

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**TANBURI ALİ EFENDİ'NİN SİPIHR MAKAMINDA
BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM KURAMLARI
AÇISINDAN ANALİZİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

TUĞÇE ERENCİ

KOCAELİ 2023

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**TANBURI ALİ EFENDİ'NİN SİPIHR MAKAMINDA
BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM KURAMLARI
AÇISINDAN ANALİZİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

TUĞÇE ERENCİ

Prof. Dr. Sühan İRDEN

KOCAELİ 2023

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**TANBURI ALİ EFENDİ'NİN SİPIHR MAKAMINDA
BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM KURAMLARI
AÇISINDAN ANALİZİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Tuğçe ERENCİ

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 26.04.2023/13

KOCAELİ 2023

ÖNSÖZ

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Makamında Bestelediği Eserlerin Makam Kuramları Açısından Analizi konulu yüksek lisans tez çalışması ve ders süreci içerisinde tez çalışmamı hazırlama aşamasında desteğini esirgemeyen başta danışmanım sayın Prof. Dr. Sühan İRDEN'e, yüksek lisans eğitimi ders süreci içerisindeki katkıları ve destekleri için sayın Prof. Enver Mete ASLAN'a ve sayın Prof. Nesibe Özgül TURGAY'a, nota yazımı ve eser analizleri konusunda destek olan değerli meslektaşlarım başta sayın Engin ŞEN olmak üzere sayın Öğr. Gör. Semih ÖZDEMİR, sayın Burak TAN ve sayın Cemre Can SARITAŞ'a, yoğun çalışma temposunda bana gerekli sakin ortamı sağlamak konusunda destek olan eşim Tuncay ERENCİ ve oğlum Tuna ERENCİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tuğçe Erenci

01.03.2023, Kocaeli

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	x
GRAFİK LİSTESİ	xi
TABLO LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	10
1. TANBURİ ALİ EFENDİ’NİN HAYATI, BESTECİLİĞİ VE ESERLERİ... 10	
1.1. TANBURİ ALİ EFENDİ’NİN HAYATI	10
1.2. BESTECİLİĞİ VE ESERLERİ.....	12
İKİNCİ BÖLÜM	15
2. TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE GELENEKSEL PERDE DÜZENİ, PERDELER, MAKAM VE TERKÎB KAVRAMLARI VE SİPİHR MAKAMININ TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNDEKİ TARİFLERİ	15
2.1. GELENEKSEL PERDE DÜZENİ	15
2.2. TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE PERDELER.....	15
2.2.1. Tam (Arızasız, Doğal, Naturel, Organik) Perdeler.....	15
2.2.2. Nîm / Yarım (Arızalı, Doğal Olmayan, Organik Olmayan) Perdeler	16
2.3. MAKAM VE TERKÎB KAVRAMI	16
2.3.1. Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehirî’de (1411/1469) Makam Kavramı ..	17
2.3.2. Kadızâde Tirevî’de (1492) Makam Kavramı	17
2.3.3. Kantemiroğlu’nda (1705?) Makam ve Terkîb Kavramı.....	17
2.3.4. Tanburi Küçük Artin’de (1730) Makam ve Terkîb Kavramı	18
2.3.5. Abdülbaki Nasır Dede’de (1794) Makam ve Terkîb Kavramı	18
2.3.6. Rauf Yekta’da (1913) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı	19
2.3.7. Hüseyin Sadettin Arel’de (1941-1948) Makam ve Bileşik/Mürekkep Kavramı.....	19
2.3.8. Zühtü Suphi Ezgi’de (1933-1953) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı.....	20
2.3.9. Mesut Cemil’de Makam Kavramı	20
2.3.10. Ekrem Karadeniz’de (1984) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı	20
2.3.11. İsmail Hakkı Özkan’da (1984) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı	21
2.3.12. Onur Akdoğu’da (1996) Makam Kavramı.....	21
2.3.13. Gülçin Yahya’da (2012) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı	21
2.2.14. Hatice Selen Tekin’de (2007) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı	22
2.2.15. Sühan İrden’de (2020) Makam ve Terkîb Kavramı.....	22

2.4. TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI TARİHİNDE XIII. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN DÖNEMDE VERİLEN SİPIHR MAKAMININ TARİFLERİ	24
2.4.1. Bedri Dîlşâd'da (1426) Sipihr Makamının Tarifi	24
2.4.2. Ahmedoğlu Şükrullah'da (1429) Sipihr Makamının Tarifi.....	24
2.4.3. Hızır bin Abdullah'ta (1441) Sipihr Makamının Tarifi.....	24
2.4.4. Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehri'de (1411/1469) Sipihr Makamının Tarifi 24	24
2.4.5. Kadızâde Tirevî 'de (1492) Sipihr Makamının Tarifi	25
2.4.6. Seydî'de (1504) Sipihr / Se-bahr Makamının Tarifi.....	25
2.4.7. Yazarı Bilinmeyen Kitab-ı Edvar'da Sipihr / Se-bahr Makamının Tarifi 25	25
2.4.8. Yazarı Bilinmeyen Rûh-perver'de Sipihr Makamının Tarifi	25
2.4.9. Kantemiroğlu'da (1705 ?) Sipihr Makamının Tarifi	25
2.4.10. Tanburi Küçük Artin'de (1730) Sipihr Makamının Tarifi.....	26
2.4.11. Haşim Bey'de (1864) Sipihr Makamının Tarifi	26
2.4.12. Kâzım Uz'da (1964) Sipihr Makamının Tarifi	26
2.4.13. Muallim İsmail Hakkı Bey'de (1926) Sipihr Makamının Tarifi	26
2.4.14. Hüseyin Sadettin Arel'de (1941-1948) Sipihr Makamının Tarifi.....	26
2.4.15. Ekrem Karadeniz'de (1984) Sipihr Makamının Tarifi	27
2.4.16. İsmail Hakkı Özkan'da (1984) Sipihr Makamının Tarifi.....	27
2.4.17. Hatice Selen Tekin'de (2014) Sipihr Makamının Tarifi	27
2.4.18. Murat Aydemir'de (2014) Sipihr Makamının Tarifi	28
2.4.19. Emrah Hatipoğlu'nda (2019) Sipihr Makamının Tarifi	28
2.4.20. Sühan İrden'de (2020) Sipihr Makamının Tarifi	29
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	32
3. TANBURİ ALİ EFENDİ'NİN SİPIHR MAKAMINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ.....	32
3.1. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste “Derman Aramam Derdime Gözyaşımı Silmem” Eserinin Makamsal Analizi	33
3.2. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste “Yine Bu Gece Çıkardım Sipihre Nâlemi Ben” Eserinin Makamsal Analizi	35
3.3. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste “Kûşe-İ Gamda Nişnim Seni Sevdim Seveli” Eserinin Makamsal Analizi	37
3.4. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste “Merdüm-İ Dîdeme Bilmem Ne Füsûn Etti Felek” Eserinin Makamsal Analizi	39
3.5. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Nakış Ağır Semâî “Mürg-İ Evc-İ Uzletim Kevn-U Mekân Ağlar Bana” Eserinin Makamsal Analizi	41
3.6. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Ağır Semâî “Açıl Ey Gonca Leb Nur Eylesin Bezm-İ Tekellümler” Eserinin Makamsal Analizi.....	43
3.7. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Nakış Yürük Semâî “Kana Kana İçelim Mey Kanahım Sahbadan” Eserinin Makamsal Analizi	45
3.8. Sipihr Yürük Semâî “Düşüm Yine Sevdasına Bir Taze Civanın ” Eserinin Makamsal Analizi	47
SONUÇLAR VE TESPİTLER	49
KAYNAKÇA	53
EKLER.....	56

Ek.1. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri Bestesi	56
Ek.2. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri 1. Bestesi	58
Ek.3. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri 2. Bestesi	59
Ek.3. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri 2. Bestesi-Devamı	60
Ek.4. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri 2. Bestesi	61
Ek.5. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri Nakış Ağır Semâî Eseri	62
Ek.6. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri Ağır Semâî Eseri	64
Ek.7. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri Nakış Yürük Semâî Eseri	65
Ek.8. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihri Yürük Semâî Eseri	67
Ek.9. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri 1. Bestesi	69
Ek.10. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Temize Alınan Sipihri 1. Bestesi	71
Ek.11. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri 2. Bestesi	74
Ek.12. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri 2. Bestesi	76
Ek.13. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri Nakış Ağır Semâî Eseri	78
Ek.14. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri Ağır Semâî Eseri	81
Ek.15. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri Nakış Yürük Semâî Eseri	83
Ek.16. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihri Yürük Semâî Eseri	87
Ek.17. Tanburi Ali Efendi'nin Sözlü Ve Sözsüz Eserlerinin Makam, Usûl Ve Form Listesi	89
ÖZGEÇMİŞ	94

ÖZET

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Makamında Bestelediği Eserlerin Makam Kuramları Açısından Analizi adını taşıyan bu çalışmada Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında beste, ağır semai ve yürük semai formlarında bestelediği sekiz klasik eseri makamsal açıdan analiz edilmiştir. Eserlerin notalarına Dârü'l-Elhân Nota Arşivi'nden erişim sağlanmıştır. Sipihr makamının Türk makam nazari tarihinde yer alan tarihsel gelişimi, nazari tanımların birbirleriyle paralel olarak değerlendirilmesi, tanımların benzerlik ve farklılıklarının ortaya çıkarılmasıyla beraber Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamı anlayışının tespiti amaçlanmıştır.

Nitel verilere dayalı kaynak tarama, arşiv araştırması ve analiz yöntemi modelleri kullanılan çalışmada, Tanburi Ali Efendi'nin yaşamış olduğu dönemle birlikte kendinden önceki ve sonraki dönemlerin Sipihr makam anlayışları ile ilgili bilgiler elde edilmiş, bu bilgiler doğrultusunda Sipihr makamının XIX. yüzyılda Tanburi Ali Efendi'nin bestelediği Sipihr eserlerin önemli bir kaynak teşkil ettiği görülmüştür.

Türk makam müziği tarihinde Sipihr makamı tarifinin ilk kez XV. yüzyılda Bedri Dilşad'ın Muradname edvarında (1426) “*Muhayyer başlayıp Hisar seyir ettikten sonra Kûçek karar verir*” şeklinde açıklandığı ve Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır Bin Abdullah (1441), Kırşehirli (1469), Kadizade Tirevi (1492) gibi kuramcılarının musiki risalelerinde aynı tariflerin verildiği, Haşim Bey edvarında ise ilk kez Şehnaz başlayıp Hisar seyir edip Hüseyini karar verilerek açıklandığı ve Tanburi Ali Efendi'nin bestelediği sekiz Sipihr eserin yedi tanesinin Haşim Bey edvar tanımına, bir tanesinin ise Muhayyer Sünbüle terkibi kullanımı dolayısıyla Muallim İsmail Hakkı Bey'in Sipihr makam tanımına uyduğu tespit edilmiştir. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği sekiz eserin yapılan makamsal analizlerine göre; tespit edilen makam ve terkeb çeşitlilikleri matematiksel yöntemle başvurularak yüzde sistemi üzerinden hesaplanarak oranlanıp tablo ile sunulmuştur.

Elde edilen bulgulara göre; Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamı bestelerindeki makam anlayışının, Sipihr makam ve seyir kavramlarının anlaşılmayan yönlerine ışık tutacağı, eserlerdeki makam işleniş biçimlerinin makamların anlaşılabilir ve tanımlanabilir olmasına fayda sağlayacağı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanburi Ali Efendi, Sipihr, Makam, Türk Müziği, Form, Beste, Analiz



ABSTRACT

In this study, titled "Analysis of the Works Composed by Tanburi Ali Efendi in the Sipihr Maqam in Terms of Maqam Theories", eight classical works of Tanburi Ali Efendi, which he composed in the Sipihr maqam, in the forms of composition, heavy semai and yürük semai, were analyzed in terms of mode. The notes of the works have been accessed from the Dârü'l-Elhân Note Archive. It is aimed to determine Tanburi Ali Efendi's understanding of Sipihr maqam, together with the historical development of the sipihr maqam in the theoretical history of Turkish maqam, evaluating the theoretical definitions in parallel with each other, revealing the similarities and differences of the definitions.

In the study, which uses qualitative data-based source scanning, archive research and analysis method models, information about the period in which Tanburi Ali Efendi lived, as well as the Sipihr maqam understandings of the periods before and after him, and in line with this information, Sipihr maqam's XIX. It has been seen that the Sipihr works composed by Tanburi Ali Efendi in the 19th century constitute an important source.

In the history of Turkish maqam music, the definition of the sipihr maqam was first introduced in the XV century. In the 17th century, it is stated in Bedri Dilşad's Muradname edvar (1426) that Muhayyer starts and after the Hisar cruise, Kûçek decides, and in the musical treatises of theorists such as Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır Bin Abdullah (1441), Kırşehir (1469), Kadizade Tirevi (1492) In the Haşim Bey edvar, in the Haşim Bey edvar, it is explained for the first time by Şehnaz, watching Hisar and deciding on Hüseyini, and that seven of the eight Sipihr works composed by Tanburi Ali Efendi are used with the definition of Haşim Bey edvar and one of them is Muhayyer Sünbüle because of the use of the composition of Muallim İsmail Hakkı Bey. found to fit the definition of authority. According to the maqam analyzes of eight works composed by Tanburi Ali Efendi in the maqam Sipihr; The determined maqam and composition variations were calculated using the mathematical method and presented in a table over the percentage system.

According to the findings; It has been determined that Tanburi Ali Efendi's understanding of makam in the compositions of Sipihr makam will shed light on the incomprehensible aspects of the concepts of Sipihr makam and tone, and that the makam processing styles in the works will benefit the comprehensible and definable makams.

Keywords: Tanburi Ali Efendi, Sipihr, Makam, Turkish Music, Form, Composition, Analysis



KISALTMALAR

URL : Site Adresi



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.	Rast perde düzeni	15
Şekil 2.	Hisar perde düzeni	29
Şekil 3.	Tanburi Ali Efendi'nin "Derman Aramam Derdime Gözyaşımı Silmem Efendim" Sipihr 1. Beste.....	33
Şekil 4.	Tanburi Ali Efendi'nin "Yine bu gece çıkardım sipihre nâlemi ben" Sipihr 1. Beste	36
Şekil 5.	Tanburi Ali Efendi'nin "Kûşe-i gamda nişânım seni sevdim seveli" Sipihr 2. Beste	37
Şekil 6.	Tanburi Ali Efendi'nin "Merdüm-i dîdeme bilmem ne füsûn etti felek" Sipihr 2. Beste.....	39
Şekil 7.	Tanburi Ali Efendi'nin "Mürg-i evci uzletim mekân ağlar bana" Sipihr Nakış Ağır Semâî	41
Şekil 8.	Tanburi Ali Efendi'nin "Açıl ey gonca leb nur eylesin bezm-i tekellümler" Sipihr Ağır Semâî	43
Şekil 9.	Tanburi Ali Efendi'nin "Kana kana içelim mey kanalım sahbada" Sipihr Yürük Semâî	46
Şekil 10.	Tanburi Ali Efendi'nin "Düşüm yine sevdasına bir taze civanın" Sipihr Yürük Semâî	48

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1. Analiz edilen eserlerde kullanılan makam geçkileri	50
---	-----------



TABLO LİSTESİ

Tablo 1.	Tanburi Ali Efendi'nin Eserlerinde Kullanılan Makamlar Ve Sayıları.....	14
Tablo 2.	XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Olan Dönemde Makam ve Terkîb/Bileşik Makam/Mürekkep Makam Tariflerini Yapan Kuramcılar ve Eserleri	23
Tablo 3.	Türk Müziği Nazariyatında XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Olan Dönemde Sipihr Makamının Tarifleri.....	31
Tablo 4.	XV. Yüzyıldan İtibaren Kuramcıların Ortak Ve Ayrı Sipihr Makamı Tarifleri.....	49
Tablo 5.	Tanburi Ali Efendi'nin Sekiz Sözlü Eserinin Karşılaştırmalı Analiz Tablosu	51



GİRİŞ

Türk makam müziği sanatı, tıpkı diğer sanatlar gibi değişikliklere uğrayarak sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimin içeriğini anlamaya çalışmak için önce müziğin ilminin doğduğu gerçeğini unutmamak önemlidir.

Türk makam müziği eğitiminde, makam kavramının geçmişten bugüne hangi kavramsal anlayışlarla var olduğu ve nasıl algılandığı, ne gibi değişim ve dönüşümler sergilediği, hangi yönlerinin değişmeden aynı kalıp hangi yönlerinin değişerek dönüşerek farklılaştığı konusunda kavramsal bilgiler açısından bir takım bilimsel olan veya olmayan tartışmalar söz konusudur. Son yıllarda sayıları artarak yapılan bilimsel çalışmalarla bu konu birçok yönüyle aydınlatıldığı halde Türk makam müziği alanında bulunan insanların birçoğunun son yüz yıldır kullanılan Yekta-Arel-Ezgi sistemleri nazari bilgilerini neredeyse sorgusuz sualsiz denilebilecek bir algıyla salt doğru olarak kabul edip bu bilgileri makam kavramının geçmişten günümüze kadar gelen tek hakîkatiymiş gibi bir yaklaşım sergilemeleri elbette sorgulanması gereken bir eylem olarak düşünülebilir. Yapılmış olan ilmi çalışmalar araştırıldığında makam kavramının bugün düşünüldüğü gibi *dizi* kavramı odaklı bir yaklaşım ile değil *nağme* / *ezgi* odaklı bir yaklaşımla aktarıldığı ve XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar yaklaşık beş yüz yıl boyunca *nağme* / *ezgi* odaklı bir yaklaşımla hareket edildiği bilinmektedir.

Makam kavramına yaklaşımın nasıl olması gerektiği hususunda günümüzden yaklaşık üç yüz yıl önce Kantemiroğlu'nun (1673-1723) *Kitab-ı İlmi'l-Mûsikî âlâ Vechi'l-Hurûfât / Musikiyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı* adlı eserinin (1705?) ikinci kısmının *Musiki İlmine Giriş* bölümünde "(...) makam açıklamalarını, musiki edvârını (devirlerini) icâd edip ortaya koyanlar, sadece tatbikatı görmüşler, ilmin kaidelerine ve kanunların şartlarına göre bir şey yazmamışlar; bir makamın nelerden meydana geldiğini göstermişlerse de, niçin öyle olduğunu ya bilmediklerinden ya da bildikleri halde sâdece tatbikatla yetinip ilmi inkâr ettiklerinden, söylememiş, anlatmamışlardır. (...) İmdi, musiki ilmini, adıyla, sanıyla, cinsiyle ortaya koyup, ondan sonra, perdenin, âgâzenin, nağmenin, terkîbin ve makamın tariflerini göstermemiz, ondan sonra da makamların açıklanışlarını,

terkîblerin ayrılışlarını, fasıllarını tanıtmamız gerekir. Öyle ki, bütün bunları, ilmin kaideleri ve kanunların şartları hükmünce, güzel bir düzen içinde yeniden kurup ortaya koyalım; ayrıca, eski kılığıyla ve tanınan kıyafetiyle de sunalım ki, heveslilerin kolayca hatırlayabileceği, isteklilerin kolayca anlayıp anlatabileceği gibi olsun.” (Tura, 2001: s.34-35) şeklinde o dönemin eksiklikleri olarak gördüğü tespitlerde bile düşünülmesi sorgulanması gereken çok önemli detayların olduğuna şüphe yokken son yüzyılda kullanılan “dizi” kavramı temelli Yekta-Arel-Ezgi sistemleriyle geçmiş yüzyıllarda kullanılmış olan makamları hakikatlerine uygun algılayabilmenin ilmi açıdan tezat oluşturduğu için pek de mümkün olmayacağı gerçeği gün gibi açıktır.

Türk makam müziğinde kuramsal bilgilerin günümüze kadar gelmesini sağlayan ve makamların tarihsel süreçte hangi değişim dönüşüm ve etkileşimlere uğradığına dair bilgilere ulaşılan el yazması kaynaklar *edvârlar* ve *musiki risâleleri*’dir.

Türk makam müziğinde *makam* kavramı Arap, Acem, Hind gibi dünya müzikleriyle sistem ve müzikal yapı açısından benzerlik gösterse de sadece Arap ve Türk müziklerinde makam kelimesi ortaklaşa kullanılmaktadır (Tanrıkorur, 2019: s.139).

Devirler, asırlar, zamanlar anlamına gelen *edvâr* kelimesi, Arapça devir kelimesinin çoğuludur. Müzik kuramı üzerine yapılan çalışmalar IX. yüzyılda El Kındî ile başlamış, ardından X. yüzyılda Farâbî, XI. yüzyılda İbn-i Sînâ ile ilerlemiş, XIII. Safiyüddin Urmevî ile devam etmiştir (Küçükgökçe, 2010: s. 1).

XIII. yüzyılda Safiyüddin Urmevî tarafından yazılan *Kitab-ül Edvâr* (1235) ve *Şerefiyye Risalesi* (1267) adlı eserlerde teorik bilgilerle beraber devirlerin ve makam unsurlarının yer aldığı ve bu eserlerin kendinden sonra gelen kuramcılara örnek teşkil ettiği görülmektedir.

Kutbuddîn Mahmûd Şîrâzî'nin yazmış olduğu *Dürretü't tâc li-ğurreti'd-Dibâc* (1305) adlı eserinde makam, âvâze, şûbe, terkîb sınıflamasını yapan ilk nazariyeci olduğu görölmektedir (Meydan, 2019: s.99-104).

Bu kaynaklara ilave olarak makam hakkında önemli bilgileri günümüze aktaran diğerkaynaklar Maragalı Abdülkadir Merâgî'nin yazmış olduğu *Câmiü'l-Elhân* (1415), *Makâsidü'l-Elhân* (1415) ve *Şerhü'l-Edvâr* [1435'ten önce] adlı eserlerdir (Uslu, 2015: s.25).

Abdülkadir Merâgî'nin dönemi ve sonrasında Bedri Dilşâd-*Muradnâme* (1426), Ahmedoğlu Şükrullah-*Risâle min İlmi'l-Edvâr* (1429), Abdülâziz bin Abdülkâdir-*Nekâvetü'l-Edvâr* (1435?), Hızır bin Abdullah-*Kitâbü'l Edvâr* (1441), Fethullah Şîrvani-*Mecelletün Fi'l-Musika* (1453?), Yusuf Bin Nizameddin Kırşehirli-*Risâle-i Mûsikî* (1411) / [Kitâb-ı Edvâr (Leiden)] (Hâriri bin Muhammed çevirisi: 1469), Lâdikli Mehmed Çelebi-*Fethiyye* (1484) ve *Zeynü'l-Elhân* (1486), Kadızâde Mehmed Tirevî-*Risâle-i Musikî* (1492), Alişah bin Hacı Büke *Mukaddimetü'l-Usul* (1500), Seydî-*El-Matlâ* (1504) ve kim tarafından yazıldığı tespit edilemeyen *Ruhpervar* (1531?) gibi kuramcılarının makam, avâze, şûbe ve terkîb gibi kavramlar üzerinde benzer tarifler yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu açıklamaların temelinde makam kavramının nağme/ezgi olarak algılandığı, herhangi bir perde düzeninde başlangıç-seyir-karar üçgeniyle oluşturuldukları ve makam, şûbe, avâze, terkîb kavramları temelinde tanımlandıkları anlaşılmaktadır (Arısoy, 1988; Uygun, 1990; Doğrusöz, 2012).

XVII. yüzyılda Dimitri Kantemiroğlu (1673-1723) *Kitab-ı İlmi'l-Mûsikî âlâ Vechi'l-Hurûfât / Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı* (1705?) adlı eserinde geleneksel bir anlayış olan makam, şûbe, avâze ve terkîb sınıflandırmasını değiştirerek sadece saz eserlerini kapsayan üç yüzün üzerinde eser ile makam ve terkîb kavramları üzerinde kurumsallaşan önemli bir kaynak oluşturduğu düşünölmektedir (Tura, 2016: s.38).

Tanburi Küçük Artin'in *Mûsikî Risâlesi* (1730) adlı eseri hem perde isimlerinin değışme nedenleri hem de nağmelere göre perde kullanımının önemine dair bilgiler

ile Türk makam müziği nazari tarihindeki yerini almaktadır (Judetz, 2002: s.98-99-100).

Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1820) tarafından yazılan *Tetkîk ü Tahkik / İnceleme ve Gerçeği Araştırma* (1794-97) adlı eserin Kantemiroğlu'nun edvârında yer alan bilgilere paralel bir çizgide kalması ve *makam* kavramını “*tek, bölünemeyen, parçalanamayan, başka bir şeye benzemeyen nağme/ezgi*” olarak tanımlaması ve *terkîb* kavramını “*en az iki asıl makam olmak kaydıyla birden fazla makamın bütünü olarak tarif edip bölünebilir, parçalanabilir, bölünüp parçalandığında başka bir asıl makama benzeyebilir*” ifadeleriyle tanımlaması makam ve *terkîb* kavramlarının hakikatine uygun nasıl algılanması gerektiği hususunda çok önemli tespitleri içermektedir (Tura, 2006: s.32-35-41-74).

Safiyüddin'den Rauf Yekta Bey dönemine kadar bir sekizli içinde 17 farklı perde sistemini kullanan Türk makam müziğini Rauf Yekta Bey bir sekizliyi ilk önce 22 ayrı aralığa bölmüş Arap nazariyatçı Meşakka'nın fikirlerinden sonra bu sayıyı 24'e çıkararak bir sekizliyi 24 aralığa bölen bir sisteme geçişi sağlamıştır (Tura, 2017: s.164).

Rauf Yekta Bey'in oluşturduğu sistemde makam tariflerinin değişikliklere uğradığı yeden, durak, güçlü, dörtlü, beşli ve genişleme (ambitus) gibi terimlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Sonrasında Hüseyin Sadettin Arel ve Zühtü Suphi Ezgi'nin de benimseyip kabul edip devam ettikleri sistemleri içinde özellikle Yalçın Tura, makam tarifleri ve yapıları konusunda görüş ayrılıkları olduğunu ve makam icralarının bu ve birçok sebeple yanlış yapıldığından bahsetmektedir (Tura, 1988: s. 59).

Gerçek manâda makam duygusunu geliştirebilmenin ve makamların asıl yapılarının neler olduğunu anlayabilmenin Türk makam müziğinin önemli icracılarının yarattıkları eserlerde kullandıkları makamsal yapıların kendi dönemlerinde yazılmış olan nazari kaynaklarla kıyaslanarak tespit edilmesiyle en sağlıklı şekilde mümkün olabileceği düşünülmektedir.

Bu yüzden de bu çalışmada Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Makamında bestelemiş olduğu eserlere yer verilip, kendi dönem nazari kaynakları esas alınarak makamsal analizlerinin yapılması amaçlanmıştır, Sipihr makamının tarihsel süreç içerisinde XIII. yüzyıldan günümüze kadar kuramcılar tarafından nasıl tarif edildiği açıklanarak çok yönlü bir bakış açısı ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği sekiz eserin tamamının kendisine ait olduğu konusunda görüşmeler yapılmış,¹ *Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Makamında Bestelediği Eserlerin Makamsal Analizi* adlı tez çalışmasının konusu, amacı, önemi ve yöntemi gibi başlıklar şu şekilde belirlenmiştir;

Araştırmanın Konusu

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği murabba beste, ağır semâî ve yürük semâî formlarından oluşan sekiz eserin XIII. yüzyıldan günümüze kadar var olan edvâr veya musiki risâlelerinde yer alan Sipihr makamı tarifleriyle kıyaslanarak analizi ve yorumlanmasından oluşmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın genel amacı, konu ile ilgili yazılı kaynaklarda bulunan dağınık verileri bir araya getirip araştırmayı genişleterek, Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği beste, ağır semâî ve yürük semâî formundaki klasik eserleri makamsal açıdan analiz edip, Sipihr makamının tarihsel gelişimi, nazari tanımların birbirleriyle paralel olarak değerlendirilmesi, tanımların benzerlik ve farklılıklarının ortaya çıkarılmasıyla beraber Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamı anlayışının tespiti amaçlanmıştır.

¹ İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dr. Öğr. Üyesi Harun Korkmaz ile yapılan görüşmede, bu teze konu olan sekiz sözlü eserin Arel arşivinde kayıtlı olduğu ve Tanburi Ali Efendi tarafından bestelendiği Harun Korkmaz tarafından 12.03.2023 tarihinde mail yoluyla ifade edilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği beste, ağır semâî ve yürük semâî formundaki sekiz klasik eserin makamsal açıdan analizinin yapıldığı ilk çalışma olması bakımından önemlidir.

Ayrıca bu çalışmanın Türk musikisinde az kullanılan Sipihr makamının özellikleri ve kullanım şeklinin ortaya çıkarılması fikri ile başlamış olduğu ve ilgili literatür tarandığında bu çalışmanın makamı inceler nitelikteki ilk çalışma olması bakımından önem teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada kuramsal bilgilerin oluşturulması kısmında kaynak tarama, arşiv araştırması ve eserlerin yorumlanması kısmında ise analiz yöntemi kullanılmıştır.

“Tarama modeli geçmişte veya günümüzde var olan bir olguyu betimsel olarak açıklayan bir araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay ya da nesne için herhangi bir değiştirme çabası gösterilmez. Araştırmacı bu modelde elde edeceği verileri kendi gözlemleri ile bütünleştirerek yorumlar. Tarama modellerinde iki çeşit yaklaşım bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar genel ve örnek olay taramalarıdır. Genel tarama modeli bir evren hakkında genel bir yargıya varabilmek için evrenin tümü ya da evrenden seçilecek bir örneklem üzerinde yapılan araştırmalarda kullanılan tarama modelidir” (Karasar, 2009: s. 77-79).

Çalışma içerisinde yer alan notaların referansları Darü'l Elhan Külliyyatı ve İsmail Hakkı Bey Külliyyatı, içerisinden alınarak, Sibelius nota yazma programı ile tekrar yazılmıştır. Eserlerin analiz edilmesi kısmında ise Tanburi Ali Efendi'nin döneminde yaşadığı düşünülen kuramcılarının makam tarifleri incelenerek Sipihr makamındaki eserlerin analizi gerçekleştirilmiştir.

“Belgesel tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses ve video kayıt cihazları, CD'ler, çeşitli araç-gereçler; bina ve heykel gibi kalıntılar; olgular

hakkında sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi, resmi ve özel yazılar ve istatistikler; tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. kayıtlardır.” (Karasar, 2017: s. 229).

1989 yılında Güldeniz Ekmen’in *Tanburi Ali Efendi Hayatı Eserleri* isimli yüksek lisans tezinde Tanburi Ali Efendi’nin hayatı hakkında bilgiler verilip bestelediği eserler hakkında bilgiler verilmiştir.

2011 yılında Gülden Güneş’in *Tanburi Ali Efendi’nin Ağır Semâî Formunda Bestelenmiş Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi* isimli yüksek lisans tezinde Tanburi Ali Efendi’ye ait ağır semâî formunda bestelediği sekiz eserin usûl-arûz ilişkisinin ortaya konmasıyla Tanburi Ali Efendi’nin ağır semâî formunda bestelediği eserlerde en çok hangi arûz vezni kalıplarını kullandığı hakkında tespitler yapılmıştır.

2011 yılında Ümit Yazıcı *Tanbûri Ali Efendi Hayatı ve Eserleri* isimli kitabında bestekârın yaklaşık 93-94 eserini bir araya getirerek tek bir kaynak üzerinde topladığı görülmektedir.

2017 yılında Sıtkı Bahadır Tutu *Bir Besteci Üç Kent: Tanburi Ali Efendi* isimli makalesinde Tanburi Ali Efendi’nin (1836-1890); Midilli, İstanbul ve İzmir olmak üzere başlıca üç farklı kentte yaşadığı hayatının son yıllarında kısa bir süre Manisa’da kalmış olsa da araştırmacıların bu kısa süreyi İzmir’de yaşadığı döneme dâhil ederek inceledikleri Ali Efendi’nin müzik hayatını bu üç farklı kentte sürdürmüş olmasının; Türk sanat müziği kültürü açısından ağ, merkezilik ve kümelenme kavramlarının gündeme getirilebileceği bir çerçeveyi çizdiği, doğduğu kentte aile ağı sayesinde müzik geleneğine adım attığı, daha sonra müzik geleneğinde merkezi konumdaki İstanbul’da müzik alanındaki kümelenmeye dâhil olduğu, İstanbul’dan sürgün edilmesi üzerine ise İzmir’e göç ederek buradaki ağ ve kümelenmenin parçası olarak sanat hayatına devam ettiği, bestecinin yaşamış olduğu kentlerdeki ağ ve kümelenmeler ele alınarak, özellikle Avrupa çapında bestecilerin göçleri, müzikte kümelenme ekonomisi ve ağ hakkında son yıllarda yayımlanan çalışmalara dayanılarak tartışma gerçekleştirildiği ve tartışma sonucunda, kentlerin

kültür birikimlerinin oluşması, taşınması ve yerelleşmesi hakkında bir değerlendirme yapıldığı görülmüştür.

2017 yılında Mehmet Uğur Özakalın ve Burcu Akbel Avcı'nın *Tanburi Ali Efendi'nin Sûz'i-dil ve Sipihr Makamlarındaki Klasik Takımlarının Çok Boyutlu İçerik Analizi* isimli makalelerinde Tanbûri Ali Efendi'nin Klasik Türk Müziği açısından oldukça önemli olan Sûzidil ve Sipihr makamlarında bestelediği klasik takımlarındaki eserleri üzerinde içerik analizi yöntemi kullanılarak bazı verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. “Müziksel ve sözel yapı” başlıkları altında eserlerin usûlleri, çalgısal ve sözel bölümleri, kullanılan ikili aralıklar, vezinler, toplam sözcük sayısı, sözcük kategorisi ve sözcüklerin kullanım sıklığı belirlenmiştir. Tanburi Ali Efendi'nin besteleri üzerinde çeşitli teknik karşılaştırmalar yapılmasının yanı sıra onun Sûzidil ve Sipihr makamlarını kullanımı ve bu makamlara uygun gördüğü güftelerdeki sözcüklerin dağılımına bakılarak her iki makam için beste ve güfte kullanımı arasında farklılık olup olmadığı ortaya çıkarılmıştır.

Kuramsal Çerçeve

Çalışmanın ilk aşamasında Tanburi Ali Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiş, Tanburi Ali Efendi'nin dönem geleneğinin makam kavramı anlayışı ile Sipihr makamı nazari anlayışı ve Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği sekiz eserin Sipihr makamını işleyen 1. mısra + terennüm, 2. mısra + terennüm ve 4. mısra + terennüm bölümlerindeki makam anlayışı notalar üzerinde ve analiz açıklamalarında açıklığa kavuşturulmuş bu yapılırken meyan bölümlerindeki makamsal analizlere ana makamdan farklı geçki bölümlerini temsil ettiği için notalar üzerinde özellikle yer verilmemiştir. Makam analizlerinin notaya aktarılması sırasında da örneğin Sipihr Beste formu olan eserlerde Zencir, Devr-i Kebîr gibi büyük usûller nota görünümünde kesik çizgili ezgi çizgileri ile ayrılmış fakat makamsal analizlerin yorumlarında örneğin Devr-i Kebîr usûlü gibi olan eserler usûl bütünlükleri dikkate alınarak makamsal analiz yapılmasına özen gösterilmiştir.

Bununla beraber Tanburi Ali Efendi dönemi başta olmak üzere hem Tanburi Ali Efendi döneminden önce hem de Tanburi Ali Efendi döneminden sonra Sipihr

makamı hakkında yazılmış olan yazılı kaynaklar analiz edilerek Türk makam müziği nazari tarihinde Sipihr makamı tanımlarının neler olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmada perde isimleri küçük harflerle örneğin; rast, düğah, segah v.s şeklinde makam, usûl ve form isimlerini ise büyük harflerle örneğin; Rast, Segah, Sipihr, Zencir, Hafif, Devr-i Kebîr, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî vs. şeklinde yazılmıştır.

Varsayımlar

Kaynakların incelenmesinde, ulaşılabilirdiği noktada orijinal nüshaları kullanılmış, ulaşamadığı durumlarda ise daha önce bu kaynakların incelenerek Türkçe çevirilerinin yapıldığı lisansüstü tezlerden istifade edilmiş veya bu konuda yayımlanmış kitaplardan faydalanılmıştır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Kapsamlı bir literatür taraması sonucunda Tanburi Ali Efendi'nin hayatı, sanatı ve makam kavramı ile Sipihr makamı hakkında yapılmış çalışmalar ve kaynaklar tespit edilerek çalışmanın sağlıklı bir şekilde yürütülebilmesi amacıyla, akademik bir çalışmaya konu olacak şekilde sınırlandırılmıştır.

Veri Toplama Tekniğı

Bu çalışmanın tarihsel bir araştırma olması sebebiyle de çalışmanın gerçekleştirilmesinde kullanılan veri toplama teknikleri, literatür tarama ve doküman incelemesi olmuştur.

Verilerin Analizi

Bu çalışmada, literatür tarama ve doküman incelemesi teknikleriyle tespit edilen bilgiler, yukarıda bahsedilen metot ile tarihsel dönemlere ve içeriklerine göre sınıflandırılmış; elde edilen veriler, birbirleriyle ilişkilendirilmiş ve neden sonuç ilişkisi kurulmak suretiyle yorumlanarak, analitik bir bütünlük arz edecek şekilde bir araya getirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TANBURI ALİ EFENDİ’NİN HAYATI, BESTECİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. TANBURI ALİ EFENDİ’NİN HAYATI

XIX. yüzyılın önemli bestekârlarından Tanburi Ali Efendi, geçmiş yüzyıllar ve aynı yüzyıllarda haklarında çok az bilgiye nail olunan ve hayatlarına dair eksik veya çelişkili bilgilere rastlanılan önemli bestekârlardan biridir. 1836 yılında Enis Efendizadeler’den Hâfız Bekir Efendi’nin oğlu olarak Midilli’de doğmuştur. Babasının hâfız ön isminden de anlaşılabilceği gibi uzun kuşaklar boyu süregelen din eğitime önem vererek hafızlar yetiştiren bir soy kütüğünden gelmektedir (Tutu, 2017; Ekmen, 1989; Yazıcı, 2011).

Genç yaşında İstanbul’a gelen Ali Efendi, medrese eğitimi alırken bir yandan da musiki eğitime devam etmektedir. Kıraat ilminde kendini ispatlayacak seviyeye gelmesinden itibaren öğrenciler yetiştirmeye başlamış, Sultan Abdülaziz’in tahtta olduğu sırada müezzinlik ve ikinci imamlık görevleri ile sarayda bulunmuştur. Musiki derslerini Enderun hocalarından Latif Ağa, Sütlüceli Asım ve Kemani Rıza Efendi’den almış, Yenikapı Dergâhı Şeyhi Celaleddin Efendi ile birlikte Küçük Osman Bey’den tanbur dersleri almıştır. Böylelikle Tanburi ismi ile anılacak Ali Efendi’nin musiki hayatı ve dinî hayatına dair sınırlı sayıda kaynaktan rastlanılan bazı ibareler vasıtasıyla bu yönlerine dair bilgilere ulaşmak mümkün görünmektedir.

Tanburi Ali Efendi’nin hayatı ile ilgili yapılan araştırmalarda, Midilli’de yaşadığı sırada sevdiği hanıma kavuşamaması sebebiyle İstanbul’a göç ettiği yer almaktadır (Öztuna, 1990: s.47). Fakat kendisinin İstanbul’a yaptığı bu göç, Tanburi Ali Efendi’nin musiki hayatının belki de dönüm noktası sayılabilir.

İstanbul yıllarında oğlu Aziz Mahmut Bey’in mülkiyeden sınıf arkadaşı Cemil (Tanburi) ile bir musiki toplantısında karşılaşmış ve onun tanbur icrasını hayranlıkla dinlemiştir. Yıllar sonra Mesud Cemil Bey’in babası için yazdığı *Tanburi Cemil*

Bey'in Hayatı adlı kitapta da Tanburi Ali Efendi'nin Cemil Bey'e musiki konusunda yol gösterdiği ve feyz olduğunu ifade etmiştir (Ekmen, 1989: s. 8-9).

Türk Musikisinin önemli bestekâr ve icracılarından Tanburi Cemil Bey'de hocası Tanburi Ali Efendi'nin önemli üslup özellikleri başta olmak üzere onun romantik musiki anlayışını benimsemiş olduğu ve kendisine yakın bir çizgide seyrettiği anlaşılmaktadır. Bu hususta Tanburi Cemil Bey ile Tanburi Ali Efendi arasında geçen ve Tanburi Cemil Bey'in öğrenciliğine dair bir anı paylaşılmaktadır.

Ali Efendi, Tanburi Cemil Bey'i ilk dinlediğinde *“Evladım bunca senedir bu sazı çaldım. Eh, şöyle böyle biraz yendik de sanırdım. Şimdi seni dinledikten sonra bir daha tanburu elime almayacağım.”* sözlerini kullandığı ifade edilmektedir (Ekmen, 1989: s.8). Bu söz diğer meclislerde de konuşulmaya başlanarak Tanburi Ali Efendi'nin Tanburi Cemil Bey'e verdiği destek ile birlikte tanbur icrasında bu yeni stilin o dönemden bu yana Tanburi Cemil Bey ile özdeşleştiği düşünülmektedir.

Tanburi Cemil Bey haricinde Tanburi Şadiye Hanım ismi de kaynaklarda rastlanılan Tanburi Ali Efendi'nin öğrencilerinden biridir. Musikiyi seven bir ailede yaşayan Şadiye Hanımın ablasının ud çaldığı, babasının ise musikiye önem verdiği bilinmektedir. Şanto Efendi, Neyzen Aziz Dede, Udi Sedat Öztoprak, Dürri Turan ve Tanburi Ali Efendi gibi isimlerin sıklıkla kendilerini ziyaret ettiği, Tanburi Ali Efendi'nin son talebelerinden olduğu bahsedilmektedir (Karlıklı, 2019: s. 363).

Türk musikisinde Tanburi Cemil Bey haricinde Rauf Yekta Bey, Ziya Paşa, Leyla Hanım, İsmail Hakkı Bey ve Rakım Elkutlu gibi isimlere de hocalık yaptığı anlaşılmaktadır (Güneş, 2011: s. 23).

Tanburi Ali Efendi için Sultan II. Abdülaziz döneminin kendi müzikal ve kültürel kimliği açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Çünkü Sultan Abdülaziz Batı musikisini beğenmeyen, geleneksel sanatlara önem veren ve fasıl heyetlerinin güçlendirilmesine katkıda bulunmuş ney ve piyano icra eden bir padişah olarak bilinmektedir (Ekmen, 1989: s. 5).

1885 yılı itibari ile Tanburi Ali Efendi'nin hayatında yeni bir dönem II. Abdülhamit'in onu İzmir'e gönderdiği ve eserlerinin üretmeye devam edeceği yeni bir serüveni beraberinde getirdiği görülmektedir. İzmir'e yakınlığı ile bilinen Manisa'ya sıkça ziyaret gerçekleştirdiği ve burada önemli musikişinaslar ile meşkler gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır (Salgar, 2005: s. 284; İnal, 1958: s. 50).

Bazı kaynaklarda Tanburi Ali Efendi'nin İstanbul'dan sürgün edildiği ve İzmir'e zorunlu bir göç yaptığı da geçmektedir. Tanburi Ali Efendi bestekârlığı ve güzel icrasının yanı sıra hocalığı ile de tanınmış ve birçok talebe yetiştirmiştir (Tanrıkorur, 1989: s. 390). Ali Efendi 1885 yılında İzmir'e yerleşmiş ve bestelerinin de çok büyük bir kısmını burada yapmıştır.

Tanburi Ali Efendi'nin hayatı ve eserlerine dair literatür incelendiğinde XIX. yüzyılın önemli Klasik Türk Müziği bestecilerinden biri olarak incelenen Tanburi Ali Efendi'nin besteleri ve hayatı konusunda sınırlı sayıda kaynağa sahip olunduğu görülmektedir. Bu sebeple ölüm yılı konusunda eldeki kaynaklara bakıldığında Tanburi Ali Efendi'nin 1890 yılında İzmir'de vefat ettiği sonucuna ulaşmak mümkündür. Bu hususta Tanburi Ali Efendi'nin eserleri ve hayatına dair yapılan ilgili çalışmalar için detaylı bilgiler verilen kaynaklardan incelenebilmektedir (Tanrıkorur, 1989; Tutu 2017; Ekmen 1989; Akdoğu 1989; Öztuna 1990; Güneş, 2011; Yazıcı 2011).

1.2. BESTECİLİĞİ VE ESERLERİ

Tanburi Ali Efendi'nin günümüze kadar ulaşmış 147 eserinin 35 farklı makamda bestelendiği anlaşılmaktadır. Tanburi İsak'tan süregelen ve kuyumcu Oskiyam'ın sürdürdüğü klasik tanbur tavrı ile tanınan hocası Küçük Osman Bey'in bu anlayışının Tanburi Ali Efendi tarafından devam ettirildiği, kendisinin de üstün bir müzik üslûbuna sahip olduğundan bahsedilmektedir (Ekmen, 1989: s.20). İcra anlayışında klasik üslup haricinde romantik ve lirik bir anlatım sergileyen Tanburi Cemil Bey üzerinde de hocası Ali Efendi'den gelen geleneksel anlayıştan söz etmek mümkün görülmektedir. Tanburi Ali Efendi'nin hocası Küçük Osman Bey'den gelen dönemin bu ekolünü devam ettiren kişiler arasında Zeki Mehmet Ağa, Kozyatağı

Rufahi Dergâhı Şeyhi Abdülhalim Efendi gibi isimlerden bahsetmek mümkündür (Ekmen, 1989: s. 20).

Nota yazım ve okumasını, içerisinde bulunduğu dönemin meşk şartları göz önüne alındığında bilmediği görülen Ali Efendi'nin oğlu Tanburî Aziz Mahmut Bey'in eserleri notaya aldığı fakat Aksaray'da çıkan yangında kaybolan notaların yeniden derlendiği anlaşılmaktadır. Tanburi Ali Efendi ismi ile en çok özdeşleştirilen eserlerinin Suz-i Dil makamını ustalıkla işlediği Suz-i Dil takımı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Sipihir makamında iki klasik takım bestelediği de kaynaklarda geçmektedir. Klasik takım denen kavramın eğer varsa iki murabba beste eğer yoksa sadece bir murabba beste, ağır semâî ve yürük semâî formlarından oluştuğu unutulmamalıdır.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamına ait günümüze kadar ulaşan sekiz eserinin eser icralarının olduğu, Kani Karaca, Asuman Aslım Görgün ve Maverâ Türk Müziği Topluluğu tarafından eserlerin seslendirildiği tespit edilmiştir.

Aynı zamanda Tanburi Ali Efendi'nin klasik üslubunun yanı sıra romantik ve lirik müzikalitesini de Yalçın Tura, Vural Sözer, Yılmaz Öztuna gibi isimler de aynı çizgide yorumlamaktadır (Ekmen, 1989: s. 21-22).

Tespit edilen 147 eserinde sıklıkla kullanılmayan ya da zaman içerisinde unutilan 35 farklı makamdan oluşan 147 eser bestelemiştir (Bkz. Tablo 1). Bu eserler tezin Ek bölümünde sunulmuştur (Ekmen, 1989: s.22-27; Güneş, 2011: s. 11-13).

Tablo 1. Tanburi Ali Efendi'nin Eserlerinde Kullanılan Makamlar Ve Sayıları

Makam Adı	Sayı	Makam Adı	Sayı
Uşşak	13	Hicaz	11
Sûz-i Dil	8	Sipîhr	8
Eviç	8	Hicazkâr	8
Nihâvend	8	Hüseyni	8
Sûznak	7	Rast	6
Hüzzam	6	Karcıgar	6
Sabâ	6	Muhayyer – Zengüle	6
Muhayyer -Sünbüle	4	Nişâbur	4
Muhayyer	4	Isfahan	3
Arazbar – Bûselik	2	Nişâburek	2
Segâh	2	Yegâh	2
Bestenigâr	2	Evcârâ	2
Acem – Kürdî	1	Beyâtî – Araban	1
Çargah	1	Ferah Fezâ	1
Hüz-i	1	Neveser	1
Şehnâz	1	Şevk -Efzâ	1
Ferahnak	1	Kürdîlihiczâr	1
Dügah	1		

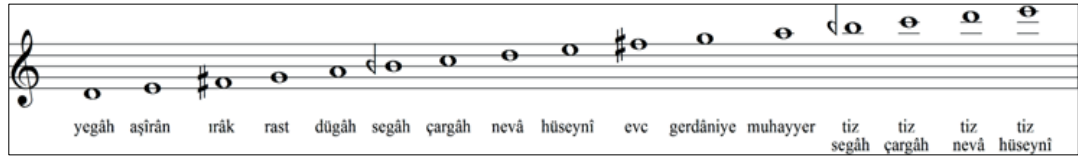
Tablo 1'den de anlaşılacağı üzere birçok makamda eserler üreten Tanburi Ali Efendi'nin özellikle Suz-i Dil makamında yazmış olduğu büyük ve küçük formulu eserler ile bir dini, yedi saz eseri ve şarkı formundaki 85 sözlü eserinin günümüze ulaştığı ancak bunlardan 40 eserin notasının günümüzde var olduğu söylenmektedir (URL-1). Türk musikisi tarihine bakıldığında genel olarak nota yazma pratiklerinin olmaması gibi nedenler ile Türk musikisinin birçok önemli bestecisinin birçok eserinin günümüze kadar ulaşamamış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca klasik musiki anlayışında meşk usulünün bir neticesi olarak kulaktan kulağa aktararak gelen bir sözlü kültürün, o kültürü taşıyan sanatkarların ebediyete intikal etmesi ile birlikte gelecek kuşaklara aktarılamaması da görülen bir başka durumdur. Bir sonraki bölümde Türk musikisi nazariyat tarihinde Sipîhr makamı hakkında bilgiler yer alacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE GELENEKSEL PERDE DÜZENİ, PERDELER, MAKAM VE TERKİB KAVRAMLARI VE SİPİHR MAKAMININ TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNDEKİ TARİFLERİ

2.1. GELENEKSEL PERDE DÜZENİ

Türk makam müziği ilminde makamların ve terkîblerin oluşturulabilmesi için tam (arızasız, doğal, naturel, organik) ve nîm / yarım (arızalı, doğal olmayan, organik olmayan) perdelerin harekete başlayıp seyahat (seyir) edebilecekleri ve karara varabilecekleri perde yollarına ihtiyaç vardır. Bu perde yollarına *Perde Düzenleri* denir (İrden, 2020: s.16).



Şekil 1. Rast perde düzeni

2.2. TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE PERDELER

Geleneksel Türk makam müziğindeki perdeler Kantemiroğlu edvarında *tam* ve *nîm / yarım* olmak üzere iki çeşit tanımlanmıştır (Tura, 2001: s.39-40).

2.2.1. Tam (Arızasız, Doğal, Naturel, Organik) Perdeler

Türk makam müziğinde Rast perde düzeninde yer alan perdeler tam, arızasız, doğal, naturel, organik olan perdelerdir. Başka bir deyişle yegâh, âşîrân, ırâk, rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyî, eviç, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh,

tiz nevâ, tiz hüseyinî perdelerini (notalarını, seslerini) kapsayan on altı perde tam, arızasız, doğal, naturel, organik olan perdelerdir (Tura, 2001: s.39; İrden, 2020: s.20).

2.2.2. Nîm / Yarım (Arızalı, Doğal Olmayan, Organik Olmayan) Perdeler

Rast perde düzeni içerisinde yer alan doğal perdelerin arasına başka perdelerin girmesi durumu diğer perdeleri nîm / yarım perde yapar (Tura, 2001: s.39; İrden, 2020: s.20). Burada kullanılan yarım kavramının tamın yarısı olan anlamından ziyâde iki tam perdelerin arası olan anlamda kullanıldığı unutulmamalıdır. Örneğin segâh ve çargâh perdeleri Rast perde düzenine göre tam perdeler konumundayken buselik perdesi koma rakamı değerinden ziyâde segâh ve çargâh arasında bulunması sebebiyle yarım perde olarak tanımlanmakta olduğu unutulmamalıdır (Tura, 2001: s.40).

2.3. MAKAM VE TERKÎB KAVRAMI

Günümüzde dahi yüzlerce yıllık geleneği ile Batı ve Doğu coğrafyalarında duyulan merak ve etkisini hissettiren geleneksel musiki anlayışının gerek nağme yapısı, gerek ise Batı musiki sisteminden ayrı sesleri ve usûlleri içerisinde barındırması ile önem arz eden bir kültüre sahip olduğu düşünülmektedir. Kelime anlamı olarak Arapça ayak üstünde durmak, kalkmak, yükselmek vb. mânalarda kullanılan *kâme* fiilinden türeyen makam kavramı birçok nazariyatçı tarafından tanımlanmıştır.

Abdülkadir Meragi dönemi öncesi eski kuramcılar makam yerine *devir* ve *şed* kavramlarını kullanmışlardır (İrden, 2006: s.5).

Musiki’de makam adını kullanan ilk kişinin 1353 – 1435 yılları arasında yaşamış ilk müzikolog olarak nitelendirilen Abdülkadir Merâî’nin olduğu ifade edilse de (Kaçar, 2008: s.148) bu konuda da çatışmaların devam ettiği bilinmektedir.

2.3.1. Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehirî’de (1411/1469) Makam Kavramı

Risâle-i Mûsikî (1411 nüshası olmadığı için *Hâriri bin Muhammed* çevirisinden yararlanılmaktadır) adlı eserinde Yusuf bin Kırşehirî düzenlerden söz ederken ahek/akort düzeninden ziyâde perde düzeni kavramından söz etmiş istenilen makamı oluşturabilmek için perdelerin nasıl kullanılması gerektiğini anlatmış ayrıca makam kavramında üç temel olgudan söz ederek makamların başlangıç, seyir ve kararlarının olduğunu ifade etmiştir (Doğrusöz, 2012: s.92-93-103).

2.3.2. Kadızâde Tirevî’de (1492) Makam Kavramı

Risâle-i Musikî (1492) adlı eserde Tirevî tıpkı Kırşehirî’de olduğu gibi makamları başlangıç, seyir ve karar üçgeni bütünü içinde tarif etmiş örneğin Buselik makamını tarif ederken “*Bûselik oldur ki segâh hânesin çargâh hânesine karib idub (yaklaştırıp) hüseyni hânesinden ağaze (başlangıç) idub aşağı gidub pençgâh ve çargâha karib olan (yaklaşan) segâh hânelerin seyr idub inub düğâh perdesinde karar idersin seyirde ve kararda hemen hüseynîgibidir ancak farkı segâh hânesi böylece olduğudur azizimen eğer çenk ve kanun çalarsan segâh hânesinin kılların bir miktar çekesin çargâh hânesinin kıllarına beraber olamlu ola eğer miskal çalarsan segâh hânesinin içine bir mikdar mum bırakasın eğer tanbur çalarsan segâh hânesinin perdesin çargaha yakın idersin sahih bûselik olur ehl-i nefes isen ehline müracaat eyle*” ifadelerini kullanırken perde düzeni konularına değindiği görülmüştür (Uygun, 1990: s.36,40).

2.3.3. Kantemiroğlu’nda (1705?) Makam ve Terkîb Kavramı

Kitab-ı İlmi’l-Mûsikî âlâ Vechi’l-Hurûfât / Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı (1705?) adlı eserinde Kantemir makamı “*Makam iki türlüdür: Bir türüne basit makam, öbürüne bileşik (terkîb/mürekkep) makam denir. Sekiz tam (arızasız, organik) perde arasından herhangi birini kendi perde çemberine kutb olarak alıp, gerekince seslerden kalınlara, gerek kalın seslerden incelere doğru hareketiyle, kutb edindiği perdenin makamı olduğunu kendi başına gösteren, başka makamlardan şüpheye yer bırakmayacak şekilde ayrılan, kutbuna bağlı öteki*

terkîbleri kendine bağlayan, kendi karar yerine geldikten sonra, orada makam tanımlaması da yapabileceğini gösteren makama basit makam denir” ifadeleriyle tanımlamıştır (Tura, 2001: s.40-41).

İki, üç veya dört makamın bir araya gelmesinden terkîb doğar. Birkaç makamın perdelerini birbirine karıştırarak gezindikten sonra, o makamlardan birinin karar perdesine gelip orada kalır (Tura, 2001: s. 41).

Ayrıca Kantemir’in kimin edvârı olduğuna değinmeden *Eskilere Göre Mûsikî Edvâr’ı Sekizinci Kısım* başlığı altında makam tanımlamalarına yer verdiği görülmektedir. Bu tezin danışmanı olan Prof. Dr. Sühan İrden 15 Ocak 2023 tarihinde yapılan ikili görüşmede Kantemir’in edvârında *Eskilere Göre Mûsikî Edvâr’ı* başlığı altında verilen bu makam tariflerinin Kadızâde Tirevî’nin *Risâle-i Musikî* (1492) eserindeki tariflerle aynı olduğunu açıklamış, Türk makam nazariyatı terminolojisi açısından Tirevî, Kantemir ve Nâsır Dede edvârları arasında çok önemli bir bağ olduğunu, 2020 yılında çıkardığı *Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları* kitabının makam ve terkîb kavramı açıklamaları bölümünde bu yüzden üç kuramcı temeli üzerinden açıklamalara yer verdiğini ifade etmiştir.

2.3.4. Tanburi Küçük Artin’de (1730) Makam ve Terkîb Kavramı

“Size bir teşbihçik edeyim. Beyaz boya kırmızı boya renkleri kendilerine mahsustur, beyaza kırmızı denmez, kırmızıya beyaz denmez. Bunların ikisi bir tarz da olsa ikisini bir yere karıştırırsan pembe zuhur eder. Aslından ikisi, biri birinden ayrı iken pembe ismi yoğudu, ikisi bir yere gelmesi için pembe zuhur etti. Ya bu boyanın ikisini, üçünü, dördünü bir yere karıştırırsan türlü ve türlü renkler zuhur eder...” şeklinde bir tarif vermektedir (Popescu-Judet 2002: 27).

2.3.5. Abdülbaki Nasır Dede’de (1794) Makam ve Terkîb Kavramı

Tedkik ü Tahkik (İnceleme ve Gerçeği Araştırma) adlı eserde sonrakilerin eskilerinin (kudemâ-i müteahhirîn) varsayımlarına göre makam “asıl unsurlarıyla işitildiğinde kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara

bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgidir” şeklinde tarif edilmiştir (Tura, 2006: s.35).

İki ya da daha fazla asıl makamın birleşmesinden, bir makama başka bir ezgi eklenmesinden ya da bileşimlerden oluşarak ayrı bir kol meydana getiren ezgilere bileşim (terkîb) denir (Tura, 2006: s. 41).

Nâsır Dede’nin eserinde (1794) verilen Rast perde düzeni perdeleri sırasının Kantemiroğlu (1705?) ve Tirevî’de (1492) yer alan perdelerle örtüşmesi nazârî terminolojilerin tutarlılığı açısından dikkat çekicidir.

2.3.6. Rauf Yekta’da (1913) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı

Rauf Yekta Bey’de makam “*Makam bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir*” demiştir (Yekta, 1913: s.67).

Rauf Yekta Bey’de bileşik/mürekkep makam “*Muhtelif tarzlarla gerçekleştirilmiş nağme karışımlarından meydana gelen renk farklarıdır*” şeklinde tanımlanmıştır (Yekta, 1913: s. 82).

2.3.7. Hüseyin Sadettin Arel’de (1941-1948) Makam ve Bileşik/Mürekkep Kavramı

Hüseyin Sadettin Arel’e göre makam “*Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam: bir durakla bir güçlüünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umimi durumudur.*” (Kutluğ, 2000: s.76).

Hüseyin Sadettin Arel’e göre bileşik/mürekkep makam “*Bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin veya tersine bir tam beşli ile bir tam dörtlünün birleşmesinden hasıl olup da güçlüsü ek yerinde görünen ve birinci- dördüncü dereceleri arasında tam dörtlü nisbeti bulunmakla beraber kalışı da tam bir istirahat duygusu veren dizilerin*

makamları “basit” sayılır. Bu vasıfları haiz olmayan dizilerin makamları ‘mürekkeptir’ tir” ifadeleriyle tarif edilmiştir (Akdoğan, 1993: s. 33).

2.3.8. Zühri Suphi Ezgi’de (1933-1953) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı

Suphi Ezgi’ye göre makam “*Durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin diğer sesleri beynindeki münâsebet cihetinden seslerin icrasıdır. Lâhni bir dörtlü ile bir beşliden teşekkül etmiş, tam durakla güçlü nağmelerle mâlik ve müstakil dizilere ve onlarla inşâ edilen ezgilere umumiyet üzere makam ismini verdik.*” (Ezgi, 1933: s.48).

Suphi Ezgi’ye göre bileşik/mürekkep makam “*Bir şeyle ilgisi olan, bir şeye bağlılığı bulunan ve karibi (çok yakın, uzak olmayan) olan iki, üç veya daha ziyade makamların birleşmesinden doğan bir durumdur*” şeklinde açıklanmıştır (Kutluğ, 2000: s.119).

2.3.9. Mesut Cemil’de Makam Kavramı

Mesut Cemil Bey’de makam “*Herhangi bir dizinin sesleriyle muayyen şartlar ve kaidelere uygun olarak icra edilen melodik bir hareketin meydana getirdiği karakterdir*” (Kutluğ, 2000: s.77).

2.3.10. Ekrem Karadeniz’de (1984) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı

Ekrem Karadeniz’de makam “*Türk Müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kural olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir.*” (Karadeniz, 1983: s.64). Mürekkep/bileşik makam “*İki ve daha fazla makamın birlikte kullanılması ile meydana gelen makamlara ‘birleşik makam’ denir*” ifadeleriyle tanımlanmıştır (Karadeniz, 1984: s. 116).

2.3.11. İsmail Hakkı Özkan'da (1984) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı

İsmail Hakkı Özkan'a göre makam “ *Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.*” (Özkan, 2006: s.94).

İsmail Hakkı Özkan'a göre bileşik/mürekkep makam “*Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar hâlinde tesbitinden, yâni bir kişilik kazanıp makam olarak kabûl edilmesinden mürekkep (bileşik) makamlar doğmuştur*” şeklinde açıklanmıştır (Özkan, 1984: s. 271).

2.3.12. Onur Akdoğu'da (1996) Makam Kavramı

Onur Akdoğu'ya göre makam “*Bir dizide, bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan duyguya makam denir*” (Akdoğu, 1996: s.13).

2.3.13. Gülçin Yahya'da (2012) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı

Gülçin Yahya Kaçar'a göre makam “*Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapı*” (Kaçar, 2012: s.53).

Gülçin Yahya Kaçar'a göre bileşik/mürekkep makam “*En az iki veya daha fazla basit makam dizisinin ya da makam dizisine ilâveten dörtlülük ve beşlilerin bir araya gelmesiyle oluşan makamlardır. Mürekkep makamlar olarak da adlandırılmaktadır*” şeklinde tanımlanmıştır (Kaçar, 2012: s.107).

2.2.14. Hatice Selen Tekin’de (2007) Makam ve Bileşik/Mürekkep Makam Kavramı

Hatice Selen Tekin’e göre makam “*Bir beşli ile bir dörtlünün veya bir dörtlü ile beşlinin birleşmesinden meydana gelir. Makam; tam karar, yarım karar ve asma karar gibi önemli dereceler arasındaki ilişkilerin vurgulanmasıdır*” şeklinde tanımlanmıştır (Tekin, 2007: s.37).

Hatice Selen Tekin’e göre bileşik/mürekkep makam “*Birden fazla dörtlü ve beşlinin veya birden fazla makam dizisinin bir araya gelmesiyle oluşan makamlardır. Segâh, Sabâ, Evîç makamları gibi*” şeklinde tanımlanmıştır (Tekin, 2007: s.39).

2.2.15. Sühan İrden’de (2020) Makam ve Terkîb Kavramı

Sühan İrden’e göre “*Herhangi bir perdesel düzende başlangıç-seyir-karar üçgeniyle (asıl unsurlarıyla) işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi, başka şeye benzetilmesi mümkün olmayan en küçük ezgiye nağmeye makam /asıl makam denir. Bu durumda çeşni, küpe, palamut, eda, çekirdek, ezgi çekirdeği, makamsal ezgi çekirdeği ve benzeri bütün kavramların hepsinin aslının Abdülbaki Nasır Dede’nin Tedkîk ü Tahkîk adlı edvarında (1794) yer alan makam kavramı olduğu için başka bir kavram ismiyle ifade edilmemesi gerekmektedir*” (İrden, 2020: s.23).

Sühan İrden’in *Türk Halk Müziğinde Makamlar ve Terkîbler* (2022) adlı kitabında terkîb kavramı; “*parçalanarak başka şeye bölünmesi ve benzetilmesi mümkün olan nağmeyi açıklar ve başka bir deyişle nağmede / ezgide ‘çokluğu, çoğulluğu’ vurgulamaktadır*” şeklinde açıklanmıştır (İrden, 2022: s.14).

Sühan İrden *Türk Halk Müziğinde Makamlar ve Terkîbler* adlı kitabının arka kapağında “*Türk müziğinin yeni bir teoriye ihtiyacı yoktur. Türk müzikçilerinin yazılmış olan teorileri ve repertuardaki eserleri yazdıkları veya ortaya çıktıkları dönemlerindeki nazari anlayışlarına göre anlamalarına ve zaten var olan kadim bilgileri yok sayarak tahrip etmemelerine ihtiyaç vardır. Abdülbaki Nasır Dede ve*

Kantemir'in makam kavramı bir olan'dır ve onun yerine kullanılmış olan her yeni kavram çokluktur ve çokluk yanılıdır!" ifadelerini kullanmıştır" (İrden, 2022).

Kuramcıların yapmış olduğu tüm bu makam tarifleri sonucunda makam kavramının; herhangi bir perde düzeni içerisinde başlangıç-seyir-karar üçgeniyle işitildiğinde parçalanmayan, bölünmeyen ezgi bütünlüğü olarak tanımlanabileceği düşünülmektedir (Bkz. Tablo 2).

Tüm bu tariflerin ışığında terkîb kavramının Tanburi Artin (1730) ve Nasır Dede'nin (1794) ifade ettiği gibi iki ya da daha fazla asıl makamın birleşmesinden, bir asıl nağmenin veya makamın başka bir asıl nağmeye veya makama eklenerek yeni bir nağme yaratması halinin terkîb (bileşik makam/mürekkep makam) kavramını var edeceği şekilde açıklanabilir.

Tablo 2. XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Olan Dönemde Makam ve Terkîb/Bileşik Makam/Mürekkep Makam Tariflerini Yapan Kuramcılar ve Eserleri

Kuramcı	Eser Adı	Yıl
1.Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehirli	Risâle-i Musikî	1411
2.Kadızaâde Tirevî	Risâle-i Musikî	1492
3.Kantemiroğlu	Kitab-ı İlmi'l-Mûsikî âlâ Vechi'l-Hurûfât / Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı	1705?
4.Tanburi Küçük Artin	Musiki Risâlesi	1730
5.Abdülbaki Nasır Dede	Tedkîk ü Tahkik (İnceleme ve Gerçeği Araştırma)	1794
6.Rauf Yekta	Türk Musikisi	1913
7.Hüseyin Sadettin Arel	Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri	1941-1948
8.Zühtü Suphi Ezgi	Nazari ve Ameli Türk Musikisi	1933-1953
9.Mesut Cemil	Yakup Fikret Kutluğ'un Makamlar kitabından	2000
10.Ekrem Karadeniz	Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları	1984
11.İsmail Hakkı Özkan	Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri	1984
12.Onur Akdoğan	Türk Müziğinde Perdeler	1996
13.Gülçin Yahya Kaçar	Türk Musikisi Rehberi	2012
14.Hatice Selen Tekin	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji-1	2007
15.Sühan İrden	Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları	2020

2.4. TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI TARİHİNDE XIII. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN DÖNEMDE VERİLEN SİPIHR MAKAMININ TARİFLERİ

XIII. yüzyılda Urmiyeli Safiyüddin’de ve XV. yüzyılda Maragalı Abdülkadir’de (1415) Sipihr Makamı tarifine yer verilmemiştir.

2.4.1. Bedri Dilşâd’da (1426) Sipihr Makamının Tarifi

Muradnâme adlı eserde “*Muhayyerden okurken hisâra geçip kûçek de karar ederse bil ki ey sevgili onun adına sipihr denir*” şeklinde tarif edilmiştir (Sezikli, 2017: s.136).

2.4.2. Ahmedoğlu Şükrullah’da (1429) Sipihr Makamının Tarifi

XV. yüzyılda Sipihr Makamı ilk olarak Ahmedoğlu Şükrullah’ın Edvâr-ı Mûsikî adlı eserinde görülmüştür. Ve Sipihr Makamı şu şekilde açıklanmıştır; “*Sipihr oldur ki Muhayyer başlana ve Hisâr yüzünden Kûçek karâr ide.*” (Kamiloğlu, 2007: s.168).

2.4.3. Hızır bin Abdullah’ta (1441) Sipihr Makamının Tarifi

Hızır Bin Abdullah, Sipihr Makamını “*Sipihr oldur ki, Muhayyer âgâz ide, ine Hisar yüzünden Kûçek karar ede*” ifadesiyle tanımlamıştır (Özçimi, 1989: s.207; Kutluğ, 2020: s.368).

2.4.4. Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehri’de (1411/1469) Sipihr Makamının Tarifi

Sipihr makamı “*tiz düğâh âğâz eder hisar yüzünden Kûçek evinde karar verir*” ifadesiyle tanımlanmıştır (Doğrusöz, 2012: s.126).

2.4.5. Kadızâde Tirevî 'de (1492) Sipihr Makamının Tarifi

Kadıoğlu Risale-i Musiki'de ise kırksekiz terkîb arasında yirmibirinci olarak yerini almış ve şöyle açıklanmıştır: “*Sipihr oldur ki tiz düğâh hânesinden âğâz idüb Hisâr yüzünden inüb kûçek hânesinde karâr idersin*” ifadesiyle tanımlanmıştır (Uygun, 1990: s.44).

2.4.6. Seydî'de (1504) Sipihr / Se-bahr Makamının Tarifi

Seydî'nin El Matla (1504) adlı eserlerinde Sipihr bilinen makam tanımının Se-bahr adıyla “*Düğâhın evcine derler muhayyer Muhayyerden ger âğâz idesin ister Hisâr yüzünden in Kûçek karar it Se-bahrı işbu vechile şikâr it*” ifadesiyle tanımlandığı görülür (Arısoy, 1988: s.48).

2.4.7. Yazarı Bilinmeyen Kitab-ı Edvar'da Sipihr / Se-bahr Makamının Tarifi

Ellisekiz terkîb arasında otuz sekizinci olarak ve yine Se-bahr adıyla verilmiş ve şöyle açıklanmıştır: “*Se-bahr oldur ki Muhayyer âğâz ide Hisâr yüzünden ine Kûçek evinde karâr ide.*” ifadesiyle tanımlanmıştır (Küçüköğkçe, 2004: s.385).

2.4.8. Yazarı Bilinmeyen Rûh-perver'de Sipihr Makamının Tarifi

Yazarı bilinmeyen Rûh-perver adlı eserde (1531?) ise Sipihr elli terkîb arasında otuzyedinci olarak verilmiş ve şöyle açıklanmıştır: “*Sipihr oldur kim Muhayyer âğâz idüp Hisâr yüzünden Kûçek karâr eyleye.*” ifadesiyle tanımlanmıştır (Cevher, 2004: s.18,39).

2.4.9. Kantemiroğlu'da (1705 ?) Sipihr Makamının Tarifi

Kantemiroğlu'na göre Sipihr Makamı tarifine Eski Edvâr olarak tanımladığı bölümde rastlanılır; “*tiz düğâhtan hareket edip Hisâr şeklinde dolaşır ve Kûçek şeklinde karar verir*” şeklinde tarif edilmiştir (Tura, 2001: s.154).

2.4.10. Tanburi Küçük Artin’de (1730) Sipihr Makamının Tarifi

Tanburi Küçük Artin ise Sipihr Makamı seyrini şu ifadelerle sıralamıştır; “*Bir mızrap çargâh, sabâ, çargâh, düğâh, segâh, gerdâniye, acem, hüseyini, sabâ, çargâh, segâh, düğâh, zirgüle, ırâk, zirgüle, düğâh, segâh, hicâz, nevâ, hicâz, nihâvend, düğâh, zirgüle, düğâh*” (Judetz, 2002: s.35).

2.4.11. Hâşim Bey’de (1864) Sipihr Makamının Tarifi

Hâşim Bey’e göre Sipihr makamı; “*İbtida şehnâz, muhayyer ile Şehnâz makamı gibi âğâze edip hüseyini perdesine kadar, bâ’dehu Hisâr makamı kararı gibi düğâhta karar eder*” (Tırışkan, 2000: s.30).

2.4.12. Kâzım Uz’da (1964) Sipihr Makamının Tarifi

Kâzım Uz’a göre Sipihr makamı; “*Evvelâ şehnâz, muhayyer perdesinden âğâze eder ve ondan sonra Şehnâz makamı gibi icrâyı nağme ettikten sonra dönüp hüseyiniye iner ve tekrar hüseyiniden Hisâr çeşnisiyle düğâhta karar eder bir makamdır. Makam-ı mezkûr her ne kadar başlı başına istimal olunmuyor ise de ekseriya Hicâz makamı gibi olan makamatin meyânlarında icrâ edilir*” (Uz, 1964: s.63).

2.4.13. Muallim İsmail Hakkı Bey’de (1926) Sipihr Makamının Tarifi

Muallim İsmâil Hakkı Bey’in *Musiki Tekâmül Dersleri* (1926) kitabına göre düğâh perdesinde karar eden bu makam; “*Evvelâ Muhayyer Sünbüle makamının zemin kararı ile hüseyini perdesinde Hümâyûn makamını dahi icrâ ederek bâ’de Arazbâr makamına uğrayıp Sabâ makamının seyri ile düğâh perdesinde karar eder*” (Kaygusuz, 2006: s.84).

2.4.14. Hüseyin Sadettin Arel’de (1941-1948) Sipihr Makamının Tarifi

Hüseyin Sadettin Arel’e göre Sipihr makamı, eski ve yeni olmak üzere iki türlüdür: “*Eski Sipihr makâmı Hisâr ve Kûçek makamlarının birleştirilmesinden*

hâsıl olur. İnicidir. Seyri: Hisâr makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra Kûçek makamının dizisine geçilir ve bu makâmla karar verilir. Yeni Sipîhr makamı Şehnâz ve Hisâr makamlarının dizilerinden birer parçanın birbirine karıştırılmasından hâsıl olmuştur ve inicidir. Seyri: Şehnâz makamı dizisinin tiz taraflarında dolaşıldıktan sonra Hisâr makamının dizisine geçilerek bu makamla düğâhta karar verilir” (Çiftçi, 2014: s.109-110).

2.4.15. Ekrem Karadeniz’de (1984) Sipîhr Makamının Tarifi

Ekrem Karadeniz’e (1983) göre Sipîhr makamı; “Önce Şehnâz makamının seyrini icra edip bazen hisâr, daha çok nevâ perdesiyle hüseyni perdesine indikten ve burada kısa bir duruş yaptıktan sonra, Hüseyni makamına geçip acem, hüseyni, nevâ, çargâh ve uşşâk perdelerini kullanarak Hüseyni makamının çeşnişiyle düğâh perdesinde karar verir. Şehnâz makamından Hüseyni makamına geçerken bazen kullanılan hisâr perdesi makamın temel şartlarından değildir, çünkü birçok bestekâr bu perdeyi kullanmadan Hüseyni makamına geçmişlerdir” (Karadeniz, 1984: s.137).

2.4.16. İsmail Hakkı Özkan’da (1984) Sipîhr Makamının Tarifi

Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usulleri (1987) adlı eserde Eski Sipîhr makamı; Hisar Makamı dizisiyle Kûçek makamı dizilerinin bir araya gelmesiyle oluşur. Durağı düğâh perdesi, güçlüsü hüseyni perdesidir. Seyri ise inici olarak tarif edilmiştir.

Yeni Sipîhr makamı ise; Yerinde Şehnâz makamı dizisiyle Hisar makamı dizilerinin bir araya gelmesinden oluşur. Durağı düğâh perdesi, Güçlüsü hüseyni perdesidir. Seyri ise inici olarak arif edilmektedir (Özkan, 2000: s.385-388).

2.4.17. Hatice Selen Tekin’de (2014) Sipîhr Makamının Tarifi

Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej-II (2014) adlı eserde Sipîhr makamı Eski Sipîhr ve Yeni Sipîhr olarak iki farklı dizi ile tarif edilmiştir.

Eski Sipihr makamı; Hisar makamı dizilerine Kûçek makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yeni Sipihr makamı ise; yerindeki Şehnaz dizilerine, hisar makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Tekin, 2014: s. 107-108).

2.4.18. Murat Aydemir’de (2014) Sipihr Makamının Tarifi

Murat Aydemir’ e göre Sipihr makâmı; Eski Sipihr ve Yeni Sipihr olmak üzere İki çeşit diziden oluşmaktadır. Eski Sipihr Makamı; “Şehnaz makamı ile seyre başlar, muhayyer perdesinde Buselik çeşniyle yarım karar verir. Hüseyni perdesinde Hicaz çeşniyle yarım karar yapar daha sonra neva perdesinde Rast çeşniyle asma karar yapar. Bu asma kalış Şehnaz çeşnisini oturtmak için önemlidir. Şehnaz makamı tamamlanmadan Hisar makamına geçilir ve düğâh perdesinde Hisar çeşniyle karar verilir.”

Yeni Sipihr Makamı ise; “*Hisar makamı ile seyre başlar, hüseyni perdesinde Zîrgüleli Hicaz çeşniyle yarım karar verir. Düğâh perdesinde Hisar makamına özgü Uşşak çeşni gösterilir. Hisar makamının doğasında olan hüseyni perdesi üzerindeki Uşşak çeşni, aynı zamanda Kûçek makamına geçiş için bir köprüdür. Kûçek makamı icra edildikten sonra Saba çeşniyle karar verilir.*” ifadeleri ile makamı anlatmıştır (Aydemir, 2010: s.182-183).

2.4.19. Emrah Hatipoğlu’nda (2019) Sipihr Makamının Tarifi

Emrah Hatipoğlu’na göre de Sipihr Makamı Eski Sipihr ve Yeni Sipihr olarak ayrılmıştır. Eski Sipihr; “seyre Şehnaz edasıyla başlar. Bu yürüyüş içinde hisar perdesini de kullanır. Ardından Kûçek terkihi veya Saba makamı ile karara varır. Bazen karar nağmesine geçmeden Uşşak veya Necd-i Hüseyni sesleri ile düğâh’a inebilmektedir”

Emrah Hatipoğlu Yeni Sipihr Makamını ise şöyle tarif etmiştir; “*Yeni Sipihr en basit tarifıyla Şehnaz terkihinin Hisar terkihiyle karara varmasıdır. Sipihr terkihinde, Şehnaz terkihinin her iki seyri de karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak bestekârlar*

Hüseyini üzerindeki Araban edasını tercih ederken Zekai Dede aynı perde üzerinde Hicazeyn seslerini tercih ederek Hicazkâr nağmelerini kullanmıştır. Terkiib, tercih edilen seyirde dolaştıktan sonra Hisar terkiibinde olduğu gibi Necd-i Hüseyini veya Uşşak edasıyla karara varır” (URL-2).

2.4.20. Sühan İrden’de (2020) Sipihir Makamının Tarifi

Sühan İrden ise Sipihir makamı kendi nazari anlayışında açıkladığı 19 perde düzeninde beşinci sırada verdiği Hisar perde düzeni ile açıklamış ve şöyle tarif etmiştir;



Şekil 2. Hisar perde düzeni

“Sipihir Şehnaz yapmaya başlayıp ya Hisar terkiibiyle ya da Kûçek’li Hisar terkiibiyle karar verir. Kûçek’li yapısına bugün artık Eski Sipihir de denir ” ifadelerini kullanmıştır (İrden, 2020: s.56).

Türk makam nazari tarihinde XV. yüzyılda Bedri Dilşad’ın Muradnâme (1426) eseriyle varlığını gösteren Sipihir, başta Muhayyer makamı başlayıp Hisar makamı seyrettikten sonra Kûçek (Sabâ gösteren bir Hüseyini) terkîbi kararıyla oluşan bir terkîb iken Hâşim Bey edvârında Şehnaz makamı başlayıp Hisar makamı seyrettikten sonra Hüseyini karar veren bir terkîb yapısına bürünmüştür. Sipihir terkiibin oluşması için seyir bölgesinde kullanılan Hisar makamının Kantemir edvârında (1705?) kendi perde adıyla var olduğu, hüseyini ile neva arasındaki perdeye hisar dendiği, ses verme hareketine düğah perdesinden başlanıp hisar ve hüseyini perdeleriyle kendini gösterip gene aynı yoldan geri dönüp düğah perdesinde karar kılmak ile icra edilmiş olduğu, kendi perdesinden daha ince seslerle hareket ederken şehnaz perdesiyle çok iyi uyuşup “şehnaz perdesiz bir Hisar makamı olmaz, denilebilir. İnce sesli perdelerden kalın seslere doğru inerken, Muhayyer’den sonra Şehnaz perdesine basar; oradan, Gerdaniye’yi atlayıp Evc’e Evc’den Hüseyinî’ye, Hüseyinî’den kendi perdesine, kendi

perdesinden, nevâ'yı atlayıp, birdenbire Çargâh perdesine düşer; oradan da tam perde ile (Segâh'la) Dügâh'a, karar vermeye gelir” ifadeleriyle anlatılmaktadır (Tura, 2001: s.78,79).

Bilinmesi gereken şey Kantemir ve Nasır Dede gibi edvârlarda muhayyer perdesinden hüseyni perdesi üzerine iniş anlatılırken muhayyer, nim şehnaz, eviç, hüseyni denen yapının bugün Arel-Ezgi sisteminde “hüseyni perdesinde hicaz dörtlüsü” olduğu, Arel-Ezgi sisteminde “hüseyni perdesinde zirgüleli hicaz dörtlüsü” olarak kullanılan yapının ise Kantemir ve Nasır Dede gibi edvarlarda “şehnaz perdeli bir hüseyni perdesine inen ve hüseyni perdesinin altında re dört koma diyez perdesinin hisar perdesi adını alması yüzünden “Asıl Hisar makamı” olarak tanımlanması gerekliliğidir. Tanburi Ali Efendi'nin bazı Sipihr eserlerinde de yer alan re dört koma diyezli nağmeler bu yüzden “Asıl Hisar makamı” olarak, kullanılmayan nağmeler ise “Hisar makamı” olarak tanımlanmıştır. Çünkü Türk makam nazari ve uygulama tarihinde özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısı hatta sonuna doğru o hisar perde kullanımının ortadan kalktığı ve bugün Arel-Ezgi sisteminde hüseyni perdesinde hicaz olarak bilinen nağmelerin Hisar asıl makamı olarak düşünüldüğü bilinmelidir (Bkz. Tablo 3).

Bir sonraki bölümde Tanburi Ali Efendi'nin eserlerindeki Sipihr makamının nasıl kullanıldığı ve hangi dönem nazari kuramlarıyla örtüştüğü ele alınacak Tanburi Ali Efendi, Hâşim Bey dönemine denk geldiği için kendi dönem nazari kaynağıyla kıyaslanarak analizler yapılacaktır.

Tablo 3. Türk Müziği Nazariyatında XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Olan Dönemde Sipihr Makamının Tarifleri

Kuramcı	Eser Adı	Yıl	Tarif
1.Bedri Dilşâd	Muradnâme	1426	Muhayyerden okurken hisâra geçip kûçek de karar ederse bil ki ey sevgili onun adına sipihr denir.
2.Ahmedoğlu Şükrullah	Edvâr-ı Musiki	1429	“Sipihr oldur ki Muhayyer başlana ve Hisâr yüzünden Kûçek karâr ide.”
3.Hızır Bin Abdullah	Kitab’ül Edvâr	1441	“Sipihr oldur ki, Muhayyer âgâz ide, ine Hisar yüzünden Kûçek karar ede”
4.Yusuf Bin Nizameddin Kırşehirli	Risâle-i Musiki	1411-1469	“tiz dügâh âgâz eder hisar yüzünden Kûçek evinde karar verir”
5.Kadızâde Tirevî	Risâle-i Musiki	1492	“Sipihr oldur ki tiz dügâh hânesinden âgâz idüb Hisâr yüzünden inüb kûçek hânesinde karâr idersin”
6.Seydi	El Matla	1504	“Dügâhın evcine derler muhayyer Muhayyerden ger âgâz idesin ister Hisâr yüzünden in Kûçek karar it Se-bahrı işbu vechile şikâr it”
7.Yazarı Bilinmiyor	Kitab-ı Edvâr	----	“Se-bahr oldur ki Muhayyer âgâz ide Hisâr yüzünden ine Kûçek evinde karâr ide.”
8.Yazarı Bilinmiyor	Rûh-perver	1531?	“Sipihr oldur kim Muhayyer âgâz idüp Hisâr yüzünden Kûçek karâr eyleye.” ifadesiyle tanımlanmıştır.
9.Kantemiroğlu	Kitâb-ı İlm_i'l Musikî ala Vechi'l-Hurufat	1705?	“tiz dügâhtan hareket edip Hisâr şeklinde dolaşır ve Kûçek şeklinde karar verir”
10.Tanburi Küçük Artin	Musiki Risâlesi	1730	“Bir mızrap çargâh, sabâ, çargâh, dügâh, segâh, gerdâniye, acem, hüseyini, sabâ, çargâh, segâh, dügâh, zirgüle, ırâk, zirgüle, dügâh, segâh, hicâz, nevâ, hicâz, nihâvend, dügâh, zirgüle, dügâh”
11.Haşim Bey	Mecmuâ-i Kârâh ve Nâleşhâ ve Şarkıyyât	1864	“İbtida şehnâz, muhayyer ile Şehnâz makamı gibi âgâze edip hüseyini perdesine kadar, bâ’dehu Hisâr makamı kararı gibi dügâhta karar eder”
12. Kâzım Uz	Musiki –Şark ve Garp Musikisinin Diyez ve Bemolleri Hakkında	1964	“Evvelâ şehnâz, muhayyer perdesinden âgâze eder ve ondan sonra Şehnâz makamı gibi icrâyı nağme ettikten sonra dönüp hüseyiniye iner ve tekrar hüseyiniden Hisâr çeşnisiyle dügâhta karar eder bir makamdır. Makam-ı mezkûr her ne kadar başlı başına istimal olunmuyor ise de ekseriya Hicâz makamı gibi olan makamatin meyânlarında icrâ edilir”
13. Muallim İsmail Hakkı Bey	Musiki Tekaamül Dersleri	1926	“Evvelâ Muhayyer Sünbüle makamının zemin kararı ile hüseyini perdesinde Hümâyûn makamını dahi icrâ ederek bâ’de Arazbâr makamına uğrayıp Sabâ makamının seyri ile dügâh perdesinde karar eder”
14. Hüseyin Sadettin Arel	Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri	1941-1948	Eski Sipihr Yeni Sipihr
15. Ekrem Karadeniz	Türk Mûsikisinin Nazariye ve Esasları	1984	“Önce Şehnâz makamının seyrini icra edip bazen hisâr, daha çok nevâ perdesiyle hüseyini perdesine indikten ve burada kısa bir duruş yaptıktan sonra, Hüseyini makamına geçip acem, hüseyini, nevâ, çargâh ve uşşâk perdelerini kullanarak Hüseyini makamının çeşnisiyle dügâh perdesinde karar verir.
16. İsmail Hakkı Özkan	Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri	1984	Eski Sipihr Yeni Sipihr
17. Hatice Selen Tekin	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej- II	2014	Eski Sipihr Yeni Sipihr
18. Murat Aydemir	Türk Müziği Makam Rehberi	2014	Eski Sipihr Yeni Sipihr
19.Emrah Hatipoğlu	Makamlar ve Terkibler	2019	Eski Sipihr Yeni Sipihr
20.Sühan İrden	Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam-Terkip Uygulamaları	2020	Eski Sipihr Yeni Sipihr

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TANBURI ALİ EFENDİ’NİN SİPİHR MAKAMINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Tanburi Ali Efendi’nin Sipihr makamında bestelediği eserlerin makamsal analizinin yapıldığı bu çalışmada aşağıda bulunan eserler Tanburi Ali Efendi’nin yaşadığı dönem içinde var olan kuramcılarının edvârlarında yer alan makam tariflerine göre analiz edilmiştir.

3.1. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste “Derman Aramam Derdime Gözyaşımı Silmem” Eserinin Makamsal Analizi

SİPİHR 1. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Şehnaz

Ağır Remel

1 Der mân a ra

4 mam der di me

7 göz ya

10 şı mı sil

13 **Hisar** **Hüseyinî** mem e fen dim

15 Ah câ nim ya lâ

17 ye le lel lel lel lel lel li

19 te re li ye le le le le lel le le li

22 yâr ya

25 şı mı sil mem

Şekil 3. Tanburi Ali Efendi'nin “Derman Aramam Derdime Gözyaşımı Silmem Efendim” Sipihr 1. Beste

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamı 1. Murabba bestesi Ağır Remel usûlü “Derman aramam derdime gözyaşımı silmem efendim” güfteli eserinin 1. ve 8. ölçüler arası Şehnaz makamıyla başlangıç yapıp 9. ve 14. ölçüler arası Gerdaniye, tekrar Şehnaz, Hisar ve Hüseyini makamları ile seyir edip (bu bölümde şehnaz perdeli hüseyini yerine neva perdesine inildiği görülse de) üçüncü ve dördüncü Ağır Remel usûlü bölümlerinde 15. ve 27. ölçüler arası Hüseyini makamı karar verildiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamında “Derman aramam derdime gözyaşımı silmem efendim” güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşâd (1426), Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441) Kırşehir (1411/1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydî (1504), Ruh-perver (1531?) Kantemir (1705?), Tanburi Küçük Artin (1730), Muallim İsmail Hakkı Bey (1926) edvâr ve musiki risâle tanımlarından farklı olduğu, Hâşim Bey (1864) edvârı ile beraber Kâzım Uz (1964) Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

3.2. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste "Yine Bu Gece Çıkardım Sipihr Nâlemi Ben" Eserinin Makamsal Analizi

SİPİHR 1. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Zencir Şehnaz

1 120/4 Yâr yi ne ne bu

Hisar Hüseyni

3 ge ge ge ce çı

Eviç

6 ka kar kar

Şehnaz Muhayyer Sünbüle

8 dım yâr si pih

Hüseyni

11 pih re nâ le

14 mi ben

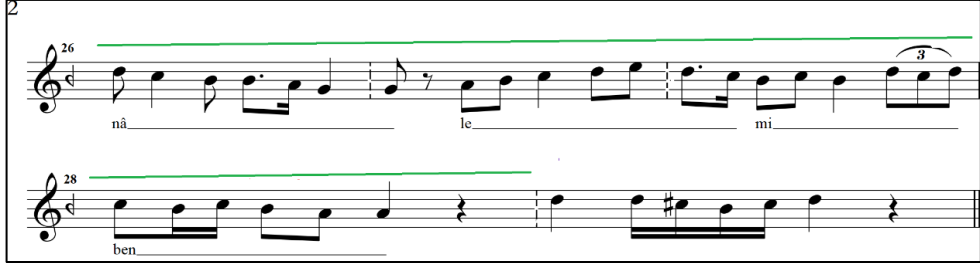
16 Ca nım ya la ye le

18 lel lel le lel li öm rüm te re lel le lel

Hüseyni

21 le le le lel lel lel le li yâr

24 yâr si pih pih re



**Şekil 4. Tanburi Ali Efendi'nin "Yine bu gece çıkardım sipihre nâlemi ben"
Sipih 1. Beste**

Tanburi Ali Efendi'nin Sipih makamı 1. Murabba bestesi Zencir usûlü "Yine bu gece çıkardım sipihre nâlemi ben" güfteli eserinin 1 ve 3. ölçüler arası Şehnâz başlangıç yapıp, 4. ölçüde Hisar (bu bölümde şehnâz perdeli hüseyini ile sonrasında nevâ perdesine inildiği görülsede) sonrasında 5. ölçüde Hüseyini, 6. ölçüde Eviç, tekrar Şehnâz; Muhayyer Sünbüle² seyir edip Hüseyini karar verildiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipih makamında "Yine bu gece çıkardım sipihre nâlemi ben" güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşad (1426) , Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441) ve Kırşehirli (1411-1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydi (1504), Rûh-perver (1531?) , Kantemiroğlu (1705?), Tanburi Küçük Artin (1750), Haşim Bey (1864), Kâzım Uz (1964), Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla uyuşmadığı İsmail Hakkı Bey (1926) nazari tanımıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

² Muhayyer Sünbüle: Sünbüle yapmaya başlayıp Acem asıl makamı ve Saba'lı Çargâh asıl makamlarıyla seyir ettikten Saba Zemzeme karar verir (İrden, 2020: s.83).

3.3. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste "Kûşe-İ Gamda Nişînim Seni Sevdim Seveli" Eserinin Makamsal Analizi

SİPİHR 2. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Şehnaz

Devr-i Kebîr

1 Ah Kû kû şe i

3 gam da ni

6 şî nim se

9 se ni sev dim se

12 ve li

15 Şeh le ven dim sî ne ben

18 dim gel e fen dim gel

21 gel se se ni sev

24 dim se se ve

27 li vay

Şekil 5. Tanburi Ali Efendi'nin "Kûşe-i gamda nişînim seni sevdim seveli" Sipihr 2. Beste

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamı 2. Murabba bestesi Devr-i Kebîr usûlû “Kûşe-i gamda nişînim seni sevdim seveli” güfteli eserinin 1. ve 3. ölçüler arası Şehnaz makamıyla başlangıç yapılıp 3. ve 7. ölçüler arası Hisar, 8. ve 9. ölçüler arası Hüseyni, 10. ve 11. ölçüler arası tekrar Hisar, 11. ve 18. ölçüler arası tekrar Hüseyni, 19. ve 21. ölçü arası Asıl Hisar³ makamlarıyla seyir edildikten sonra 22. ve 28. ölçüler arası Hüseyni makamıyla karar verildiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin bu eserdeki ikinci Hisar makamı nağmelerinde 19. ve 21. ölçüler arasında kendi perdesi olan re dört koma bakiye diyezi = hisar perdesi kullanımları dikkat çekmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında “Kûşe-i gam da nişînim seni sevdim seveli” güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşâd (1426), Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441), Kırşehri (1411/1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydî (1504), Ruh-perver (1531?), Kantemir (1705?), Tanburi Küçük Artin (1730), Muallim İsmail Hakkı Bey (1926) edvâr ve musiki risâle tanımlarından farklı olduğu, Hâşim Bey (1864), Kâzım Uz (1964) Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

³ Asıl Hisar: Hüseyni ağaz edip hisar, hüseyni, acem, hüseyni, hisar seyir ettikten sonra hüseyni karar eder. Böyle bir nağmede hüseyni perdesinin hisar tamamlayıcı perdesiyle seslendirildikten sonra kararı hisar perdesiyle Hisar makamını yaratmış olur. Asıl Hisar budur (İrden, 2020: s.55).

3.4. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Beste “Merdüm-İ Dîdeme Bilmem Ne Füsûn Etti Felek” Eserinin Makamsal Analizi

SİPIHR 2. BESTE

Şehnaz Tanbûrî Ali Efendi

Hafif

1 Ah Mer dü mi di

3 de me bil mem

5 ne fû sün et

7 di fe lek

Hisar

Hüseyinî

9 Ah Ser vi nâ zım

11 iş ve bâ zım

13 gel e fen dım

15 be li şâ hı men

Şekil 6. Tanburi Ali Efendi'nin “Merdüm-i dîdeme bilmem ne füsûn etti felek” Sipihr 2. Beste

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamı 2. Murabba bestesi Hafif usûlü “Merdüm-i dîdeme bilmem ne füsûn etti felek” güfteli eserinin 1 ve 7. ölçüler arası Şehnaz başlangıç yapıp 7 ve 8. ölçülerde Hisar seyir edip sonrasında, 9 ve 14. ölçüler arası Hüseyini makamı karar verildiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında “Merdüm-i dîdeme bilmem ne füsûn etti felek ” güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşâd (1426), Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441) Kırşehirî (1411/1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydî (1504), Ruh-perver (1531?), Kantemir (1705?), Tanburi Küçük Artin (1730), Muallim İsmail Hakkı Bey (1926) edvâr ve musiki risâle tanımlarından farklı olduğu, Hâşim Bey (1864) edvârı ile beraber Kâzım Uz (1964) Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

3.5. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Nakış Ağır Semâî “Mürg-İ Evc-İ Uzletim Kevn-U Mekân Ağlar Bana” Eserinin Makamsal Analizi

SİPİHR NAKIŞ AĞIR SEMÂÎ

Şehnaz Tanbûrî Ali Efendi

Ağır Aksak Semâî

1. Mür gi ev ci

2. uz le tim kev

3. nû me kân ağ

4. lar ba na

5. Şehnaz Hâ ne ber dû

6. Şehnaz (Sünbüleli Hisar) şu ci hâ nım

7. Hüseyi a şî yân ağ

8. lar ba na

Şekil 7. Tanburi Ali Efendi'nin “Mürg-i evci uzletim mekân ağlar bana” Sipihr Nakış Ağır Semâî

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamı Nakış Ağır Semâî formu, Ağır Aksak Semâî usûlü "Mürg-i evci uzletim mekân ağılar bana" güfteli eserinin 1. ve 3. ölçüler arası Şehnaz başlangıç yapıp, 3 ve 4. ölçüler arası Asıl Hisar, 5 ve 6. ölçüler arası tekrar Şehnaz, Sünbüle perdeli bir Hisar seyir ettikten sonra 7. ölçüde Hüseyini makamı karar verildiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin bu eserdeki birinci Hisar makamı nağmelerinde kendi perdesi olan hisar (re dört koma diyez) perdesi kullanımları dikkat çekmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamında "Mürg-i evci uzletim mekân ağılar bana" güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşâd (1426), Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441), Kırşehirî (1411/1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydî (1504), Ruh-perver (1531?), Kantemir (1705?), Tanburi Küçük Artin (1730), Muallim İsmail Hakkı Bey (1926) edvâr ve musiki risâle tanımlarından farklı olduğu, Hâşim Bey (1864), Kâzım Uz (1964) Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

3.6. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Ağır Semâî “Açıl Ey Gonca Leb Nur Eylesin Bezm-İ Tekellümler” Eserinin Makamsal Analizi

SİPİHR AĞIR SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Aksak Semâî **Şehnaz**

Ah A çıl ey gon ca leb nûr ey

Hüseyni

le sin bez mi te kel lüm ler

Şehnaz **Hisar**

Ah Câ nm yel le lel le lel lel li

Hüseyni

mi rim te re lel le lel lel li

Hisar **Hüseyni**

ah sev di ğim ne dir bu e dâ

Hisar

gel ey le ve fâ be nim câ nm

Hüseyni

be nim sul ta nm gel a

Hisar

man gel câ nm Ah î zâ rn gül

Şekil 8. Tanburi Ali Efendi'nin “Açıl ey gonca leb nur eylesin bezm-i tekellümler” Sipihr Ağır Semâî

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamı Nakış Ağır Semâî formu, Aksak Semâî usûlü “Açıl ey gonca leb nur eylesin bezm-i tekellümler” güfteli eserinin 1 ve 3. ölçüler arası Şehnaz asıl makamı ile başlanıp, 3 ve 4. ölçüler arası Hüseyini, tekrar Şehnaz, Hisar, tekrar Hüseyini, tekrar Hisar tekrar Hüseyini, tekrar Hisar seyir edildikten sonra Hüseyini karar verildiği görülmektedir. Hisar kullanımlar sırasında bugün Arel-Ezgi sisteminde Neva perdesinde Nikriz denilen yapıların fazlaca kullanıldığı dikkat çekmektedir. O dönem nazari bilgisi olarak bu yapılara “Hisar kullanımlı Neva = Hisar'lı Neva” denmesinin uygun olacağı ve Tanburi Ali Efendi'nin bu nağme yapısını sıkça kullandığı görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamında “Açıl ey gonca leb nur eylesin bezm-i tekellümler” güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşâd (1426), Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441), Kırşehirli (1411/1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydî (1504), Ruh-perver (1531?), Kantemir (1705?), Tanburi Küçük Artin (1730), Muallim İsmail Hakkı Bey (1926) edvâr ve musiki risâle tanımlarından farklı olduğu, Hâşim Bey (1864), Kâzım Uz (1964) Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

3.7. Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr Nakış Yürük Semâî “Kana Kana İçelim Mey Kanalım Sahbadan” Eserinin Makamsal Analizi

SİPİHR NAKİŞ YÜRÜK SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Şehnaz

Yürük Semâî

1 Ah ka na ka na i çe lim

3 mey ka na lım sah bâ

Hisar

5 dan

Şehnaz

7 yâr yâr yâr

Hisar

9 câ nım e fen dım a man

Hüseyni

11 gel Ah gû le lim

13 oy na ya lım kâm a la lım

15 dün ya

17 dan yâr yâr

19 yâr câ nım e fen

3.8. Sipihr Yürük Semâi “Düşüm Yine Sevdasına Bir Taze Civanın ” Eserinin Makamsal Analizi

SİPIHR YÜRÜK SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Yürük Semâî Şehnaz

1 6/4 Düş tüm yi ne sev dâ sı na bir

3 tâ ze ci vâ nın

Asıl Hisar

5 düşüm yi ne sev dâ sı na bir

7 tâ ze ci vâ nın

9 Be li be li yâ rim be li be li

11 mi rim ah be li be li yâ

13 rim be li be li mi rim

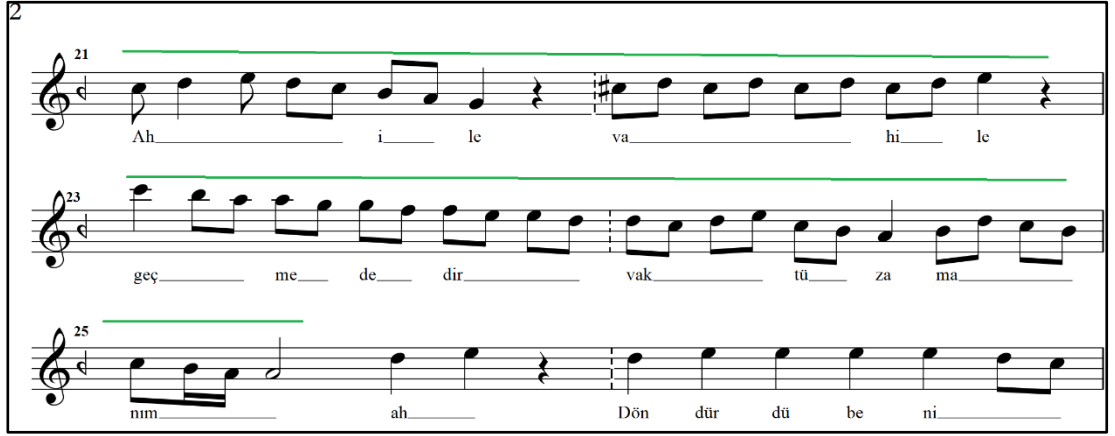
Muhayyer

15 gön lüm sa na ver dım sa na cy

Hüseyni

17 yâr lût fey le ba na

19 gel ba na cy dost



**Şekil 10. Tanburi Ali Efendi’nin “Düştüm yine sevdasına bir taze civanın”
Sipihir Yürük Semâî**

Tanburi Ali Efendi’nin Sipihir makamı Yürük Semâî formu, Yürük Semâî usûlü “Düştüm yine sevdasına bir taze civanın” güfteli eserinin 1 ve 5. ölçüler Şehnaz başlangıç yapıp 6 ve 15. ölçüler arası Asıl Hisar, 15 ve 17. ölçüler arası Muhayyer seyir edip sonrasında 18 ve 25. ölçüler arası Hüseyini makamı karar verildiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi’nin bu eserdeki Hisar makamı nağmelerinde kendi perdesi olan hisar (re dört koma diyez) perdesi kullanımları dikkat çekmektedir.

Tanburi Ali Efendi’nin Sipihir makamında “Düştüm yine sevdasına bir taze civanın” güfteli eserindeki makamsal anlayışın Bedri Dilşâd (1426), Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441) Kırşehirli (1411/1469), Kadızâde Tirevî (1492), Seydî (1504), Ruh-perver (1531?) Kantemir (1705?), Tanburi Küçük Artin (1730), Muallim İsmail Hakkı Bey (1926) edvâr ve musiki risâle tanımlarından farklı olduğu, Hâşim Bey (1864) edvârı ile beraber Kâzım Uz (1964) Hüseyin Sadettin Arel (1941-1948), Hatice Selen Tekin (2014), Murat Aydemir (2014), Emrah Hatipoğlu (2019), Sühan İrden (2020) nazari tanımlarıyla benzeştiği tespit edilmiştir.

SONUÇLAR VE TESPİTLER

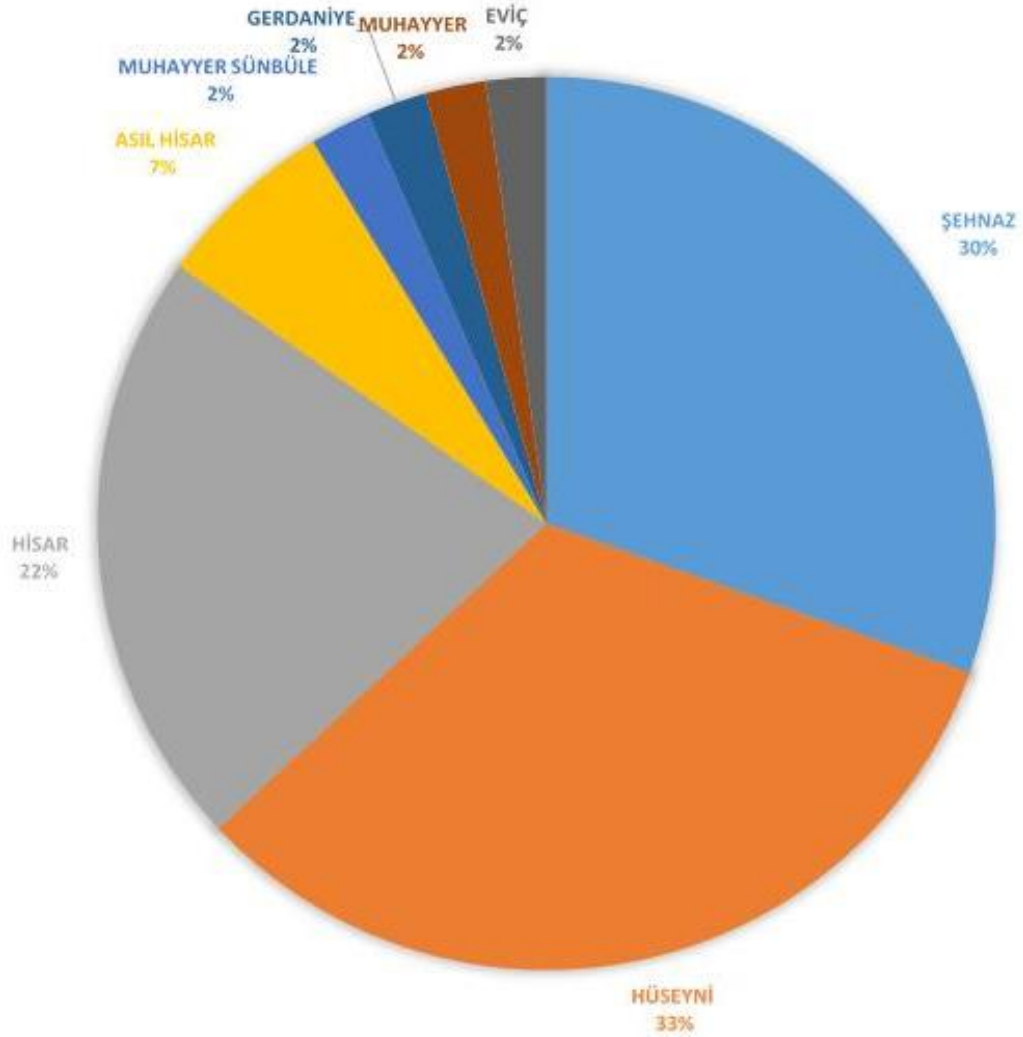
“Tanburi Ali Efendi’nin Sipihr Makamında Bestelediği Eserlerin Makam Kuramları Açısından Analizi” adlı yapılan bu tez çalışmasında;

- 1) Bu çalışmanın ana hatlarını oluşturan Sipihr makamının XV. yüzyıldan itibaren ilk defa Bedr-i Dilşad’ın Muradnâme edvârı (1426) ile tanımlanmaya başlanıp sırasıyla Ahmedoğlu Şükrullah (1429), Hızır bin Abdullah (1441), Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehri (1411/1469) Kadızâde Tirevî’nin (1492), Ruh-perver (1531?) edvâr veya musiki risâlelerinde aynı tarifin kullanıldığı,
- 2) Seydî’nin El Matla (1504) edvârı ile yazari bilinmeyen bir edvârda aynı tarifile fakat Se-bahr ismiyle kullanıldığı,
- 3) Haşim Bey edvârında (1864) ilk kez Şehnâz ile hüseyini perdesine kadar başlangıç yapıp Hisar seyir yaptıktan sonra düğah karar veren bir tarif verilmektedir ve Tanburi Ali Efendi’nin Sipihr makamında bestelediği sekiz eserinde de Haşim Bey edvârı tarifiyle aynı eksende Sipihr makamını kullandığı, (Bkz. Tablo 4).

Tablo 4. XV. Yüzyıldan İtibaren Kuramcıların Ortak Ve Ayrı Sipihr Makamı Tarifleri

KURAMCI	SİPİHR MAKAMI TARİFİ
Bedri Dilşad (1426) Ahmedoğlu Şükrullah (1429) Hızır Bin Abdullah (1441) Yusuf Bin Nizâmeddin Kırşehri (1469) Kadızâde Tirevî (1492) Rûh-perver (1531)	“Muhayyer başlanıp Hisâr seyir ettikten sonra Kûçek karar verir”
Seydi (1504)	“Dügâhın evcine derler muhayyer Muhayyerden ger âğâz idesin ister Hisâr yüzünden in Kûçek karar it Se-bahrı işbu vechile şikâr it”
Haşim Bey (1864)	“İbtida şehnâz, muhayyer ile Şehnâz makamı gibi âğâze edip hüseyini perdesine kadar, bâ’dehu Hisâr makamı kararı gibi düğâhta karar eder”

- 4) Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği sekiz eserin başlangıç seyir ve karar bütünü içinde makam ve terhib kullanım oranları aşağıdaki grafikte görüldüğü gibi olduğu tespit edilmiştir. Sipihr terhibi başlangıcında kullanılan Şehnaz makamıyla başlangıç oranı % 30, seyir bölgesinde kullanılan Asıl Hisar (bugün Arel-Ezgi sisteminde hüseyini perdesinde Zirgüleli Hicaz olarak bilinen ve yeden perdesi olarak basılan hisar perdesi kullanımı) % 7, Hisar (Arel-Ezgi sisteminde hüseyini perdesinde hicaz veya neva perdesinde Nikriz inen kalış kullanımı) % 22 ile Hisar ailesi toplamı % 29, Hüseyini makamıyla kalış oranı % 33 olarak tespit edilmiştir. Sipihr terhibi seyir bölgesinde Hisar ailesinin kullanımı dışında % 2 oranında Muhayyer, % 2 oranında Gerdaniye, % 2 oranında Eviç, ve yine % 2 oranında Muhayyer Sünbüle geçki kullanımlarının olduğu tespit edilmiştir.



Grafik 1. Analiz edilen eserlerde kullanılan makam geçkileri

- 5) Tanburi Ali Efendi'nin (1836 – 1902) Sipihir makamında bestelediği sekiz adet eserin üç tanesinde (3. 5. ve 8. sıradaki eserlerde) Şehnaz başlangıç yapıldıktan sonra seyir bölgesinde kullanılan Hisar makamının perdesiyle var olan şeklinde kullanıldığı ve dört koma re bakiye diyezi olan hisar perdesiyle kullanıldığı tespit edilmiştir.
- 6) Tanburi Ali Efendi'nin Sipihir makamında “Yar Yine Bu Gece Çıkardım Sipihre Nâlemi Ben” güfteli eseri seyir bölgesinde ilk kez karşılaşılan Muhayyer Sünbüle makamı kullanımının Muallim İsmail Hakkı Bey’de verilen tanıtımda yer aldığı tespit edilmiştir. (Bkz. Tablo 5).

Tablo 5. Tanburi Ali Efendi’nin Sekiz Sözlü Eserinin Karşılaştırmalı Analiz Tablosu

ESERİN ADI	ESERİN FORMU	MAKAM GEÇKİLERİ	HANGİ KURAMCI TARİFİ İLE BENZİYOR?
1-Derman Aramam Derdime Gözyaşımlı Silmem	Beste	Şehnaz-Gerdaniye- Şehnaz-Hisar Hüseyini	1.Eser Haşim Bey’in Sipihir makamı tarifi ile örtüşmektedir.
2-Yar Yine Bu Gece Çıkardım Sipihre Nâlemi Ben	Beste	Şehnaz-Hisar-Hüseyini- Eviç-Şehnaz-Muhayyer Sünbüle-Hüseyini	2. eser Haşim Bey’in Sipihir makamı tarifi ile büyük oranda örtüşmektedir. Ancak Muhayyer Sünbüle makamı kullanımı dolayısıyla Muallim İsmail Hakkı Bey’in makam tarifi ile de benzediği düşünülmektedir.
3-Kûşe-i Gamda Nişnim Seni Sevdim Seveli 5- Mürg-i Evc-i Uzletim Kevn-u Mekân Ağlar Bana 8- Düşüm Yine Sevdasına Bir Taze Civanın	Beste Ağır Aksak Semai Nakış Yürük Semai	Şehnaz-Hisar-Hüseyini – Hisar-Hüseyini-Hüseyini Asıl Hisar -Hüseyini	3. 5. ve 8. eser Haşim Bey’in makam tarifi ile örtüşmektedir. Ancak 3,5 ve 8. Eserlerde diğer eserlerden farklı olarak re dört koma bakiye diyezi = hisar perdesi yani Asıl Hisar makamı kullanılmıştır.
4- Merdüm-i Dîdeme Bilmem Ne Füsûn Etti Felek	Beste	Şehnaz-Hisar-Hüseyini	4.eser Haşim Bey’in Sipihir makamı tarifi ile birebir örtüşmektedir.
6- Açıl Ey Gonca Leb Nur Eylesin Bezm-İ Tekellümler	Ağır Semai	Şehnaz-Hüseyini-Şehnaz- Hisar-Hüseyini-Hisar- Hüseyini-Hisar-Hüseyini	6.eser Haşim Bey ‘in tarifi ile örtüşmektedir. Bu eserde kullanılan Hisar makamı dönemin nazari kurallarına göre Hisar’lı neva olarak kullanılmıştır.
7-Kana Kana İçelim Mey Kanalım Sahbadan	Yürük Semai	Şehnaz-Asıl Hisar- Muhayyer -Hüseyini	7.eser Haşim Bey’in Sipihir makamı tarifi ile karşılaştırıldığında seyir özellikleri açısından büyük oranda örtüştüğü düşünülmektedir.

- 7) Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr makamında bestelediği sekiz eser tüm kaynaklar taranarak bu çalışmada tekrar notaya alınmış olup, incelenen külliyatlarda güfte ve güftekarın kim olduğu hususunda eksikliklerin olduğu görülmüştür.
- 8) Hüseyin Sadettin Arel'in "*Şehnaz başlayıp Hisar seyir ettikten sonra Kûçek (Saba makamlı Hüseyni) karar veren*" Sipihr terkibine Eski Sipihr, "*Şehnaz başlayıp Hisar seyir ettikten sonra Hüseyni karar veren*" şekline Yeni Sipihr adı veren ilk nazariyeci olduğu günümüzde dahi bu ayrımın devam ettiği tespit edilmiştir. Bu analizden hareket ile Tanburi Ali Efendi'nin eserlerini Yeni Sipihr makamı anlayışına uygun olarak bestelediği anlaşılmakta ve eserleri yaşadığı dönemin önemli kuramcılarında Haşim Bey'in Sipihr makamı tarifine uygun olarak bestelediği düşünülmektedir. Eserler Şehnaz asıl makamı ile başlayıp, daha sonra Hisar asıl makamını seyir edip Hüseyni gösterdikten sonra düğâh perdesinde karar vermektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Sipihr takımlarındaki bestelerinin Suz-i dil takımındaki eserleri kadar ses icracıları tarafından tercih edilmediği ve çok az kayıt olduğu tespit edilmiştir.

Son olarak Türk makam müziğinin geleneksel anlayışı ve değişim süreçlerinden hareket ile gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması adına, bu çalışmaya konu olan ve nadir kullanılan Sipihr makamı özelinde diğer makamlar ve farklı bestekârlara ait eserlerin kayıt altına alınmasının makamlarının tarihsel süreçlerinin nasıl olduğunun anlaşılması konusunda süreklilik bakımından önem teşkil etmekte olduğu ve bundan sonra yapılacak çalışmalar adına da bir başlangıç olarak kabul edilebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

1.Kitaplar

- Akdoğu, O. (1989). Tanbûri Ali Efendi. İzmir: Reform Matbaası.
- Aydemir, M. (2020), Türk Müziği Makam Rehberi, İstanbul: Pan Yayınları.
- Doğrusöz, N. (2012). Musiki Risaleleri, İstanbul: Biksad Yayınları.
- İnal, İbnülemin M. Kemal (1958). Hoş Sadâ Son Asır Türk Musikişinasları. İstanbul: Maarif Basımevi.
- İrden, S. (2020). Türk Musikisinde Düzen, Perde, Makam, Terkib Uygulamaları, Konya: Eğitim Yayınevi.
- İrden, S. (2022). Türk Halk Müziğinde Makamlar ve Terkibler, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Judetz, P. (2002). Tanburi Küçük Artin, Pan Yayınları,
- Kaçar, G. Y. (2012). Türk Musikisi Rehberi, Ankara: Maya Akademi.
- Karadeniz, M. Ekrem. (1983). Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaygusuz, N. (2006). Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri, İstanbul: İtü Vakfı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Ali Efendi”. Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekin, H. S. (2007). Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej - I. 1. baskı, İstanbul: Değişim Yayınları.
- Tekin, H. S. (2014). Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej- II. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk ü Tahkik). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uz, K. (1964). Musiki Istılâhatı, Ankara: Küğ Yayını.
- Yazıcı, Ü. (2011). Tanbûri Ali Efendi, Hayatı ve Eserleri (1). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Yekta R. (1986) Türk Mûsikîsi, İstanbul: Pan Yayıncılık.

2.Makaleler, Bildiriler ve Diğer Basılı Yayınlar

- Arısoy, M. (1988). Seydî'nin, El-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çiftçi, K.K. (2014). Türk Mûsikîsi Makam Eğitiminde Kullanılabilirliği Bakımından Mehmet Zekai Dede Efendi'nin Beste Formundaki Eserlerinin Analizi. Doktora Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Konya
- Güneş, G. (2011). Tanbûri Ali Efendi'nin Ağır Semâî Formunda Bestelenmiş Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Ekmen, G. (1989). Tanburi Ali Efendi Hayatı ve Eserleri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Hatipoğlu, E. (2019) Makamlar ve Terkibler. https://books.google.com.tr/books?id=MnGqDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_vpt_read#v=onepage&q&f=false
- İrden, S. (2006). Türk Mûsikîsinde Nazariyatçılara Ve Bestekârlara Göre Buselik Makamının Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kaçar, Y. (2018). Gülçin. "Türk Musîkisinde Makam". İSTEM / Aralık: 145-158.
- Kamiloğlu, R. (2007). Ahmed Oğlu Şükrullah ve “Edvâr-ı Mûsikî” Adlı Eseri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karlıklı, S. (2019). Osmanlı Dönemi Mûsikî Hayatı ve Dönemin Kadın Tanburileri Üzerine Bir Değerlendirme. Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 6 (6), 390-398. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/47256/595890>
- Kutluğ, F. Y. (2000), Türk Musikisinde Makamlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Küçükgökçe, Ö. (2010). XV. Yüzyılda Makâmlar, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Meydan, A. (2019) Kutbüddîn-i Şîrâzî'nin “Mıftâhu'l-Miftâh” adlı Eserinin Tahkik ve Tahlili, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özçimi, S. (1989). Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezikli,U. (2017). Fihrist Bir Eser: Murad-Name'de Musiki, İstanbul.
- Tırışkan, A. Gürsel. (2000). Hâşim Bey'in Edvârı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Tutu, S. B. (2017). Bir Besteci Üç Kent: Tanburi Ali Efendi, E.Ü Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Dergisi,

Uygun, M. N. (1990). Kadızâde Tirevî ve Musikî Risalesi. Yüksek Lisans. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

3.Elektronik Kaynaklar

URL-1islamansiklopedisi.org.tr.05.10.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-efendi-tanburi>

URL-2 www.emrahatipoglu.com. 05.10.2022, <https://www.emrahatipoglu.com/tmd/makam-terkib-nazariyesi/terkibler#h.j0lv8p9j87wp>



EKLER

Ek.1. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihr Bestesi

SİPIHR BESTE

Dermân aramam dardime göz göşim silmem

Tanburi Ali Efendi

Remel

Der mân a ra

mân der di me

göz ya

şî mî sil mem e

fen dîmî ah cā nîm ya la

ye le lel lel lel lel li tere li ye

le le le le lel lel le li yâr

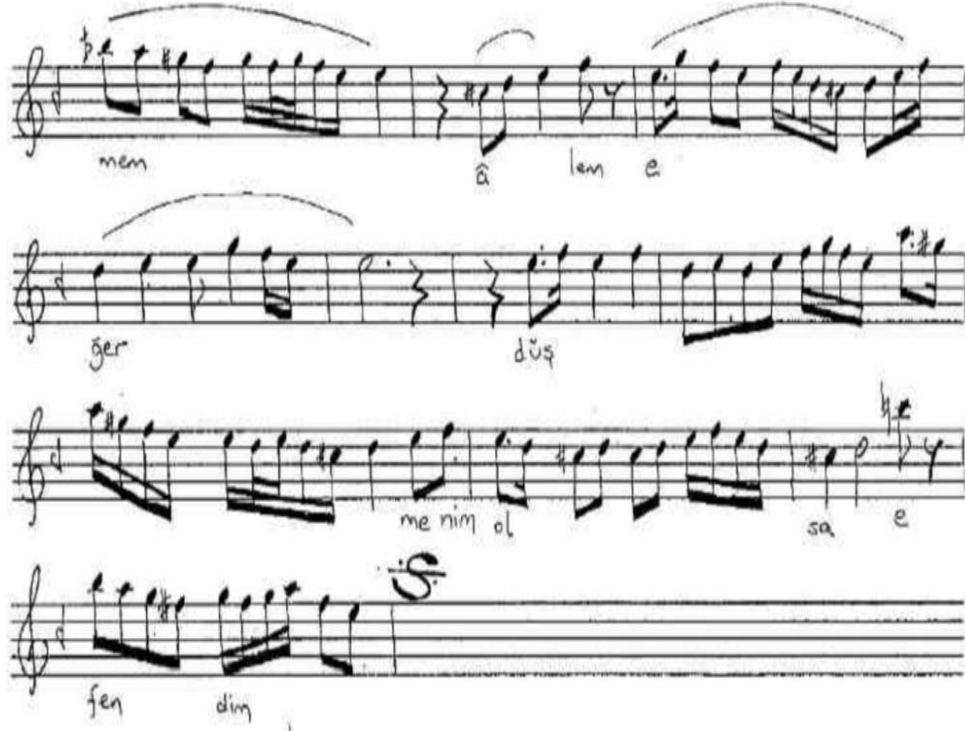
ya

şî mî

sil mem hey cā nîm

ser dâñ ge çe

**Ek.1. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr Bestesi-Devamı**



Derman aramam derdime gözyaşımı silmem
Divâne mi âşık mı neyim ben dahi bilmem
Serden geçemem âlem eğer düşmanım olsa
mechûrunun âlem dahi terketmeyi bilmem

Tercüme

İsmail Hakkî Bey kâğıdındaki aslına sadık kalınarak yazıldı.
04-06-2001 Mehmet DEMİREK

[illegible]

**Ek.3. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr 2. Bestesi**

SİPIHR BESTE

Devr-i Kahir KÜŞE-i GAMDA NİŞİNİM SENİ SEVDİM
SEVELİ

Beste:
Tanburi Ali Efend

Ah Kû kû se i gâh

dâ ni şî nim

se se ni sev dim

se ve li

Sehlevan dim si ne ben

dim gele fen dim gel gel

se se ni sev dim

se se ve li

vay

Mayân

Ah rû rû yi eb rû

**Ek.3. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr 2. Bestesi-Devamı**

yi hi lâ
lin o o lu ben
en di
şem Ah şeh le ven
dim si ne ben dim gel

Küse-i gâmda nişânım seni sevdüm sevele
Kaplada aşkı eninim seni sevdüm sevele
Fikri âlen der emirüm seni sevdüm sevele
Tertemiz

İsmail Hakkı Bey kütüphanesindeki aslına sadık kâğıda yazıldı.
Mehmet Demirel 22.04.2001

Ek.4. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr 2. Bestesi

SİPİHR BESTE
(MİRDÜM.İ DİDEME BİLMEM NE FÜSÜN ETTİ FELEK) TANBURI ALİ EF.

HAFİF

AH MER DUM İ Mİ Dİ KİL
DE Dİ NE FÜ BİL ZÜN MEM EŞ
NE Kİ FÜ Mİ SÜN HÜN ET ET
Tİ Tİ FE FE LER LER
AH SER Vİ NÂ ZİM İS VE
BÂ ZİM OEL E
FEN DİM BE Lİ ŞA HI MEN SOR
MEYAN
AH ŞİR LER PEN ÇE İ KAH
RİM DAN O LUR KEN
LER ZAN

MİRDÜM.İ DİDEME, BİLMEM NE FÜSÜN ETTİ FELEK
GİRYEMİ KİLDİ FÜZÜN EŞKİMİ HÜN ETTİ FELEK
ŞİRLER PENCE.İ KAHRIYDAN OLURKEN LERZAN
DENİ BİR GOZLERİ ÂHUYA ZEBÜN ETTİ FELEK.

**Ek.5. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr Nakış Ağır Semâî Eseri**

SİPİHR AĞIR SEMÂİ
MÜRG-İ EVC-İ UZLETİN KEVN-Ü MEKÂN
AŞLAĞ BANA

Tanburi Ali Efendi

Aksak Semâî

Mür gi ev ci

uze le tim kev

nü me kân ağı

lar ba na

Hâ ne ber dü

pi ci hâ nim

â si yân ağı

lar ba na

Sun bâ de i sâ ki ba na sâ

ki ler ke de rim var

**Ek.5. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr Nakış Ağır Semâî Eseri-Devamı**

sun bâ de sâ ki ha na sâ
ki ke de nim var ah
ted bi ri ke ey le me pür
yân ei ge rim var
var Dil ger mi ga mım
ber ki ke der den se re rim
var dil ger mi ga mım
ber ki ke der den se re rim
var Per vâ ne yim â
teş de u qar i ki pe nim

**Ek.6. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr Ağır Semâî Eseri**

SİPİHR AĞIR SEMÂÎ

AKSAK SEMÂÎ TÂİL EY GONCA LEB NUR KYLESİN TANBÜRÎ ALİ EFENDİ
REHMİ TEKELLÜMLER

Ah a sil cy gon ca leb nur ey
le sin bazz n' te kal lüm zer
Ah ca nım yel le lei le lei le lei
mî nım te re lei le lei lei li
A sev di güm ne dır bu e dâ
geley le ve fa be nım ca nım
be nım sil da nım gel a
man gel canım e... Ah ü zâ nın gül
gül et sin is hi sak uâ yi
na sâd ol sin

Sül eyyınca lezâz nûr gılların kâzîmî teklîmler
Sıfâ bîm nâzîkî deryâsında mevlâ dâvânî teklîmler
Ahîdîng gılların tîbî salıbağı nâzîkî eîşîng
Bîrâfîşî şîfâ rengî kîstîler kîmî tîrîmler

İsmail Hakkî Zeyg kâllîğîndeki esâmîm sâdîk kâllîmler gâzîlîr
Mehmet DEMİRE 22.04.2008

Ek.7. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan Sipihr Nakış Yürük Semâi Eseri

Yürüksemâi -SİPIHR YÜRÜK SEMÂİ
KURFA KANTA İÇELİM MEY KANALIM SAHBÂDAN Tanburi Ali Efendi

Ah ka na ka na i se lim mey ka na lim
sah bâ dan
yâr yâr yâr câ nim e fen
din a man gel Ah gû le lim
oy na ya lim kân a la lim dün yâ
dan yâr yâr
yâr câ nim e fen din a man
gel Terennüm
Sev dim se ni ben e ze li
se ver ler yâs ma gû ze
li li câ nim -câ nim
yâr gû lûm gû lûm dost

**Ek.7. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanan
Sipihîr Nakış Yürük Semâî Eseri-Devamı**

gü zel ler iğ re mün tae dir

bu lun maz mis li pek az dir ge ler her

çil le sin â sık ne ey ler ey si pihr nâz

dir câ nim ye le lâ lâ lâ lâ yâr ge le lel

li ðm rûm te re lâ lâ lâ lâ

dest ye le lel li (saz...) Ah gü le lim

oy na ya lim kân a la lim dün yâ

dân yâr yâr

yâr câ nim e fen nîm a non

gel Ah bu la yûp hû nî me ye

câ me i câ mî nev

res

İsmail Hakkı bey Külliyyatında' neline endile kâlinarâh yazıldı.
08.05.2008 Melih T. Demirel

Ayazı kâlinarâh endile kâlinarâh yazıldı.

Ek.8. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr Yürük Semâî Eseri

SİPIHR YÜRÜK SEMÂÎ
Düştüm yine sevâsına bir taze civânım

USÛL : YÜRÜK SEMAÎ BESTE : TANBURI HAFİZ
ALİ EFENDİ

Düş tüm yi ne sev dâ sı na bir
tâ ze ci vâ nım
düş düm yi ne sev dâ sı na bir
tâ ze ci vâ nım
Be li be li yâ rım be li be li
mi rım ah be li be li yâ
rım be li be li mi rım
Gön lüm sa na ver dım sa na ey
yâr lut fey le ba na
gel ba na ey dost

**Ek.8. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanan Sipihr Yürük Semâî Eseri-Devamı**

ah i le va hi le
geç me de dir vak tû za ma
nim ah son dön dür dü be ni
yâ ye o kir pik ler o kaş
lar dön dür dü be ni
yâ ye o kir pik ler o kaş lar

Düşüm yine sevdâsına bir tâze civânım
Gelmez gözüme servet-ü sâmanı cihânın
Döndürdü beni yâye o kirpikler o kaşlar
Çekmek çilesinin pek güç imiş tîr-ü kemânım
Belî, belî yârim, belî belî mirim ah
Gönlüm sana verdim sana ey yar, gel bana ey dost
Ah ile geçme dedir vakt-ü zemânım

**Ek.9. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipîhr 1. Bestesi**

SİPİHR 1. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Ağır Remel

Der mân a ra

mam der di me

göz ya

şı mı sil

mem e fen dim

Ah câ nim ya lâ

ye le lel lel lel lel li

te re li ye le le le lel le li

yâr ya

şı mı sil mem

**Ek.9. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp
Temize Alınan Sipih 1. Bestesi-Devamı**

2

hey ca nm Sen den ge
çe mem â lem
e e ger
düş ma nm
ol sa e fen dim

Dermân aramam derdime göz yaşımı silmem
Dîvâne mı aşık mı neyim ben dahî bilemem
Senden geçemem âlem eğer düşmanım olsa
Mecbûrunam ölsem seni terk etmeği bilmem
Efendim ah canım ya la ge le le le le le le li
Tere li ye le le le le le le li yar
Yaşımı silmem.

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No: 177/233

**Ek.10. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Temize Alınan Sipîhr 1. Bestesi**

SİPİHR 1. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Zencir

Yâr yi ne ne bu
ge ge ge cc çı
ka kar kar
dım yâr si pih
pih re nâ le
mi ben
Ca nim ya la ye le
lel lel lel le lel li öm rüm te re lel le le lel
le le le le lel lel le li yâr
yâr si pih pih re

**Ek.10. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi üzerinden erişim
sağlanıp temize alınan Sipihr 1. Bestesi-devamı**

2

nâ le mi ben Yâr sa kıl kın şe râ re i ah ah ter Yâr gü dâ dâ zi den Nev res res Ca nim ya la ye le lel lel lel lel li öm rûm te re lel le lel le le le le

**Ek.10. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi üzerinden erişim
sağlanıp temize alınan Sipihir 1. Bestesi-devamı**



lel _____ lel _____ lel _____ le _____ li yâr G.E

Yine bu gece çıkardım Sipihre nâlemi ben
Miyân-ı mâha geçirdim kemend-i halemi ben
Sakın şerare-i ahter güdâziden Nevres
Yine bu gece çıkardım Sipihre nâlemi ben
Canım ya le la ye le lel lel lel li ömrüm tere
lel le le lel le le le lel lel lel le li yâr
Sipihre nâlemi ben hey canım

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No: 177/230-31

Ek.11. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihr 2. Bestesi

SİPİHR 2. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Devr-i Kebîr

Ah Kû kû şe i
gam da ni
şı nim se
se ni sev dim se
ve li
Şeh le ven dim sı ne ben
dim gel e fen dim gel
gel se se ni sev
dim se se ve
li vay

Ek.11. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipîhr 2. Bestesi-Devamı

2 Meyan

Ah Rû... rû yi leb... rû... yi... hi... lâ... lin... o... o... lu... ben... e... di... şem... Ah Şeh le ven... dim... si... ne... ben... dim... gel e

Kûşe-i gam da nişnim seni sevdim seveli
Kapladı arşı eninim seni sevdim seveli
Rûy-i ebrûy-i hilâlin oluben endişem
Fikr-i âlemden eminim seni sevdim seveli
Şeyh levendim, sîne bendim, gel gel
Seni sevdim seveli

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No:177/235-6

**Ek.12. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipîhr 2. Bestesi**

SİPİHR 2. BESTE

Tanbûrî Ali Efendi

Hafif

Ah Mer dü mi di
de me bil mem
ne fû sün et
di fe lek
Ah Ser vi nâ zım
iş ve bâ zım
gel e fen dim
be li şâ hı men
Ah Şir ler pen
çe i kah rın

**Ek.12. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipih 2. Bestesi-Devamı**

2

dan o lur ken

ler zân G.E.

Merdüm-i dideme bilmem ne füsûn etti felek
Giryem-i kıldı füzûn, eşkimi hûn etti felek
Şîrler pençe-i kahrımdan olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek

Serv-i nâzım, işvebâzım gel efendim, bel-i şâhı men

Güfte: Yavuz Sultan Selim

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No: 177/232

**Ek.13. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihir Nakış Ağır Semâî Eseri**

SİPİHR NAKİŞ AĞIR SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Ağır Aksak Semâî

Mür _____ gi _____ ev _____ ci _____

uz _____ le _____ tim _____ kev _____

nü _____ me _____ kân _____ ağ _____

lar _____ ba _____ na _____

İlâ _____ ne _____ ber _____ dü _____

şu _____ ci _____ hâ _____ nım _____

a _____ şî _____ yân _____ ağ _____

lar _____ ba _____ na _____

Sün _____ bâ _____ de _____ i _____ sâ _____ kî _____ ba _____ na _____ sâ _____

kî _____ ler _____ ke _____ de _____ rim _____ var _____

Ek.13. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihr Nakış Ağır Semâî Eseri-Devamı

2

sün bâ de i sâ ki ba na sâ

ki ke de rim var ah

Ted bi ri ke bâb ey le me pür

yar ci ğe rim var

var SAZ Dil ger mi ga mum

ber ki ke der den şe re rim

var dil ger mi ga mum

ber ki ke der den şe re rim var

Per vâ ne yim â teş te u çar

i ki pe rim var

per vâ ne yim â teş te u çar

Ek.13. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihîr Nakış Ağır Semâî Eseri

i ki pe var ah

Göz göz et di

sî ne mi ti

ri mü jen in

sâf kıl G.E

Mürg-i evc-i uzletim kevn-ü mekân ağılar bana
Hâne berdüş-u cihânım âşiyân ağılar bana
Sun bâde-i sâkî bana sâkiler kederim var
Tedbîr-i kebâb eyleme berk-i kederden şeririm var
Pervâneym âteşte uçar iki perim var
Göz göz etdi sînemi tîr-i müjen insâf kıl
Dilde zâlim çekdiğim der nihân ağılar bana.

**Ek.14. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihr Ağır Semâî Eseri**

SİPİHR AĞIR SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Aksak Semâî

Ah A çıl ey gon ca leb nûr ey

le sin bez mi te kel lûm ler

Ah Câ nim yel le lel le lel lel li

mi rim te re lel le lel lel li

ah sev di ğim ne dir bu e dâ

gel ey le ve fâ be nim câ nim

be nim sul ta nim gel a

man gel câ nim Ah İ zâ rın gül

gül et sin ta bı sah bâ yı

ne şat ol sun

**Ek.14. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihîr Ağır Semâî Eseri-Devamı**

Açıl ey gonca leb nûr eylesin bezm-i tekellümler
Safâdan hânde deryâsında mevc vursun tebessümler
Îzârın gül gül etsin tâb-ı sahbây-ı neşât olsun
Bu ateş güfte-i rengin besteler hûnin terennümler
Ah cânım yel lel lel li mirim tere lel
le lel li sevdim nedir bu edâ gel ey vefâ
benim cânım, benim sultanım, gel aman gel

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No: 177/237-8

**Ek.15. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihr Nakış Yürük Semâî Eseri**

SİPİHR NAKİŞ YÜRÜK SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Yürük Semâî

Ah ka na ka na i çe lim
mey ka na lm sah bâ
dan
yâr yâr yâr
câ nim e fen dim a man
gel Ah gü le lim
oy na ya lm kâm a la lm
dün ya
dan yâr yâr
yâr câ nim e fen

**Ek.15. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipîhr Nakış Yürük Semâî Eseri-Devamı**

2

dim a man gel

Sev dim se ni ben e ze li

se ver ler

yos ma gü ze li

1.

2.

li câ nım câ nım

yâr gü lüm gü lüm

dost gü zel ler i çin

de müm tâz dır

bu lun maz mis li pek az

dır çe ker her

çi le sin â şık ne

**Ek.15. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihîr Nakış Yürük Semâî Eseri-Devamı**

3

ne ey ler i se hep naz
dır câ nim ye le la
la la la yâr ye le lel
li öm rûm te re la
la la la dost ye le lel
li ah gü le lim
oy na ya lım kâm a la lım
dün yâ dan yâr yâr yâr
câ e fen
dim a man gel

**Ek.15. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihîr Nakış Yürük Semâî Eseri-Devamı**

4

Meyan

Ah Bu la yıp hû ni me ye

câ me i câ mı Nev

res G.E

Kana kana içelim mey kanalım sahbâdan
Yâr, yâr, yâr cânım efendim aman gel
Gülelim oynayalım kâm alalım dünyadan
yâr, yâr, yâr cânım efendim aman gel
Sevdim seni ben ezeli severler yosma güzeli
Cânım cânım yar gülüm gülüm dost güzeller
İçinde mümtâzdır, bulunmaz misli pek azdır.
Çeker her çilesin âşık, ne eyler ise hep nâzdır
Cânım yele la la la la yâr yele leli mirim
tere la la la dost yele leli güzelim oynayalım
Bulayıp hûn-i meye câme-i câm-ı Nevres
Yâr, yâr, yâr cânım efendim aman gel

Ayağa kalkalım ahz-ı dem için sahbâdan
Yâr, yâr, yâr cânım efendim aman gel

Güfte: Nevres-i Cedîd

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No: 177/242-245

**Ek.16. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipihr Yürük Semâî Eseri**

SİPİHR YÜRÜK SEMÂÎ

Tanbûrî Ali Efendi

Yürük Semâî

Düş tüm yi ne sev dâ sı na bir
tâ ze ci vâ nın
düş düm yi ne sev dâ sı na bir
tâ ze ci vâ nın
Be li be li yâ rim be li be li
mi rim ah be li be li yâ
rim be li be li mi rim
gön lüm sa na ver düm sa na ey
yâr lût fey le ba na
gel ba na ey dost

**Ek.16. Tanburi Ali Efendi'nin Dârü'l-Elhân Nota Arşivi Üzerinden Erişim
Sağlanıp Notası Temize Alınan Sipih Yürük Semâî Eseri-Devamı**

2

Ah i le va hi le
geç me de dir vak tū za ma
nim ah Dön dür dü be ni
yâ ye o kir pik ler o kaş
lar Dön dür dü be ni
yâ ye o kir pik ler o kaş lar

G.E.

Düştüm yine sevdâsına bir tâze civânın
Gelmez gözüme servet-ü sâ mânı cihânın
Döndürdü beni yâ ye o kirpikler o kaşlar
Çekmek çilesin pek güç imiş tûr-ü kemânım
Beli, beli yârim, beli beli mirim ah
Gönlüm sana verdim sana ey yâr, gel bana ey dost
Ah ile geçme dedir vakt-ü zemânım

İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu, No: 177/246

Ek.17. Tanburi Ali Efendi'nin Sözlü Ve Sözsüz Eserlerinin Makam, Usûl Ve Form Listesi

Eser Sayısı	Eserin Formu	Eserin Makam ve Usûlü	Eserin Adı
1	Şuğl	Rast - Düyek	–
2	Peşrev	Eviç	
3	Peşrev	Uşşak	
4	Peşrev	Karcığar	
5	Peşrev	Muhayyer - Zengüle	
6	Peşrev	Arazbâr – Bûselik	
7	Peşrev	Sûz-i Dil	
8	Saz Semâi	Eviç	
9	Saz Semâi	Muhayyer - Zengüle	
10	Saz Semâi	Sûz-i Dil	
11	Beste (I)	Zencir	Yıkıldı Darb-ı Sitemden Harab Olan Gönüm
12	Beste (II)	Sûz-i Dil – Devr-i Kebir	Bilmedik Yarı ki Bizden Bu Kadar Gafil İmiş
13	Semâi (Nakış)	Sûz-i Dil - Aksak	Kanı Yâd-ı Lebinle Hun-i Dil-Nüş Ettğim Demler
14	Semâi	Sûz-i Dil - Yürük	Ceyhun Arayan Dide-i Gıryanımı Görsün
15	Şarkı	Sûz-i Dil - Evfer	Yandıkça Oldu Sûzan Kalb-i Şerer Feşânım
16	Şarkı	Sûz-i Dil – Yürük - Aksak	Her Bir Bakışında Neş-e Buldum
17	Beste (I)	Eviç – Ağır Çenber	Ah Eder İnler Gönül Ol Turra-i Şebgün İçin
18	Beste (II)	Eviç - Hafif	Söylemem Derdimi Dem-derdim Olan Aha İle
19	Semâi	Eviç - Aksak	Ben Ağlar İdim Her Gece Ol Yarım Uyurdu
20	Semâi	Eviç	Hicrinle Gözümden Acaba Kan mı Boşandı
21	Şarkı	Eviç – Ağır Aksak	Suzi-fırkat Sinemi Dağlar Benim
22	Şarkı	Eviç - Aksak	Çünkü Gördüm Gayrilerden Çok Cefa
23	Beste (I)	Sipihir - Zencir	Yine Bu Gece Sipihre Çıkardım Nalemi
24	Beste (II)	Sipihir - Hafif	Merdüm-i Dideme Bilmem Ne Fûsun Etti Felek
25	Semâi	Sipihir - Aksak	Açıl Ey Gonca Leb-nur Eylesin Bezm-i Tekellümler
26	Semâi	Sipihir - Yürük	Düşüm Yine Sevdasına Bir Taze Civanın
27	Beste (I)	Sipihir – Ağır Remel	Derman Aramam Kendime Gözyaşımı Silmem
28	Beste (II)	Sipihir – Devr-i Kebir	Kuşe-i Gamda Nişinim Seni Sevdim Seveli
29	Semâi (Nakış)	Sipihir- Ağır Aksak	Murg-i Evc-i Uzletim Kevn-u Mekân Ağlar Bana

30	Semâi (Nakış)	Sipihir – Yürük	Kana Kana İçelim Mey Kanahım Sahbadan
31	Beste (I)	Muhayyer – Zengüle - Zencir	Kemal-i Hüsnü Veribtir Şarab-ı Nab Sana
32	Beste (I)	Muhayyer – Zengüle - Hafif	Getir Ey Saki-i Gül Çehre Biraz Nuş Edelim
33	Semâi	Muhayyer – Zengüle -Aksak	Dağım ki Suzi Sineden Efgan Olup Çıkar
34	Semâi (Nakış)	Muhayyer – Zengüle - Yürük	Mecnun İştih Derd-ü Dilim Dağlara Düştü
35	Beste (I)	Nişabur – Frengi Fer	Kan Ağlamaz mı Didesi Şuride Bülbulün
36	Beste (II)	Nişabur - Muhammes	Renc-i Hatır Vermesin Feryad-u Efganlar Sana
37	Semâi	Nişabur – Aksak Semai	Ben Değil Meftun-i Hüsnün Müptela Âlem Sana
38	Semai	Nişabur – Nakış Yürük Semai	Yanar Ol Derd İle Gönüm ki Yanar Ah Edemez
39	Beste (I)	Muhayyer Sünbüle – Ağır Çenber	Öyle Sermestim ki İdrak Etmezem Dünya Nedir
40	Beste (II)	Muhayyer Sünbüle – Zencir	Tutuştı Gam Oduna Şad Gördün Gönüm
41	Semâi	Muhayyer Sünbüle -Aksak	Beni Candan Usandırdı
42	Semâi	Muhayyer Sünbüle -Yürük Semai	Bağlandı Gönül Zülfüne Divaneliğinden
43	Beste	Arâzbar Buselik – Devr-i Kebir	Ben ki Terk Eylemişim Canımı Cananım İçin
44	Nakış	Hicazkâr – Aksak Semai	Nakış-i Lal-i Gitmez Ol Şuhun Derun-u Sineden
45	Şarkı	Hicazkâr- Aksak	Menendin Yok Gülüm Bir Mehlikasın
46	Şarkı	Hicazkâr- Yürük Curcuna	Hayli Demdir Sine-i Suz-i Firkatin
47	Şarkı	Hicazkâr- Yürük Curcuna	Evvel Görüşte Ey Şuh-i Gülten
48	-	Hicazkar-	Nuş-i Mey-i Aşkına Kanmaz Gönül
49	-	Hicazkar-	Sak-i Bu Meclisi Meyhane Bezm-idir
50	-	Hicazkar-	Her Gören Müştak Olur Cana Yüzün
51	-	Hicazkar-	Nevbahar-ı İşve Bir Nazik Eda
52	Nakış Yürük Semâi	Nihâvend –Yürük Semai	Bilmezdim Özüm Gamzene Meftun İmişim Ben
53	Şarkı	Nihâvend – Ağır Aksak Semai	Bilmem Anı Ben Gelmedi Misli Bu Diyara
54	Şarkı	Nihâvend – Sengin Semai	Sevdim Yine Bir Şuh-i Dilara Pek İlerde
55	Şarkı	Nihâvend - Curcuna	Ben Âşık Oldum Bir Güle

56	Şarkı	Nihâvend – Sengin Semai	Eyledi Meysiz Bu Şeb Uşşak-ı Zar-ı
57	Şarkı	Nihâvend-	Gelin Kızlar Tiyatroda Hora Tepelim
58	?	Nihâvend-	Ey Şuh-i Cihan Dad Eyle Feryad Elinden
59	?	Nihâvend-	Yakdın Ey Zalim Felek Nar-ı Firaka Canım
60	Şarkı	Hüseyini – Ağır Aksak Semai	Şemşir-i Nigahınla Vuruldu Cîğirimden
61	Şarkı	Hüseyini – Yürük Semai	Senden Bilirim Yok Bana Bir Faide Ey Gül
62	Şarkı	Hüseyini – Yürük Aksak	Saysam Gece Gündüz Çekilen Mihnethi Bitmez
63	Şarkı	Hüseyini -Curcuna	Nice Bir Hasret-i Canana Tahammül Edeyim
64	Şarkı	Hüseyini – Ağır Devr-i Hindi	İhtiyakın Hadden Evzun Oldu Gel
65	Şarkı	Hüseyini – Devr-i Hindi	Sen Sunup Badeyi Ben Nuş Edeyim
66	Şarkı	Hüseyini - Sofyan	Ruhsar-ı Alin Hayranı Oldum
67	Şarkı	Hüseyini-	Nar-ı Aşkına Yanıp Olsam Remad
68	Şarkı	Sûznak – Ağır Aksak	Aşık Oldum Sana Ey Gonca Dehen
69	Şarkı	Sûznak – Ağır Aksak Semai	Cemiyet-i Dil Koymadı Mestane Nigahın
70	Şarkı	Sûznak- Aksak	Dil-i Mahzunumu Şad Eyle Bir Gün
71	Şarkı	Sûznak - Düyek	Meh Cemalim Ben Seni Gayet Severken Sana
72	Şarkı	Sûznak - Düyek	Reva mı Ey Peri Gülmek
73	–	Sûznak – Devr-i Hindi	Ey Hilal Ebru Kamer Tal’at Nigar-ı Dilsitan
74	Şarkı	Sûznak - Sofyan	Vadeylemiştin Ey Peri
75	Şarkı	Hüzzam – Ağır Aksak	Oldu Bu Üftadenin Her Karı Güç
76	Şarkı	Hüzzam - Aksak	Sevdim Yine Bir Afet Gibi Yar
77	Şarkı	Hüzzam - Aksak	Çeşm-i Siyahı Eyler Dile Kar
78	Şarkı	Hüzzam - Düyek	Bi- Vefaya Aldanmazdım
79	Şarkı	Hüzzam – Düyek	Bir Dil Düştü Sana Yarım Ah Bu Dem
80	Şarkı	Hüzzam – Türk Aksağı	Tersa Güzeli Gerdene Zünnarı Taktı
81	Şarkı	Karcıgar – Ağır Aksak	Şivene Söz Yok Güzelsin
82	Şarkı	Karcıgar – Sengin Semai	Ol Yosma Reviş Kaşı Keman Sinesi Billur
83	Şarkı	Karcıgar -Aksak	Musikiye Kim Ederse İntisab
84	Şarkı	Karcıgar – Yürük Aksak	Bir Taraftan Aşık-ı Derd-i Gam-ı Yar Ağlatır
85	–	Karcıgar – Yürük Aksak	Hande-i Yar İle Pür- Hande Değilim
86	Şarkı	Uşşak – Ağır Aksak	Güzeldir Veçhine Kimler Kul Olmaz
87	Şarkı	Uşşak – Yürük Semai	Tıfl-ı Nazım Meclis Rindane Gel

88	Şarkı	Uşşak –Türk Aksağı	Oldu Yine Bi-Çare Gönül Müptelay-ı Aşk
89	Şarkı	Uşşak - Müsemmen	Vad-i Visalinle Alt Ettin Beni
90	Şarkı	Uşşak- Müsemmen	Pertev-i Hüsnün Salarken Dehr-e Tab
91	Şarkı	Uşşak- Sofyan	Meyletti Gönül Sen Dil-rübaya
92	Şarkı	Uşşak – Aksak	Âşıktan Etme Cana Hicabı
93	Şarkı	Uşşak- Yürük Semai	Hab İçinde Hep Şanlıdır
94	Şarkı	Uşşak – Yürük Semai	Yok Dilde Tehammül Elem-i Firkate Artık
95	Şarkı	Uşşak - Curcuna	Aşk Oduna Yandı Gönül
96	Şarkı	Uşşak – Yürük Aksak	Benim Yarım Güzeller Serveridir
97	–	Uşşak	Sevdiğim Bi Misl-ü Hem Ta Bir Gül-i Nevrestedir
98	Şarkı	Hicaz – Ağır Aksak Semai	Hasret Odu Yaktı Ciğerim Ey Ruh-i Alim
99	Şarkı	Hicaz – Sengin Semai	Cemiyet-i Dil Koymadı Mestane Nigahın
100	Şarkı	Hicaz - Curcuna	Sevday-ı Aşk İle Daim Yanarım
101	Şarkı	Hicaz – Yürük Aksak	Samur Kaşlı Nazik Edadır
102	–	Hicaz	Ol Tıfl-ı Nazım Hüsnünde Mahir
103	–	Hicaz	Değildir Lutfunun İfay-ı Şükri Kabul İmkan
104	–	Hicaz	Halime Merhamet Et Gözlerimin Yaşı İçin
105	–	Hicaz	Seni Ben Sevdim Efendim Canım
106	–	Hicaz	Ol Afet-i Can Naz İle Uykudan Uyandı
107	–	Hicaz	Bezm-i Vuslatından Beni Kıldın Cüda
108	–	Hicaz	Can Dayanmazmış Veda-i Firkate
109	Şarkı	Rast – Türk Aksağı	Geldi Eyyam-ı Bahar Oldu Safalar Aşikâr
110	Şarkı	Rast - Düyek	Düştü Gönüm Sana Şimdi Ey Peri
111	Şarkı	Rast – Devr-i Hindi	Milk-i Dil Hükmeyle Sultanım Sensin
112	Şarkı	Rast – Devr-i Hindi	Âşıklığı Bazice Sanır
113	Şarkı	Rast - Curcuna	Anlatayım Halimi Dildare Ben
114	Şarkı	Saba – Devr-i Hindi	Saba Ahvalim Arz Et Suy-i Yare
115	Şarkı	Saba – Devr-i Hindi	Sabah Oldu Gönüller Oldu Mesrur
116	Şarkı	Saba – Aksak Semai	Sevdim Seni Ben Ey Bi -Menendim
117	Şarkı	Saba – Sengin Semai	Tır-i Nigehin Açtı Ciğergahıma Yare
118	Şarkı	Saba - Aksak	Derd-i Aşkınla Zalim
119	Şarkı	Saba – Aksak	Beni Aşka Salan Yare

120	Şarkı	İsfahan – Devr-i Revan	Bezm-i Aşkın Her Ne Dem Etsem Tahattür Ey Civan
121	Şarkı	İsfahan – Yürük - Aksak	Meh Yüzüne Bakmakla Doyulmaz
122	–	İsfahan	Ne Safadır Eyyam-ı Gül
123	Şarkı	Nişaburek - Aksak	Görmesem Bir Lahza Cananım Seni
124	Şarkı	Nişaburek - Düyek	Yosma Güzel Bakmıyor
125	Şarkı	Segâh - Sengin Semâi	Suşiş-i Aşk Eyledi Bağrım Kebab
126	Şarkı	Segâh – Devri Hindi	Dil Harab-ı Aşkını Sensin Sebeb Berbadıma
127	Şarkı	Muhayyer - Sengin Semâi	Feryada Ne Haced Yavru Bend Eyle Dehanın
128	Şarkı	Muhayyer-Curcuna	Bir Saçı Leyla Nigar Etti Dil-i Tarumar
129	–	Muhayyer	Şerrah-ı Dilim Çıkmadadır Ta-be Felek
130	–	Muhayyer	Benim Nazlı Civanım
131	Şarkı	Yegâh - Aksak	İzhar Eder Elbette Sana Âşık-ı Halim
132	Şarkı	Yegâh - Curcuna	Ruhlerin Ey Gonca-Leb Verd-i Mutarramdır
133	Şarkı	Acem Kürdi - Düyek	Çehre Edip Dün Bi- Sebeb
134	Şarkı	Bestenigâr - Aksak	Sevdim Seni Gayetle Ben Ey Bi Misl-i Menendim
135	–	Bestenigâr	Firkatinle Hal-i Zarım Pek Yaman
136	Şarkı	Bayâti – Araban - Aksak	Eyledi Bir Şuh İle Dil İmtizaç
137	Şarkı	Evcârâ - Sengin Semâi	Bir Şuha Gönül Âşık Olup Derbeder Oldu
138	Şarkı	Evcâra – Devr-i Hindi	Dilde Şimdi Var Hezeran Müşkilim
139	Şarkı	Çargâh - Aksak	Tazeler Zevk-u Safayı Daima An-ı Bahar
140	Şarkı	Ferahfezâ - Curcuna	Nevruz-i Bahar Oldu Yine Ey Gül-i Handan
141	Şarkı	Hûz-i – Devr-i Hindi	Hiç Unutmam Bir Sabah-ı Dil Güşay-ı Nev-Bahar
142	Şarkı	Neveser - Sengin Semâi	Sayd Eyledi Bu Gönümü Bir Gözleri Ahu
143	Şarkı	Şehnâz - Aksak	Bir Taraftan Âşık-ı Derd-ü Gam-ı Yar Ağlatır
144	Şarkı	Şevk -Ezfâ - Aksak	Neşvesi Hatıra Geldi Nigeh-i Dilberinin
145	–	Ferahnak	İktisab-ı Nur Ederken Tal-atından Afıtab
146	–	Dügah	Tir-i Nigahı Kasd-ı Dil-i Aşıkı Peyler
147	Şarkı	Kürdilihicazkâr – Aksak	Sen İnsan Suretinde Bir Meleksin

ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini İzmit'te tamamladı. Müzik ile ilgili ilk çalışmalarına Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Korosu Şefi Hayati Çiftçi ile başladı. Lisans eğitimini Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde tamamladı. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası Çoksesli Korosunda Rengim Gökmen şefliğinde birçok konserde koristlik yaptı.

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Bölümü'nde Tezsiz Yüksek Lisans eğitimi sırasında Prof. Dr. Sn. Alaeddin Yavaşca, Prof. Sn. Erol Deran, Prof. Sn. Mutlu Torun gibi değerli hocalardan repertuar, eser analizi ve makam analizi dersleri aldı.

2019 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans Programı'na başladı.