Enderûn'un önde gelen mûsikî üstadlarından ve Müezzîn-i Şehriyârî olup III. Selim'in amcası Abdülhamid tarafından Şehzâde Selim'e mûsikî dersi vermekle görevlendirilmiştir. Öğrencisi III. Selim pâdişah olunca imâm-ı sânilîge (ikinci imam) getirilmiştir.

Tanbur hocası devrin meşhûr tanbûrîsi, Ortaköylü İsak (ö.1814)'tır. Ney'i çok sevdiği ve iyi derecede üflediği söylenen III. Selim, sık sık âyin dinlemek için gittiği

mevlevîhânelerde üflenen neylerin etkisinde kalıp ney öğrenmek istemiştir. Ney hocaları Kasımpaşa, Bahâriye Mevlevîhânelerinin Neyzenbaşısı Çallı Derviş Mehmed (ö. 1798), Neyzen Derviş Mehmed Emin Bey, Neyzen Ali Bey ve Ali Nutkî Dede'dir (Koç, 2011: 47).

Türk Mûsikîsi tarihinde bir devre ve mûsikî ekolü, III. Selim'in onsekiz yıllık (1789-1807) saltanatından ibaret değildir; geriye doğru hiç olmazsa 1785'e kadar kaydığı gibi 1807'den sonra da devam etmiştir. 1815 ve kesin olarak 1825'ten sonra da yeni temâyüller başlamıştır.

Döneminde kudretli bestekârlar şöhretini ve mûsikîşinaslığını Sultan III. Selim'e borçludur. Bu ekolün klâsik havasını temsil eden ve eserlerinden tâviz vermeyen Hacı Sâdullah Ağa ve Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi'dir. Şâkir Ağa, Emin Ağa ve Dede Efendi bu ekolün son döneminde batı mûsikîsi tarzında da eserler de vermişlerdir.

III. Selim, aynı dönemde yaşayan Vardakosta Ahmed Ağa, Arif Mehmed Ağa, Abdülhalim Ağa, Sadullah Ağa, Küçük Mehmed Ağa gibi mûsikî üstadlarından geniş ölçüde istifade edip onlarla beraber fasıllar bestelemiştir. Kendisini bir padişah gibi değil, bir sanatçı gibi değerlendirip bu dervişâne düşüncesi ile diğer sanatçılara örnek olmuştur.

Bazı kaynaklarda III. Selim Hân'ın onsekiz makam terkîb ettiği yazmaktadır. Fakat açıkça görülmektedir ki III. Selim'in terkîb ettiği makamların, temel makamdan sonra takı alarak karar veren makamları uzun süredir kullanılmaması münâsebetiyle ihyâ ettiği, sûz-i dilârâ, şevkefzâ, evcârâ, pesendîde, şevkutarab, muhayyer-sünbüle gibi köklü makamları bizzat kendi terkîb ettiği görülmektedir. III: Selim' e ait olduğu bilinen diğer makamları, bu makamları terkîb edenlerin tevâzu sahibi ve padişaha sevgi duymasından dolayı, III. Selim Hân' a ithafen terkîb ettikleri bilinmektedir. Makamların büyük bir kısmının onun terkîbi olduğu kesindir.

III. Selim'in, Y. Fikret Kutluğ, İ. Hakkı Özkan ve Yılmaz Öztuna'nın yazmış olduğu geleneksel Türk Mûsikîsi kitaplarında;

Acem-bûselik,	Arazbâr-bûselik,
Dilnevâz,	Evcârâ,
Gerdâniye-kürdî,	Hicâzeyn,
Hüseynî-kürdî (hüseynî-zemzeme),	Hüzzâm-ı cedîd,
Isfahânek,	Muhayyer-sünbüle,
Nevâ bûselik,	Nevâ-kürdî,
Pesendîde,	Rast-ı cedid,
Sûz-i dilârâ,	Şevkefzâ,
Şevk-i dil,	Şevkutarab

olmak üzere on sekiz (18) makam terkîb ettiği kayıtlıdır. (Koç, 2011: 81)

Sultan III. Selim Hân'ın terkîb ettiği ve diğer makamlardan bestelediği toplam 117 eserinden elimizde 83 tanesi mevcuttur.

Bu araştırmada III. Selim'in terkip ettiği makamlardan bestelemiş olduğu eserlerin makam, usûl ve form analizi yapılacaktır.

Bu noktadan hareketle araştırmanın örneklemini oluşturan III. Selim'in terkip ettiği makamlardan bestelemiş olduğu eserler, makam isimleri, usulleri ve formları aşağıda tablo 1' de verilmiştir.

Tablo 1: III. Selim'in Terkip Ettiği Makamlardan Bestelemiş Olduğu Eserlerin Makamlarını, Usûllerini ve Formlarını Gösteren Tablo

Sıra No	Eser İsmi	Makamı	Usûl	Formu
1	Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor	Sûz-i Dilârâ	Yürük Semaî	Yürük semaî
2	A gönül cûr'amıyız	Sûz-i Dilârâ	Ağır aksak semai	Ağır Semaî
3	Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler	Sûz-i Dilârâ	Hafif	Beste
4	Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın	Sûz-i Dilârâ	Aksak Semai	Şarkı
5	Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş	Sûz-i Dilârâ	Darbeyn	Beste
6	Gönlüm Yine Bir Gonca-i Nâzik Tene Düştü	Şevk-û tarâb	Yürük Semaî	Yürük semai
7	Kapıldım Ben Bir Civâna	Şevk-û tarâb	Aksak	Şarkı
8	Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmede Ey Şûh Emelim	Şevk-û tarâb	Aksak Semaî	Ağır semaî
9	Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim	Şevk-û tarâb	Zencir	Beste
10	Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah	Şevk-û tarâb	Evsat	Tevşih
11	Aşkın Meyine Ben Kana Geldim	Şevk-û tarâb	Muhammes	Îlâhî
12	Der sipîhr-i sîneem dağ-ı muhabbet kevkebet	Şevk-û tarâb	Hafif	Kar
13	Girandır çeşm-i dilde hâb-ı gaflet yâ Resûlallah	Şevk-û tarâb	Durak evferi	Nâât
14	Gel Açıl Gonca-Dehen Zevk Edecek Günlerdir	Mahur	Şark-ı Devr-i	Şarkı
15	Ne Ararsan Sende Mevcut	Mahur	Düyek	Şarkı
16	Sen Şeh-i Hüsn-i Bahâsın	Mahur	Ağır aksak semai	Şarkı
17	Dem O Demlerdi Ki Edip Hem-Dem-i Ülfet Beni	Muhayyersünbüle	Sengin Semaî	Ağır Semai

18	Ey Gonca-i Nazik Tenim	Muhayyersünbüle	Düyek	Şarkı
19	Çünkü Ey Şûh-i Fedai Gönlümü Etti Hevâî	Nevabuselik	Düyek	Şarkı
20	Her Ne Dem Sâkî Elinde Sâgâr-ı Işret Gelir	Pesendide	Çenber	Beste
21	Zîver-i Sîne Edip Rûh-i Revânım Diyerek	Pesendide	Ağır aksak semai	Ağır Semaî
22	Çeksem O Şûhu Sîneye Hülyâlarım Gibi	Rast-ı Cedid	Hafif	Beste
23	Bu Dil Üftâde Ol Kâkûl-i Yâre	Sâbâ	Düyek	Şarkı
24	Bir Nev-Civâna Dil Müptelâdır	Şehnâz	Aksak	Şarkı
25	Ey Serv-i Gülzâr-ı Vefâ	Şevkefza	Aksak	Şarkı
26	Güzel Gel Meclise Tenhâ	Tahir Buselik	Evfer	Şarkı
27	Bezm-i Âlemde Meserret Bana Cânân İledir	Zavil	Çenber	Beste
28	Olmuş Nişan-ı Tîr-I Muhabbet Civan İken	Zavil	Yürük Semaî	Yürük Semaî
29	Ey Gâziler Yol Göründü Yine Garip Serime	İsfahan	Devr-i Hindi	Şarkı
30	Gönül Verdim Bir Civâne	Hüzzam	Aksak	Şarkı
31	Mevc-i Atlas-ı Felekte Ben Hevâdan Geçtim	Evcara	Muhammes	Beste
32	Bir Pür-Cefâ Hoş Dilberdir	Buselik	Evfer	Şarkı
33	Oldu Gönül Sana Mâil Vashına Kıl Bâri Nâil	Arazbar	Ağır aksak semaî	Şarkı
34	Dinle Sözüm Ey Dil-Rübâ	Acemaşiran	Aksak	Şarkı

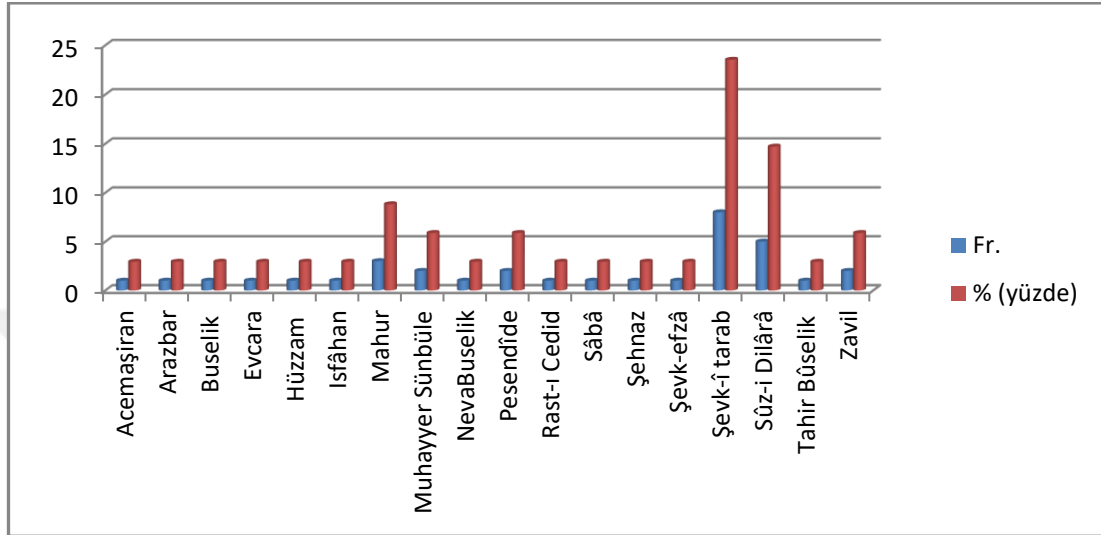
Tablo 1' den elde edilen veriler ışığında III. Selim'in terkîb ettiği tüm makamların yüzdelik dağılım tablosu aşağıda verilmiştir.

Tablo 2: III. Selim'in Terkîb Ettiği Tüm Makamları Gösteren Dağılım Tablosu

Makam	Fr.	% (yüzde)
Acemaşiran	1	2,94
Arazbar	1	2,94
Buselik	1	2,94
Evcara	1	2,94
Hüzzam	1	2,94
İsfâhan	1	2,94
Mahur	3	8,82
Muhayyer Sünbûle	2	5,88
NevaBuselik	1	2,94
Pesendîde	2	5,88
Rast-ı Cedid	1	2,94
Sâbâ	1	2,94
Şehnaz	1	2,94
Şevk-efzâ	1	2,94
Şevk-û tarâb	8	23,53
Sûz-i Dilârâ	5	14,71
Tahir Bûselik	1	2,94
Zavil	2	5,88
Toplam	34	100

Tablo 2' incelendiğinde araştırmanın örneklemini teşkil eden Sûz-i Dilârâ ve Şevk-î tarâb makamları, III. Selim'in terkip ettiği 18 makam içerisinde en fazla eser bestelediği makamlar olarak tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle araştırmanın örneklemini bu iki makamın analizi üzerine kurgulanmıştır.

Aşağıda tablo 2’ den alınan veriler doğrultusunda, III. Selim’in terkip ettiği makamlar içerisinde en fazla eser bestelenen Sûz-i Dilârâ ve Şevk-û tarâb makamlarının olduğunu çok net bir şekilde göstermesi amacıyla makamların yüzdelik dağılım grafiği verilmiştir.



Grafik 1: III. Selim'in Terkîb Ettiği Tüm Makamları Gösteren Dağılım Grafiği

1.1.1 Sûz-i Dilârâ

Bu makam hakkında Abdülbâkî Nâsır Dede şunları söylemektedir: “Bu mâkâm-ı cihân-ârâ bir menba’ı meyl-i hüner ve me’arif-i settâda serverin ihtira’-ı safa-bahşlarından ki, bâğ-ı tab’-ı şerîflerinden bir gonca-i lütuflarıdır. Cihanı süsleyen bu makam, bir hüner nehrinin kaynağı, bilgi ve beceri sahiplerinin başı olan (Padişahımızın) insan ruhuna safa bağışlayan buluşlarından biri, kutlu beğenilerinden bir lütuf goncasıdır. (Başer, 1996: 156).

Sultan III. Selim sûz-i dilârâ makamını müstakil bir makam olarak terkîb etmemiş, çargâh makamını farklı şekilde ele almıştır.

H. Saadettin Arel ise sûz-i dilârâ makamının buselik ve rast makamlarının birbiriyle olan ilişkisinden ortaya çıktığını söylemektedir (Arel-Ezgi, 1933: 179).

Muallim İsmail Hakkı Bey Sûz-i Dilârâ makamını şöyle tarif eder; “Rast perdesinde karar eden bu makam, aynı rast makamı gibi olup içerisinde sabâ makamının asma kararları olduğu gibi biraz nikriz makamının seyri dahi olabilir” (Kaygusuz, 2006: 3).

Sultan III. Selim'in eserleri incelendiğinde sûz-i dilârâ makamının çargâh, mâhûr ve hüseyînî makamlarından müteşekkil olduğu görülmektedir. Genel olarak çargâh makamı çerçevesi içinde seyre başlar, rast ve çargâh perdeleri civarındaki seslerle dolaşır. Bu arada çargâh asma kararı verilirken hüseyînî perdesinin gösterilmesine dikkat edilir. Sûz-i dilârâ makamının güçlüsü çargâh perdesi kararı rast perdesidir.

III. Selim'e âit Sûz-i Dilârâ makamındaki eserlerin ortak seyir özelliklerini tespit ederek sûz-i dilârâ makamının bileşimini anlamak mümkün değildir. Çünkü eserler farklı seyir özellikleri göstermektedir. Bunun en önemli sebebi, zamanla eserlerin değişikliğe uğramış olmaları en önemli sebebi olabilir.

Hüseyînî perdesi üzerinde uşşak cinsi kullanılması bûselik makamının tiz bölgesini hüseyînî makamına yaklaştırır. Şöyle de söylenebilir: Eski bûselik makamı, sonraki hüseyînî-bûselik makamına benzer. İşte bu nedenle sûz-i dilârâ makamını tarif ederken rast, bûselik ve hüseyînî gibi bir diğerine aykırı olan üç makamın birleşmesinden meydana gelmiştir denilebilir.

Bestekârın, Sûz-i Dilârâ âyini şerif i dışındaki eserlerinden de oldukça sade bir makam tarifi şöyle çıkarılır: Rast perdesinden başlanarak bûselik makamının güçlü perdesine kadar çıkılır, hüseyînî perdesi üzerinde bazen kürdî'li, bazen uşşak'lı asma kalıplar yapılır. Bûselik makamını çağrıştıran nağmelerden rast makamına geçilirken nikriz makamına kullanılır ve karar dâima rast'lıdır.

1.1.2. Şevk-û Tarâb

Sultan III. Selim Hân tarafından bulunan şevk-û Tarâb makamı iki makamın birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu makamlar ilk önce sabâ sonra acemaşîran makamıdır (Kutluğ, 2000: 256).

Makam seyre sabâ makamına âit nağmelerle başlar. Gerdâniye perdesinden sonra genellikle şehnâz ve tiz segâh perdeleri kullanılır. Nadiren muhayyer ve sünbûle perdelerine rastlanır.

Şevkutarâb makamı tizde muhayyer üzerinde uşşak dörtlüsü ile genişler. Sultan III. Selim ve Dede Efendi bu makamı en çok işleyen bestekârlardandır. “Şiddetli istek, arzu” yahut “keyif, neşe” anlamlarına gelen “Şevk” ile “sevinç, şenlik” anlamlarına gelen “Tarab gibi Arapça kökenli iki sözcüğün (Sarı, 1982; Devellioğlu, 2010; Özön, 1973; Ayverdi, 2006), bir makamı ifade eden terim olarak karşımıza

çıkıldığı görülür. Karşımıza kimi zaman Şevk-i Tarab, Şevk-u Tarab ya da Şevk-ü Tarab gibi imlalarla çıkan bu makam III. Selim’e atfedilir (Uz, 1892; Ezgi, 1932; Öztuna 2000; Kutluğ 2000; Özkan 2010). Canfezâ makamının izini sürdüğümüz kaynaklardan 18.yy’ın sonuna dek tarihlenenlerde Şevkitarab’a rastlanmamıştır. Bu makama ilk olarak, 1799 yılının ilk aylarında kaleme alındığı bilinen, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu’ndaki III. Selim Mecmuası’nda rastlamaktayız. Ayrıca yalnızca III. Selim’in eserlerinden oluşmasıyla diğer güfte mecmualarından ayrılan Yapı Kredi Bankası Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi’nde Y.1088 numarasıyla kayıtlı ve 1799-1808 yılları arasına tarihlendirilen bir güfte mecmuasında, Şevkitarab makamıyla tasnif edilmiş 3 esere rastlanmaktadır (Keskiner, 2012). III. Selim’in teşvikiyle Abdülbaki Nasır Dede’ye yazdırılan (Tura, 2006: 28) 1796 tarihli23 “Teddîk ü (Özdemir, 2016: 69-71)

Şevk-u Tarab, “şenliğin şevki; şenliğin keyfi” gibi anlamlara gelmektedir. “Şevk-ü Tarab” kelimesinin bir makamı ifade eden özel bir isim oluşu, TDK kuralları gereğince, bu ifadenin “Şevk-ü Tarab” şeklinde yazılmasını gerektirir. Selim’e ait olduğu düşünülen “Kâr-ı Mehveş, Hafîf; Der sipihri sinem dağ-ı muhabbet kevkebet”, “Beste, Zencir; Perçem-i gül-pûşinin yâdıyla feryâd eyledim”, “Semâî; La’l-i can bahşını sun bezmde ey şuh emelim” ve “Semâî; Gönlüm yine bir gonçe-i nazik tene düştü” eserleri ile Mehmed Ağa’nın “Beste, Hafîf; Alsam aguşuma bir şeb o mehi hâle gibi” eserleri görülmektedir. Bir de bestekârının “Hâfız Efendi” olduğu ifade edilen, “Buyur dîhîm-i Dârâ’ye, hemân şâhâne zevk ile” mısrasıyla başlayan Şarkı formunda eser görülmektedir. Şevkitarab makamındaki bu eserlerin 1799 tarihinden evvel bestelendiği ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerden Şarkı formundaki “Kapıldım ben bir civane”, 1799 tarihli yazmada bulunmadığı için bu eserin 1799’dan sonra bestelendiği düşünülmektedir. Ayrıca bu eserin güftekârının da III. Selim olduğunu düşünülmektedir. 1799 tarihli bu güfte mecmuasında III. Selim’e ait Zencîr usulünde ve Beste formunda “Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim” mısrasıyla başlayan eserinin, yine III. Selim’e ait güftesi incelendiğinde, “Bâis-i şevk-i tarab bir nağme îcâd eyledim” şeklindeki son mısra ilgi çekici bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Zencîr Beste; Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim Andelib-i bâğa feryâd ile imdâd eyledim Eskidir âgâze-i hâlet-fezâ-i bülbülân Bâis-i şevk-tarab bir nağme îcâd eyledim.

III. Selim böyle bir güfteyi besteleyerek, “Bâis-i şevk-tarab bir nağme îcâd eyledim” mısraıyla sanki “Sevinç ve neşeye vesile olan bir nağme ortaya koydum” derken, aslında edebi bir sanatla, Tevriye yaparak, aynı zamanda “Şevkitarab makamına sebep olacak bir nağme, bir seyir icat ettim” demektedir ve bu yeni makama verdiği ismi de böylece belirtmektedir. Tüm bunlar, Şevkitarab makamının III. Selim tarafından terkip edilmiş olabileceği fikrini desteklemektedir. Daha sonra Haşim Bey (ö.1868)’in 1852 yılında kaleme aldığı geniş güfte mecmuasında bu makamdan 8 eserin bulunduğu, 1864 yılında genişlettiği eserinin güfte mecmuası bölümünde ise bunlara 2 şarkı formunda eserin daha katıldığı görülmektedir. Makamın seyrine dair ilk bilgilere ise 1864 tarihli Haşim Bey Mecmuası/Edvarı’nda rastlanmaktadır. İlgili eserin edvar bölümünde bu makam, “İlkin sabâ üslubu üzere hareket edip uzzal, hüseyini, gerdaniye, muhayyere kadar çıkıp, tekrar muhayyerden perde inip çargâh, kürdi, Dügâh, rast açarak aşiran, yegâh ile yine hüseyini aşiranda karar verir.

Ahmed Avni Konuk (ö.1938), 1899 yılında neşrettiği “Hanende Mecmuası” isimli güfte mecmuasında makamı Acemaşiran perdesinde karar eder şekilde aktarmaktadır. Makamın seyrini Haşim Bey’deki tarifle paralel bir seyirle verdikten sonra hüseyinâşiran perdesinde değil de Acemaşiran perdesinde karar kıldığı görülmektedir. Ayrıca bu güfte mecmuasında, Haşim Bey’deki repertuvardan daha fazla eser olduğu; İsmail Hakkı Bey’in kazandırdığı eserlerle repertuvarın genişlediği de görülmektedir. 20.yy’ın başlarına gelindiğinde, Tanburi Cemil Bey (ö.1916)’in 1901’de neşrettiği “Rehber-i Musiki” isimli eserinde bu makamın anılmadığı görülür.

Hasan Tahsin (ö.1954) ise 1904’te neşrettiği “Gülzarı Musiki” isimli eserinde makamın tarifi Haşim Bey’deki gibi birebir vermekte, karar perdesi olarak hüseyinâşiran perdesini işaret etmektedir. Rauf Yekta Bey 1913 tarihli eserinde makamı anmamıştır.

İsmail Hakkı Bey (ö.1927) 1924-26 yılları arasında neşredilen eserinde Şevkitarab’ı Haşim Bey’deki tarife sadık kalarak şu şekilde ifade etmektedir: “Hüseyini aşiran perdesinde karar eden bu makam evvela saba makamını icra ederken hüseyini perdesinde asma karardan sonra yine saba makamının karar seyri ile Dügâh perdesine geldikte, hüseyini aşiran perdesi üzerinde kürdi makamının kararı ile hüseyini aşiran perdesinde karar eder.” (Kaygusuz, 2006: 133)

Hüseyin Saadeddin Arel iki türlü “Şevk-u Tarab” makamının olduğunu ve her iki türüsünün de Saba yaparak başladığını, “Birinci Nev’i Şevk-u Tarab” makamının hüseyinâşîran perdesinde, “İkinci Nev’i Şevk-u Tarab” makamının ise acemaşîran perdesinde karar ettiğini ifade etmiştir (haz. Akdoğu, 1993: 145, 152).

Suphi Ezgi (1932) ve Yılmaz Öztuna (2000) ise Arel’e paralel görüş beyan etmiştir. Kutluğ (2000) ise Arel’in yalnızca “ikinci nev’i” olarak andığı seyirle bu makamı ifade etmişken, Karadeniz (1983) ve Özkan (2010) da Kutluğ’a katılmıştır.

Geleneksel Türk Müziği’nde icra ve kuram bilgi aktarımı ya usta-çırak eğitimine dayalı meşk denen eğitimle ya da edvârlar, risâleler ve güfte mecmualarıyla gerçekleştirilmiştir.

Yaklaşık yüzyıldan günümüze gelene kadar Rauf Yekta Bey (1986), Zühtü Suphi Ezgi (1953), Hüseyin Sadettin Arel (1990), Ekrem Karadeniz-Abdülkâdir Töre (1984), Şefik Gürmeriç, İsmail Hakkı Özkan (1984), Yakup Fikret Kutluğ (2000) gibi nazariyecilerin çalışmaları incelendiğinde makâm kavramı açıklamalarının dizi merkezli makâm anlatım modeli ile yapıldığına tanık olunup farklı kişilerce yazılan nazarî kitaplarda hâlen bu modele dayalı anlatımın devam ettirildiği de bilinmektedir.

15. yy.’dan Rauf Yektâ Bey’e gelene kadar yaklaşık beş yüz yıl sürdürülmüş olan perdesel düzene bağlı ağâz-seyir-karar merkezli makâm anlatım modeli anlayışının terk edilerek 20. yy.’da dizi merkezli makâm anlatım modeli anlayışına tekrar dönüşü sağlayan ilk kişinin sanıldığı gibi aksine Hüseyin Sadettin Arel değil Rauf Yekta Bey’dir (Öztürk, 2015: 5)

Rauf Yektâ Bey 15. yy. Anadolu Edvar Geleneği kaynaklarında on altı tam perdeli Râst düzenini, sekiz perdeli bir Râst makâm dizisine indirgese bile Râst makâmının ana makâm olma hüviyetini devam ettirmiş 13. yy.’da Safiüddin’in oluşturucu unsurlar olarak gördüğü dörtlü ve beşli tabaka anlayışını Batı müzik kuramında yer alan kavramlarla harmanlamış, makâm kavramını; dizi, durak, güçlü, seyir, ambitus (genişleme) gibi (Behar ve Edvar, 2017: 61).

Hüseyin Sadettin Arel ve Zühtü Suphi Ezgi ise Seydî’nin (1504) El Matla adlı edvârında Ümmü’l Makâmat (Makâmların Anası) olarak da tanıtılan Râst makâmı yerine Batı müziği do majör aralıklarından oluşan ve Türk makâm nazarî tarihinde hiç kullanılmamış olan Çârgâh makâm dizisine ana makâm görevi yükleyerek Rauf Yekta Bey’in başlatmış olduğu anlayışı benimsemiş olsalar dâhi ana dizi konusu

başta olmak üzere birçok konuda birbirlerinden ayrıışmışlar sonrasında her biri ayrı nazârî kaynaklarla düşüncelerini açıklamayı sürdürmüşlerdir (Arısoy, 1988: 23).

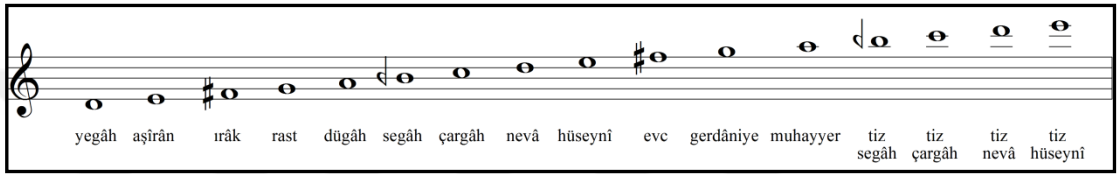
Sonuçta makâm kavramı bugün; a- sistemin belirlediği dörtlü-beşli veya beşli-dörtlülerin birleşimleri sonucunda oluşan, b- durak, güçlü ve tiz durak perdeleri/ notaları bulunan, c- seyrin sadece durak-güçlü veya güçlü-tiz durak perdeleri/ notaları arasında çıkıp-inen veya inip-çıkan ezgilerle oluşturulabildiği, d- durak perdesinin pest tarafında veya tiz durak perdesinin tiz tarafında bulunan dörtlü veya beşlilerle genişleyebilen, e- güçlü perdesinde kalış yapılırsa yarım, durak-güçlü dışındaki perdelerde kalış yapılırsa asma, durak perdesinde/ notasında kalış yapılırsa tam kalışların yapıldığı, f- dizi olmazsa makâm oluşamazmış gibi bir algı yerleşmiş bulunmaktadır (Tura, 1988: 137).

Makâm kavramı konusunda geçmiş ile bugün arasında köprü kurulabilecek en gerçekçi tarifi Abdülbâkî Nâsır Dede tarafından Tedkîk ü Tahkîk (İnceleme ve Gerçeği Araştırma) adlı edvârında (1794-1795) yapıldığı düşünülmektedir. Ona göre makâm; “Asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgi” olarak tanımlanmıştır (Tura, 2006: 35). Bu tanımın kaynağının 15.yy.’da Kadızâde Tirevî’nin (1492) Mûsikî Risâlesine dayandığı düşünülmektedir. Tirevî’de:

... makâmâtın, avâzelerin, şûbelerin ve terkibâtın; âğâzeleri ve seyirleri ve karârgâhları vardır. Anları bilmen gerek ve bu fennin ehillerine ve erbâbına ve alimlerine mâlumdur... On iki makâm, yedi ağaze, dört şube ve kırksekiz terkîb bu cümleden onaltı perdenin içinde mevcut olubdur. Ol perdelerin esamisi bunlardır zikrolunur. Evvelki râst hânesidir, ikinci Dügâh hânesidir, üçüncü segâh hânesidir, dördüncü çârgâh hânesidir beşinci pençgâh hânesidir, altıncı hüseyinî hânesidir yedinci yine segâh hânesidir, sekizinci tîz râst hânesidir, dokuzuncu tîz Dügâh hânesidir, onuncu tîz segâh hânesidir, onbirinci tîz çârgâh hânesidir, on ikinci tîz pençgâh, onüçüncü **tîz hüseyinî** hânesidir. Bu perdeden yukarû perdeye ihtiyaç yoktur ammâki aşağı râst hânesi altında üç perde vardır. Râst hânesi altında segâh hânesine ahenk olur dahi aşağı nerm-i hüseyinî hânesidir yukarı hüseyinî hânesine nerm-i ahenk olur ve dahi aşağı nerm-i pençgâh hânesidir yukarı pençgâh hânesine nerm-i ahenk olur... Bu onaltı perdenin içinde cemi (bütün) havalar bulunur ve ammâ perde arasına perde girmekle veya perde aşırmağile gayri (ayrı, başka, öteki) hevâ olur denmektedir (Uygun, 1990: 32).

Bu bilgilere göre on altı tam perdede yer alan segâh ve eviç perdelerinin doğal yani arızasız perde konumunda oldukları açıktır. Oysa yaklaşık seksen yıldan günümüze gelen Arel-Ezgi Okulu bilgileriyle bugün segâh ve eviç perdeleri arızalı perdeler olarak bilinmektedirler. Geçmiş ile bugün arasında kopmuş olan mûsikî dili arasında nasıl bir köprü kurulabilir ve makâm kavramına nasıl yaklaşmak gerekir?

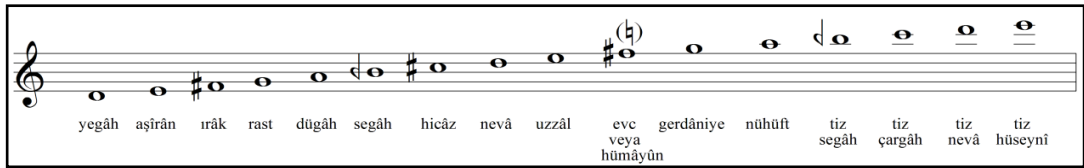
İlk olarak Kadızâde Tirevî'de 16 tam perde olarak verilen Râst makâmının Geleneksel Perde Düzeni olup Türk müziği nazarîyesinin temel perde düzeni olduğu bilinmelidir (Öztürk, 2014: 31).



Şekil 1: Kadızâde Tirevî'nin Mûsikî Risâlesi'nde Geleneksel Perde Düzeni=Râst Perde Düzeni

İkincisi, yeni oluşturulacak perde düzenlerinin var olma ilkesinin ancak Râst perde düzeninde yer alan tam perdelerin arasına girecek olan nîm/ ara perdelerle mümkün olmasıdır (Öztürk, 2014: 48).

Seydî'nin El Matla (1504) edvârında Hicâz düzeni için Seydî: “Dilersen bu Râst düzenin Hicâz düzenin idesin. Çargâh perdesin yarım perde çek hemen hicâz olur.” demektedir (Arısoy, 1988: 93).



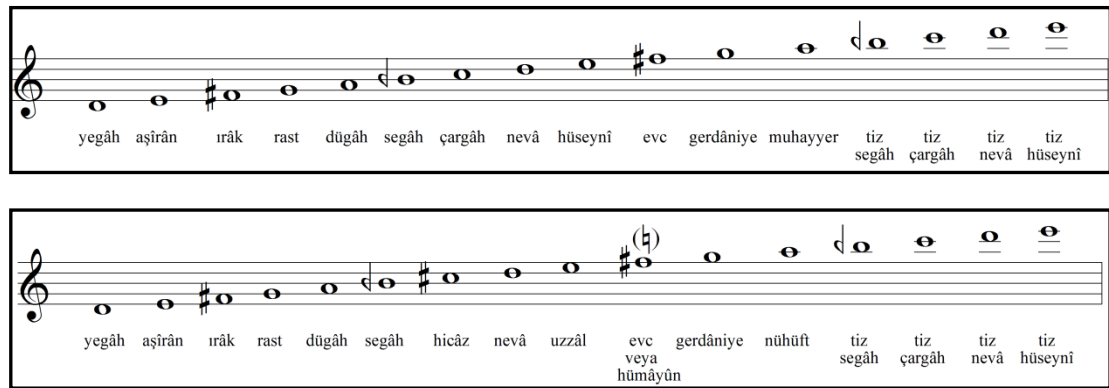
Şekil 2: Seydî'nin El Matla'sındaki Hicâz Perde Düzeni

Çargâh perdesi nevâ'ya karib edilerek (yaklaştırılarak) yarım ses tizleştirildiğinde perdenin adı ile beraber düzen'in adı Hicâz olmaktadır.

Kadıızâde Tirevî'nin Mûsikî Risâlesi Hicâz makâm tanımında; “... eğer çenk veya kanûn çalarsan çârgâh hânesinin kıllarını bir mikdâr çekesin pençgâh hânesinden ağâz idub Dügâh hânesinde karar idesin sahih hicâz olur eğer tanbur çalarsan çârgâh hânesiyle pençgâh hânesinin mâbeynine (arasına) bir perde bağla sahih hicâz olur eğer miskal çalarsan çârgâh perdesinin içine bir pâre mum bırak sahih hicâz olur...” ifadeleriyle perde değişimlerinin nasıl yapılması gerektiğinin açıklanmaktadır (Uygun, 1990: 36).

Üçüncüsü, Perde düzenleri değiştiğinde perde düzenini değiştiren perde dışında bazı perdelerin de isimlerinin değişmesidir.

Râst düzeni, Hicâz düzeni'ne döndüğünde ismi değişen tek perdenin hicâz perdesi olmadığı Bedr-i Dilşâd'ın Muradnâmesi'nde (1426) yer alan Uzzâl ve Nühüft terkipleri anlatımlarından anlaşılmaktadır. Uzzâl: “Hüseynî evinden dutarsa Hicâz / Hem anda karâr eylese söz u sâz / **Bil anı ki ad ile Uzzâldur** / O medlûl olup bu ana dâldur” (Ceyhan, 1997: 733) şeklinde tarif edilirken Nühüft: “Muhayyerden âgâz ider ise ol/ Duta gide uzzâl yüzüne ol/ Hicâza karâr itsün onun hemân / **Nühüft olur adı** şâh-ı zemân” (Ceyhan 1997: 733) şeklinde açıklanır. Sonuç olarak Râst düzeni'nde hüseyinî perdesinin Hicâz düzeni'nde uzzâl'e, muhayyer olan perdenin nühüft'e dönüştükleri görülmektedir (Öztürk, 2014: 180).



Şekil 3: Râst ile Hicâz Perde Düzenlerinde Değişen Perde İsimleri Görünümleri

Dördüncüsü; Bir makâmın oluşabilmesi için perdesel düzene bağlı âğaz-seyir-karar üçgeninin kurulması gerekir(Doğrusöz, 2012: 103). Âğâz kavramı başlangıç perdesini, seyir kavramı düzenlerin içinde âğâz ve karar dışında kullanılan diğer perdeleri, karargâh kavramı ise karar yeri perdesi' ni temsil etmektedir. Bu durumda herhangi bir perdesel düzene bağlı olarak oluşturulacak en küçük âğâz-seyir-karar üçgeni ile bir makâmın oluşturulmasını sağlamak mümkün gözükmemektedir. Abdülbâkî Nâsır Dede' nin makâm tanımında asıl unsurlarıyla işitildiğinde ifadesi ile kastının bu olduğu ve bu makâm tanımı yerine çeşnî, küpe, ezgi çekirdeği, makâmsal ezgi çekirdeği gibi farklı kavramlarla ifadelendirilmesinden kaçınılması gerektiği düşünülmektedir (Özçimi, 1989: 206).



İKİNCİ BÖLÜM

2. Araştırmanın Evreninde Yer Alan Sûzi-dılara ve Şevk-ü tarab makamlarının Geleneksel Türk Müziği Kaynaklarında belirtilen Tarif ve Tasnifi

Araştırmanın bu bölümünde örnekleme yer alan Sûzi-Dılara ve Şevk-ü Tarab makamlarının tarif ve tasnifi yapılacaktır. Araştırmanın bulgular ve yorum kısmını oluşturan ikinci bölümde, III. Selim’ in terkip ettiği Sûzi-Dılara ve Şevk-ü Tarab makamlarından bestelediği eserlerin incelenmesi bölümü olacağı için, bu iki makamın tarif ve tasnifinin nasıl olduğunu bilmek bu eserlerin bilinmesine yardımcı olacaktır.

Sûzi-Dılara makamı dizgesinde bir problem olarak görülen Segah-Buselik perdelerine ilişkin kullanımlarından hangisinin doğru olduğunu tespit edebilmek amacıyla analiz programlarından Makam Box yazılımı kullanılmıştır.

Bu noktada ekol olarak kabul görmüş olan Bekir Sıtkı Sezgin’in;

“Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun Hayli Müşkûlmüş ”

“Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler”

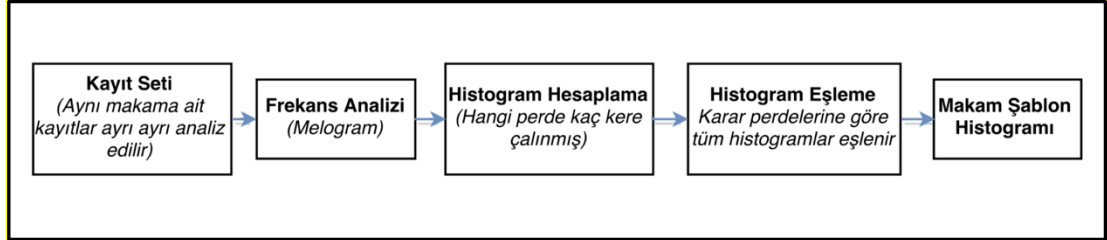
“Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” icraları,

ve Alaeddin Yavaşca’nın “A Gönül Cür’âmıyız” icrasının ses kayıtlarının analizleri yapılmıştır.

Temel kodlarını Barış Bozkurt’un Matlab programı için yazılmış olan MakamToolBox yazılımından alan MakamBox’un geliştiricisi Bilge Miraç Atıcı’nın, programın çalışması ile ilgili anlattığı temel prensip şu şekildedir;

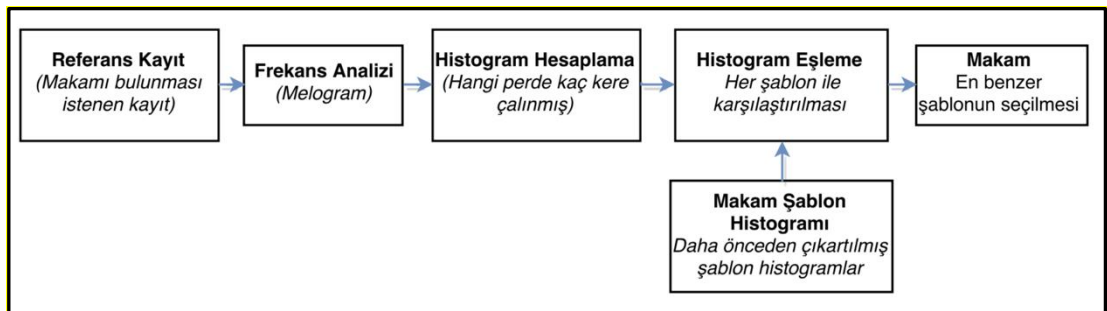
Makam Şablon Histogramlarının Çıkartılması: Kayıtların melodik yönden incelenebilmesi için izlenen ilk adım zaman-frekans serisi (melogram) verisinin çıkartılmasıdır. Bu veri entonasyon, seyir ve süslemeler hakkında önemli bilgiler içermektedir. Ayrıca hangi perdenin ne kadar sıklıkla çalındığını gösteren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

ait parçaların histogramları hesaplandıktan sonra, eserlerin karar perdesi referans alınarak yapılan eşleştirme ve toplama işlemi ile her makamın şablon histogramları çıkartılabilmektedir (Bozkurt, 2008: 1-13).



Şekil 4: MakamBox programının Şablon Histogramı oluşturma prensibi.

Makam Sınıflandırma ve Karar Perdesi Bulma: Tam otomatik yöntemlerle elde edilen makam şablon histogramları, seçilen bir kaydın makamını ve karar perdesini tespit etmekte de kullanılabilir. Temel olarak; seçilen kaydın histogramı, daha önce elde edilen ve karar perdesi bilinen makam şablonları ile karşılaştırılır. En benzer şablon istogram seçilerek sınıflandırma yapılır ve karar perdesi eşleşme noktasına göre hesaplanır (Atıcı, 68-72).



Şekil 5: MakamBox programının makam sınıflandırma ve karar perdesi bulma prensibi.

Değerlendirmeler, kullanılan programın işleme yöntemi sebebiyle karar perdesine göre koma cinsinden uzaklıklar alınarak yapılmıştır. Elde edilen koma verileri sayesinde nazariyatta Segâh-Buselik perdesi kullanımı standardının belirlenmesi açısından, icralardaki koma kullanım farklılıkları sayısal olarak daha kolay hesaplanmıştır.

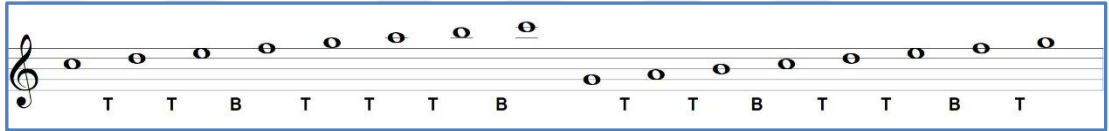
2.1. G.T.M. Nazariyat Kitaplarında Yer Alan Sûzi-Dilara Makamının Tarif ve Tasnifi

İsmail Hakkı Özkan’a göre;

a-) Durağı: Rast perdesidir.

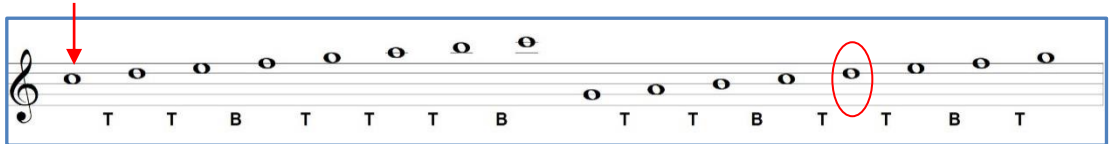
b-) Seyri: Çıkıcı ve inici-çıkıcı olarak kullanılmıştır.

c-) Dizisi: Çargâh perdesindeki Çargâh makamı dizisi ile Rast perdesindeki çargâh makam dizisinin birleşiminden meydana gelmiştir.



Şekil 6: Sûz-i Dilara Makamı Dizisi

d-) Güçlüsü: Bazen çargâh bazen neva perdeleri güçlü olarak kullanılmıştır.



e-) Asma Karar Perdeleri: Makamın ana yapısı biri çargâh perdesinde, diğeri rastta olmak üzere iki çargâh dizisinden meydana gelmiştir. Asma karar yapan perdeler Hüseyinî’ de Bûselik’ li, Neva ve Yegâh’da Bûselik’ li, yine Neva’da Çargâh’ lı, Çargâh’da Çargâh’ lı, Bûselik’te Bûselik’ li Dügâh’ta Bûselikli ve Hicaz’lı, Rastta Nîkrîz’li, Hüseyinî aşîrânda Bûselikli, Yegâhta Bûselikli ve Çargâhlı asma kararlar yapılabilir.

f-) Donanımı: Gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

g-) Perdelerin Türk Müziği üzerindeki isimleri: *Pestten tize doğru*
Rastta çargâh dizisi: Rast, Dügâh, Bûselik, Çargâh, Neva, Bûselik, Hüseyinî, Mâhur, Gerdaniye.

Yerinde Çargâh dizisi: Çargâh, Neva, Hüseyinî, Acem, Gerdaniye, Muhayyer, Tiz Buselik, Tiz Çargâh.

Yerinde Hicaz Dörtlüsü: Dügâh, Dik kürdî, Nim Hicaz, Neva'dır.

h-) Yedeni: 1. Aralıktaki küçük mücenneb diyezli fa Geveşt perdesidir.

ı-) Genişleme: Genel olarak Yegâh perdesine Çargâh çeşniyle, bazen de Bûselik çeşni ile düşülebilir.

i-) Seyir: Rast perdesindeki veya yerindeki çargâh dizilerinin biri ile seyre başlanır. Karışık gezinildikten sonra güçlü perdesinde yarım karar yapılır. Asma karar yapan perdeler Hüseyinî' de Bûselik' li, Neva ve Yegâh'da Bûselik'li, yine Neva'da Çârgâhlı, Çargâh'da Çârgâhlı, Bûselik'te Bûselikli, Dügâh' ta Bûselikli ve Hicaz'lı, Rastta Nikrîz' li, Hüseyinî aşîrânda Bûselikli, Yegâhta Bûselik çeşniler gösterilerek Rast perdesindeki Çargâh dizisi ile rast perdesinde yedenli tam karar yapılır.

Arel' e göre Sûz-i Dîlâra makamı, Çargâh makamı ile mahur makamının (yani rast perdesindeki çargâh makamının) birbirine karıştırılmasından hasıl olmuştur. İnici-Çıkıcıdır. Notası yazılırken donanımına hiçbir işaret konulmaz. Ve perde değişiklikleri lâhin arasında icâb ettikçe yapılır. Makam seyri, Çargâh veya Mahur makamlarından biriyle başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşılır ve nihayet Mahur makamının durağı olan rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içerisinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. (Akdoğan, 1993: 189)

Nasır Abdülbâki Dede'ye göre ise, Sûz-i Dilârâ makamı Buselik perdesinden başlayıp çargâh perdesine çıkar; oradan yine Buselik'e. Dügâh'a, Râsta ve Geveşt'e inip ardından rast perdesini göstererek karar verir. Çargâh'dan yukarı Neva, Hüseyinî, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek Geveşt'den aşağı Irak, Aşîran ve yegâh perdesine dek gezinebilir (Tura, 2006: 38).

2.2. G.T.M. Nazariyat Kitaplarında Yer Alan Şevk-û Tarâb Makamının Tarif ve Tasnifi

İsmail Hakkı Özkan' a göre;

a-) **Durağı:** Acem Aşîrân perdesidir.

b-) **Seyri:** İnici-çıkıcıdır.

c-) **Dizisi:** Yerinde sabâ makamı dizisine yerinde acem Aşîrân makamı dizisinin yâni Acem Aşîrân perdesindeki çargâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bazen Acem Aşîrân dizisi yerine sadece Acem Aşîrân'da Çargâh beşlisi eklenir.



Şekil 7: Türk Müziği Yazılı Kaynaklarında İfade Edilen Şevk-û Tarab Dizisi

d-) **Güçlüsü:** Şevk-û Tarâb makamının giriş seyrinde sabâ makamı önemli bir yer tutar. Bu yüzden sabâ makamının güçlüsü olan çargâh perdesi, Şevk-û Tarâb makamının birinci derece güçlüsüdür. Bu perdede zirgûle'li hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. İkinci merteye güçlü sabâ makamının karar perdesi olan Dügâh perdesidir. Bu perdede sabâ dörtlüsüyle asma karar yapılır.

Not: Şevk-û Tarâb makamında da, sabâ makamında olduğu gibi zaman zaman hicaz ve şehnaz perdeleri biraz dik basılır. Özellikle şehnaz perdesi bazen Çargâh

perdesi üzerindeki zirgûle'li hicaz dizisinin, uzal'ın bir kısmı ile yer değiştirdiği için veya Dik Hisâr perdesinde bir Segâh beşlisinin seyre katılması dolayısıyla dik basılır.

e-) Asma Karar Perdeleri: Giriş seyrinde çok önemli bir yer tutan sabâ makamının bütün özellikleri Şevk-û Tarâb makamında da geçerlidir. Dolayısıyla en önemli asma karar perdeleri Segâh ve Dügâh perdeleridir. Sabâ makamındaki gibi Gerdaniye, Acem ve Dik Hisâr perdelerinde asma karar imkânı vardır; fakat fazla ısrar etmemek doğru olur. Bazı eserlerde Çargâh'daki zirgûle'li hicaz dizisinin Uzzâl'leşmesi sonucu, tiz bölgedeki uşşâk dörtlüsü sebebiyle dik şehnaz ve sünbûle perdeleri kullanılır. Şevk-û Tarâb makamında sabâ dizisi önemli rol oynar. Hatta bazı eserlerde Acem Aşîrân dizisinin tamamı kullanılmayıp, Acem Aşîrân'daki çargâh beşlisi ile yetinilmiştir. Fakat Acem Aşîrân dizisi tamamıyla kullanılırsa, asma karar imkânı artar ve Acem Aşîrân makamının asma karar perdeleri kullanılabilir. Bunlar Çargâh' da Çargâh' lı, Dügâh' da Kürdi' li, Râst' ta Buselik' li asma kararlardır. Fakat çoğu defa bu dizinin tamamı kullanılmamıştır. Başlangıç seyrinde hâkim olan sabâ makamı dizinin üçüncü perdesi üzerinde yani çargâh perdesinde bir hicaz beşlisi vardır. Bundan faydalanıp kürdi perdesine nikriz' li düşmek makam seyrinde pek yapılmaz. Yerinde sabâ makamı bittikten sonra Acem Aşîrân dizisine geçilir. Bununla beraber kürdi perdesi bazen çargâh perdesindeki asma kararın yedeni olarak kullanılabilir. Çünkü bazen çargâh perdesindeki asma karar Zirgûle'li Hicaz çeşnisiyle değil, doğrudan doğruya hicaz çeşnisiyle yapılır. Önceden biliyoruz ki Hicaz Uzzâl ve Hicaz Hümâyûn makamlarının yedenleri tam seslidir. Çargâh perdesindeki çeşni Hicaz'lı olursa, onun bir tanini altında bulunan Kürdi perdesi, yedeni olur.

f-) Donanım: Sabâ makamı gibi si için koma bemolü, re için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-) Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri: Pestten tize doğru: Sabâ dizisi; Dügâh, Segâh, Çargâh, Hicaz, Dik hisar, Acem, Gerdaniye, Şehnaz veya Dik şehnaz, Tiz segâh, Tiz Çargâh. Acem Aşîrân dizisi; Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem'dir.

h-) Yedeni: Hüseyinî Aşîrân perdesidir.

ı-) Genişlemesi: Makam, yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bununla beraber yegâh perdesine buselik beşlisiyle düşmek hemen hemen adettir.

i-) Seyir: Sabâ makamı ile seyre başlanır. Bu makamı meydana getiren çeşnilerde sabâ makamının bütün özellikleri gösterilerek gezinilir ve birinci derece güçlü olan çargâh perdesinde yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek Dügâh perdesine kadar inilir ve bu perdede ikinci mertebe güçlü olarak sabâ çeşnisiyle asma karar yapılarak sabâ makamı bitirilir. Daha sonra acem Aşîrân dizisine geçilip, bu makamında bütün özellikleri ve asma kararları belirtildikten sonra, Acem Aşîran perdesinde Çargâh çeşnisiyle tam karar yapılır.

Cân-fezâ (Cana can katan): Saba yapmaya başlayıp Aşîran şeklinde karar verir. Bu birleşim tiz çargâh perdesinden hareketle başlayıp hüseyini perdesinde karar veren şekliyle, ilk şeklin iki katı olarak (bir sekizli üstteki durumuyla) değerli bir eserde işitilmiştir; ama ilk şekil esas alınıp bu yeni adla yazıldı (Tura, 2006: 65).

2.3. G.T.M. Nazariyat Kitaplarında Yer Alan Usûller

Belirli düzümlerin kalıplaşmış şekline usul denir. Düzüm içerisindeki darpların sağ ve sol elle ölçülmesi ya da bir nesneye vurulmasına usul vurma denir. Usul vururken bazı özel darplar kullanılır. Şöyle ki;

Düm: Uzun bir vuruştur. Sağ el ile vurulur.

Tek: Uzun bir vuruştur. Sol el ile vurulur.

Te: Kısa bir vuruştur. Sağ el ile vurulur.

Ke: Kısa bir vuruştur. Sol el ile vurulur.

Kâ: Te ve ke darplarına göre biraz uzun bir vuruştur. Usulün aslında ve velvelesinde sol el ile vurulur.

Ta Hek: İki uzun vuruştur. Ta darbı sol elle sol kudüme, hek vuruşu ise iki elle iki kudüme birden vurulur.

Hek: Bu vuruş kudüm velvelelerinde bir veya iki dörtlük olarak icra edilir. Her iki elle sol kudüme aynı anda vurulur.

Geleneksel Türk müziğinde usûller iki başlıkta anlatılmaktadır. Bunlar;

- *Basit Usûller*

Bileşimine başka hiçbir usul girmemiş olan usullerdir ki, iki zamanlı nim sofyan usulü ile üç zamanlı semâî usulünden başka Türk Mûsikîsinde basit usul yoktur. Bu iki basit usul, diğer bütün usullerin bileşimine girerler. (Özkan, 2007: 609)

- *Mürekkeb (Bileşik) Usûller*

Bileşimine iki veya daha fazla usullerin karıştığı usullerdir ki, 4 zamanlı sofyan usulünden başlayarak bütün Türk Mûsikîsi usulleri bileşik usullerdir. (Özkan, 2007: 609)

2.3.1. III. Selim'in Terkip Etiği Sûzi-Dilara ve Şevk-ü Tarâb Makamlarından Bestelediği Eserlerde Kullandığı Usûllerin Tarifi

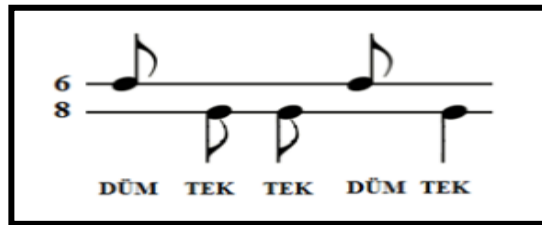
Araştırmanın bu bölümünde III. Selim'in terkip etiği Sûzi-Dilara ve Şevk-ü Tarâb makamlarından bestelediği eserlerde kullandığı usûllere yer verilmiştir.

2.3.1.1. Yürük Semai

-Altı zamanlıdır.

-Beş darpta vurulur.

-6/8' lik ve 6/4' lük Fasılların yürük semâîlerinin mecburi usulüdür.



Şekil 8: 6/8 ve 6/4' lük Usûllerin Darplarını Gösteren Şekil

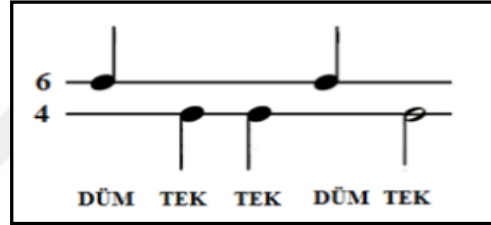
2.3.1.2. Sengin Semâî

-Altı zamanlıdır.

-Beş darpta vurulur.

-Yürük semai usûlüne nazaran biraz daha ağır bir metronoma sahiptir.

-Klasik faslın ağır semâilerinde, Mevlevî âyinlerinin üçüncü selâmlarında, ilâhi, şarkı, türkü ve saz semâîlerinin dördüncü hânelerinde kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 9: 6/4' lük Sengin Semâî Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil

2.3.1.3. Aksak

-Dokuz zamanlıdır.

-Altı darpta vurulur.

-Sofyan ve Türk aksağı usulünün birleşiminden oluşur.

-Şarkı, ilâhı, türkü, oyun havası, köçekçe gibi hemen bütün küçük formdaki eserlerde kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 10: 9/8' lik Aksak Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil

2.3.1.4. Aksak Semâî

-On zamanlıdır.

-Altı darplıdır.

-İki tane beş zamanlı düzumün birleşiminden oluşmaktadır.

-Türk mûsikîmizin hemen hemen bütün saz semâîlerinde bu usulümüzün kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 11: 10/8'lik Aksak Semai Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil

2.3.1.5. Ağır Aksak Semai

-On zamanlıdır.

-Altı darplıdır.

-İki adet 5/4 ' lük Türk Aksağı usulünün birleşiminden oluşur.

- Fasılların ağır semailerinde ve saz semailerinde kullanıldığı görülmektedir.



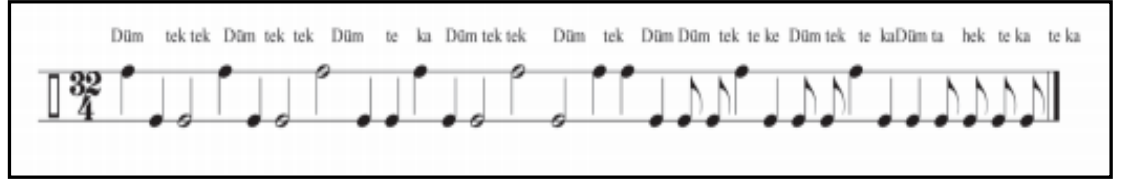
Şekil 12: 10/4' lük Ağır Aksak Semâî Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil

2.3.1.6. Hafif

-Otuz iki zamanlıdır.

-Büyük usullerimizdendir.

- Bu usulle dini eserler, peşrevler, besteler ve kârlar bestelenmiştir.



Şekil 13: 32/4' lük Hafif Usûlünün Darplarını Gösteren Şekil

2.3.1.7. Darbeyn (Devr-i Kebir/Berefşan)

- Mûsikîmizde kullanılan bazı büyük usullerin terkiibinden meydana gelen bileşik usûl diyebileceğimiz usuller vardır. Bunlara '*Darbeyn usûller*' denir.
- Darbeyn usullerin sabit kalıpları yoktur.
- Büyük usullerin içinden en az iki adet olmak üzere üç, dört veya daha fazla alınarak yeni bir usul ortaya çıkarılır.
- Bunlarda bir sistem yoktur. Bestekârın muhayyilesine bağlıdır.

2.3.1.8. Zencir

- Yüz yirmi zamanlı büyük usuldür.
- Beş adet usulün birleşiminden meydana gelmiştir.
- Çifte düyek + Fahte + Çenber + Devr-i Kebir + Berefşan

2.3.1.9. Evsât

- Yirmi altı zamanlıdır.
- Büyük usullerimizdendir.
- Bir Türk aksağı, iki adet Sofyan, yine bir adet Türk aksağı ve sonda iki adet sofyan usulünün birleşiminden oluşur. (5+4+4+5+4+4=26)

- Büyük usullerimiz içerisinde en çok beste yapılan usullerimizden olduğu bilinmektedir.

2.4. III. Selim'in Terkip Ettiği Makamlardan Bestelenen Şarkılarda Kullanılan Formlar

Türk müziği tarihi, başlangıcından günümüze kadar çeşitli evreler geçirmiştir. Bu evrelerin en önemli belirleyici unsurlarından biri de hiç şüphesiz Türk müziği formlarıdır. Bu formlar, Türk müziği tarihinde eserlerin besteleniş şekillerinin ve yapılarının bilinmesi açısından çok önemlidir.

Haviland, bir kültüre ait müziği incelemek için melodi, ritim ve form gibi fonksiyonların bilinmesi gerektiğini söyleyerek müzik formlarının kültürel açıdan önemini belirtmiştir (Haviland, 2002: 452).

Biçim, şekil anlamında kullanılan form, her sanat dalında bir eserin dış görünüş veya yapısal özelliğinin yanı sıra, o eserin ait olduğu toplumun kültürel özelliklerini de ifade eder.

Dünya üzerindeki pek çok müzik türü gibi Türk müziği de ait olduğu toplumdaki kültürel değişmelere paralel olarak birtakım dönemler geçirmiştir. Bu dönemlerin analiz edilmesinde en önemli ve gerekli unsurlardan biri de şüphesiz Türk müziği formlarıdır.

Türk müziği tarihinde dini formların yanı sıra, çeşitli din dışı beste formları da kullanılmıştır. Bu formların sözlü olanları Kâr, Kârçe, Kâr-ı Nâtık, Beste (Murabba), Ağır Semai, Yürük Semai gibi büyük ve Şarkı, Türkü gibi küçük beste formları; çalgısal olanları ise; Pîşrev (Peşrev), Saz Semaisi, Sirto, Longa gibi beste formlarıdır. Bu formlar, Türk müziği tarihinde eserlerin besteleniş şekillerinin ve yapısal özelliklerinin bilinmesi açısından çok önemlidir (Özkan, 2007: 96-103).

Araştırmanın örneklemini teşkil eden III. Selim' in terkip etmiş olduğu Sûz-î Dilara ve Şevk-û Tarâb makamlarında bestelemiş olduğu eserlerinde, Ağır Semâî, Beste, Murabba Beste, Yürük Semâî, Nakış Yürük Semaî, Tevşih ve Şarkı formu gibi formları kullanarak beste yapmıştır.

Aşağıda III. Selim' in terkip etmiş olduğu Sûz-î Dilara ve Şevk-û Tarâb makamlarında bestelemiş olduğu eserlerinde kullandığı; Ağır Semâî, Beste, Murabba Beste, Yürük Semâî, Nakış Yürük Semaî, Tevşih ve Şarkı formları açıklanacaktır.

2.4.1. Ağır Semâî

Sözel bir tür olup, terennüm bölmesini içermesi yanında on zamanlı aksak semâî usûlünün 10/8 ya da 10/4' lük türevlerinden biriyle bestelenmesi, türü oluşturan temel öğelerdir. İki ya da dört bölmeden oluşur. Dört bölmeli ağır semâî aynı yürük semâî' de olduğu gibi, ya dört dizeden ya da ayrı iki beyitin ezgilendirilmesiyle oluşur. Dört dizeli Ağır semâî' de her dizeden sonra terennüm bölmesinin gelmesine karşın, beyitlerden oluşan iki bölmeli ağır semâî' de, her beyitten sonra terennüm gelir. Bu terennüm de uzun ve bezekliktir. Bundan ötürü bu ağır semâîler "Nakış Ağır Semâî" olarak anılmış olup, ayrı bir tür değildir. Her iki şekilde de 1. , 2. Ve 4. dizeler aynı ezgiyle okunur, 3. dize ise meyan olarak ezgilendirilir. Aynı yürük semâî' de olduğu gibi, terennümden sonra, bir dizenin son kısmı terennüm içine alınarak eser bitirilebilir.

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)
4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

2.4.2. Beste

Sözel bir türdür. Bu türü oluşturan temel öğe, peşrevde olduğu gibi, genellikle büyük usûllerle bestelenmesidir. Bunun yanında terennüm bölmesi içermesi, türü oluşturan bir diğer bölmedir. Aynı yürük semâî ve ağır semâî' de olduğu gibi dört bölmeden oluşur. Sözler, mutlaka dört dizelidir. Dört bölmeli bestede, her dizeden sonra terennüm gelir. 1. , 2. ve 4. Dizeler aynı ezgiyle, 3. Dize ise meyan olarak yazılır. İki bölmeli bestede ise her iki dizeden sonra terennüm gelir. 3. dize yine meyandır. İki bölmeli besteye *Nakış Beste* denilmiş olup, ayrı bir tür değildir. Bunun yanında, fasıl ya da takım içinde seslendirilecek beste sayısının iki olması durumunda hız açısından daha ağır olana 1. Beste, diğerine 2. Beste denilmesi de türü belirtmeye yöneliktir.

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)

4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

2.4.3. Murabba Beste

Murabba bestelerin güftesi her zaman gazel tarzından alınmıştır. Dört mısralıdır. Her mısra'nın sonunda hiç değişmeyen bir terennüm vardır. Bazı bestelerin meyanlarının sonunda ayrı bir terennüm de olabilir. Besteler çoğu zaman büyük usullerle bestelenmişlerdir. Besteleri hiçbir zaman aksak olan usullerle ölçülmemiştir (Özkan, 1982: 105).

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)

2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)

3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)

4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

2.4.4. Yürük Semâî

Sözel bir tür olup, terennüm bölmesi içermesi yanında mutlak surette altı zamanlı yürük semâî ya da sengin semâî usullerinden birini kullanması türü belirleyen öğelerdir. Her bakımdan Beste ve Ağır semai' ye benzer ancak tek farkı yürük semai usulü ile ölçülme zaruretidir. 1. , 2. ve 4. dizeler aynı ezgiyle bestelenir. 3. dize ise meyan olacak şekilde ezgilendirilir. Anlaşılabacağı gibi burada usûl ismi, aynı form ismi olmuştur.

1. Mısra (A) + 2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)

3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)

4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

2.4.5. Nakış Yürük Semaî

Sözel bir tür olup, beyitler halinde yazılmış şiirlerden iki beyit alınarak bestelenir. Bu durumda eser iki bölmeli olup, her beyitten, yani her iki dizeden sonra terennüm gelir. Böyle bir yürük semâî' de terennümler iki kez seslendirileceğinden, daha uzun ve bezekli bestelenir. 1. , 2. ve 4. dizeler aynı ezgiyle bestelenir. 3. Dize ise yine meyan olarak ezgilendirilir.

1. Mısra (A) + Terennüm (E)

3. Mısra (C) + Terennüm (E)

2.4.6. Tevşih

Mevlid arasında okunmak üzere yapılmış, sözleri Allah' ı ve Hz. Muhammed' i yüceleyen ilâhîlerdir. Küçük ve büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. (Özkan, 1982: 102)

A: 1. Mısra

B: 2. Mısra (Nakarat)

C: 3. Mısra (Meyan)

D: 4. Mısra (Nakarat)

2.4.7. Şarkı

4, 5, 6, 8, 10, 12 mısralı kıtaların bestelenmesinden meydana gelmiş bir formadır. Terennümsüzdür. 10 zamanlıya kadar küçük usullerle ve nadiren de bazı büyük usullerle ölçülendirilmişlerdir. Beste, Ağır semai ve Yürük semailerden üslûp ve gidiş bakımından çok farklıdırlar. Şarkıların üslûbu büyük formdaki eserlere göre daha hafiftir. (Bazılarının başında veya arada bir “of” terennümü yer alabilir). Şarkılar pek çok şekillerde kullanılmışlarsa da yapı bakımından en çok aşağıdaki şekil tutulmuştur (Özkan,1982: 108).

1.mısrâ A (Zemin) 2.mısrâ B (Nakarat) 3.Mısra C (Meyan) 4.mısra D (Nakarat)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde aşağıda belirtilen problem cümlesinden hareketle oluşturulan bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

III. Selim'in terkip etiği Sûzi-Dilara ve Şevk-ü Tarâb makamlarından bestelenen on adet eserin, makam, usûl ve form bakımından ne tür benzerlik ve farklılıklarla günümüze kadar taşındığı, ayrıca III. Selim'in besteci karakteristiğini yansıttığı düşünülen eserleri içerisinde kullandığı çeşni ve geçkilerin nasıl kullanıldığı ve günümüzde kullanılan Sûzi-Dilara ve Şevk-ü Tarâb makamları ile ne oranda benzerlik ve farklılık gösterdiği tespit edilecektir.

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

III. Selim'in terkip ettiği Sûz-i Dilara ve Şevk-ü Tarâb makamlarından bestelemiş olduğu eserler içerisinde makamları nasıl kullandığı tespit edilerek yorumlanmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesinde de belirtilen III. Selim'in terkip ettiği 18 makamda bestelemiş olduğu ve elimize ulaşan 34 eser içerisinde Random (rastlantısal) yöntemiyle araştırmanın örnekleme alınan Sûzi-Dilara ve Şevk-ü Tarâb makamlarından bestelemiş olduğu 5'er adet eserin makamsal yapıları, elde edilen veriler ışığında tespit edilerek makamsal analizleri yapılmıştır.

3.1.1. Sûz-i Dil-âra Eserlerin Makam Analizi

Araştırmanın bu bölümünde III. Selim' in terkip etmiş olduğu Sûz-i Dil-âra makamında bestelediği “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun Hayli Müşkülümüş ”, “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler”, “A Gönül Cür'âmıyız”, “Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor”, “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” olmak üzere 5 (beş) adet eserin makam analizleri yapılarak yorumlanmıştır. Ayrıca ulaşılan kayıtlar içerisinde bûselik ve Segâh perdelerinin nasıl kullanıldığını belirlemek amacıyla III. Selim'in şarkı formu haricinde, Bekir Sıtkı Sezgin'in icra ettiği I. Beste olan “Keman-ı Aşkını Çekmek O Şuhun Hayli Müşkülümüş” , yine Bekir Sıtkı Sezgin'in seslendirdiği II. Beste olan “Çin-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler”, Alaâdin Yavaşca' nın seslendirmiş olduğu “A Gönül Cür'âmıyız” ve son olarak yine Bekir Sıtkı Sezgin'in seslendirmiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme

Cânân Geliyor” isimli eserlerin kayıtları “Makambox” programı yardımıyla analiz edilerek yorumlanmıştır.

Aşağıda şekil 14’ de III. Selim’ in “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkülmüş” isimli eserinin zemin bölümündeki çeşniler analiz edilmiştir.

Sûz-i dil-âra Beste
"Kemân-ı aşkını çekmek o şûhun hayli müşkilmiş"
Usûlü: Darbeyn Beste: III. Selim

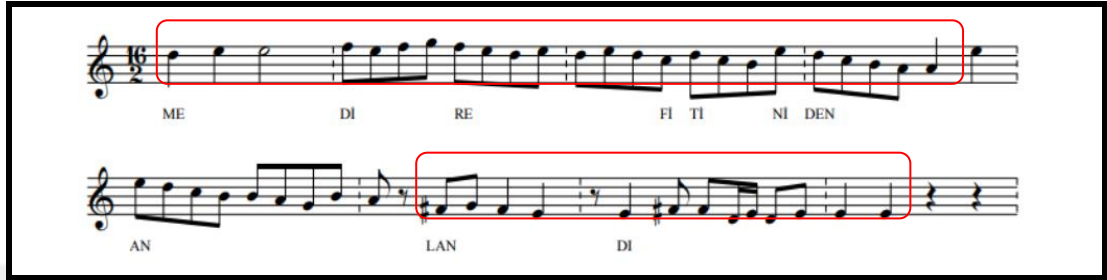
Şekil 14: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkülmüş” isimli Eserinin Zemin Bölümü Makamsal Analizi

III. Selim’ in “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkülmüş” isimli eserinin zemin bölümünün birinci satırında Buselik perde düzeninde rast çeşni, ikinci satırın ilk çerçevesinde çargâh’ ta Çârgâhlı asma kalış ve üçüncü çerçeve içerisinde hüseyni perdesine yönelerek hüseynide uşşak çeşnili asma kalış yaptığı görülmektedir.

Sûz-i dil-âra Beste
"Kemân-ı aşkını çekmek o şûhun hayli müşkilmiş"
- 2 - Beste: III. Selim

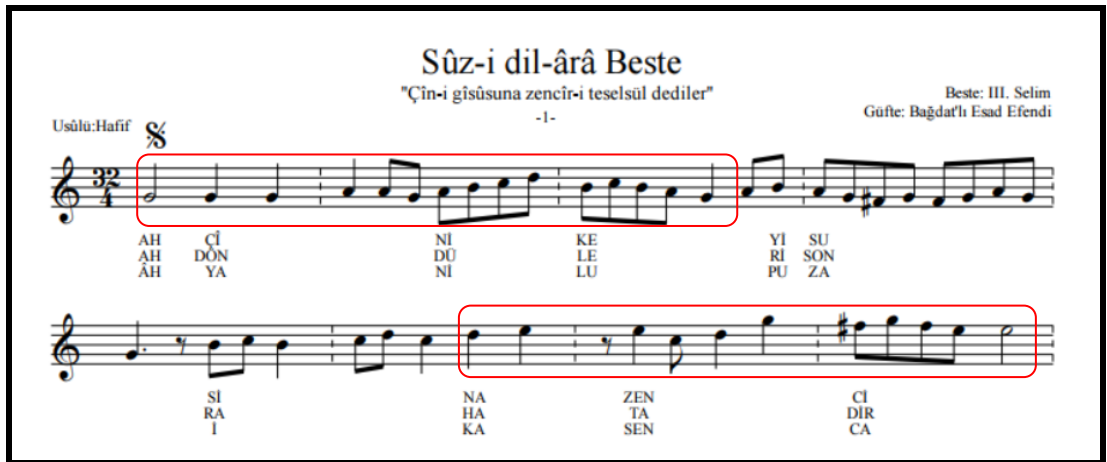
Şekil 15: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkülmüş” isimli eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in bestelediği “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş” isimli eserinin meyan bölümünün ilk ölçüsünde nim hicaz perdesini alarak, buselik perdesinde Nişabur çeşni yaptığı görülmektedir. Ayrıca bestekârın, ilk satırın ikinci çerçevesinde Neva perdesinde Bûselikli yarım kalış, ikinci satırdaki çerçevede ise hüseyni perdesinde hüseyni çeşnili asma kalış yaptığı görülmektedir.



Şekil 16: III. Selim'in “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş” isimli eserinin meyan bölümünün Üçüncü ve Dördüncü Satırlarındaki Buselik Aşiran makam Dizisinin Oluşumu

III. Selim’ in “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş” isimli eserinin meyan bölümünün üçüncü ve dördüncü satırında, birinci çerçevede görüldüğü üzere buselik makamını duyurarak, ikinci satırdaki çerçevede hüseyni aşiran’ da uşşak’ lı karar ettiği görülmektedir. Bestekârın bu şekilde çeşnileri kullanması neticesinde, eserin bu bölümünde Buselikaşiran makam terkibi olduğu tespit edilmiştir.



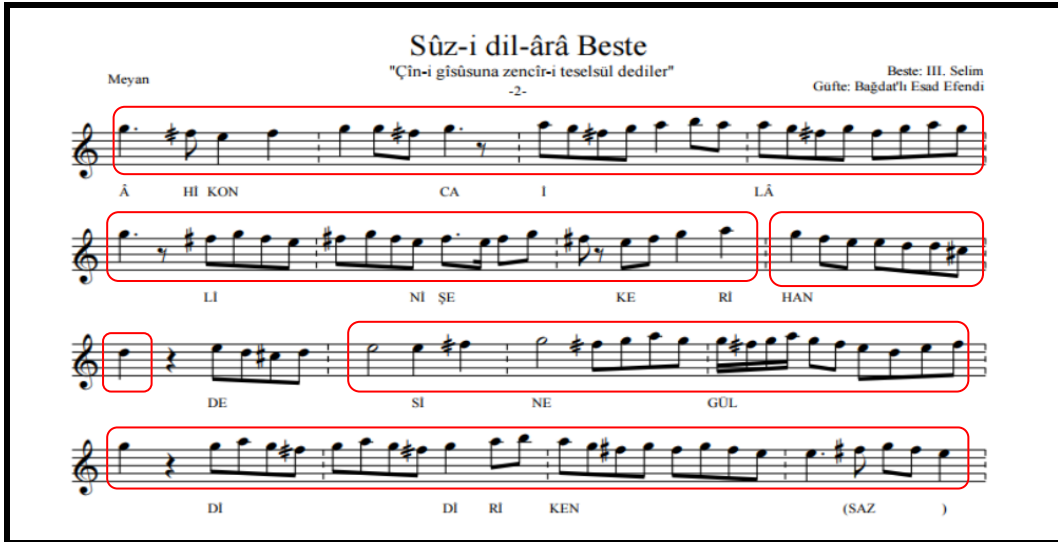
Şekil 17: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli eserinin Zemin bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli eserinin zemin bölümüne girişte buselik perde düzeninde rastta çargâh çeşniler kullandığı, ikinci satırda ise hüseyinde asma kalış yaptığı görülmektedir.



Şekil 18: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli Eserinin Terennüm Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli eserin terennüm kısmında birinci ve ikinci çerçevede görüldüğü üzere buselik makam seyrinin hâkim olduğu, üçüncü çerçevede ise Dügâhta hicaz rastta nikriz’ li kalış yapıldığı görülmektedir.



Şekil 19: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında Bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr Teselsül Dediler” isimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli eserinin meyan bölümü analiz edildiğinde birinci ve ikinci çerçeve içerisinde bestekârın mahur makam seyrini kullandığı görülmektedir. Üçüncü ve dördüncü çerçeve içerisine alınan kısımda nim hicaz yeden perdesi alınarak Bûselik’li asma kalış, beşinci ve altıncı çerçeve içerisine alınan kısımda da tekrar mahur makam cümlelerini kullanarak hüseyinî’ de uşşak’ lı asma kalış yaptığı görülmektedir.

Sûz-i dil-ârâ Ağır Semâî
"A gönül cûr'a mıyız ka'r-ı penâh eyleyelim"

Usûlü: Ağır Aksak Semâî Beste: III. Selim
Güfte: Sabit

A YÜ KUR GÖ ZE Sİ NÜL Cİ Â Kİ CÜR' ŞUN Yİ A DA NE MI HI MI YİZ YÂ Zİ KA' BÂ HÂ

Rİ NE LE PE Sİ İ NÂH NÂH MÂH EY EY EY LE LE YE Lİ YE Lİ Mİ VÂY Mİ VÂY Mİ VÂY

Şekil 20: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli eserinin Zemin Bölümünün Makamsal Analizi

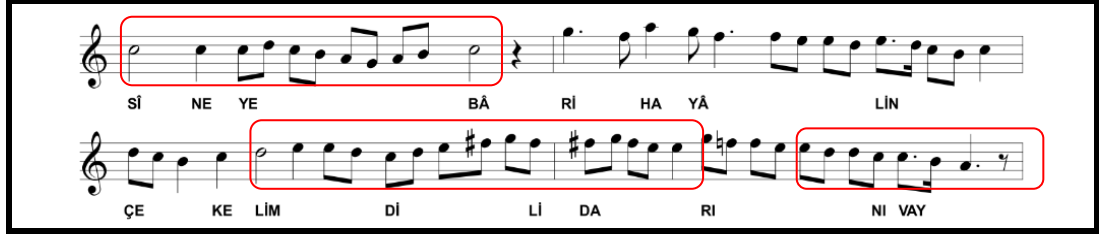
III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli eserinin Zemin Bölümünün birinci satırının ilk ölçüsünde yerinde rast makam cümleleriyle giriş yaptığı görülmektedir. İkinci satırın ilk çerçevesinde belirtildiği üzere hüseyinî perdesinde hüseyinî çeşnili kalış yaptığı, ikinci çerçevesinde ise yerinde (Dügâh’ ta) buselik’ li kalış yaptığı görülmektedir.

TE NE NEN TE NE NEN TE NE NEN Dİ Rİ DİR TE NEN

ÂH A MÂN ÂH EY LE YE

Şekil 21: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli Eserinin Terennüm Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli eserinin terennüm bölümünde birinci dikdörtgende görüldüğü üzere çargâh’ ta çargâh çeşnili, ikinci dikdörtgende ise rastta nikriz’ li karar edildiği görülmektedir.



Şekil 22: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli Eserinin Meyan Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cûr’amıyız” İsimli eserinin meyan bölümün ilk satırının ilk ölçüsünde Çargâhta Çârgâhlı asma kalış yapılmış olup, İkinci satırın ilk çerçevesinde belirtildiği üzere hüseyini perdesinde hüseyini çeşnili kalış yaptığı, ikinci çerçevesinde ise yerinde (Dügâh’ ta) buselik’ li kalış yaptığı görülmektedir.

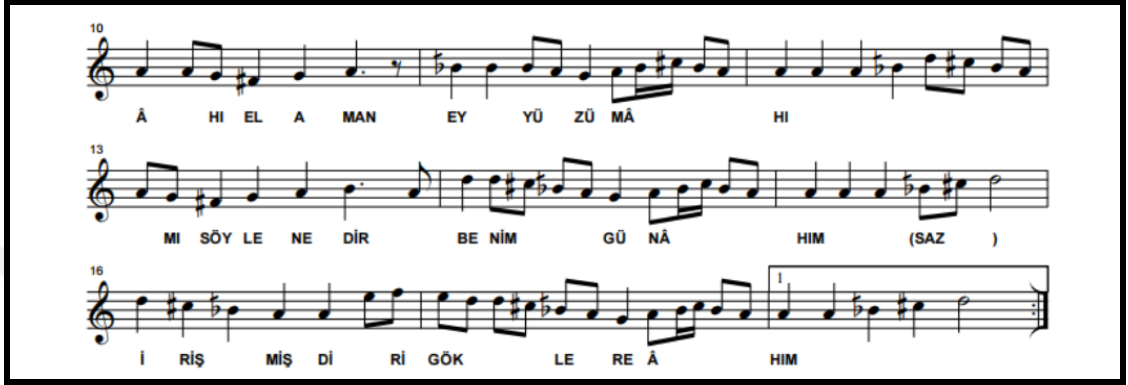
Sûz-i dil-ârâ Yürük Semâî
"Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor"
- 1 -

Usûlü: Yürük Semâî

Beste: III. Selim
Güfte: Es'ad Efendi (Bağdatlı)

Şekil 23: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” İsimli Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserinin zemin kısmının ilk satırının ilk iki ölçüsünde çerçevede belirtildiği üzere yerinde rast çeşniyle girilerek yegâha genişleme gösterilmiştir. İkinci satırın ilk ölçüsünde buselik perdesinde kürdili, ikinci ölçüsünde ise Dügâh’ ta buselik’ li kalış yaptığı görülmektedir.



Şekil 24: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” İsimli Eserinin 7-15. Ölçülerindeki Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserinin bu kısmında hicaz makamının seyrettiği görülmekte olup Dügâhta hicaz’ lı rastta Nîkrîz’li kalışları sıklıkla duyurulduğu görülmektedir.



Şekil 25: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserinin meyan bölümünün ilk satırının ilk ölçüsünde görüldüğü üzere gerdaniyede mahur çeşni ile girilip, ikinci çerçevede evçte segâh çeşnili asma kalış, ikinci satırın ilk ölçüsünde ise neva perdesinde rastlı asma kalış yapıldığı görülmektedir.

Sûz-i dil-ârâ Şarkı
"Gülşende yine meclis-i rindâne donansın"

Usûlü: Ağır Aksak Semâi Beste: III. Selim
Güfte: Ethem Perver Paşa

GÜL ŞEN DE Yİ NE
MEC Lİ Sİ RİN
DÂ NE DO LAN
SIN AH CA NAN EY

Şekil 26: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserinin zemin kısmı analiz edildiğinde, birinci satırda görüldüğü üzere rast perdesinde çargâh çeşnilileriyle giriş yapıp, yegâhta rastlı genişleme yapıldığı görülmektedir. İkinci Satırda ise Buselik makam cümlesiyle girilerek hüseynde hüseyni çeşnili asma kalış yapıldığı görülmektedir. Eserin üçüncü Satırında çerçevede belirtildiği üzere acemde çargâh çeşnili, dördüncü satırın ilk çerçevesinde belirtildiği üzere nevada Hicaz’lı, çargâhta Nikrîz’li ve beşinci son çerçevede ise hüseyni perdesinde hüseyni’ li kalış yapıldığı görülmektedir.



III. Selim’ in “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserinin altıncı satırında Büzürg makamının karakteristik özelliği olan karara gidişteki Hüseyni aşiran – buselik (mi-si) aralığını kullandığı tespit edilmiştir.



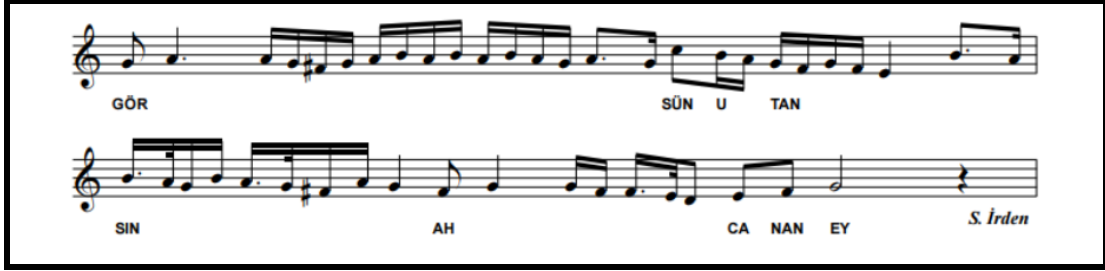
Şekil 29: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserinin Meyan bölümünün ilk satırında, gerdaniyede mahur makam cümleleri kullandığı, ikinci çerçevede ise eviçte segâh’ lı kalış yapıldığı görülmektedir. İkinci satırın ilk çerçevesinde neva perdesinde Nikrîz’li asma kalış yapıldığı görülmektedir.



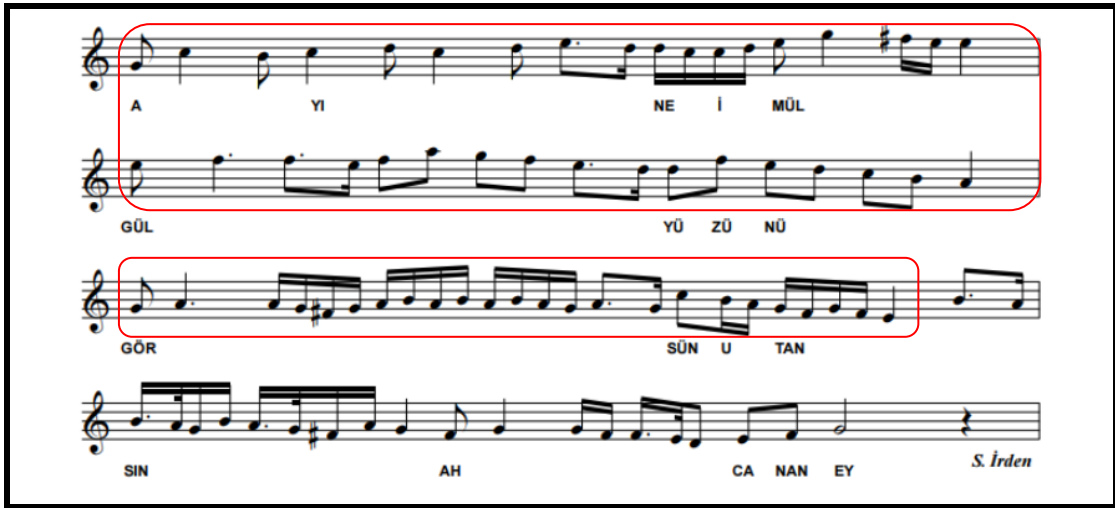
Şekil 30: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserinin meyan bölümünde Bestekâr, Buselik makam cümlesi ile seyre başlamakla beraber, yerinde Bûselik’li karar verdiği tespit edilmiştir.



Şekil 31: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin Yedinci ve Sekizinci Satırındaki Çeşnileri

III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserinin bu kısmında rastta çargâh çeşniler sıkça duyurularak yine rastta çargâh çeşnili karar verildiği görölmektedir.



Şekil 32: III. Selim’ e ait Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” İsimli Eserinin 17-20. Satırındaki Çeşnileri

III. Selim’ in Sûz-i Dilârâ makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclisi Rindâne Donansın” İsimli Eserinin bu kısmında birinci çerçevede görüldüğü üzere buselik makam cümleleriyle seyredip, üçüncü satırda hüseyinâşiran perdesinde uşşak’ lı kalış yapıldığı görülmektedir. Bu birleşim Buselikaşiran makam terkinin göstermektedir.

Araştırmanın örnekleme alınan III. Selim’in Sûz-î Dilara makamında bestelemiş olduğu '*Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş*' , '*Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler*', '*A Gönül Cûr'amıyız*' , '*Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân*', '*Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın*' isimli beş adet eser analiz edildiğinde, Türk Müziği yazılı kaynaklarında tarif edilen Sûz-î Dilara makamındaki rast çeşni içerisindeki segâh perdesi Buselik perdesi olarak kullanılmıştır. Türk Müziği ile ilgili edvarlar incelendiğinde III. Selim’in segâh perdesini kullanmadığı ancak Arel, Ezgi, Uzdilek dizisine bakıldığında eserin donanımında segâh perdesi kullanıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla rastta rast çeşnisi olması gerekirken Bûselik perdesinin bu şekilde kullanımından kaynaklı, rastta çargâh çeşnisi yapıldığı görülmektedir.

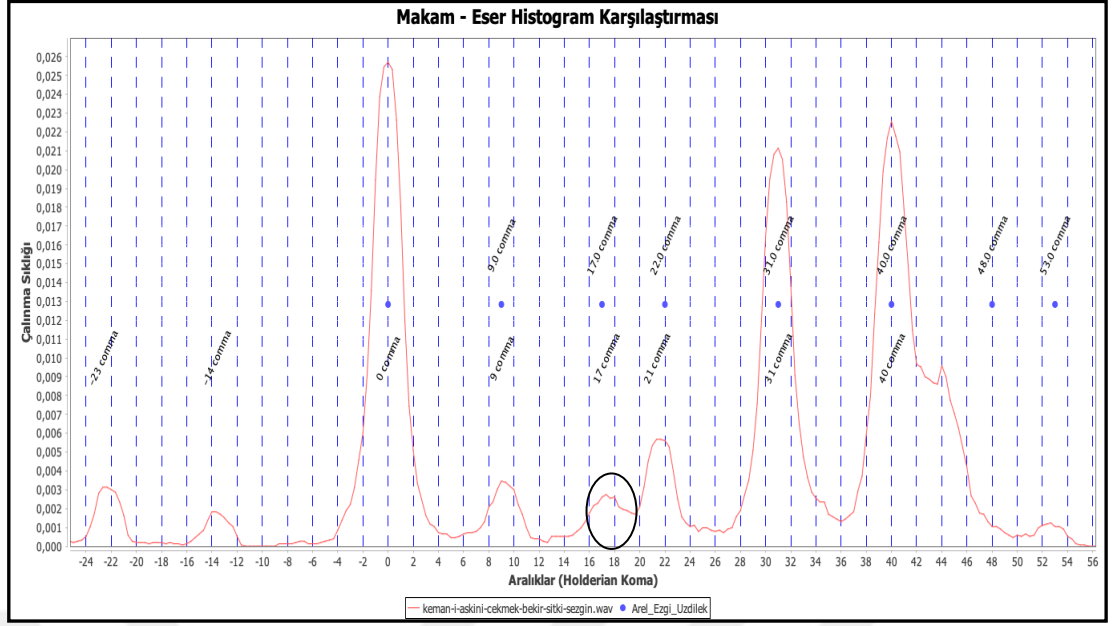
Buselik makamı ile buselik perde düzeninde rast makamının birleşip Sûz-i dilara makamını terkip ettiği görülmektedir.

Arel-Ezgi’ ye göre “Sûz-î Dilâra” makamında Rast makamından kaynaklı Segâh perdesi kullanımı söz konusudur. Ancak alan üstatlarının Sûz-i Dilara makamında sesli kayıtları ele alınıp incelendiğinde Segâh- Buselik perdelerinin çelişkili kullanımına ilişkin bazı farklılıklar tespit edilmiştir.

Aşağıda alanda ekol olan Bekir Sıtkı Sezgin ve Alaâddin Yavaşca’ nın III. Selim’ e ait çeşitli formlarda bestelediği dört adet Sûz-î Dilara eser Makambox programında incelenip analiz edilmiştir. Makambox programı histogramında 17 koma “Segâh” perdesini 18 koma da “buselik” perdesini ifade etmektedir.

Verilere dayalı analiz yapıldığında bu iki perdenin grafik 2’ de kullanımına örnek verilmiştir.

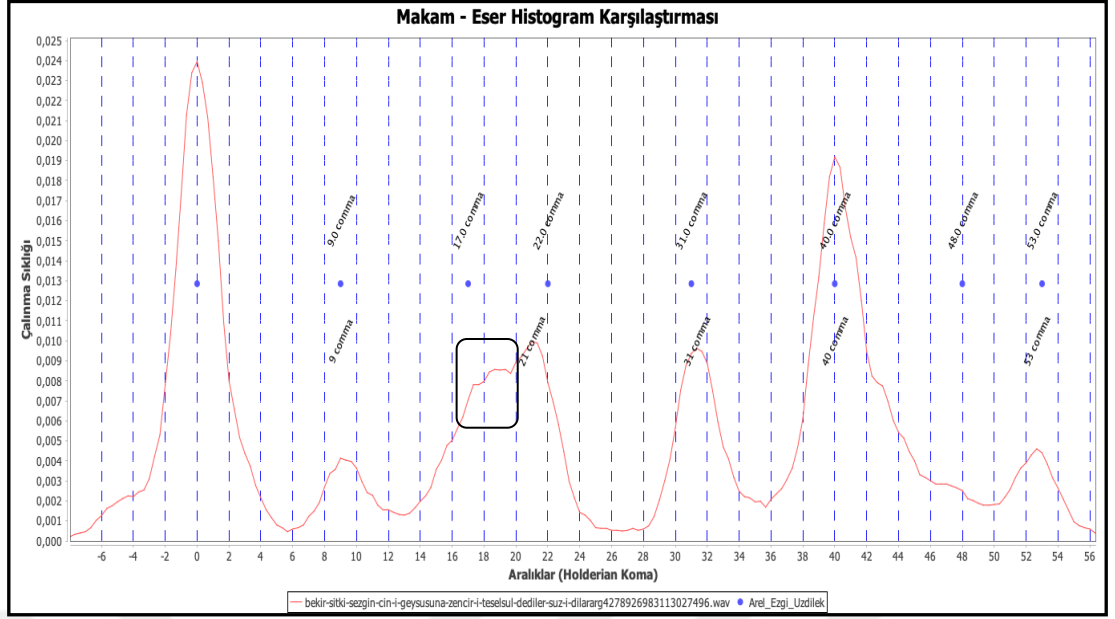
Aşağıda Grafik 2’ de III. Selim’ e ait olan “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun Hayli Müşkûlmüş” adlı eserin Bekir Sıdkı Sezgin İcrası ile histogram grafiği verilmiştir.



Grafik 2: Bekir Sıtkı Sezgin'in İcra Ettiği I. Bestede Yer Alan “Segâh- Buselik” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafığı

Grafik 2’ de Bekir Sıtkı Sezgin’in III. Selim’ e Ait “*Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun Hayli Müşkûlmüş*” isimli eseri icrasında histogramda görülen 17 koma “Segâh” perdesini 18 koma da “buselik” perdesini ifade etmektedir. Buna göre Bekir Sıtkı Sezgin’ in Sûz-i Dilara icrasında Segâh perdesini Buselik perdesine göre çok daha fazla icra ettiği tespit edilmiştir.

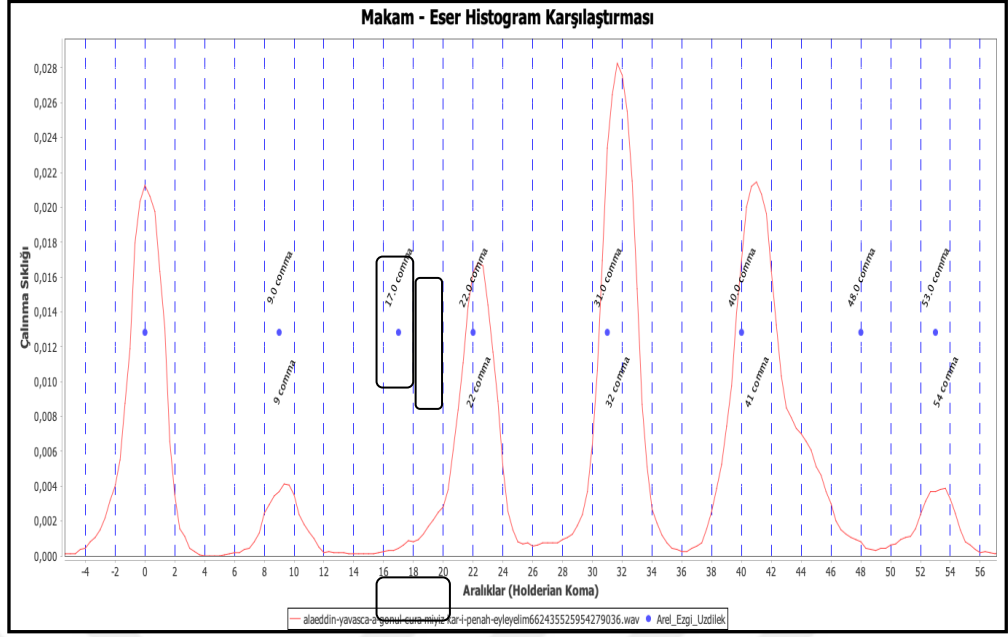
Aşağıda Grafik 3’ de III. Selim’ e ait olan “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” adlı eserin Bekir Sıtkı Sezgin İcrası ile histogram grafığı verilmiştir.



Grafik 3: Bekir Sıtkı Sezgin'in İcra Ettiği II. Bestede Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği

Grafik 3’ te Bekir Sıtkı Sezgin’in III. Selim’ e Ait “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler” isimli eseri icrasında histogramda görülen 17 koma “Segâh” perdesini 18 koma da “buselik” perdesini ifade etmektedir. Buna göre Bekir Sıtkı Sezgin’ in Sûz-i Dilara icrasında Buselik perdesini Segâh perdesine göre çok daha fazla icra ettiği tespit edilmiştir.

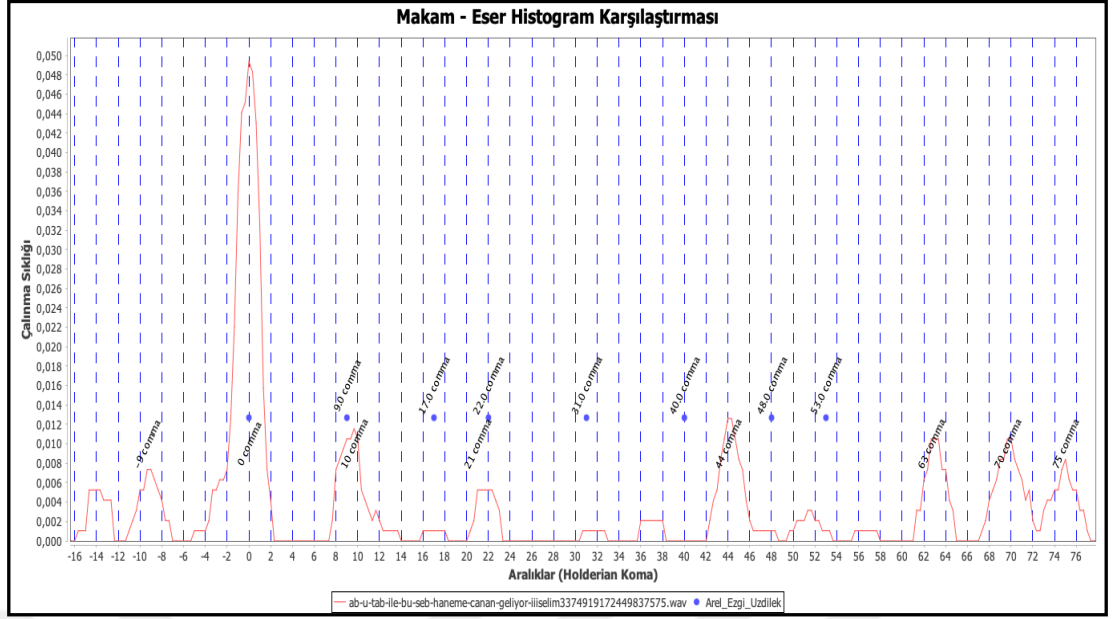
Aşağıda grafik 4’ de III. Selim’ e ait olan “A Gönül Cûr’amıyız “ adlı eserin Bekir Sıtkı Sezgin İcrası ile histogram grafiği verilmiştir.



Grafik 4: Alaâddin Yavaşca’ nın icra Ettiği Ağır semaî Eserinde Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği

Grafik 4’ te Bekir Sıtkı Sezgin’in III. Selim’ e Ait “*A Gönül Cûr’amıyız*” isimli eseri icrasında histogramda görülen 17 koma “Segâh” perdesini 18 koma da “buselik” perdesini ifade etmektedir. Buna göre Bekir Sıtkı Sezgin’ in Sûz-i Dilara icrasında Buselik perdesini Segâh perdesine göre çok daha fazla icra ettiği tespit edilmiştir.

Aşağıda grafik 5’ de III. Selim’ e ait olan “Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” adlı eserin Bekir Sıtkı Sezgin İcrası ile histogram grafiği verilmiştir.



Grafik 5: Bekir Sıtkı Sezgin'in İcra Ettiği Yürük Semaî Formlu Eserinde Yer Alan “Buselik-Segâh” Perdelerinin Kullanımına İlişkin Makambox Dağılım Grafiği

Grafik 5’ te Bekir Sıtkı Sezgin'in III. Selim’ e Ait “*Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor*” isimli eseri icrasında histogramda görülen 17 koma “Segâh” perdesini 18 koma da “buselik” perdesini ifade etmektedir. Buna göre Bekir Sıtkı Sezgin’ in Sûz-i Dilara icrasında Segâh perdesini Buselik perdesine göre çok daha fazla icra ettiği tespit edilmiştir.

3.1.2. Şev-u Tarâb Eserlerin Makam Analizi

Araştırmanın bu bölümünde III. Selim’ in terkip etmiş olduğu Şev-u Tarâb makamında bestelediği, “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim”, “Lâl-i Can Bahşımı Sun Bezmde Ey Şûh Emelim”, “Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü”, “Kapıldım Ben Bir Civâna”, “Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah” isimli eserin notası olmak üzere 5 (beş) adet eserin makam analizleri yapılarak yorumlanmıştır.

Aşağıda şekil 33’ de III. Selim’ in “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” isimli eserin zemin bölümündeki çeşniler analiz edilmiştir.

Şevk u Tarâb Beste
 "Perçem-i gül-pûşunun yâdiyle feryâd eyledim"
 - 1 -

Usûlî: Zencir Beste: III. Selim

YAR PER ÇE ÇE Mİ GÜL PÜ
 YAR BA ÇE Mİ GÜL ŞEV PÜ KU
 SU TA NUN RAB YÂ BİR DİY NAĞ
 LE ME FER YÂD CAD EY EY
 LE DİM

Şekil 33: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' Güfteli Beste Formlu Eserinin Zemin Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim'in "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba beste formu eserinin zemin bölümü analiz edildiğinde birinci, ikinci ve üçüncü satırında görüldüğü üzere Sabâ' lı Çargâh makamıyla seyredip, dördüncü satırında ise sabâ makam dizisi ile kalış yaptığı görülmektedir. Zeminin beşinci satırına bakıldığında ise hüseyinî aşîrân perdesiyle karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımıyla eserin zemin kısmının tamamlandığı tespit edilmiştir.



Şekil 34: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' Güfteli Beste Formlu Eserinin Terennüm Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim’ in “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” güfteli Şevk-u Tarâb Murabba beste formu eserinin terennüm bölümü analiz edildiğinde birinci, ikinci ve üçüncü satırında Sabâ ana makamıyla seyir ettiği görülmektedir. Eserin beşinci satırında da görüldüğü üzere hüseyinî aşîrân perdesinde kürdili karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımıyla terennüm kısmının tamamlandığı tespit edilmiştir.



Şekil 35: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim' in “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” güfteli Şevk-u Tarâb Murabba beste formlu eserin meyan bölümü incelendiğinde şehnaz makamının yer aldığı görülmektedir.

Şevk-u Tarâb Ağır Semâî

Usûlü: Aksak Semâî "Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şûh emelim" Beste: III. Selim

10/8

AH AH LÂ SA Lİ CAN RAN OL BAH MAZ Şİ Dİ Nİ YE SUN Lİ

3 BE OL ZİM GÜ DE EY AL ŞUH İN E CE ME BE LİM LİM

5 HEY AH GEL GEL ET ME E DA

Şekil 36: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Şûh Emelim' Güfteli Ağır Semâî Formlu Eserinin Zemin Kısmının Makamsal Analizi

III. Selim' in “Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim” güfteli Şevk-u Tarâb murabba formlu eserinin zemin bölümü incelendiğinde, birinci satırın ilk çerçevesinde çargâh perdesi civarından seyre girilip, ikinci satırda yerinde sabâ' lı kalış yapıldığı görülmektedir. Ki bu bize sabâ ana makamını göstermektedir. Üçüncü satırda ise hüseyinî aşîrân perdesinde kürdili karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımı görülmektedir.

7 EY LE VE FÂ AH

9 SÜ RE LİM SA FA GEL GÜ ZE LİM

11 GEL HEY CA NİM GEL HEY CA NİM

Şekil 37: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Şûh Emelim' Güfteli Ağır Semâî Formlu Eserinin 4-6. Satırındaki çeşnileri

III. Selim' in “Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim” isimli eserinin bu kısmının ikinci satırının ilk çerçevesinde görüldüğü üzere yerinde bir hicaz geçkisine yer verildiği, İkinci ve üçüncü çerçeve içerisinde ise yine hüseyinî aşîrân perdesinde kürdili karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımıyla zemin kısmının tamamlandığı görülmektedir.

Şekil 38: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Şûh Emelim' İsimli Eserinin Meyan Bölümünün Makamsal Analizi

III. Selim' in “Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim” isimli eserinin meyan bölümünün birinci ve ikinci satırında görmekteyiz ki gerdaniye perdesi ile seyre girilip acem’ de çargâh çeşni sıkça duyurularak, üçüncü satırda görüldüğü üzere çargâh perdesinde çargâh çeşnili asma kalış yapıldığı tespit edilmiştir.

17
DAM AH GEL GEL ET ME E DA

19
EY LE VE FÂ VAY AH

21
SÜ RE LİM SA FA GEL GÜ ZE LİM GEL HEY CA NIM

Şekil 39: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Şûh Emelim' İsimli Eserinin Meyan Terennümünün Makamsal Analizi

III. Selim' in “Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim” isimli eserinin meyan terennümü incelendiğinde, birinci satırda görüldüğü üzere gerdaniye perdesi ile girilip acem perdesi sıkça vurgulanmış olup, üçüncü satırın ilk çerçevesinde uşşak makam dizisini görmekteyiz. Yine üçüncü satırın ikinci çerçevesinde Dügâh perdesinde kürdili kalış, üçüncü çerçevesinde ise sabâ geçkili çargâh asma kalışının olduğu tespit edilmiştir.

Şev-u Tarâb Yürük Semâî
"Gönlüm yine bir gonce-i nâzik tene düştü"
Usûlü: Yürük Semâî Beste: III. Selim

1
AH GÖN LÜM Yİ NE BİR GÖN CA İ NA Zİ

2
ZİK TE NE DÜŞ DÜ AH TE NE DÜŞ

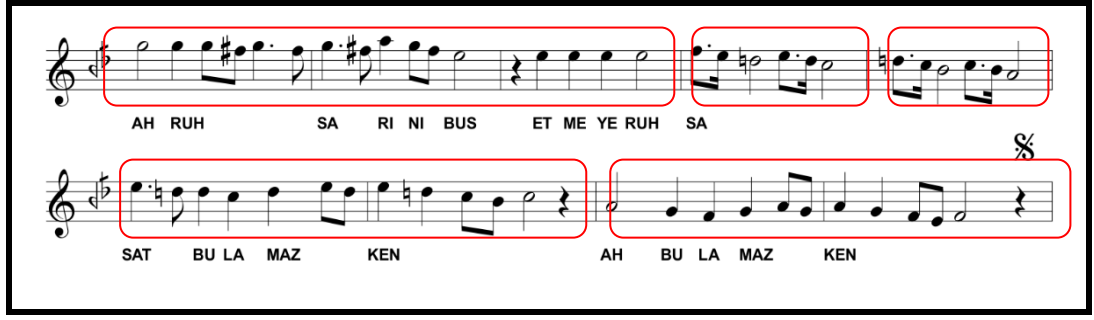
3
DÜ GEL MU Yİ Mİ YA

Şekil 40: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü' Güfteli Yürük Semâî Formlu Eserinin Zemin Kısmının Makamsal Analizi

III. Selim'in “Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü” güfteli Şevk-u Tarâb Murabba Beste formulu eserinin zemin kısmında, birinci ve ikinci satırda görüldüğü üzere sabâ’ lı çargâh ana makamıyla seyir edildiği, üçüncü ve dördüncü çerçevede ise acem aşîrân perdesinde karar veren Şevk-u Tarâb terkibi oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 41: III. Selim’ e Ait Şevk-u Tarâb 'Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü' Güfteli Yürük Semâî Formlu Eserinin Terennüm Kısımının Makamsal Analizi

III. Selim' in “Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü” güfteli Şevk-u Tarâb Murabba Beste formulu eserinin terennüm bölümünde büyük bir lâfzî (sözlü) terennüm görülmekte olup, sabâ’ lı çargâh ana makamıyla seyredip, acem aşîrân perdesinde karar veren Şevk-u Tarâb terkibi ile terennüm bölümünü tamamladığı görülmektedir.



Şekil 42: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü' Güfteli Yürük Semâî Formlu Eserinin Meyan Kısmının Makamsal Analizi

III. Selim'in “Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü” güfteli Şevk-u Tarâb Murabba Beste formu eserinin meyan bölümü incelendiğinde, birinci satırın ilk çerçevesinde, hüseyî perdesinde uşşak çeşnili asma kalış, ikinci çerçevesinde çargâh perdesinde çargâh çeşnili asma kalış, üçüncü çerçevede ise Dügâh perdesinde uşşak' lı asma kalış görülmektedir. Meyanın ikinci satırının ilk ölçüsünde yine çargâhta çargâh çeşnili asma kalış, ikinci ölçüsünde ise acem aşîrân perdesinde karar veren Şevk-u Tarâb terkininin tamamlandığı tespit edilmiştir.

Şevk-u Tarâb Şarkı
"Kapıldım ben bir civâna"

Usûlü: Aksak Beste: III. Selim

Şekil 43: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Kapıldım Ben Bir Civâna' Güfteli Şarkı Formlu Eserin Zemin kısmının Makamsal Analizini

III. Selim' in “Kapıldım ben bir Civâna” güfteli Şevk-u Tarâb Şarkı formundaki eserinin zemin bölümünde, çargâh perdesi ile başlayıp saba makamı perde düzeninde seyir edildiği görülmektedir.

NA (SAZ) SA RIL SAM İN

CE ME YÂ NA GEL ET ME CEV

RÜ CE FÂ Yİ SÜ RE LİM ZEV

KÜ SA FÂ Yİ (SON)

Şekil 44: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Kapıldım Ben Bir Cīvāna' Güfteli Şarkı Formlu Eserin nakarat kısmının Makamsal Analizi

III. Selim' in “Kapıldım ben bir Cīvāna” güfteli Şevk-u Tarâb Şarkı formlu eserinin nakarat kısmı analiz edildiğinde, birinci ve ikinci satırında sabâ makamı perde düzeninde seyredildiği, üçüncü ve dördüncü satırında ise kürdi perdesi alınarak acem aşîrân perdesinde çargâh 'lı karar eden Şevk-u Tarâb terkinin tamamlandığı görülmektedir.

Şevk-u Tarâb Tevşîh

"Cenâbındır şeh-i pâkize-meşreb yâ Resûlallah"

Usûlü: Evsat

Beste: III.Selim

Güfte: Vâsîf

CE NÂ BIN DIR

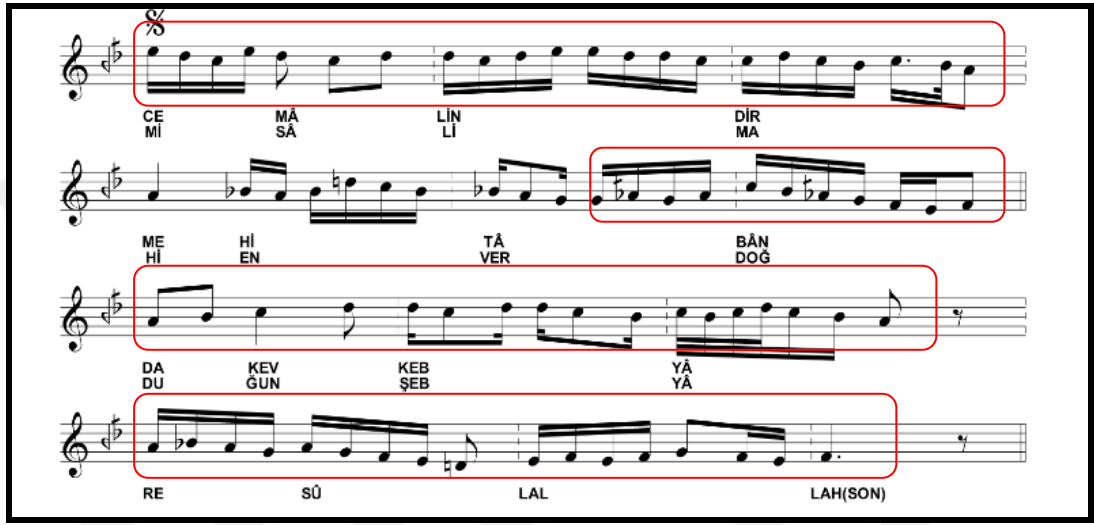
ŞE Hİ PÂ Kİ

ZE MEŞ REB YÂ

RE SÜ LAL LAH

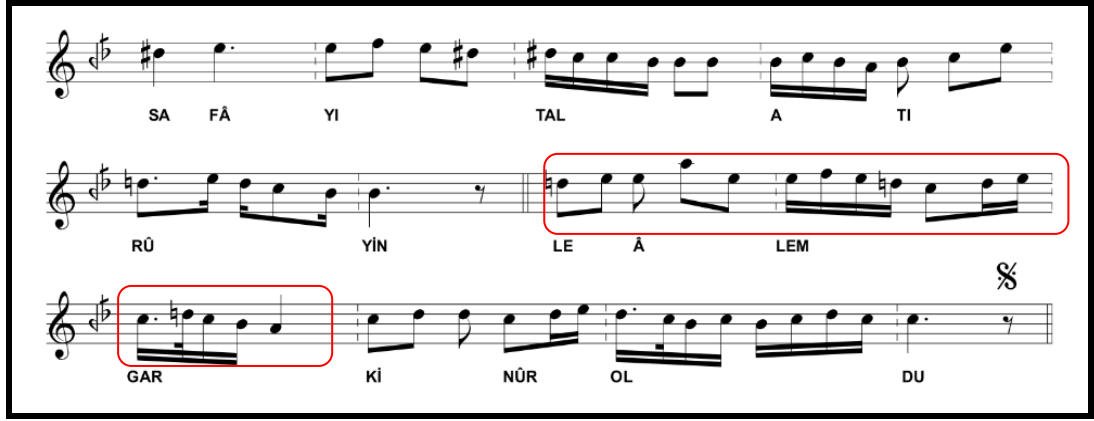
Şekil 45: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûlallah' Güfteli Tevşîh Formlu Eserin Zemin Kısmının Makamsal Analizi

III. Selim' in “Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah” güfteli Şevk-u Tarâb Tevşih formulu eserinin zemin bölümü incelendiğinde, birinci ve ikinci satırda saba makam cümleleriyle seyredilip, çargâh perdesinde asma kalış yapıldığı görülmektedir. Üçüncü satırda ise acem’ de çargâh’ lı seyredip, dördüncü satırda yine saba perde düzeni ile çargâh perdesinde asma kalış yapıldığı görülmektedir.



Şekil 46: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah' Güfteli Tevşih Formlu Eserin 5-8. Satırının Makamsal Analizi

III. Selim' in “Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah” güfteli Şevk-u Tarâb Tevşih formulu eserin bu bölümünde hüseyinî perdesinden başlayıp Sabâ karar eden bir Kûçek (Hüseyinî+Sabâ) terkibi ile başlandığı, ikinci satırda ise acem aşîrân perdesinde nikriz’ li kalış yapıldığı görülmektedir. Üçüncü satırda Sabâ kullanılıp, dördüncü satırda yegâh perdesine Şivenümâ terkibi gibi (Arel-Ezgi'ye göre Sabâ+Yegâh'ta Bûselik) inilip Acemaşiran karar edildiği fakat eser bütünü düşünüldüğünde Sabâ'lı Çargâh ve Sabâ başlanıp Acem aşîrân karar edildiği için Şevk-u Tarâb terkibi oluştuğu tespit edilmiştir.



Şekil 47: III. Selim' e Ait Şevk-u Tarâb 'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah' Güfteli Tevşih Formlu eserinin meyan bölümünün Analizi

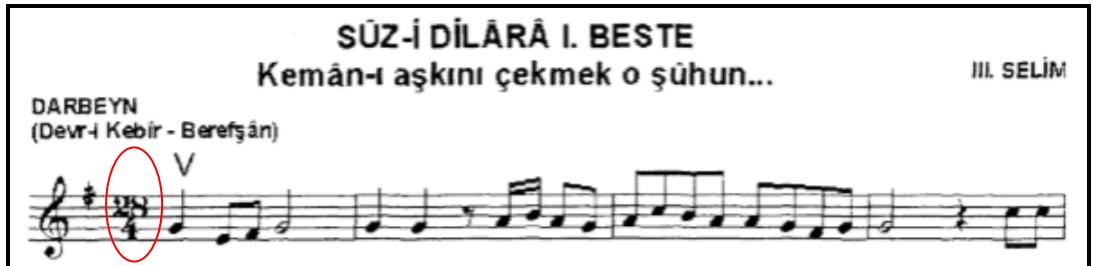
III. Selim'in “Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah” güfteli Şevk-u Tarâb Tevşih formlu eserinin bu bölümünde hüseyini makamının seyredildiği görülmektedir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

III. Selim terkip ettiği makamlarda bestelediği eserlerinde hangi usûlleri kullanmıştır? İkinci alt probleminden hareketle, araştırmanın evreninde yer alan Suzi-Dılara ve Şevk-u tarab makamlarında kullandığı usullerden elde edilen veriler ışığında aşağıdaki bulgu ve yorumlara ulaşılmıştır.

3.2.1. Sûz-î Dil-âra Eserlerin Usûl analizleri

Araştırmanın bu bölümünde III. Selim' in Sûz-i Dil-âra makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şühun Hayli Müşkülmüş”, “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler”, “A Gönül Cür'âmıyız”, “Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor”, “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” olmak üzere 5 (beş) adet eserin usûl analizleri yapılarak yorumlanmıştır.





III. Selim' in "Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş" isimli eseri büyük usullerimizden olan *Devr-i Kebir* (28/4) ve *Berefşan* (32/4) usullerinin terkiibinden meydana gelen "*Darbeyn usulü*" ile bestelenmiştir.

Sûz-i dil-ârâ Beste
"Çin-i gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler"
-1-

Beste: III. Selim
Güfte: Bağdatlı Esad Efendi

Usûlü: Hafif

III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu "Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler" İsimli eserinin tamamı *hafif* (32/2) usulünde bestelenmiştir.

Sûz-i dil-ârâ Ağır Semâî
"A gönül cür'a mıyız ka'r-ı penâh eyleyelim"

Beste: III. Selim
Güfte: Sabit

Usûlü: Ağır Aksak Semâî

III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu "A Gönül Cür'âmıyız" isimli eserin tamamı *Ağır Aksak Semaî* (10/4) usulünde bestelenmiştir.

Sûz-i dil-ârâ Yürük Semâî
"Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor"
- 1 -

Beste: III. Selim
Güfte: Esad Efendi (Bağdatlı)

Usûlü: Yürük Semâî

III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Âb ü Tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserin tamamı *sengin semai* (6/4) usûlünde bestelenmiştir.

Sûz-i dil-ârâ Şarkı
"Gülşende yine meclis-i rindâne donansın"

Usûlü: Ağır Aksak Semâî Beste: III. Selim
Güfte: Ethem Perver Paşa



GÜL ŞEN DE Yİ NE

III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserin tamamı *Ağır Aksak Semai* (10/4) usûlünde bestelenmiştir.

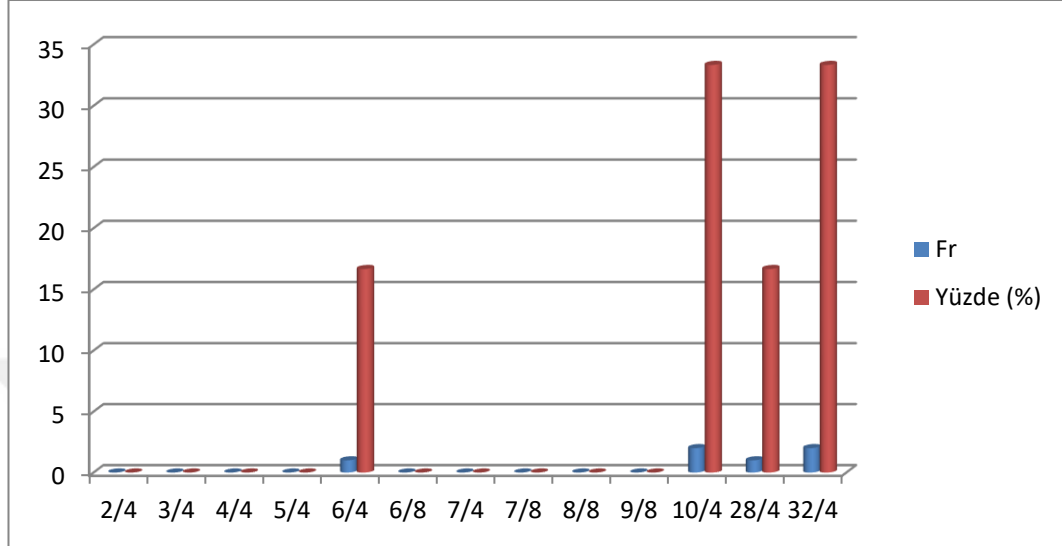
III. Selim’ e ait Sûz-i Dilâra makamından bestelemiş olduğu beş adet eserin usûl dağılım çizelgesi aşağıda tablo 3’ te verilmiştir.

Tablo 3: III. Selim' in "Sûz-i Dilâra" Bestelerinde Kullandığı Usûller

Usûller	Fr	Yüzde (%)
2/4	0	0,00
3/4	0	0,00
4/4	0	0,00
5/4	0	0,00
6/4	1	16,67
6/8	0	0,00
7/4	0	0,00
7/8	0	0,00
8/8	0	0,00
9/8	0	0,00
10/4	2	33,33
28/4	1	16,67
32/4	2	33,33
Toplam	6	100,00

III. Selim' e ait Sûz-i Dilâra makamından bestelemiş olduğu beş adet eserin usûlleri incelendiğinde, tablo 3' teki verilerden hareketle Türk müziğine ait form ve biçimlerle ilgili yazılı kaynaklarda da ifade edildiği gibi beste formundaki eserlerinde büyük usûlleri kullandığı tespit edilmiştir. Ağır Semâî formundaki eserini forma uygun olarak 10/4'lük Ağır Aksak Semai usûlü ile, ve yine aynı şekilde Yürük Semai formundaki eserini de 6/4' lük Sengin Semai usûlünde bestelediği görülmektedir.

Tablo 3’ ten elde edilen verilerden hareketle, III. Selim’ in Sûz-î Dilâra makamından bestelemiş olduğu eserlerinde kullandığı usûllerin dağılım grafiği aşağıda grafik 2’ te verilmiştir.



Grafik 6: III. Selim’ in Sûz-i Dilâra Bestelerinde Kullandığı Usûllerin Dağılım Grafiği

Grafik 6’ da III. Selim’in Sûz-i Dilâra makamında bestelediği eserlerinde büyük usûlleri kullandığı görülmektedir.

3.2.2. Şevk-û Tarâb Eserlerin Usûl analizleri

Araştırmanın bu bölümünde III. Selim’ in Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu, “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim”, “Lâl-i Can Bahşını Sun Bezme Ey Şûh Emelim”, “Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü”, “Kapıldım Ben Bir Civâna”, “Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah” isimli eserin notası olmak üzere 5 (beş) adet eserin usûl analizleri yapılarak yorumlanmıştır.

Şevk u Tarâb Beste
 "Perçem-i gül-pûşunun yâdiyle feryâd eyledim"
 - 1 -
 Beste: III. Selim

Usûlû: Zencir

YAR YAR PER BA ÇE ÇE Mİ GÜL ŞEV PÜ KU

ŞU TA NUN RAB YÂ BİR DİY NAĞ

YÂD CAD EY EY

AH CA NIM YÂ LE LE LE LE LE LE LE

YAR FE ZÂ Yİ BÜL

III. Selim' e ait Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim" isimli eser, mûsikîmizin en büyük usulü olan Zencir (120/4) usûlünde bestelenmiştir. Çifte Düyek (16/4) + Fahte (20/4) + Çenber (24/4) + Devr-i Kebir (28/4) + Berefşan (32/4) olmak üzere beş usûlün kullanılmasıyla elde edilmiştir.

Şevk-u Tarâb Ağır Semâî
 "Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şûh emelim"
 Beste: III. Selim

Usûlû: Aksak Semâî

AH AH LÂ SA Lİ CAN RAN OL BAH MAZ Şİ Dİ Nİ YE SUN Lİ

III. Selim' e ait Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmd Ey Şûh Emelim” İsimli eserin tamamı *Aksak Semai (10/8)* usûlünde bestelenmiştir.

Şev-u Tarâb Yürük Semâî
"Gönlüm yine bir gonce-i nâzik tene düştü"
Beste: III. Selim

Usûlü: Yürük Semâî

AH GÖN LÜM Yİ NE BİR GON CA İ NA Zİ

III. Selim' e ait Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Gönlüm Yine Bir Gonca-i Nâzik Tene Düştü” İsimli eserin tamamı *Sengin Semai (6/4)* usûlünde bestelenmiştir.

Şevk-u Tarâb Şarkı
"Kapıldım ben bir civâna"
Beste: III. Selim

Usûlü: Aksak

KA PIL DIM BEN BİR Cİ VÂ NA (SAZ

III. Selim' e ait Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Kapıldım Ben Bir Civâna” İsimli eserin tamamı *Aksak (9/8)* usûlünde bestelenmiştir.

Şevk-u Tarâb Tevşîh
"Cenâbındır şeh-i pâkize-meşreb yâ Resûlallah"
Beste: III.Selim
Güfte: Vâsîf

Usûlü: Evsat

CE NÂ BIN DIR

III. Selim' e ait Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah” İsimli eserin tamamı *Evsat* (26/8) usûlünde bestelenmiştir.

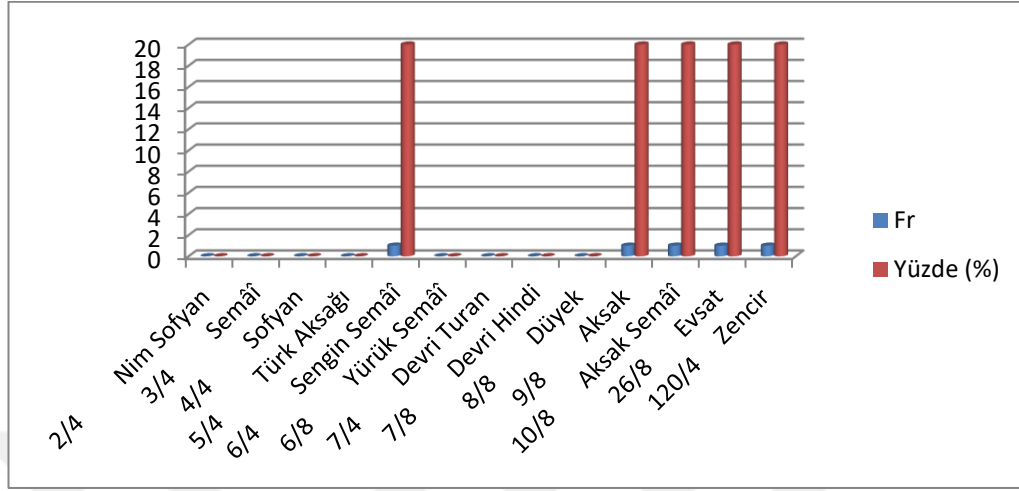
III. Selim' e ait Şevk-û Tarâb makamından bestelemiş olduğu beş adet eserin usûl dağılım çizelgesi aşağıda tablo 3' te verilmiştir.

Tablo 4: III. Selim' in “Şevk-û Tarab” Bestelerinde Kullandığı Usûller

Usûller	Fr	Yüzde (%)
2/4 Nim Sofyan	0	0
3/4 Semâî	0	0
4/4 Sofyan	0	0
5/4 Türk Aksağı	0	0
6/4 Sengin Semâî	1	20
6/8 Yürük Semâî	0	0
7/4 Devri Turan	0	0
7/8 Devri Hindi	0	0
8/8 Düyek	0	0
9/8 Aksak	1	20
10/8 Aksak Semâî	1	20
26/8 Evsat	1	20
120/4 Zencir	1	20
Toplam	5	100

III. Selim' in Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu beş adet eserin usûlleri incelendiğinde, tablo 4' teki verilerden hareketle

Tablo 4’ ten elde edilen verilerden hareketle, III. Selim’ in Sûz-î Dilâra makamından bestelemiş olduğu eserlerinde kullandığı usûllerin dağılım grafiği aşağıda grafik 3’ te verilmiştir.



Grafik 7: III. Selim' in Şevk-û Tarâb Bestelerinde Kullandığı Usûllerin Dağılım Grafiği

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde III. Selim’ in Sûz-î Dilara ve Şevk-û Tarâb makamlarında bestelemiş olduğu eserlerin form analizleri yapılarak yorumlanmıştır.

3.3.1. III. Selim’ e Ait Sûz-î Dilâra “I.Beste” Form Analizi

III. Selim’ in Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu I. Beste olan “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şuhun Hayli Müşkûlmüş” isimli eserinin formu *murabba beste* formunda olup, bu formun özellikleri eserde açık bir şekilde görülmektedir.

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)
4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

Eserin formu şu şekildedir:

- A: Keman-ı aşkını çekmek o şuhun hayli müşkûlmüş + Terennüm (E)
- B: Ki evvel menzil-i tîr-i cefası bûte-i dilmiş + Terennüm (E)
- C: Nizâm üzre fusûlün âmed ü reftinden anlandı + Terennüm (E)

D: Kişi matluba ermek sabr ile her gâh kabilmiş + Terennüm (E)

3.3.2. III. Selim’ e Ait Sûz-î Dilâra “II. Beste” Form Analizi

III. Selim’ in Suzî- Dîlara makamında bestelemiş olduğu “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler” isimli eserinin formu *murabba beste* formunda olup, bu formun özellikleri eserde açık bir şekilde görölmektedir.

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)
4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

Eserin formu şu şekildedir:

- A: Çini Gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler + Terennüm (E)
- B: Döndüler sonra hatâdır deyü kâkül dediler + Terennüm (E)
- C: Gonca-i lâî-i şeker handesine gül der iken + Terennüm (E)
- D: Yanılıp zâikâ-sencân heves-i mül dediler + Terennüm (E)

3.3.3. III. Selim’ e Ait Sûz-î Dilâra “Ağır Semai” Form Analizi

III. Selim’ in Suzî- Dîlara makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cür’âmıyız” isimli eserinin *murabba beste* olarak bestelenmiştir.

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)
4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

Eserin formu şu şekildedir:

- A: A gönül cur’a mıyız kâ-rı penâh eyleyelim + Terennüm (E)
- B: Yüze çık şunda habâbâne şinâh eyleyelim + Terennüm (E)
- C: Sîneye bâri hayâlin çekelim dildârın + Terennüm (E)
- D: Kurs-ı âyinimizi hâle-i mâh eyleyelim + Terennüm (E)

3.3.4. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra “Yürük Semai” Form Analizi

III. Selim' in Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserinin *Nakış Yürük Semai* olarak bestelenmiştir. 1. Mısra ve 2. Mısra aynı ezgiyle olup zemin terennümü icrâ edilir. Zemin terennümünün 3 (üç) cümleden oluştuğu görülmektedir. Şeklen ifade edebilmek adına terennümler; E1, E2, E3, E4 ve meyan terennümü E5 olarak numaralandırılmıştır.

1. Mısra (A) + 2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)

3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (E)

4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

Eserin formu şu şekildedir:

A+B+E1+E2+E2+E3+E3+E4

C+C+E5+E2+E2+E3+E3+E4

D+D+E1+E2+E2+E3+E3+E4

3.3.5. III. Selim' e Ait Sûz-î Dilâra “Şarkı” Form Analizi

III. Selim' in Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserinin 5 (beş) mısralı olup *şarkı* formunda olup, bu formun özellikleri eserde açık bir şekilde görülmektedir.

A: 1. Mısra

B: 2. Mısra (Nakarat)

C: 3. Mısra (Meyan)

D: 4. Mısra (Nakarat)

E: 5. Mısra

Eserin formu şu şekildedir:

1. Mısra (A) + 2. Mısra (B)

3. Mısra (C)

4. Mısra (D) + 5. Mısra (E)

3.3.6. III. Selim’ e Ait Şevk-û Tarâb “Beste” Form Analizi

III. Selim’ in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” isimli eserinin formu murabba beste formunda olup, bu formun özellikleri eserde açık bir şekilde görülmektedir.

Zemin terennümü ile meyan terennümü farklı olduğu için zemin terennümü (E) , meyan terennümü ise (F) olarak harflendirilmiştir

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (F)
4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

Eserin formu şu şekildedir:

- A: Perçem-i gül pûşunun yâdiyle Feryâd eyledim+ Zemin Terennümü(E)
- B: Andelîb-i bâğa Feryâd ile imdâd eyledim+ Zemin Terennümü (E)
- C: Eskidir âgeze-i hâlet-fezâyı bülbülân+ Meyan Terennümü (F)
- D: Bâis-i Şevk-u Tarâb bir nağme icâd eyledim+ Zemin Terennümü (E)

3.3.7. III. Selim’ e Ait Şevk-û Tarâb “Ağır Semai” Form Analizi

III. Selim’ in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Ey Şûh Emelim” isimli eserin formu *murabba beste* formunu bizzat yansıtmaktadır. Zemin terennümü ile meyan terennümü farklı olduğu için zemin terennümü (E), meyan terennümü ise (F) olarak harflendirilmiştir.

1. Mısra (A) + Terennüm icra edilir. (E)
2. Mısra (B) + Terennüm icra edilir. (E)
3. Mısra (C) (meyan) + Terennüm icra edilir. (F)
4. Mısra (D) + Terennüm icra edilir. (E)

Eserin formu şu şekildedir:

- A: Lâl-i cân bahşını sun bezmde ey şûh, emelim + Zemin Terennümü(E)
- B: Geçemem bûs-i lebinden emelimdir emelim + Zemin Terennümü(E)
- C: Vâsîfâ sarmağa gayetle sarıldı sevdâm + Meyan Terennümü(F)

D: Saran olmaz diyeli ol gül-i âl ince belim + Zemin Terennümü(E)

3.3.8. III. Selim’ e Ait Şevk-û Tarâb “Yürük Semaî ” Form Analizi

III. Selim’ in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü” isimli yürük semaî formundaki eserin güftesi murabba olmasına rağmen murabba icra edilmemektedir. Zemin + terennüm ve meyan + terennümle eser icrası son bulur.

- | | |
|---|----------------------------|
| 1. Mısra (A) + Terennüm | A: 1. Mısra |
| 2. Mısra (B) + Terennüm olmalıyken, A+E şeklindedir | B: 2. Mısra |
| 3. Mısra (C) + Terennüm | C+E
C: 3. Mısra |
| 4. Mısra (D) + Terennüm | D: 4. Mısra
E: Terennüm |

Eserin formu şu şekildedir:

1. Mısra (A) + Terennüm (E)
3. Mısra (C) + Terennüm (E)

3.3.9. III. Selim’ e Ait Şevk-û Tarâb “Şarkı” Form Analizi

III. Selim’ in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Kapıldım Ben Bir Civâna” isimli eser şarkı formunda bestelenmiştir.

- A: 1. Mısra
- B: 2. Mısra
- C: 3. Mısra (Nakarat)

Eserin formu şu şekildedir:

1. Mısra (A) + Nakarat (C)
3. Mısra (B) + Nakarat (C)

3.3.10. III. Selim’ e Ait Şevk-û Tarâb “Tevşih ” Form Analizi

III. Selim’ in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah” isimli eser tevşih formundadır.

A: 1. Mısra

B: 2. Mısra (Nakarat)

C: 3. Mısra (Meyan)

D: 4. Mısra (Nakarat)

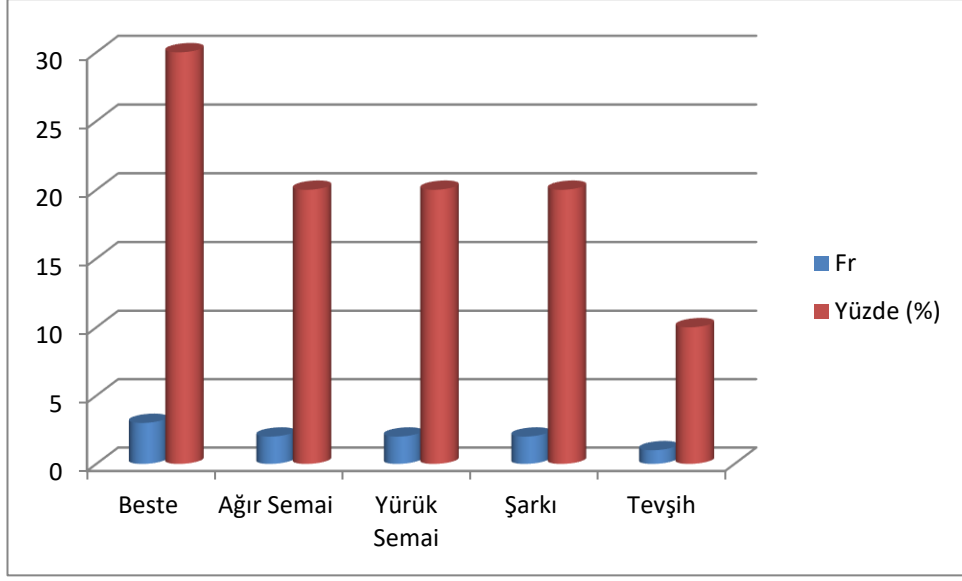
Eserin formu şu şekildedir:

1. Mısra (A) + 2. Mısra (B)

3. Mısra (C) + 4. Mısra (D)

Tablo 5: III. Selim’in Terkip Ettiği Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb Makamlarından Bestelediği Eserlerde Kullanılan Formların Dağılımı

Form Adı	Fr	Yüzde (%)
Beste	3	30
Ağır Semai	2	20
Yürük Semai	2	20
Şarkı	2	20
Tevşih	1	10
Toplam	10	100



Grafik 8: III. Selim'in Terkip Ettiği Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb Makamlarından Bestelediği Eserlerde Kullanılan Formların Dağılımı

SONUÇ ve ÖNERİLER

Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın bulgularından elde edilen veriler ışığında, III. Selim’ in terkip etmiş olduğu Sûz-î Dilâra ve Şevkû Tarâb makamlarında bestelediği eserlerin makam analizinden aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Araştırmanın örneklemine alınan III. Selim’in Sûz-î Dilâra makamında bestelemiş olduğu *'Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkûlmüş'*, *'Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler'*, *'A Gönül Cûr'amıyız'*, *'Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân, 'Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın'* isimli beş adet eser analiz edildiğinde, Türk Müziği yazılı kaynaklarında tarif edilen Sûz-î Dilâra makamındaki rast çeşni içerisindeki segâh perdesi Buselik perdesi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

- III. Selim’ in terkip etmiş olduğu Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb makamları, Geleneksel Türk Müziği yazılı kaynaklarında Rauf Yekta’ nın tarif ettiği Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb makamları ile Arel, Ezgi, Uzdilek’ in tarif ettiği Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb makamları arasında birtakım farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

- III. Selim’in Sûz-î Dilâra makamında bestelemiş olduğu eserler analiz edildiğinde segâh perdesini kullanmadığı ancak Arel, Ezgi, Uzdilek dizisine bakıldığında eserin donanımında segâh perdesi kullanıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla rastta rast çeşnisi olması gerekirken Bûselik perdesinin bu şekilde kullanımından kaynaklı, rastta çargâh çeşnisi yapıldığı görülmektedir.

- III. Selim’in Sûz-î Dilâra makamında bestelemiş olduğu eserler analiz edildiğinde neva’ da hicaz, çargâh’ ta nikriz’ li kalırları sıklıkla kullandığı görülmektedir.

- Nasır Dede’nin Her makamın ancak bir karar perdesi vardır düşüncesinden hareketle, III. Selim’ e ait olan Şevk-û tarab makamında bestelemiş olduğu ‘Perçem-i Gül Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim’ adlı eseri Can Feza makamını yansıtmaktadır.

- III. Selim’ e ait Sûz-i Dilâra makamındaki eserlerinden şarkı formu hariç, I. Beste olan “Keman-ı Aşkını Çekmek O Şuhun Hayli Müşkûlmüş” , yine Bekir Sıdkı Sezgin’in seslendirdiği II. Beste olan “Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler”, Alâadin Yavaşca’ nın seslendirmiş olduğu “A Gönül Cûr'amıyız” ve son olarak yine Bekir Sıdkı Sezgin’in seslendirmiş olduğu “Ab ü tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserlerin kayıtları “Makambox” programı yardımıyla analiz

edildiğinde Segâh-Bûselik perde kullanımıyla ilgili, I. Beste ve Yürük Semaî formundaki eserlerde segâh perdesinin, II. Beste ve Ağır Semaî formundaki eserlerde ise Bûselik perdesinin daha ağırlıklı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın bulgularından elde edilen veriler ışığında, III. Selim’ in terkip etmiş olduğu Sûz-î Dilâra ve Şevk-û Tarâb makamlarında bestelediği eserlerin usûl analizinden aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü” isimli eserin usûlü *Yürük Semaî* olarak belirtilmesine karşın eser 6/4’ lük *Sengin Semaî* usûlünde bestelenmiştir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

- III. Selim’ in Suzî- Dilara makamında beste formunda bestelemiş olduğu I. Beste olan “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun Hayli Müşkûlmüş” ve II. Beste olan “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler” isimli eserlerinin formu *murabba beste* formunu yansıttığı tespit edilmiştir.

- III. Selim’ in Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Âb ü Tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli yürük semai formundaki eserinin **Nakış Yürük Semaî** formunda bestelendiği tespit edilmiştir.

- III. Selim’ in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu “Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü” İsimli yürük semai formundaki eserinin güftesi murabba olmasına rağmen murabba icra edilmemektedir. Zemin + terennüm ve meyan + terennümle eser icrasının son bulduğu tespit edilmiştir.

Öneriler

- Araştırma konusunun Türk Müziği eğitim-öğretim sürecine katkı sağlayacağı da öngörülmektedir.
- III. Selim’ in terkip etmiş olduğu diğer makamlarla ilgili araştırma yapılması, geleneksel müzik kültürümüzün gelecek nesillere doğru ve eksiksiz aktarılmasında katkı sağlaması düşünülmektedir.

- Özellikle birincil kaynakların incelenmesi analiz edilmesi kültürün doğru aktarılmasında önemli olduğu düşünülmektedir.



EKLER

Ek 1. III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun Hayli Müşkûlmüş” isimli eserin notası

Ek 2. III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler” isimli eserin notası

Ek 3. III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cür’âmıyız” isimli eserin notası

Ek 4. III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Âb ü Tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserin notası

Ek 5. III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserin notası

Ek 6. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” isimli eserin notası

Ek 7. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Lâl-i Can Bahşını Sun Bezimde Ey Şûh Emelim” isimli eserin notası

Ek 8. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nâzik Tene Düştü” isimli eserin notası

Ek 9. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Kapıldım Ben Bir Civâna” isimli eserin notası

Ek 10. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah” isimli eserin notası

Ek 1. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şühun Hayli Müşkûlmüş” isimli eserin notası

Sûz-i dil-âra Beste
 "Kemân-ı aşkını çekmek o şühun hayli müşkülmiş"
 - 1 -

Usûlü: Darbeyn Beste: III. Selim

ÂH KE KE MÂ NI LI AŞ
 ÂH KI KI EV VE MÂN
 ÂH KI KI ŞI MA TI LÜ

Kİ Zİ BA Kİ Zİ BA Lİ İR ÇEK Tİ MEK MEK Rİ SAB

O CE Rİ SÛ FÂ HU Sİ NU HAY Lİ Lİ
 Rİ LE HE Rİ PÜ GÂ TE (Hİ) TE (Hİ)

MÜŞ İ KÂ Kİ Dİ Lİ MİŞ Lİ MİŞ Lİ MİŞ

ÂH CÂ Nİ Mİ YÂ LÂ YE LE

LEL LEL LEL LEL LEL LEL LE Lİ VÂY

O CE Rİ SÛ FÂ HUN HA Yİ Lİ Lİ
 Rİ LE HER Sİ PÜ GÂ TE (Hİ) TE (Hİ)

MÜŞ İ KÂ Kİ Dİ Lİ MİŞ Lİ MİŞ Lİ MİŞ (SON)

Ek 1.2. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şühun Hayli Müşkûlmüş” isimli eserin notası 2. Sayfa

Sûz-i dil-âra Beste
"Kemân-ı aşkını çekmek o şühun hayli müşkilmiş"
- 2 -
Beste: III. Selim

ÂH Nİ Nİ ZÂM ÜZ ZÜ RE FÜ
FÜ SÜ Lİ Nİ Â
ME Dİ RE Fİ Tİ Nİ DEN
AN LAN Dİ
ÂH CÂ Nİ Mİ YÂ LÂ YE LE
LEL LEL LEL LEL LEL LEL LE Lİ VÂY
ME DÜ REF Tİ Nİ DE DEN
AN LA Nİ Dİ

S.Örden

Ek 2. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Beste
"Çin-i gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler"
-1-

Beste: III. Selim
Güfte: Bağdat'lı Esad Efendi

Usûlü: Hafif

AH AH AH Cİ DÖN YA Nİ DÜ Nİ KE LE LU Yİ RI SON PU ZA
 Sİ RA I NA HA KA ZEN TA SEN Cİ DİR CA
 Rİ DE Nİ TE YU HE SEL KÂ VE Sİ SÜL KÜL MÜL
 Dİ Dİ Dİ LER (SAZ)
 ÂH BE LI YÂ RİM BE LI Mİ RİM
 BE LI YÂ Rİ MEN A
 MÂ NA MÂ NA MÂN ÂH
 Dİ Dİ Dİ LER (SON)

Ek 2.1. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Çin-i Geysûsuna zencîr-i teselsül dediler” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Beste

"Çin-i gîsûsuna zencîr-i teselsül dediler"

-2-

Beste: III. Selim
Güfte: Bağdatlı Esad Efendi

Meyan

Â HI KON CA I LÂ

LI NI ŞE KE RI HAN

DE SI NE GÜL

Dİ Dİ Rİ KEN (SAZ)

AH BE LI YÂ RİM BE LI Mİ RİM

BE LI YÂ Rİ MEN A

MÂ NA MÂ NA MAN AH

Dİ Dİ Rİ KEN S.Örden

Ek 3. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “A Gönül Cür’âmıyız” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Ağır Semâî
"A gönül cür'a mıyız ka'r-ı penâh eyleyelim"

Beste: III. Selim
Güfte: Sabit

Usûlü: Ağır Aksak Semâî

A YÜ KÜR GÖ ZE Sİ NÜL Çİ Â KI CÜR' ŞUN Yİ A DA NE MI HI MI YİZ YÂ Zİ KA' BÂ HÂ
 Rİ NE LE PE Şİ İ NÂH NÂH MÂH EY EY EY LE LE YE Lİ YE Lİ Mİ VÂY VÂY VÂY
 TA NA DİR TE NEN Nİ TE NEN Nİ TE NEN TE NE NEN TE NE NEN TE NE NEN Dİ Rİ DİR TE NEN
 ÂH A MÂN ÂH EY LE YE LİM VÂ Yİ HEY CÂ NİM LİM VÂ Yİ HEY CÂ NİM
 Sİ NE YE BÂ Rİ HA YÂ LİN ÇE KE LİM Dİ Lİ DA Rİ Nİ VAY TÂ NÂ DİR
 TE NEN Nİ TE NEN Nİ TE NEN TE NE NEN TE NE NEN TE NE NEN Dİ Rİ DİR TE NEN
 ÂH A MÂN ÂH Dİ Lİ DÂ RİN VÂ Yİ HEY CÂ NİM

S.İrden

Ek 4. III. Selim’ e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Yürük Semâî
 "Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor"
 - 1 -

Usûlü: Yürük Semâî

Beste: III. Selim
Güfte: Es'ad Efendi (Bağdat'lı)



1. Â A HI Â BÜ TÂ Bİ LE BU ŞEB HÂ NE ME CÂ
 2. Â A HI HAL VE Lİ Tİ SEV ÜL FE TE DE BİR YE SEM İ ŞE LE BİS CÜN
 3. NÂ NÂ NÂN
 4. TÂ TÂ TÂN
 5. BÂ BÂ BÂN
 6. GE Lİ YOR VÂY VÂY (SAZ)
 7. Â HI EL A MAN EY YÜ ZÜ MÂ HI
 8. MI SÖY LE NE DİR BE NİM GÜ NÂ HIM (SAZ)
 9. İ Riş miş di ri GÖK LE RE Â HIM
 10. HIM (SAZ) FER YÂ Dİ DE RİM
 11. ŞEK VÂ İ DE RİM (SAZ) SEN DEN BÂ LÂ YA (SAZ)
 12. Â MÂN Â MÂN Â MÂN
 13. Â HI GE Lİ YO RU VÂY (SON) (SAZ)
 14. FE Tİ HÜ ŞU VÂY

Ek 4.1. III. Selim' e ait Suzî- Dîlara makamında bestelemiş olduğu “Âb ü Tâb ile Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Yürük Semâî
"Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor"
- 2 -

Beste: III. Selim
Güfte: Es'ad Efendi (Bağdat'lı)

Meyân

32

Â HI PER ÇE Mİ Zİ VE Rİ DÜ Şİ Nİ GE Hİ

35

Â Â Â

38

FE Tİ HÜ ŞU VÂY FE Tİ HÜŞ VAY (SAZ)

42

Â HI EL A MAN EY YÜ ZÜ MÂ HI

45

Mİ SÖY LE NE DİR BE NİM GÜ NÂ HIM (SAZ)

Ek 5. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Şarkı
"Gülşende yine meclis-i rindâne donansın"

Usûlü: Ağır Aksak Semâi Beste: III. Selim
Güfte: Ethem Perver Paşa

GÜL ŞEN DE Yİ NE
MEC Lİ Sİ RİN
DÂ NE DO LAN
SIN AH CA NAN EY
GÜL DEV Rİ DİR EL
DE ME Yİ GÜL
GÜL NE DO NAN
SIN AH CA NAN EY
BİR ZEVK E DE LİM
CÂ MI CE MİN
AĞ Zİ SU LAN

Ek 5.1. III. Selim' e ait Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu “Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın” isimli eserin notası

Sûz-i dil-ârâ Şarkı
"Gülşende yine meclis-i rindâne donansın"

Beste: III. Selim
Güfte: Ethem Perver Paşa

SIN AH CA NAN EY
OL GON CA İ SER
MES Tİ SA BAH
OL DU U YAN
SIN AH CA NÂN EY
A Yİ NE İ MÛL
GÛL YÛ ZÛ NÛ
GÖR SÛN U TAN
SIN AH CA NAN EY S. İrden

Ek 6. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Perçem-i Gül-
Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” isimli eserin notası

Şevk u Tarâb Beste
"Perçem-i gül-pûşunun yâdiyle feryâd eyledim"
- 1 -

Usûlü: Zencir Beste: III. Selim

YAR PER ÇE ÇE Mİ GÜL PÛ
YAR BA İ Sİ ŞEV KU

ŞU NUN YÂ DİY
TA RAB BİR NAG

LE ME FER

YÂD CAD EY EY

LE DİM

AH CA NİM YÂ LE LE LE LE LE LE

LE LEL Lİ Mİ RİM YÂ LE LEL LE

LE LE LEL Lİ YAR FER YAD
CAD

EY

LE DİM HEY CA NİM HEY CA NİM (KARAR)

Ek 6.1. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim” isimli eserin notası

Şevk u Tarâb Beste
"Perçem-i gül-pûşunun yâdiyle feryâd eyledim"
- 2 -
Beste: III. Selim

YAR ES Kİ Kİ DİR A

GA ZE İ

HA LE

LET FE ZA Yİ

BÜL BÜ LAN

AH CA NİM YA LE LEL LE LE LE LE LE LE LE

LE Lİ Mİ RİM YA LE LEL LE LE LE LEL Lİ

YAR FE ZÂ Yİ BÜL

BÜ LAN HEY CA NİM

Ek 7. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Ey Şûh Emelim” isimli eserin notası

Şevk-u Tarâb Ağır Semâî

Usûlü: Aksak Semâî "Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şûh emelim" Beste: III. Selim

10/8

3

5

7

9

11

13

15

17

19

21

23

25

27

29

31

33

35

37

39

41

43

45

47

49

51

53

55

57

59

61

63

65

67

69

71

73

75

77

79

81

83

85

87

89

91

93

95

97

99

101

103

105

107

109

111

113

115

117

119

121

123

125

127

129

131

133

135

137

139

141

143

145

147

149

151

153

155

157

159

161

163

165

167

169

171

173

175

177

179

181

183

185

187

189

191

193

195

197

199

201

203

205

207

209

211

213

215

217

219

221

223

225

227

229

231

233

235

237

239

241

243

245

247

249

251

253

255

257

259

261

263

265

267

269

271

273

275

277

279

281

283

285

287

289

291

293

295

297

299

301

303

305

307

309

311

313

315

317

319

321

323

325

327

329

331

333

335

337

339

341

343

345

347

349

351

353

355

357

359

361

363

365

367

369

371

373

375

377

379

381

383

385

387

389

391

393

395

397

399

401

403

405

407

409

411

413

415

417

419

421

423

425

427

429

431

433

435

437

439

441

443

445

447

449

451

453

455

457

459

461

463

465

467

469

471

473

475

477

479

481

483

485

487

489

491

493

495

497

499

501

503

505

507

509

511

513

515

517

519

521

523

525

527

529

531

533

535

537

539

541

543

545

547

549

551

553

555

557

559

561

563

565

567

569

571

573

575

577

579

581

583

585

587

589

591

593

595

597

599

601

603

605

607

609

611

613

615

617

619

621

623

625

627

629

631

633

635

637

639

641

643

645

647

649

651

653

655

657

659

661

663

665

667

669

671

673

675

677

679

681

683

685

687

689

691

693

695

697

699

701

703

705

707

709

711

713

715

717

719

721

723

725

727

729

731

733

735

737

739

741

743

745

747

749

751

753

755

757

759

761

763

765

767

769

771

773

775

777

779

781

783

785

787

789

791

793

795

797

799

801

803

805

807

809

811

813

815

817

819

821

823

825

827

829

831

833

835

837

839

841

843

845

847

849

851

853

855

857

859

861

863

865

867

869

871

873

875

877

879

881

883

885

887

889

891

893

895

897

899

901

903

905

907

909

911

913

915

917

919

921

923

925

927

929

931

933

935

937

939

941

943

945

947

949

951

953

955

957

959

961

963

965

967

969

971

973

975

977

979

981

983

985

987

989

991

993

995

997

999

1001

1003

1005

1007

1009

1011

1013

1015

1017

1019

1021

1023

1025

1027

1029

1031

1033

1035

1037

1039

1041

1043

1045

1047

1049

1051

1053

1055

1057

1059

1061

1063

1065

1067

1069

1071

1073

1075

1077

1079

1081

1083

1085

1087

1089

1091

1093

1095

1097

1099

1101

1103

1105

1107

1109

1111

1113

1115

1117

1119

1121

1123

1125

1127

1129

1131

1133

1135

1137

1139

1141

1143

1145

1147

1149

1151

1153

1155

1157

1159

1161

1163

1165

1167

1169

1171

1173

1175

1177

1179

1181

1183

1185

1187

1189

1191

1193

1195

1197

1199

1201

1203

1205

1207

1209

1211

1213

1215

1217

1219

1221

1223

1225

1227

1229

1231

1233

1235

1237

1239

1241

1243

1245

1247

1249

1251

1253

1255

1257

1259

1261

1263

1265

1267

1269

1271

1273

1275

1277

1279

1281

1283

1285

1287

1289

1291

1293

1295

1297

1299

1301

1303

1305

1307

1309

1311

1313

1315

1317

1319

1321

1323

1325

1327

1329

1331

1333

1335

1337

1339

1341

1343

1345

1347

1349

1351

1353

1355

1357

1359

1361

1363

1365

1367

1369

1371

1373

1375

1377

1379

1381

1383

1385

1387

1389

1391

1393

1395

1397

1399

1401

1403

1405

1407

1409

1411

1413

1415

1417

1419

1421

1423

1425

1427

1429

1431

1433

1435

1437

1439

1441

1443

1445

1447

1449

1451

1453

1455

1457

1459

1461

1463

1465

1467

1469

1471

1473

1475

1477

1479

1481

1483

1485

1487

1489

1491

1493

1495

1497

1499

1501

1503

1505

1507

1509

1511

1513

1515

1517

1519

1521

1523

1525

1527

1529

1531

1533

1535

1537

1539

1541

1543

1545

1547

1549

1551

1553

1555

1557

1559

1561

1563

1565

1567

1569

1571

1573

1575

1577

1579

1581

1583

1585

1587

1589

1591

1593

1595

1597

1599

1601

1603

1605

1607

1609

1611

1613

1615

1617

1619

1621

1623

1625

1627

1629

1631

1633

1635

1637

1639

1641

1643

1645

1647

1649

1651

1653

1655

1657

1659

1661

1663

1665

1667

1669

1671

1673

1675

1677

1679

1681

1683

1685

1687

1689

1691

1693

1695

1697

1699

1701

1703

1705

1707

1709

1711

1713

1715

1717

1719

1721

1723

1725

1727

1729

1731

1733

1735

1737

1739

1741

1743

1745

1747

1749

1751

1753

1755

1757

1759

1761

1763

1765

1767

1769

1771

1773

1775

1777

1779

1781

1783

1785

1787

1789

1791

1793

1795

1797

1799

1801

1803

1805

1807

1809

1811

1813

1815

1817

1819

1821

1823

1825

1827

1829

1831

1833

1835

1837

1839

1841

1843

1845

1847

1849

1851

1853

1855

1857

1859

1861

1863

1865

1867

1869

1871

1873

1875

1877

1879

1881

1883

1885

1887

1889

1891

1893

1895

1897

1899

1901

1903

1905

1907

1909

1911

1913

1915

1917

1919

1921

1923

1925

1927

1929

1931

1933

1935

1937

1939

1941

1943

1945

1947

1949

1951

1953

1955

1957

1959

1961

1963

1965

1967

1969

1971

1973

1975

1977

1979

1981

1983

1985

1987

1989

1991

1993

1995

1997

1999

2001

2003

2005

2007

2009

2011

2013

2015

2017

2019

2021

2023

2025

2027

2029

2031

2033

2035

2037

2039

2041

2043

2045

2047

2049

2051

2053

2055

2057

2059

2061

2063

2065

2067

2069

2071

2073

2075

2077

2079

2081

2083

2085

2087

2089

2091

2093

2095

2097

2099

2101

2103

2105

2107

2109

2111

2113

2115

2117

2119

2121

2123

2125

2127

2129

2131

2133

2135

2137

2139

2141

2143

2145

2147

2149

2151

2153

2155

2157

2159

2161

2163

2165

2167

2169

2171

2173

2175

2177

2179

2181

2183

2185

2187

2189

2191

2193

2195

2197

2199

2201

2203

2205

2207

2209

2211

2213

2215

2217

2219

2221

2223

2225

2227

2229

2231

2233

2235

2237

2239

2241

2243

2245

2247

2249

2251

2253

2255

2257

2259

2261

2263

2265

2267

2269

2271

2273

2275

2277

2279

2281

2283

2285

2287

2289

2291

2293

2295

2297

2299

2301

2303

2305

2307

2309

2311

2313

2315

2317

2319

2321

2323

2325

2327

2329

2331

2333

2335

2337

2339

2341

2343

2345

2347

2349

2351

2353

2355

2357

2359

2361

2363

2365

2367

2369

2371

2373

2375

2377

2379

2381

2383

2385

2387

2389

2391

2393

2395

2397

2399

2401

2403

2405

2407

2409

2411

2413

2415

2417

2419

2421

2423

2425

2427

2429

2431

2433

2435

2437

2439

2441

2443

2445

2447

2449

2451

2453

2455

2457

2459

2461

2463

2465

2467

2469

2471

2473

2475

2477

2479

2481

2483

2485

2487

2489

2491

2493

2495

2497

2499

2501

250

Ek 8. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü” isimli eserin notası

Şev-u Tarâb Yürük Semâî
"Gönlüm yine bir gonce-i nâzik tene düştü"
Usûlü: Yürük Semâî Beste: III. Selim

AH GÖN LÜM Yİ NE BİR GON CA İ NA Zİ
ZİK TE NE DÜŞ DÜ AH TE NE DÜŞ
DÜ GEL MU Yİ Mİ YA
NİM GEL TA ZE Cİ VA
NİM GEL BE Nİ ÜZ ME EL İ LE GEZ
ME AĞ YÂ RE Â MAN ZÜL FÜ NÜ ÇÖZ
ME A Şİ KİM SA NA RAH MEY LE BA NA
VAY AH AH TE NE DÜŞ DÜ (SON)
AH RUH SA RI NI BUS ET ME YE RUH SA
SAT BU LA MAZ KEN AH BU LA MAZ KEN

Ek 9. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Kapıldım Ben Bir Civâna” isimli eserin notası

Şevk-u Tarâb Şarkı
"Kapıldım ben bir civâna"

Usûlû: Aksak Beste: III. Selim

KA PIL DIM BEN BİR Cİ VÂ NA (SAZ
) GÜL Nİ HÂ Lİ NEV Fİ DA
NA (SAZ) SA RIL SAM İN
CE ME YÂ NA GEL ET ME CEV
RÜ CE FÂ Yİ SÜ RE LİM ZEV
KÜ SA FÂ Yİ (SON)
ARANAĞME

Ek 10. III. Selim’ e ait Şevk-û Tarâb makamında bestelemiş olduğu “Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah” isimli eserin notası

Şevk-u Tarâb Tevşîh
"Cenâbındır şeh-i pâkize-meşreb yâ Resûlallah

Usûlû: Evsat Beste: III.Selim
Güfte: Vâsîf

CE NÂ BIN DIR

ŞE Hİ PÂ Kİ

ZE MEŞ REB YÂ

RE SÛ LAL LAH

CE Mİ MÂ SÂ LİN Lİ DİR MA

ME Hİ Hİ EN TÂ VER BÂN DOĞ

DA DÜ KEV GÜN KEB ŞEB YÂ YÂ

RE SÛ LAL LAH(SON)

SA FÂ Yİ TAL A Tİ

RÛ YİN LE Â LEM

GAR Kİ NÛR OL DU

KAYNAKÇA

- AKDOĞU, O. (1993). *Hüseyin Sâdeddin Arel: Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: KBY.
- AREL, H. S. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri (Cilt I)*. Ankara: KBY.
- ARISOY, M. (1998). *Seydî'nin, El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ATICI, B. M., Bozkurt, B., & Sertan, S. (2015). A culture-specific analysis software for makam music traditions. In *Proceedings of 5th International Workshop on Folk Music Analysis (FMA 2015)* (pp. 88-92).
- BOZKURT, B. (2008). An automatic pitch analysis method for Turkish maqam music, *Journal of New Music Research*, Erişim: 05.06.2019, <http://www.tandfonline.com/loi/nnmr20>
- BAŞER, F. A. (1996). *Türk Mûsikîsinde Abdülbaki Nâsır Dede*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- BAŞTÜRK, N. (1997). *Mûsikîşinaş*. İstanbul: BÜ Türk Müziği Kulübü Yayını.
- CEYHAN, A. (1997) *Bedr-i Dilşâd'ın Muradnâmesi (Cilt I-II)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- DOĞRUSÖZ, N. (2012). *Yusuf Kırşehirî'nin Müzik Teorisi*. Kırşehir: Bilge Ajans.
- ERGAN, M. S. (1994). *Türkiye Müzik Bibliyografyası*. Konya: Kuzucular Ofset.
- ERGUNER, S. (1991). *Rabt-ı Tabirat-ı Mûsikî*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ERGÜN, M. (2005). Bilimsel Araştırma yöntemleri: Nitel Araştırma. Erişim: 02.06.2019, <http://www.egitim.aku.edu.tr/nitelarastirma.ppt#256,1>
- EZGİ, S. (1933). *Nazârî ve Amelî Türk Mûsikîsi I-IV*. İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.

- HAVİLAND, W. A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. Hüsamettin İnaç, Seda Çiftçi, (çev.), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- KARASAR, N. (2000). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KAYGUSUZ, N. (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Musikî Tekâmül Dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- KOÇ, F. (2011). “Sultan III. Selim Hân’ ın Terkîb Ettiği Türk Mûsikîsi Makamlarının İncelenmesi”. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2 (2) 81.
- KUTLUĞ, Y. F. (2000). *Türk Musıkîsi Makamları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZÇİMİ, S. (1989). *Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÖZDEMİR, S. (2017). “Şevkitarab ve Canfezâ Makamları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Canfezâ’dan Doğmuş Bir Şevkitarab Mı Yoksa Şevkitarab’da Kaybolan Bir Canfezâ Mı?”. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*. (1) 61-86.
- ÖZKAN, İ. H. (2007). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÖZTUNA, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTÜRK, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: Perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TURA, Y. (2006). *Abdülbaki Nasır Dede: Tedkîk ü Tahkîk*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- UYGUN M. N. (1990). *Kadıade Tirevi ve musiki risalesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- YALÇIN, G. (2013). “Haşim Bey Mecmuasının “Makam ve Tonalite Karşılaştırması” Yönünden İncelenmesi”. *Electronic Turkish Studies*, 8 (6).
- YALÇIN, T. (2006). *Nasır Abdülbakî Dede İnceleme ve Gerçeği Araştırma* (Teddîk ü Tahkîk). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- YÜKSEL, H. İ. (2001). *Rauf Yektâ Beyîn “Esâtîz-i Elhan” adlı Eseri ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- YEKTA, R. (1917). *Müzisyen III. Selim*, Yeni Mecmua, İstanbul.
- YILDIRIM, A. ve H. Şimşek (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

ÖZ GEÇMİŞ

Samsun’ da doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini Samsun’ da tamamladı. 2011-2016 yılları arasında Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği “Türk Sanat Müziği Ana Dalı’nda lisansını tamamladı. 2016 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu’nun ses sanatçılığı sınavını kazanarak göreve başladı. 2017 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı Geleneksel Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans Programı’na başladı. 2017-2018 yılları arasında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda repertuvar, koro ve sahne yönetimi derslerinde öğretim elemanı olarak görev aldı. Hâlen Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosunda ses sanatçısı olarak görevine devam etmektedir.

İletişim Bilgileri

E mail: akatay2@gmail.com

Telefon: 0543 842 15 27

