T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİNİN ÖNEMLİ PORTRELERİNDEN UDÎ KADRİ ŞENÇALAR VE TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

BAYRAMCAN BOY
20740039

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİNİN ÖNEMLİ PORTRELERİNDEN UDÎ KADRİ ŞENÇALAR VE TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

BAYRAMCAN BOY
20740039
ORCID NO: 0009-0007-6610-4696

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

Şubat 2024

BAYRAMCAN BOY tarafından hazırlanan “20. Yüzyıl Türk Müziğinin Önemli Portrelerinden Udî Kadri Şençalar ve Taksimleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışma **22.02.2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Dr. Öğr. Üyesi Bekir Şahin Baloğlu	……..

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Aslıhan Eruzun Özel	……..
Doç. Dr. Selman Benlioğlu	……..

ÖZET

20. YÜZYIL TÜRK MÜZİĞİNİN ÖNEMLİ PORTRELERİNDEN UDÎ KADRİ ŞENÇALAR VE TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

20. yüzyılın başlarında dünyaya gelen Kadri Şençalar (1912-1989) udî ve bestekardır. Türk udunda geleneksel icranın sembol ismi olmuş ve taksim geleneğinde bıraktığı iz kendinden sonraki udilerin takip ettiği bir yol olmuştur. Müzisyen olmasının yanısıra sendika kuruculuğu, dergi yöneticiliği, metod yazarlığı gibi vasıflarıyla Osmanlı'dan Cumhuriyete geçiş dönemi aydınlarının tipik özelliklerini gösterir. Yardımsever, müşfik ve cömert bir kişiliği olması, yaşadığı dönemin müzisyen toplumunda da saygın bir konumda olduğunu gösterir. Ne var ki takip edilen bir ekol olmasına rağmen kendisi hakkında akademik camiada ciddi bir çalışma yapılmamıştır. Türk Müziği akademik mecrasındaki hegomonik ötekileşmenin bir mağduru olmuştur. Çalışmamızda Kadri Şençalar'ın yakınlarıyla yapılmış özel görüşmeler ışığında hayat hikayesi tafsilatlı bir şekilde ele alınmıştır. Yapmış olduğu film müzikleri, dergi ve sendika faaliyetleri, Ud metodu, besteleri; araştırmada sanatçının hayatı ve sanat anlayışına dair veriler ilk bölümde analiz edilmiştir. Ayrıca sanatçının besteleri, taksimleri, film müzikleri, albümleri ve LP'leri için yapılmış kataloglama çalışmasının erişim kolaylığına fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Akademide Şençalar hakkında yapılmış ciddi bir araştırma bulunmadığı için sanatçıya dair bilgiler kızı, dostları ve birkaç talebesinin hatıratı çerçevesinde incelenmiştir. Yapılan bu tez çalışmasında sanatçıya dair yeni veriler ve günümüz içerisinde kendisi hakkında doğru olarak bilinen bilgilerin gerçekliği sorgulanmış ve nitekim ülkemiz içinde yapılan incelemenin ilk örneklerinden biri olma niteliği kazanmıştır. Yapılan bu tez çalışmasında sanatçının 6 taksim ses kaydı seçilerek form ve makam özellikleri analiz edilmiştir. Şençalar'ın ud icra tekniği tespit edilerek tavır, üslup ve nazari yönleri ele alınmıştır. Seçilen taksim örnekleri analiz edilirken daha önce kullanılmamış bir notalama tekniği ile yazılmış böylelikle önerdiğimiz bu tekniğin de tanıtımı yapılmıştır. Nota yazımında çoğunlukla bir dörtlük zaman dilimine tekabül eden ritmik kalıpların kullanımına ek olarak ses kaydının tam bir diktesini yapabilmek adına 128'lik, 64'lük es paylarına yer verilmiştir. Erişilen bilgilerin doğruluğunu ispatlamak adına bilgisayar destekli nota yazım programları ve DAW programlarından yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadri, Şençalar, Udi, Taksim, Notalama

ABSTRACT

A STUDY ON THE PROMINENT FIGURE OF UDÎ KADRI ŞENÇALAR IN 20TH CENTURY TURKISH MUSIC AND HIS IMPROVISATIONS

Kadri Şençalar (1912-1989), born at the beginning of the 20th century, is a oudist and composer. He became the symbol name of the traditional performance method in Turkish oud and the trace he left in the Taksim tradition became a path followed by the other lutists after him. In addition to being a musician, he shows the typical features of the intellectuals of the transition period from the Ottoman Empire to the Republic, with his qualifications such as being a union founder, magazine manager, and method writer. His helpful, supportive, and generous personality shows that he was in a respected position in the musician society of his time. Although he is a cult figure who is followed by other intellectuals and musicians, no study has been done about him in the academic community. He became a victim of the hegemonic alienation in the academic environment of Turkish music. In our study, the life story of Kadri Şençalar was discussed in detail in the light of private interviews with his relatives. In the research, the movie soundtracks, magazine and union activities, lute method, compositions that he made, and the data about the artist's life and understanding of art were analyzed in the first part. Moreover, it is thought that the cataloging work of the artist's compositions, taksims, soundtracks, albums, and LPs will benefit to the ease of accessibility. Since there is no serious research about Şençalar in an academic context, information about the artist has been examined within the framework of the memories of his daughter, friends, and a few of his students. In this thesis study, new findings about the artist and the reality of information that is known to be true at the moment were questioned, and the study became one of the first examples of analysis carried out in our country. In this thesis study, after the artist's 6 taksim (improvisation) sound recordings were selected, the form and maqam features were analyzed. By figuring out Şençalar's oud performance technique, his manner, style, and theoretical aspects were discussed. During the analyses, the selected taksim samples were written with a notation technique that had not been used before, so this suggested technique was introduced. While writing the notes, in addition to the use of rhythmic patterns, which mostly correspond to a stanza time, 128 and 64 beats are also included in order to make a complete dictation of the sound recording. To prove the validity of the accessed information, computer-aided notation programs and DAW programs were used.

Key Words: Kadri, Şençalar, Oud, Improvisation, Notation

ÖN SÖZ

İyi bir icracının teknik, tavır ve müzik hafızasını anlayabilmek, taksimlerinin ele alınması ile başlamaktadır. Taksimler, 20.yüzyılın başlarında ilk denemeleri yapılan ses kayıt teknolojisi ile gelecek kuşaklara ulaştırmada avantaj sağlasa da alternatif bir aktarım yöntemine de gerekli zemin kılmıştır. 19. yüzyılın sonlarında ilk örnekleri sunulan taksimlerin notaya aktarılması, müzisyenlere bir fayda sağladığı anlaşılsa da ilerleyen yıllar içerisinde önemli bir problemi ortaya çıkaracaktır. Yazılan taksimlerin nota grafiği, kişiye öğrenimde kolaylık sağladığı görülse de ritmik tartımlarının taksim icrasını yansıtmadığı fakat çağrıştırdığı kanısına varmaktayız. Taksimlerin nota üzerine birebir aktarımında alternatif bir yöntem olarak sunduğumuz yazım tekniğinin bu tez çalışmasında tanıtımı yapılarak, Türk müziğinin önemli ud icracılarından biri olan Kadri Şençalar'ın seçilen 6 taksimi bu yazım tekniği ile notaya aktarılmış ve yöntemin ilk örnekleri oluşturulmuştur. Türk müziğine birçok hizmette bulunmuş, ud icrasında ekol rolü üstlenmiş bu önemli sanatçının hakkında yok denecek kadar az araştırmanın olduğu fark edilerek hayatı, çalışmaları ve ud icrası hakkında ulaşılan veriler ile detaylı incelemesi yapılmıştır; belirttiğimiz bu iki husus, araştırmanın temelini oluşturmuştur. Akademi mecrasına sunduğumuz "20. Yüzyıl Türk Müziğinin Önemli Portrelerinden Udî Kadri Şençalar ve Taksimleri Üzerine Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tezi Türk müziği neşriyat sahasına âcizane bir katkıda bulunmayı hedeflemektedir. İleri ki zamanlar içerisinde tarafımızca ulaşılamayan verilerin ortaya çıkması ve yeni verilerin bulunurluğu ile çalışmanın konularının güncellene bilirliği mümkün olacaktır.

Bu tez çalışması sürecinde, Kadri Şençalar'ın manevi himmetlerini her an yanımda hissettim. Udunun tınılarından ilham aldığım ve hayatından tecrübeler edindiğim, bu önemli sanatçının akademik perspektiften detaylı bir incelemesini yapma şansına nail oldum. Onun sanatındaki derinlikleri anlamlandırmaya çalışmak, çalışmamın temel motivasyon kaynağıdır; Şençalar'ın sanat mirasını incelemek, benim için büyük bir onurdur. Çalışmanın ortaya çıkmasındaki en büyük rolü oynayan, danışman hocam, sayın Bekir Şahin Baloğlu oldu. Hocamın rehberliği, bilgisi ve destekleri olmadan, bu çalışmanın bu seviyeye ulaşması mümkün olamazdı. Kendisinin yönlendirmesi ve değerli katkıları, tezin kapsamlı ve derinlemesine bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak sağladı. Çalışmanın sürecinde fikir ve desteklerinden her zaman tecrübe edindiğim ilk danışman hocam sayın Doç. Dr. Aslıhan Eruzun Özel'e, savunma jürimde olan ve değerli katkılar sunan sayın Doç. Dr. Selman Benlioğlu'na, Şençalar'ın kıymetli hatıratlarını bizimle paylaşan ve röportaj isteğimizi geri çevirmeyen sayın Yüksel Şençalar hanımefendiye ve sayın Selçuk Kurt beyefendiye, Şençalar'ın yaşadığı dönemin izlerini ve hatıratlarını bizlere aktaran sayın Yorgo Vapuridis beyefendiye, çalışmanın etik kurulu raporunun alınmasında kıymetli bilgilerini bizimle paylaşan sayın Arş. Gör. Nurullah Esendemir'e, yazım, imla ve

noktalama hususlarında yardımlarını esirgemeyen Ozan R. Kartal'a, fotoğraf, video çekim ve düzenleme hususlarında yardımlarını esirgemeyen Rıfai Özaydın'a, Türk Musikisi Dergisi'nin son sayısına ulaşmamıza olanak sağlayan Kadıköy Titiz Sahaf çalışanlarına, manevi desteklerini her daim yanımda hissettiğim ve her zaman bana destek olan kıymetlilerim babaannem Ayten Boy'a, babam Yıldırım Boy'a, annem Figen Boy'a ve halam Arzu Boy Şentürk'e, çalışmada emeği geçen isimlerini anımsayamadığım herkese en derin şükranlarımı sunarım. Yapılan bu tez çalışması, Türk müziği alanındaki derinlikleri anlama çabasıyla geçen bir serüvenin ürünüdür ve bu serüveni paylaşmaktan dolayı büyük memnuniyet duyuyorum.

Bayramcan BOY

Şubat, 2024; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖN SÖZ ..... **v**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **x**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xi**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xv**

1. GİRİŞ **1**

1.1 Çalışmanın Amacı ve Problem Durumu 2

1.2 Evren ve Örneklem 3

1.3 Sınırlıklar 4

1.4 Yöntem 4

1.5 Verilerin Değerlendirilmesi 4

2. SAZIYLA ÖNE ÇIKMIŞ BİR SANATKÂRIN PORTRESİ **5**

2.1 Kadri Şençalar'ın Biyografisi 5

2.2 Türk Musikisi Mensupları Sendikası 17

2.3 Türk Musikisi Dergisi 21

2.4 Şençalar Film 25

2.5 Şençalar Plak 29

2.6 Kadri Şençalar'ın Çalışmalarının Fihristi 33

2.6.1 Notalarına Erişilebilmiş Eserlerinin Listesi 33

2.6.2 Notalarına Erişilememiş Eserlerinin Listesi 45

2.6.3 Kayıtlarına Erişilebilmiş Taksimlerinin Listesi 51

2.6.4 Erişilebilmiş Plak ve Kaset Çalışmalarının Listesi 54

2.6.5 Kayıtlarına Erişilebilmiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler ve Bu Filmler İçin Bestelediği Akışlı Eserler Listesi 58

2.6.6 Kayıtlarına Erişilememiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler Listesi 79

2.6.7 Şençalar Plak Neşriyatları Listesi 81

3. TAKSİMLERİN NOTAYA ALINMASINDA FARKLI BİR YÖNTEM ÖNERİSİ 91

3.1 Serbestliği Kurallayan Bir Form Olarak Taksim 91

3.2 Geçmişten Bugüne Taksimlerin Notaya Alınması 92

3.3 Taksimlerin Nota ile İfade Edilmesi İçin Farklı Bir Yöntem Önerisi 94

4. KADRİ ŞENÇALAR'IN 6 TAKSİMİNİN FORM VE MAKAMSAL ANALİZİ 97

4.1 Uşşâk Taksimi 97

4.2 Rast Taksimi 131

4.3 Kürdilihicâzkar Giriş Taksimi 144

4.4 Eviç Taksimi 153

4.5 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksimi 163

4.6 Kürdilihicâzkar Taksimi 180

5. KADRİ ŞENÇALAR'IN UD İCRA GELENEĞİ VE ANALİZİ 202

5.1 Kullandığı Mızrap ve Tekniği 205

5.2 Sağ El Vuruş Tekniği 206

5.3 Sol El Klavye Kullanımı 208

5.4 İcra Esnasında Uyguladığı Süsleme Teknikleri 210

5.4.1 Çarpma 210

5.4.2 Tremolo 210

5.4.3 Mordan 211

5.4.4 Trill 211

5.4.5 Staccato (Kesik Kesik) 212

5.4.6 Glissando ve Portamento 213

5.4.7 Triole 213

5.4.8 Vibrato 214

5.4.9 Pedal 214

5.4.10 Legato 215

5.4.11 Grupetto 216

5.4.12 Akor, Arpej ve Çift Ses 217

5.5 Ud Akort Düzeni 218

6. SONUÇ VE ÖNERİLER 219

KAYNAKÇA 224

EKLER 228

Ek 1. Kadri Şençalar'ın Kızı Yüksel Şençalar ve Öğrencisi Selçuk Kurt ile Yapılan Röportaj Çalışmasının Tam Metni 228

Ek 2. Kadri Şençalar'ın Mezar Yeri Sorgulama Belgesi 261
Ek 3. Muazzez Şençalar'ın Mezar Yeri Sorgulama Belgesi 262
Ek 4. Kadri Şençalar'ın Oğlu Ali İhsan'ın Vefat Haberi 263
Ek 5. Kadri Şençalar'ın Yer Aldığı Konserlere Ait Kesitler 264
Ek 6. Türk Musikisi Mensupları Sendikası Resmî Belgeler 1.0 266
Ek 7. Kadri Şençalar'ın Ud ile Oyun Havaları Albümünün Plak Ön ve Arka Kapağı 275
Ek 8. Kemal Gürses'in Kürdilihicazkâr, Segâh, Hüzzam, Hicazkar Faslı Albümünün Plak Ön, Arka Kapağı ve Etiketi 276
Ek 9. Etik Beyan 277

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Kadri Şençalar'ın Notalarına Erişilebilmiş Eserlerinin Listesi 35
Tablo 2 Kadri Şençalar'ın Notalarına Erişilememiş Eserlerinin Listesi..... 45
Tablo 3 Elde Edilen Taksim İcralarının Ortalama Süresi..... 52
Tablo 4 Kadri Şençalar'ın Kayıtlarına Erişilebilmiş Taksimlerinin Listesi..... 52
Tablo 5 Kadri Şençalar'ın Plak Ve Kaset Çalışmalarının Listesi 55
Tablo 6 Kadri Şençalar'ın Film Kayıtlarına Erişilebilmiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler ve Bu Filmler İçin Bestelediği Akışlı Eserler Listesi 58
Tablo 7 Kadri Şençalar'ın Film Kayıtlarına Erişilememiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler Listesi 79
Tablo 8 Şençalar Plak Neşriyatları Listesi 82
Tablo 9 Listeleme Sonucunda Ulaşılan Toplam Çalışma..... 221

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Kadri Şençalar'ın Evlilik Fotoğrafı 8
Şekil 2.2 Kadri Şençalar'ın Aile Fotoğrafı: Oturanlar Soldan Sağa; En Büyük Kızı Nurhayat, Küçük Kızı Emel, En Küçük Kızı Yüksel, Oğlu Ali İhsan. Ayaktakiler; Eşi Muazzez Hanım Ve Kadri Bey 9
Şekil 2.3 Taksim Çamlı Köşk Gazinosu'nda Udi Hrant Beyin 20. Yıl Jübilesine Eşlik Eden Kıymetli Saz Ve Ses Sanatkârları İle Hatıra Fotoğrafı (04.12.1938) 10
Şekil 2.4 Beyoğlu Çağlayan Gazinosu; Kanun (Sol) Ahmet Yatman, Solist (Orta) Nihat Mercanlı, Diğer Kişiler Bilinmemektedir (1970'li Yıllar) 11
Şekil 2.5 Kadri Şençalar Hac Dönüşü Dua Ederken (1972) 15
Şekil 2.6 Kadri Şençalar'ın Mezarı; Şençalar Aile Kabristanlığı, Feriköy Mezarlığı (20.04.2023) 16
Şekil 2.7 Türk Musikisi Mensupları Sendikası'nın Logo Tasarımı 17
Şekil 2.8 Kadri Şençalar Sendika İşleri İle Meşgulken 18
Şekil 2.9 Türk Musikisi Mensupları Sendikası İdare Heyeti: Oturanlar Soldan Sağa; Ahmet Yatman, İsmail Şençalar, Kadri Şençalar, Selçuk Kurt Ve Sabite Tur. Ayaktakiler; Ortada Zeki Duygulu, Diğer Kişiler İse Bilinmemektedir 19
Şekil 2.10 Türk Musikisi Dergisi 12. Sayısından; Derginin Kurucu Ve Yönetim Ekibi, Soldan Sağa Doğru Burhanettin Ökte, Fikret Kutluğ, Kadri Şençalar, Muharrem Erbic 22
Şekil 2.11 Türk Musikisi Dergisi'nin İlk Ve Son 50. Sayısı 24
Şekil 2.12 Hata (Bırakın Ağlayayım) İsimli Filmin Orijinal Afişleri 27
Şekil 2.13 Şençalar Film Şirketinin Logo Tasarımı 28
Şekil 2.14 Şençalar Plak Şirketinin Logo Tasarımı 31
Şekil 2.15 Şençalar Plak Şirketinin Piyasaya Sürdüğü İlk Ve Ulaşılan En Geç Plak Neşriyatlarından, Soldaki, Behiye Aksoy-Zafer Yolları, Sağdaki, Mehmet Selvi-Kadere Küsüyorum 31
Şekil 2.16 Sirkeci Doğubank İş Hanı'nın Zemin Katı; Şençalar Plak Şirketinin Bulunduğu Koridor 31
Şekil 2.17 Bekir Sıtkı Sezgin, Şençalar Plak Şirketinde 32
Şekil 2.18 Şençalar Plak Şirketi'nin Behiye Aksoy İle Yaptığı İlk Plak Çalışmasına Dair Bir Gazete Reklamı 82
Şekil 3.1 Üst Partisyon Es, Alt Partisyon Nota İle Bağlanmıştır 95
Şekil 3.2 Orijinal Kayıt (Pembe) Ve MIDI Kaydın (Sarı) Görsel Olarak Karşılaştırılabildiği, DAW Programından Bir Ekran Görüntüsü 96
Şekil 4.1 Uşşâk Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi 100
Şekil 4.2 Uşşâk Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi 102
Şekil 4.3 Uşşâk Taksiminin A Bölümünün c Cümlesi 103
Şekil 4.4 Uşşâk Taksiminin A/B Bölümünün d Cümlesi 104

Şekil 4.5 Uşşâk Taksiminin A/B Bölümünün e Cümlesi 106
Şekil 4.6 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi (1/2)..... 108
Şekil 4.7 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi (2/2)..... 109
Şekil 4.8 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün g Cümlesi..... 110
Şekil 4.9 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün h Cümlesi..... 111
Şekil 4.10 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün ı Cümlesi..... 113
Şekil 4.11 Uşşâk Taksiminin C Bölümünün j Cümlesi..... 115
Şekil 4.12 Uşşâk Taksiminin B2 Bölümünün k Cümlesi..... 117
Şekil 4.13 Uşşâk Taksiminin C2 Bölümünün j' (Üssü) Cümlesi 119
Şekil 4.14 Uşşâk Taksiminin C2 Bölümünün l Cümlesi..... 121
Şekil 4.15 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 1/9..... 122
Şekil 4.16 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 2/9..... 123
Şekil 4.17 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 3/9..... 124
Şekil 4.18 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 4/9..... 125
Şekil 4.19 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 5/9..... 126
Şekil 4.20 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 6/9..... 127
Şekil 4.21 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 7/9..... 128
Şekil 4.22 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 8/9..... 129
Şekil 4.23 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 9/9..... 130
Şekil 4.24 Rast Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi 132
Şekil 4.25 Rast Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi..... 133
Şekil 4.26 Rast Taksiminin A Bölümünün c Cümlesi 133
Şekil 4.27 Rast Taksiminin A Bölümünün d Cümlesi..... 134
Şekil 4.28 Rast Taksiminin B Bölümünün e Cümlesi..... 135
Şekil 4.29 Rast Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi 137
Şekil 4.30 Rast Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi..... 138
Şekil 4.31 Rast Taksiminin C Bölümünün h Cümlesi..... 139
Şekil 4.32 Rast Taksiminin C Bölümünün ı Cümlesi..... 140
Şekil 4.33 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Rast Taksiminin Notası 1/3 141
Şekil 4.34 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Rast Taksiminin Notası 2/3 142
Şekil 4.35 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Rast Taksiminin Notası 3/3 143
Şekil 4.36 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi 145
Şekil 4.37 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi..... 146
Şekil 4.38 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin B Bölümünün c Cümlesi..... 147
Şekil 4.39 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin B Bölümünün d Cümlesi..... 147
Şekil 4.40 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin B Bölümünün e Cümlesi..... 148
Şekil 4.41 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün f Cümlesi 148
Şekil 4.42 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi..... 149
Şekil 4.43 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün h Cümlesi..... 149
Şekil 4.44 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün ı Cümlesi 150
Şekil 4.45 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminin Notası 1/2 151
Şekil 4.46 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminin Notası 2/2 152
Şekil 4.47 Eviç Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi..... 154
Şekil 4.48 Eviç Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi..... 155
Şekil 4.49 Eviç Taksiminin B Bölümünün c Cümlesi..... 156

Şekil 4.50 Eviç Taksiminin B Bölümünün d Cümlesi 157
Şekil 4.51 Eviç Taksiminin B Bölümünün e Cümlesi..... 158
Şekil 4.52 Eviç Taksiminin C Bölümünün f Cümlesi 159
Şekil 4.53 Eviç Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi 159
Şekil 4.54 Eviç Taksiminin C Bölümünün h Cümlesi 160
Şekil 4.55 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Eviç Taksiminin Notası 1/2..... 161
Şekil 4.56 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Eviç Taksiminin Notası 2/2..... 162
Şekil 4.57 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi..... 165
Şekil 4.58 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi..... 167
Şekil 4.59 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin B Bölümünün c Cümlesi..... 170
Şekil 4.60 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün d Cümlesi 172
Şekil 4.61 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün e Cümlesi..... 173
Şekil 4.62 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün f Cümlesi 174
Şekil 4.63 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi 175
Şekil 4.64 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 1/4 176
Şekil 4.65 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 2/4 177
Şekil 4.66 Şekil Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 3/4 178
Şekil 4.67 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 4/4 179
Şekil 4.68 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi 183
Şekil 4.69 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi 184
Şekil 4.70 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün c Cümlesi 186
Şekil 4.71 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün d Cümlesi 187
Şekil 4.72 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün e Cümlesi 188
Şekil 4.73 Kürdilihicâzkar Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi 189
Şekil 4.74 Kürdilihicâzkar Taksiminin B Bölümünün g Cümlesi..... 190
Şekil 4.75 Kürdilihicâzkar Taksiminin B Bölümünün h Cümlesi..... 191
Şekil 4.76 Kürdilihicâzkar Taksiminin C bölümünün ı cümlesi 192
Şekil 4.77 Kürdilihicâzkar Taksiminin C Bölümünün j Cümlesi..... 193
Şekil 4.78 Kürdilihicâzkar Taksiminin C Bölümünün k Cümlesi..... 194
Şekil 4.79 Kürdilihicâzkar Taksiminin C Bölümünün l Cümlesi..... 196
Şekil 4.80 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 1/5 197
Şekil 4.81 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 2/5 198
Şekil 4.82 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 3/5 199
Şekil 4.83 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 4/5 200
Şekil 4.84 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 5/5 201
Şekil 5.1 İmbat Programının 3.Bölümüne Konuk Olan Şençalar'ın Sert Bağa Mızrap İle İcrası Sırasından (1983) 206
Şekil 5.2 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminden Bir Çarpma Örneği..... 210

Şekil 5.3 Uşşâk Taksiminden Bir Tremolo Örneği 211
Şekil 5.4 Rast Taksiminden Bir Mordan Örneği 211
Şekil 5.5 Uşşâk Taksiminden Bir Trill Örneği 212
Şekil 5.6 Kürdilihicazkâr Taksiminden Bir Staccato Örneği 212
Şekil 5.7 Kürdilihicazkâr Taksiminden Bir Glissando Ve Portamento Örneği 213
Şekil 5.8 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminden Bir Triole Örneği 214
Şekil 5.9 Rast Taksiminden Bir Vibrato Örneği 214
Şekil 5.10 Uşşâk Taksiminin Sabâ Bölümünden Bir Pedal Kullanım Örneği 215
Şekil 5.11 Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminden Bir Legato Örneği 216
Şekil 5.12 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminden Bir Grupetto Örneği 216
Şekil 5.13 Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminden Bir Akor, Arpej Ve Çift Ses Örneği 217

KISALTMALAR LİSTESİ

bkz	: Bakınız
DAW	: Digital Audio Workstation
EP	: Extended Play
İbb	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
LP	: Long Play
PDF	: Portable Document Format
s	: Sayfa
SK	: Selçuk Kurt
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
ty	: Tarih Yok
YŞ	: Yüksel Şençalar
yy	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

Kadri Şençalar (1912-1989), Türk müziği üretiminin en yoğun olduğu dönem olması sebebiyle "altın çağı" olarak adlandırılabilecek 20. yüzyılın başlarında dünyaya gelmiştir. Türk taksim geleneği içerisinde, bir virtüöz udî olarak derin bir iz bırakmış ve döneminde farklı bir ekol oluşturmuştur. İcracılık, bestekârlık, hocalık, sivil toplumculuk, ticarî girişimcilik gibi özellikleri ile herkes tarafından tanınan bir sanatçı olmuştur. Başarılı bir müzik kariyeri ortaya koyan Kadri Şençalar hakkında akademik anlamda yapılan çalışmalar yok denecek kadar az sayıdadır. Ciddi bir araştırma bulunmadığı için sanatçıya dair bilgiler kızı, dostları ve birkaç talebesinin hatıratı çerçevesinde incelenmiştir. Sanatçıya dair elde edilen yeni verilerin, daha evvel kendisi hakkında yazılan bilgilerle kıyaslanacağı bu çalışmanın, Şençalar hakkında yapılan ilk inceleme örneklerinden biri olma niteliği taşıyacağı öngörülmektedir. Çalışmada ilk olarak, bir müzisyen portresi bağlamında Kadri Şençalar'ın biyografik bilgileri en baştan taranmış ve biyografisi, yeni veriler ile tekrardan oluşturulmuştur. Sanatçının hiçbir mecrada yer verilmemiş ve tam olarak incelenmemiş Türk müziği alanı içerisinde gerçekleştirdiği reform çalışmaları (sendika kurmak, dergi yöneticiliği yapmak, plak şirketi kurmak vb.) hakkında, erişilen veriler ışığında ayrı başlıklar açılarak incelemesi yapılmıştır. Taksim formu, Türk müziği geleneği içinde, sanatçının bilgi birikimi ve tecrübesinin en belirgin şekilde görülebileceği formdur. Çalışmamızda, Şençalar'ın eser icralarına yer verilmemesinin, taksim icralarının analiziyle sınırlandırılmasının sebebi bu şekilde açıklanabilir. Sanatçının icra ettiği altı taksim icrası seçilerek form ve makamsal nitelikte analizi yapılmıştır; ortaya çıkan analiz verileri sonucunda teknik, tavır, üslup ve nazari yönleri tespit edilerek çalışma içerisine sunulmuştur. Çalışmada incelenmek üzere seçilen taksimlerin *fasıl giriş taksimi (Kürdilihicazkar Giriş Taksimi)*, *geçiş taksimi (Hüzzam'dan Segâh'a)*, *müstakil eser giriş taksimi (Rast)* ve *artistik taksim (Uşşak, Kürdilihicazkar ve Eviç)* gibi farklı makam ve taksim çeşitlerinden olmasına özen gösterilmiştir. Bu seçkide, sanatçının daha özgür bir anlayışla ve uzun sürelerde icra etmesinden dolayı artistik taksimlere daha ağırlık verilmiştir, icra üslubu ve müzikalitesi çözümlenmeye çalışılmıştır.

Taksimler notaya alınırken yeni bir taksim notalama (doğaçlama) tekniği denenmiş, evvela bu yöntemin tanıtımı ve açıklaması yapılmıştır.[1] Şençalar'ın seçilen altı taksimi, önerdiğimiz doğaçlama notalama tekniğiyle yazılan ilk örneklerden olma özelliğini taşımaktadır.

Çalışmada, sanatçının yaşamı boyunca yaptığı bestelerinin, taksim kayıtlarının, film müziklerinin, çalıştığı filmlerinin (akışlı), plak, kaset çalışmalarının ve plak şirketi neşriyatlarının fihristleri oluşturulmuştur. Ayrıca her bir listenin sonuna QR kod (karekod) eklenerek, çalışmaların görsel ve işitsel verilerine erişim sağlanmıştır. Ekler bölümünde sanatçının, günümüzde birinci derece yakınları olan en küçük kızı Yüksel Şençalar ve öğrencisi Selçuk Kurt ile yapılan röportaj çalışmasının tam metni, konser fotoğrafları, sendika evrakları gibi Şençalar'ın hayatında önemli yer sarf eden anların belgelerine yer verilmiştir. Yine sonuna eklenen QR kod ile röportajların video kaydına yer verilerek, araştırmanın nesnelliğini güçlendirmek ve erişim kolaylığı sağlamak adına çalışma içerisine eklenmiştir.

1.1 Çalışmanın Amacı ve Problem Durumu

Türk ud müziği için önemli bir mihenk taşı olduğu bilinen Kadri Şençalar'ın sanat mirasının akademik mecrada incelenmesi elzemdir. Sayısız öğrencilerinin yanısıra bıraktığı ses kayıtları halen genç udîler için birer ders niteliğindedir. Taksim (emprovizasyon) ise bir sazendenin bütün bilgi birikiminin ve yaratıcılığının görülebileceği bir formdur. Dolayısıyla Şençalar'ın sanat anlayışının anlaşılması için taksimlerinin incelenmesi gereklidir. Taksimlerin notaya alınmasında ise maalesef bir standardizasyon bulunmamaktadır. Üstelik bu durum, tam anlamıyla doğru bir dikte yapılamamasına sebep olmaktadır. Bugün kullandığımız Avrupa notasyonunun eşit (iki, dört, sekiz vb.) zamanlı yapısı, taksimlerdeki mikro düzeydeki parçaları göstermek için elverişli değildir. Taksimin iç ritmini daha doğru ifade edebilmek için yeni bir yazım şekline ihtiyaç vardır. Bu çalışma Şençalar'ın taksim kayıtlarını, yeni bir notasyon ile inceleyerek hem bu yöntemin aktarılması hem de sanatçının anlaşılması gibi iki ana amaca ulaşmayı hedeflemektedir.

[1] Bahsi geçen yöntemi farklı örneklerle detaylı olarak anlattığımız bir çalışma için bkz. (Boy & Baloğlu, 2023).

Bu amaç doğrultusunda araştırmanın ana problem cümlesi "Türk ud icra geleneklerinde Kadri Şençalar'ın rolü ve katkısı nedir?" olarak belirlenmiştir.

Bu problem cümlesinin cevaplanabilmesi için aşağıdaki alt problem cümlelerinin de cevaplanması gerekmektedir:

Türk ud icra geleneklerinde Kadri Şençalar'ın rolü ve katkısı nedir?

- Kadri Şençalar neden önemli bir müzisyendir?
- Kadri Şençalar'ın yaşadığı dönemler arasında gerçekleştirdiği çalışmalar nelerdir?
- Kadri Şençalar'ın ud tavrı, tekniği ve üslubu nasıl analiz edilebilir?
- Taksimlerin notaya alınması niçin gerekli ve önemlidir?
- Kadri Şençalar'ın seçilmiş 6 taksiminin form ve makamsal özellikleri nelerdir?
- Bir taksim hangi notalama tekniği ile aktarılmalıdır?
- Türk müziğinde icra edilen bir doğaçlamanın nota üzerindeki ifadesi nasıl olmalıdır?
- İcra edilen her doğaçlama kompozisyonu nota ile aktarılabilir mi?
- Kâğıda aktarılan bir doğaçlamayı okuyan icracı, hangi unsurlara dikkat etmektedir?
- İcracı, her bir unsuru ile nota üzerine aktarılan doğaçlama icra yazımını okumakta güçlük çekebilir mi?
- Her bir unsuru ile nota üzerine aktarılan doğaçlama icrasını okuyan veya okuyamayan bir icracının, iyi veya kötü bir müzisyen olarak tanımının yapılması sonucuna varılabilir mi?

1.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni Kadri Şençalar ve bıraktığı sanat mirasıdır. Sanatçının sanat anlayışı bağlamında yaptığı ud taksimleri ve biyografisi bağlamında birçok alanda yaptığı faaliyetleri örneklem grubu içerisinde belirlenmiştir.

1.3 Sınırlıklar

Kadri Şençalar'ın ud tavrının anlaşılmasında şüphesiz ki eser icraları da önemlidir. Lakin çalışma, taksim icraları ile sınırlandırılmıştır. Zira taksim bir icracının en ileri teknik ve sanatsal ürünlerini gösterir. Şençalar'ın tespit edilen otuzdört taksiminden altı tanesi çalışmada ele alınacaktır. Bunlar: Uşşak, Rast, Kürdilihicazkâr Giriş, Eviç, Hüzzam'dan Segâh' a Geçiş ve Kürdilihicazkâr taksimleridir.

1.4 Yöntem

Yapılan tez çalışmasında verilere, nota transkripti, form, makamsal analizler, listelemeler, röportajlar, mülakatlar ve kaynak taramalar ile ulaşılmıştır. Kadri Şençalar'ın yaşadığı yıllar arasından günümüze ulaşan köşe yazılarının, haberlerinin, gazete kupürlerinin, demeçlerinin incelenmesi; en küçük kızı Yüksel Şençalar ve öğrencisi, yardımcısı Selçuk Kurt ile mülakat yapılması ile veriler gün yüzüne çıkartılarak doğruluğunun tespiti yapılmış ve ortaya konmuştur. Ayrıca Şençalar'ın ud çalım tekniği analizler ile tespit edilerek çalışmaya sunulmuştur.

1.5 Verilerin Değerlendirilmesi

Belge, demeç, gazete haberleri, dergi haberleri, gazete kupürleri ve köşe yazılarından edinilen bilgiler birçok kaynakta tekrar eden bilgilerin doğrulanması amacıyla taranmıştır. Çalışmada sunulan Kadri Şençalar'ın 6 taksim ses kaydının form ve makamsal çerçevede analizi yapılmış ve sonuçları tez çalışmasında belirtilmiştir. Kızı Yüksel Şençalar ve öğrencisi Selçuk Kurt ile yapılan röportajın ses kaydı yazılı hale dönüştürülerek, ilgili bilgiler ilgili bölümlerde atıflar ile kullanılmış olup röportajın tam metnine ek bölümünde yer verilmiştir. Nitekim katılımcıların görüşme öncesinde tarafımıza izni verilen görüntü kaydı ise kişilerin izin verdiği veriler dahilinde düzenlenip, sosyal platformda paylaşılmış ve röportajın tam metni içerisine QR kod eklenerek görüntü kaydına yönlendirme yapılmıştır. Çalışma içerisindeki verilere tekrardan QR kod eklenerek ilgili kişilerin notalara, kayıtlara, afişlere, resimlere erişimine olanak sağlanmış ve Kadri Şençalar'ın mirasına dair küçük çapta bir dijital faaliyet kütüphanesi oluşturulmaya çalışılmıştır.

2. SAZIYLA ÖNE ÇIKMIŞ BİR SANATKÂRIN PORTRESİ

2.1 Kadri Şençalar'ın Biyografisi

Kadri Şençalar, 20. yüzyılın önemli Türk Müziği bestecisi ve ud virtüözüdür. Şençalar, yakın bir dönemde vefat etmiş olsa da hayatına dair bildiklerimiz sınırlıdır. Baloğlu'nun belirttiği üzere (2022, s. 1830-1836) Şençalar hakkında akademide de çok az çalışma bulunması şaşırtıcıdır.[2] Yılmaz Öztuna'nın yazmış olduğu *"Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II (1990)"*de, Şençalar'a dair çok az ve yanıltıcı bilgiler vardır.[3] Mustafa Rona'nın yazmış olduğu "*50 Yıllık Türk Musıkîsí (1960)"* ve *"20. Yüzyıl Türk Musikisi (1970)"* isimli eserlerde ise daha çok Şençalar'ın çalışmalarının kronolojik listelemesine yer verilmiştir. Sanatçının hayatına dair en detaylı bilgiler, 1978 yılında yazdığı *"Birinci Ud Öğrenme Metodu"* adlı eserin giriş bölümünde (Müzik Dünyası Yayınevi'ne özel), 4 Mart 1971 tarihinde Neyzen Doğan Ergin'in evinde gerçekleşen sohbet kaydında, 13 Temmuz 1963 tarihinde *Ses Türk Müziği Dergisi* adına Hilmi Rit ile yaptığı özel röportajda ve *Radyo Haftası Dergisi*'nin 10., 31., 33. sayılarında yer alan Şençalar için özel soru-cevap bölümünde bulunmaktadır. Nitekim sanatçının biyografisini pekiştirmek ve güncel olarak sunmak için en küçük kızı Yüksel Şençalar hanımefendinin ve öğrencisi Selçuk Kurt beyefendinin hatıratından yararlanılmıştır.[4] Bu bilgiler ışığında Şençalar'ın biyografisini şu şekilde özetlemek mümkündür:

[2] Geçtiğimiz yıl içerisinde Şençalar hakkında iki Yüksek Lisans Tez çalışması yapılmıştır; bkz. (Akçay, 2023), (Sever, 2023).
[3] Bu konuya dikkat çeken Bekir Şahin Baloğlu'nun makalesi için bkz. (Baloğlu, 2022).
[4] Kadri Şençalar'ın en küçük kızı Yüksel Şençalar hanımefendi ve öğrencisi Selçuk Kurt beyefendi ile yapılan röportaj çalışmasının tam metni için bkz. Ek 1.

Kadri Şençalar, 24 Mart 1912'de İstanbul Tarabya'da dünyaya gelmiştir (Kalaycıoğlu, 1962).[5] Babası İttihat ve Terakki dönemi (Talat Paşa komutasında) polis müdürü Azmi beyin emrinde çalışan Galata Köprüsü altındaki polis motorlarının âmiri komiser ve kaptan Veli Rauf Bey'dir. (1889-1950) Veli Rauf Bey göreve ilk Tarabya'da başlamıştır; ardından Eyüp Sultan'a nakledilerek görevine orada devam etmiştir. Annesi Fatma Bahriye Hanım'dır[6] (?-?). Şençalar, ailenin ilk ve en büyük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Zeki adında ortanca kardeşi (?-?) ve İsmail adında küçük kardeşi (1917-1992) haricinde kardeşi bulunmamaktadır. Kadri Şençalar, babasının Boğaz Karantina motorlarına bakması görevi gereği Tarabya'da oturdukları sıralarda, Tarabya Rum İlkokulu'nda eğitim hayatına başlamıştır. Okulun son sınıfındayken (5. Sınıf) Kemâni Cemil ve bir Rum müzik hocasından keman dersleri ve temel müzik eğitimi almaya başlamıştır. Bir süre sonra babası görev sırasında, birlikte çalıştığı arkadaşları tarafından Şençalar'ın kendi deyimiyle *"kahra uğradı"* (Serkan Mesut Halili, 1971) şeklinde tabiriyle iftiraya kurban gitmiştir. Ardından mahkûm olarak görevini Bursa'ya nakletmişlerdir.

Şençalar bir röportaj sırasında bu hususa şu şekilde değinmiştir:

> Babam daha önceleri motor kaptanlığı da yapmış olan eski Polis Memuru Azmi Bey'dir. Son derece çalışkan gayretli bir insandı. Polis deniz teşkilatında ilk vazife alanlardandır. Fakat gücünün kuvvetinin ve kendine fazla güvenmesinin kurbanı oldu. Günün birinde hiç durup dinlenmeden yirmi dört saat mesaiden sonra, köprüye yaklaştığı sırada takatten iyice düşünce motorunu bırakıp uyuyakalmış! Aksi tesadüf tam bu sırada Marmara sularında bir denizaltı görünmez mi? Arkadaşlarının babama haber vermeyerek denize açılmaları babamı suçlu duruma düşürdü, mahkûm oldu (Uysal, 2005, s. 64).

Şençalar 1924 yılında okul hayatına son vermiştir. Aile Tarabya'dan, Bursa'nın Yeşil mahallesine taşınmışlardır. Taşındıkları sıra Bursa Yunan işgali altındadır ve ailecek burada zor ve sıkıntılı günler yaşamışlardır; eve birkaç kuruş destek sağlamak için başının üstünde tatlı sattığı bilinmektedir. Bursa düşman işgalinden kurtulunca keman çalması nedeniyle ailesini bir nebze rahata kavuşturmuş ve şehrin en iyi lokallerinde müzik yaparak geçimini sağlamaya başlamıştır. Burada 14 yaşındayken ilk beste denemelerini yapmıştır. Hicaz makamında "Kırık Kalbimi İncitme Çünkü Kalbim Yaralı" adlı şarkı formunda ilk bestesini yapmıştır. Akabinde yine aynı dönemler

[5] Kadri Şençalar'ın doğum tarihi İBB Mezarlıklar Müdürlüğü sisteminde 24 Mart 1912 olarak kaydedilmiştir. Ayrıca kızı Yüksel Şençalar, öğrencisi Selçuk Kurt ve Rahmi Kalaycıoğlu Şençalar Külliyatında, Şençalar'ın Tarabya'da doğduğunu ifade etmişlerdir; bkz. Ek 1 ve 2.

[6] Şençalar'ın anne ismi İBB Mezarlıklar Müdürlüğü sisteminde "Fatma Bedriye" olarak kaydedilmiştir; bkz. Ek 2.

içerisinde en meşhur şarkılarından biri olan Uşşâk makamında "Sönmez Artık Yüreğimde Yanan Bu Sonsuz Ateş" adlı eseri bestelemiştir (Yeşim & Şenol, 1950, s. 188).[7] Şençalar bir kış sezonunda Bursa Setbaşı Nuriye Oteli Gazinosu'nda çalıştığı sırada, bir geceliğine gazinoya konser vermeye gelen meşhur Kemani Bülbüli Salih Bey ve eşi Safinaz hanıma o akşam refakat edecektir. Bülbüli Salih Bey, Şençalar'a *"Oğlum bize bir ud lazım! Kemanı ben çalıyorum. Keman çalanlar daima ud çalarlar. Bize lütfeder misin bu akşamlık?"* diyerek ud çalmasını istemiştir. Şençalar isteği geri çevirmeyip ilk defa bu vesile ile o gece ud çalmış ve şu şekilde bir ifade de bulunmuştur: *"Bendeniz o akşam ilk defa ud çaldım. Allah razı olsun beni biraz beğenmiş dedi ki 'Evladım sen bu udu bırakma, gün gelecek sen iyi bir udî olacaksın. Bana dua edersin veyahut da kötü olursan beddua edersin,'* Bu hadise üzerine Kadri Şençalar, Bülbüli Salih Bey'in sözlerinin etkisi altında kalarak, o günden itibaren ud çalmaya ve udi olmaya karar vermiştir (Şençalar K. , 1978, s. 1).[8] Bu kararın ertesi gününde Bursa'da ud hocası olan *(Kambur)* Udi Tevfık Bey'e giderek ud, repertuar, nota ve usul derslerine başlamıştır. Şençalar kardeşlerini de bu yola teşvik ederek, ortanca kardeşi Zeki'nin keman, küçük kardeşi İsmail'e de kanun enstrümanlarını öğrenmelerini sağlamıştır. Şençalar, sürekli olarak kardeşlerini çalıştırarak, bu ekibi kısa bir süre içinde Bursa'nın en çok ilgi gören saz grubu haline getirmeyi başardı; isimleri birçok farklı şehirde duyuldu. Rivayet edilene göre o dönemin ünlü solistleri, İstanbul'dan Bursa'ya konser vermeye geldiklerinde, "Eğer kardeşler oradaysa, başka saz istemeye gerek yok," diyerek yanlarında orkestra getirmezlerdi.

[7] Şençalar'ın bazı kaynaklarda 1930 yılında bestelediği "Bir Bursalı Kızın Derdi" adlı eseri ile bestekârlığa başladığı görülmektedir; fakat bestelerin kronolojik sıralaması yapıldığında, bu durumun doğruluğu gerçek dışı olduğu görülmektedir.

[8] 1971 yılındaki bir sohbet kaydında bu durumu farklı bir şekilde izah etmiştir: "Bir gazinoda çalmak için Eskişehir'e işe gitmiştim. Allah rahmet eylesin, büyük üstatlarımızdan Kemanî Bülbülî Salih dedi ki 'Oğlum, bize bir ud lazım, kemancı var. Keman çalanlar daima ud çalarlar, bize lütfeder misin bu akşamlık?' Bendeniz de o akşam ilk defa ud çaldım. Allah razı olsun beni biraz beğenmiş, dedi ki 'Evladım sen bu udu bırakma gün gelecek sen bir udî olacaksın bana dua edersin veyahut da kötü olursa beddua edersin.' Ben kendisine halen müteşekkirim, dua etmekteyim;" bkz. (Serkan Mesut Halili, 1971).

Şençalar 1928-1929 yılları arasında, İzmirli Nâfız (Hıfzı) Efendi'nin kızı, Muazzez Hanım (1911-2002) ile dünya evine girmiştir.[9] Çiftin mutlu ve huzurlu bir evlilik hayatı olmuştur; evlilik sonrası kayın, kayınvalide hep birlikte aynı evde yaşamışlardır (Şekil 2.1).

Şekil 2.1 Kadri Şençalar'ın Evlilik Fotoğrafı



Kaynak: Ali İhsan Şençalar, 2021

Bu evliliğin meyvesi olarak, büyük kızı Nurhayat (*Evlilik sonrası soyadı; "Özkaraman."* 1931-2017), oğlu Ali İhsan (1933-1965)[10], kızı Emel (*Evlilik sonrası soyadı; "Köprülü."* d.1938), küçük kızı Yüksel ("*Evlilik sonrası soyadı; "Fışkınlar."* d.1940) dünyaya gelmiştir. Bu çocuklarından daha sonra beş erkek, yedi kız torunu olmuştur (Şekil 2.2). Bu hususlar doğrultusunda Şençalar'ın ailesine düşkün olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim yazmış olduğu ud metodunun sonuna bütün aile fertleri ile olan fotoğraf albümünü eklemiştir.[11]

[9] Yüksel Şençalar ile yapılan röportaj çalışmasında annesi Muazzez Hanım'ın 17 yaşında evlendiğini belirtmektedir. Kadri Şençalar 28.10.1974 yılında "Müzik Dünyası" adına verdiği röportaj çalışmasında Muazzez Hanım ile 45 yıllık evli olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca Muazzez Şençalar'ın baba ismi İBB Mezarlıklar Müdürlüğü sisteminde "Hıfzı" olarak kaydedilmiştir; bkz. Ek 3.

[10] Şençalar ailesi, 9 Nisan 1965 tarihinde Bandırma-Manyas karayolunun Aksakal bucağında ağır bir trafik kazası geçirmiştir. Araç, oğulları Ali İhsan kontrolü ile birlikte Muazzez Hanım ve Kadri Bey eşliğinde seyrediyordu. Kaza sonucunda Şençalar çifti ağır yaralanırken, tek oğulları Ali İhsan Şençalar orada vefat etmiştir; bkz. Ek 4, (Yolaç, 1965).

[11] Şençalar'ın kaleme aldığı ud metodundaki aile fotoğrafları için bkz. (Şençalar K. , 1978, s. 82-83).

Şekil 2.2 Kadri Şençalar'ın Aile Fotoğrafı: Oturanlar Soldan Sağa; En Büyük Kızı Nurhayat, Küçük Kızı Emel, En Küçük Kızı Yüksel, Oğlu Ali İhsan. Ayaktakiler; Eşi Muazzez Hanım Ve Kadri Bey



Kaynak: Ali İhsan Şençalar, 2021

1935 yılında "Soyadı Kanunu" ülkemizde kabul edilince, dinleyicileri ve sevenleri tarafından kendilerine *"Şençalar"* soyadı verilmiştir. İlerleyen yıllar içinde ortanca kardeşi Zeki ciğerlerinden rahatsızlanarak verem hastalığına yakalanmıştır. Maalesef o dönemler içinde tedavisi zor olan bu hastalığa yenik düşerek genç yaşında vefat etmiştir.[12] Zeki'nin vefatı sonrası Bursa aileye zindan olmuştur. 1938 yılında Kadri Şençalar bir gün bütün aile fertlerini toplayarak Bursa'dan ayrılmış ve İstanbul'a yerleşmiştir. Şehre tekrar geri dönen Şençalar ailesi, Taksim'de Duvarcı Âdem Sokağı içerisinde önce Apostolidis Apartmanı'nda oturmuşlardır. Daha sonraki yıllar yine aynı sokak içerisinde Şen ve Emek Apartmanlarının da müteahhitliğini yaparak orada da ikamet etmişlerdir. Şehirde ilk defa iki kardeş, Taksim Çamlı Köşk Gazinosu'nda Udi Hrant Beyin 20. yıl jübilesinde devrin en meşhur saz sanatkârları ile 40 kişilik saz heyetinde sahnede yer almışlardır; Şençalar burada cümbüş ile refakat etmiştir. Fasıl sonrasında "Şençalar Kardeşler"den, saz eserleri çalınması istenmiştir. İki kardeş saz eserlerini icra ederlerken özellikle sazlarını omuzlarında çalma hünerleri ile dinleyicilerin beğenilerini ve gecenin en çok alkışını toplamışlardır (Şekil 2.3).

[12] Zeki Şençalar'ın mezar yeri bulunamamıştır. Bursa Mezarlıklar Müdürlüğü üzerinden yapılan araştırma sonuçsuz kalmıştır. Şençalar ailesi de mezar yerini bilmemektedir.

Şekil 2.3 Taksim Çamlı Köşk Gazinosu'nda Udi Hrant Beyin 20. Yıl Jübilesine Eşlik Eden Kıymetli Saz Ve Ses Sanatkârları İle Hatıra Fotoğrafı (04.12.1938)



Kadri Sençalar, İstanbul'da ilk defa 4/12/1938 tarihinde Udi Hrant ın 20. nci senei devriyesi jübilesinde sahneye çıkmıştır. Bu tarihi resim bunu saptamaktadır.

Ön sırada oturanlar Soldan sağa:

Kemençeci Aleko Bacanos - Cümbüş Cemal - Kemençe Parasko - Okuyucu Afitap Karaca - Udi Hrant -Okuyucu Suzan Güven - Udi Kadri Şençalar - Kanunî İsmail Şençalar - Kemençe Sotiri.

Arka sırada ayaktakiler Soldan sağa:

Udi Yorgo Bacanos - Cümbüş Sevket - Hanende Artaki - Hanende Aksaraylı Hafız Yaşar - Kemani Necati Tokyay - Selahattin Pınar - Udi Kirkor - Hanende Nuri - Klarnet Hayko - Piyanist Agopos - Kemani Hacı Maksut - Neyzen Nihat Üfler - Hanende Pol.

Kaynak: Şençalar, 1978, s. 76

Bu unutulmaz konser sonrasında talih Şençalar kardeşlerin yüzüne gülmüştür. Ertesi günün çıkan gazetelerin baş sayfalarında "*Harika Şençalar Kardeşler*" yazısını okuyan gazinoculardan gelen teklifler üzerine Kadri Şençalar İstanbul'da ilk olarak, Tepebaşı Gazinosu, Alabanda revüsünde Safiye Ayla hanıma, İsmail Şençalar ise yine o dönemin ünlü gazinolarından Sadi Salon'unda çalışmaya başlamışlardır. Şençalar Kardeşler'in şöhreti yalnız İstanbul'da değil, bütün Türkiye'de yayılmıştır. Türk Müziği'nin en ünlü solistleri ile çalışmaya başlamıştır. Yaşamı boyunca eşlik ettiği bazı değerli ses sanatkârları arasında Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Ahmet Üstün, Sabite Tur Gülerman, Zeki Müren, Behiye Aksoy Ahmet Özhan, Mefharet Yıldırım, Mualla Mukadder, Nihat Mercanlı, Safiye Tokay, Abdullah Yüce, Mediha Demirkıran, Mehmet Cankat, Gönül Yazar, Bülent Ersoy, Yorgo Vapuridis vb. isimler bulunmaktadır (Şekil 2.4).[13]

[13] Şençalar, 1935 (ulaşılan) yılından 1987 yılına kadar Türk müziğinin bilinen, bilinmeyen en meşhur ses ve saz sanatkârlarına sayısızca eşlik etmiştir. Eşlik ettiği ve düzenlediği bazı konserlerin gazete ve dergi kupürleri için bkz. Ek 5.

Şekil 2.4 Beyoğlu Çağlayan Gazinosu; Kanun (Sol) Ahmet Yatman, Solist (Orta) Nihat Mercanlı, Diğer Kişiler Bilinmemektedir (1970'li Yıllar)



Kaynak: Akfırat Sağlam, 2020

Şençalar, aralıksız devam eden sahne çalışmalarına ek olarak Sirkeci'deki Büyük Postane binasında faaliyet gösteren İstanbul Radyosu İcra Heyeti'nde emisyon başı 6 TL'ye sözleşmeli olarak görev yapmaya başlamıştır. 1950 yılına kadar toplulukta yevmiyeli olarak hizmette bulunmasının ardından resmi bir karar ile sanatçı kadrosuna geçirilerek İstanbul Radyosu ud sanatçısı olmuştur. Aynı yıllar içerisinde İstanbul Belediye Konservatuarı'nda da çalışmaya başlayarak, 1974 (bilinen) yılına kadar resmi olarak ud hocalığı yapmıştır. Ülkesine ve milletine duyduğu hizmet arzusu ile yine bu yıllar içerisinde Darülaceze'de düzenli olarak ücretsiz bir şekilde uzun yıllar ud ve müzik hocalığı yapmıştır. Şençalar'ın resmi olarak 1950 yılında İstanbul Radyosu'nda göreve başlamasının dışında, diğer çalışma faaliyetlerinin net tarihleri bilinmemektedir. İstanbul Radyosu'ndan ne zaman emekli oldu? İstanbul Belediye Konservatuarı'ndaki ve Darülaceze'deki ud ve müzik hocalığından ne zaman ayrıldı? Elimizdeki verilere dayanarak tahminimiz, Şençalar'ın bu faaliyetlerinin 1938 ile 1974 tarihleri arasında gerçekleştiği yönündedir.

Şençalar saz sanatkârlığı, hocalık gibi vasıfların yanı sıra hayatının bir bölümünü "Türk Sinemacılığına" adamıştır. Çocukluğundan gelen beste yapma kabiliyeti, enstrümanları iyi tanıma ve icra etmesi, popüler müzik türlerine hâkim olması, öncü lider bir karakteri olması (maestro) vb. kabiliyetleri ile film sektöründe çokça aranan bir isim haline gelmiştir; bunların üzerine, çalışkanlık, hızlı düşünme ve pratik becerilerin eklenmesi, uzun yıllarca sektöre katkıda bulunan bir öncü olmasının yolunu açmıştır. Şençalar, 1940-1971 yılları arasında Türkiye'deki birçok yerli filmlerin dublaj

müziklerini bestelemiş ve bu filmlerin müzik yönetmenliğini yapmıştır. Ayrıca film sektörünün hemen hemen her bir kulvarında faaliyet göstererek icracılık, figüranlık, oyunculuk ve yapımcılık görevlerinde de bulunmuştur.

Öğrencisi ve yardımcısı Selçuk Kurt, film müzikleri serüvenini şu şekilde özetlemiştir:

> Ben Kadri abiyi -zannederim- 51 miydi, 52 miydi neydi o yıllarda tanıdım. Evlerine girip çıkardım. Tanıştıktan sonra öyle olduk ki 6 ay sonra onun asistanlığını yapmaya başladım. Film müzikleri yapıyordu. Her hafta 3 tane, bazen 2 tane, bazen 4 tane… Çok film müzikleri yapardı. Ben de çok seri nota yazmaya başlamıştım. O sıralar notayı çok seri yazdığım için onun işine yarıyordu. Saat altı buçukta stüdyoya giderdik. Senkron masası vardı. Böyle film ince ince oradan geçerdi. Ardından nerelere film gelecek, nerelere müzik gelecek Kadri abi onları not ederdi. Bazen biz Türk Müziği'ndeki fantezi şarkıların parlak aranağmelerini, semailerin, peşrevlerin bazı cümlelerini dahi filmlerde kullanırdık. Kadri abi için filme müzik yapmak öyle zor bir iş değildi. Yazardı, yapardı hemen! Benim bir masam vardı, hemen alırdım kalemi her birinden en az 6 tane olacak şekilde notaları yazar çoğaltırdım. Saat on buçuğa kadar işimin bitmesi lazımdı. Çünkü saat on buçukta müzisyenler gelirdi. Biz bir prova ile saat beş buçuk, altı gibi bir filmi bitirirdik. Bizim bir kadro vardı, bunlar: Mustafa Demir, piyanist Kemal Demir, Hilmi Rit, Kadri Işın, Yaşar Işın -efendime söyleyeyim- obuada Nevzat vardı. Soy ismini hatırlayamadım, batıcıydı bizde obua çalardı. Sene 1952, Kadri abi bana 40 TL verirdi. O paraya 2 gün, 3 gün çalışan müzisyenler vardı. Haftada 3 gün çalışırdık; Allah razı olsun (Bkz. Ek 1).

Kadri Şençalar, 1957 yılında Şinasi Özonuk rejisörlüğünde "Hata (Bırakın Ağlayayım)" isimli bir sinema filminin de yapımcılığını üstlenmiştir. Film "Şençalar Film" şirketinde yapılmış olup, bütçe Hasan Oktay ile ortaklaşa gerçekleşmiştir. Filmin müziklerini ve müzik yönetmenliğini kendisi yapmıştır. Filmin sonunda Şençalar için ayrılan kısa konuşmalı rol de dikkat çekmektedir; konuşmasına dublaj yapılmıştır. Bu film, Şençalar Film şirketinin bilinen ilk ve son projesidir; şirketin orijinal logosu bu film ile görülmektedir. Ayrıca Şençalar'ın günümüzde bilinen en meşhur şarkılarından biri olan "Neyleyeyim Köşkü, Neyleyeyim Sarayı" isimli şarkının ilk örneği burada duyulmak ile birlikte kendisinin bir filmde konuşmalı rolü olduğu da bu film ile ortaya çıkmaktadır.[14]

[14] Şençalar Film için daha detaylı olarak bkz. bölüm 2.4.

Şençalar'ın günümüzde birinci derece yakınları olan kızı Yüksel Şençalar ve öğrencisi Selçuk Kurt ile yapılan röportaj çalışmasında kendilerinden aldığımız bilgiler doğrultusunda kendisinin "Hata" isimli bir filmin yapımcılığını yaptığını fakat filmin, ses sanatkârı Radife Erten'in stüdyosunda yandığı için günümüze ulaşamadığını belirtmişlerdir.

Filmin sürecini şu şekilde ifade etmişlerdir:

> Bu arada Kadri abi bir de film yaptı 'Hata' ismi! Hatta ona hayatımın en büyük 'Hatası!' derdi. En nihayetinde o film, Radife Erten'in stüdyosunda yandı! Film bizim evde çevrilmişti. Ben de hayatımda ilk defa bir filmde oynadım diyeceğim, ondan da mahrum oldum. Filmde 'Familia' diye bir kadın vardı. Kızım Dilek de vardı filmde, kızım 2 yaşında vardı yoktu! Demek ki 68 sene olmuş film yapılalı. Başrolde de 'Baki Tamer' oynuyordu. Kadri abi müthiş bir adamdı (Bkz. Ek 1).

Yapılan röportaj verileri göz önüne alındığında, "Hata" filmi için şu olasılıkları belirtmek mümkündür:

- Bu önemli durumun unutulmamış olma göstergesi olarak başka bir "Hata" isimli filmin ortaya çıkması görülebilir,
- Yapılan röportaj çalışmasındaki verilen bilgiler yanlış hatırlanıyor olabilir,
- "Hata" filmi, kendi içinde konu dizili başka bir film olabilir.

Kadri Şençalar 20. yy. Türk müziği piyasasının her bir kulvarında aktif rol oynamıştır. Azimli, hırslı ve çalışkan kişilik yapısı, kendisinin hep bir faaliyet içerisinde olmasını ve girişimler yapmayı tetiklemektedir. Dönemsel baskı, maddi ve manevi zorluklar ortamında herhangi bir oluşum (proje) gerçekleştirmesi kendisine olan önemi daha da arz etmiştir. Türk müziği piyasası içerisinde "çalgıcı" kimliğinin ötesinde bir rol edinmiştir. Problemlere çözümler üretmek için ve bulunduğu ortamın koşullarını daha iyi hale getirmek için adımlar atmıştır. Bu adımları hedeflerken hiçbir beklenti içerisine girmeden sadece saf bir "hizmet" maksadı güttüğü anlaşılmaktadır.

Şençalar 1957 yılında "Türk Musikisi Mensupları Sendikası" adı altında Türk müziğinde büyük bir sendika hareketinin mimarı olmuştur. Sendikanın temel amacı, müzisyenlerin, bestekârların, gazino çalışanlarının haklarının korunması ve resmi mecralarda kendilerine güçlü bir temsilciliğin yapılmasıdır. Zorluklar altında kurulan ve devam eden sendika 1964-1965 yılları arasında faaliyet göstermiş, daha sonrasında

ise “Batı Müziği Mensupları Sendikası” ile birleşerek sona ermiştir.[15] Şençalar Türk müziğinde iletişimin, etkileşimin artması, sürekli alternatif bir yayın yapılması ve neşriyat sahasındaki boşluğu doldurmak amacıyla Kasım 1947 yılında Burhanettin Ökte, Fikret Kutluğ ve Muharrem Erbic ile birlikte “Türk Musikisi Dergisi” isimli bir dergi de çıkartmıştır. Derginin ulaştığımız 50. son sayısı ile Temmuz 1952 yılına kadar 5 yıl başarılı bir şekilde yayın hayatı gerçekleştirdiği görülmüştür; bilinmeyen sebepler dolayısıyla derginin yayınına son verilmiştir.[16] Şençalar, 1960 yılında kardeşi İsmail ile birlikte plakçılık sektörüne girmiştir. “Şençalar Plak” adı altında müzik yapım şirketi kurmuştur. Şirket ilk olarak Sirkeci Doğubank İş Hanı’nın zemin katında bulunan 31 numaralı taşınmazda hizmet vermiştir. Birçok sanatçı ile çalışmalar yapan Şençalar Plak, beş yüzün üzerinde (ulaşılan 250) çalışmayı piyasaya sürmüş ve binlerce adet plak satmıştır; 1974 (bilinen) yılına kadar aktif olarak hizmet vermiştir.[17] Şençalar’ın günümüze ulaşan kayıtları ve albümleri özellikle bu dönem aralığında elde edilmiştir. İlerleyen dönemlerinde ayrılma kararı alan Kadri Şençalar, şirketi kardeşi İsmail’e bırakmıştır.

Şençalar, gazino hayatının erken dönemlerinden itibaren belirli alışkanlıklarla mücadele eden bir durum içindeydi; bu durumun temel sebebi ise "alkol" faktörüdür. Zamanla ortaya çıkacak maddi ve manevi kayıplar, bu durumun sonuçları olarak Şençalar'ın adına gün ve gün leke sürecekti. Nevzat Atlığ bir röportajında Şençalar’ın alkol sorunu ile alakalı anısını şu şekilde ifade etmiştir;

> Gazino hayatına atılınca, bir ara alkole fazlaca ‘iltifat eden’ Kadri Şençalar, sanatına zarar vermeye başladığını anladı ve daha ölçülü içmeye başladı. Bir dönem Kadri Şençalar'ın gitgide içkiye olan düşkünlüğünü, hatta Radyoevi'ndeki çalışmalarına bile içkili geldiğini fark eden, o zamanki Radyo Müdürü Nevzat Atlığ, bu hassas konuyu, nasıl tatlılıkla çözüme kavuşturduğunu şöyle anlatmaktadır: ‘Fasıl programlarında aranılan saz sanatçılarımızdan biri de Kadri Şençalar'dı. Son derece kıvrak icrâsıyla, fasıl içindeki vazifesini hatâsız yapardı; ama biraz içki düşkünlüğü varmış. Bir fasıl provası sırasında kendisinden umulmayan falsolar, anlamsız hareketler yapıyordu; hiçbir şey söylemeden provanın bitmesini bekledim. Anlaşıldı ki Radyo'ya içki içip gelmiş. Kimseye belli etmeden Radyo'nun tenha bir köşesine çektim; 'Bakın Kadri Bey, gelin sizle şöyle bir anlaşma yapalım: Gündüz içki içip dozunu kaçırdığınızda, bana haber vermeyeceksiniz, telefon da etmeyeceksiniz, fasıla gelmediğiniz zaman anlayacağım ki, Kadri bey içkilidir. Ayrıca özür bildirmenizi de istemiyorum, yeter ki içkili olarak Radyo'ya adımınızı atmayınız.’ Çok da mahcup, son derece hürmetkâr bir adamdı. Radyoya içkili

[15] Türk Musikisi Mensupları Sendikası için daha detaylı olarak bkz. bölüm 2.2.
[16] Türk Musikisi Dergisi için daha detaylı olarak bkz. bölüm 2.3.
[17] Şençalar Plak için daha detaylı olarak bkz. bölüm 2.5.

> gelenlerden birçoğunun işine son verildi; onları da biliyordu; fakat elimizin altında olması gereken, kolay kolay vazgeçemeyeceğimiz, önemli bir sanatkârdı. Bu konuşmamızdan sonra Kadri Bey bir daha içkili olarak Radyo'ya ayak basmadı. Aramızda sevgiye, saygıya dayalı bir yakınlık gelişti ve vefâtına kadar devam etti (Uysal, 2005, s. 64-65).

Zaman içinde elde edilen dersler ve kazanılan tecrübeler ışığında ortaya çıkan sonuçlar, gazete kupürlerinde şu şekilde yer alacaktı: *"Kadri Şençalar Hacı Oldu."* Şençalar en nihayetinde yıllar sonra büyük arzusuna kavuşup hacca giderek hacı olmuştu. İçkiyi tamamen terk eden ve sakal bırakan Şençalar, hac vazifesi sonrası şu ifadede bulunmuştur: "Yıllardan beri bu ulvî arzuya kavuşmak isterdim. 1972 senesinde bu arzuma nail olduğum için bahtiyarım. Artık ne içki ağzıma koyacağım ne de safahat âlemi beni etkileyecek (Şekil 2.5), (Toros, 1972)."

Şekil 2.5 Kadri Şençalar Hac Dönüşü Dua Ederken (1972)



Kaynak: Baloğlu, 2022, s. 1834

Şençalar Türk müziği alanı içerisinde adı, sözü geçen yardımsever ve babacan bir insan olmasıyla anılmaktadır. Birçok popüler sanatçının sahnelere yetişmesini sağlamıştır. Türk müziğinin en iyi erkek solistlerinden Ahmet Üstün, muhacir olarak İskeçe'den İstanbul'a geldiğinde Şençalar'ın kendisine günlerce evini açtığı bilinmektedir. Üstün'e hocalık (repertuar, nazariyat, üslup vb.) yaparak sahnelere çıkmasına basamak olmuştur. Keza kişiliğini ve bu yönünü ifade eden en iyi örneklerden bir tanesi de meşhur halk sanatçımız Neşet Ertaş için yaptıklarıdır.

Ertaş, Kadri Şençalar ile olan anısını bir program sırasında şu şekilde aktarmıştır:

> Doğu İş Hanı'nın en üst katında 'Şençalar Plak' diye yazıyor. Sazı aldım oraya çıktım, Behiye Aksoy'un ilk plağı çıkmıştı onu dinliyorlardı. Kapıda uzun bir müddet bekledim. Ardından İsmail Şençalar geldi, 'Neden geldin?' dedi. Ben dedim 'Saz çalarım,' o da 'İşimizi bitirelim seni dinleyelim,' dedi. İşlerini bitirdiler, başladım orada bir hava çaldım. 'Neden Garip Garip Ötersin Bülbül' babamın bir

bozlağıydı. Ağladı Kadri Şençalar, hemen yanıma geldi! Nereden gelip, nereye gidiyorsun, aç mısın, susuz musun, nerede yatıp, nerede kalkıyorsun, nerelisin, gibi sorular sordu. Kadri Şençalar! Öğlene doğru alıp beni Beyoğlu'ndaki Beyoğlu Saz'a götürdü. Müdür garsonlara temizlik yaptırıyor. 'Oo Kadri Bey siz buralara gelir miydiniz?' dedi. 'Size bir garip getirdim,' dedi. Bana 'Sahneye çık, Garip Bülbül'ü söyle,' dedi. Ben sahnede Garip Bülbül'ü söylüyorum. Ondan sonra geldim, 'Öğlen ekmeğini burada yiyeceksin; akşam ekmeğini burada yiyeceksin,' dedi. 'Akşam sahnede saz çalacaksın, sana da 7,5 TL para verecekler,' dedi. Allah Kadri Şençalar'dan yerden göğe kadar razı olsun. Nur içinde yatsın! Bana böylece İstanbul'da ekmeği Kadri Şençalar verdi (Kalan Müzik, 2005).

Şençalar 13.12.1988 günü geçirdiği kalp krizi nedeniyle SSK İstanbul Hastanesi'ne kaldırılmış ve burada yoğum bakımda tedavi görüp taburcu edilmiştir. Geçirdiği kalp krizinden 1 ay sonra yeniden rahatsızlanarak, 12.01.1989 günü İstanbul'da 77 yaşında hayatını kaybetmiş ve cenazesi 14.01.1989 günü Feriköy Mezarlığı'na, aile kabristanına defnedilmiştir. Kadri Şençalar; icracılık, bestecilik, hocalık, yayıncılık, sinemacılık, sendikacılık, prodüktörlük, plakçılık, yapımcılık, müteahhitlik gibi farklı alanlarda ülkesine büyük hizmet etmiş kıymetli ve nadir bir sanatçıdır. Gerçekleştirdiği hizmetler, mutlu anısıyla hatırlanacak olup ismi hafızalardan hiçbir zaman silinmeyecektir; sanat mirası Türk müziğine bir armağanıdır (Şekil 2.6).

Şekil 2.6 Kadri Şençalar'ın Mezarı; Şençalar Aile Kabristanlığı, Feriköy Mezarlığı (20.04.2023)



2.2 Türk Musikisi Mensupları Sendikası

Kadri Şençalar yaşamı boyunca Türk Müziğine, karşılıksız hizmet bağlamında girişim çalışmaları planlamış ve birçok projenin öncülüğünü üstlenmiştir. Bu durum ülkesine ve milletine duyduğu sevgi ve önemin "sosyal sorumluluk borcu" olarak yansımasıdır. Bir müzisyen, icracı veya besteci kimliğinin ötesinde dönemin müzisyenlerinin dertleri ile dertlenen ve bu dertler için çözümler arayan bir portre olarak da karşımıza çıkan çalışmaları vardır. "Maestro" olarak çalıştığı her mekânda kendinden ziyade müzisyen arkadaşlarının rahatını, güvenliğini ve yevmiyelerini düşünmesi sendika projesinin alt yapısını oluşturmuştur. O dönem müzisyenler, konser çıkışı yevmiye alamamaları, birden ve haksız yere işten çıkarmalar, gazino sahiplerinin kendilerine yaptığı aşağılayıcı/işgüzar hareketler, eserlerin telif haklarının korunmaması gibi birçok sorunlar ile mustariplerdi. "Ferahfeza Mustafa (Hevenk)" adlı bir müzisyenin haksız yere gazino sahibi tarafından işten atılması ve bu olayın kendisine söylenmesi ile süreç başlamıştı. Bundan dolayı Şençalar, müzisyenlerin "haklarının korunması ve takipçiliğinin yapılması" amacıyla "Türk Musikisi Mensupları" adlı bir sendika hareketinin mimarı olmuş ve bu sendikayı talebesi ve arkadaşı olan Hânende Selçuk Kurt Bey ile 1957 yılında kurmuşlardır (Şekil 2.7), (Bkz. Ek 1).

Şekil 2.7 Türk Musikisi Mensupları Sendikası'nın Logo Tasarımı



Sendikanın kuruluşunda, o dönemin eski çalışma bakanı Bahir Ersoy, TEKSİF genel sekreteri Sabri Tığlı gibi isimlerde rol oynamışlardır. Sendikanın ilk idari kabinesi şu şekildedir:

- Başkan: Kadri Şençalar
- Sekreter: Selçuk Kurt
- Sayman: Naci Tümer
- Asil Üyeler: Sabite Tur, Ahmet Yatman, Hasan Bilişik, Zeki Duygulu, Ali Duyarlar.
- Yedek Üyeler: Abdullah Yüce, Nihat Mercanlı, Metin Bükey, İsmail Tezelli, Seyfi Kuyucaklı.

Şekil 2.8 Kadri Şençalar Sendika İşleri İle Meşgulken



Kaynak: Spit Sis (Yıldırım Özkaraman), 2014

Türk Musikisi Mensupları Sendikası için bir yazıhane gerekliydi. Şençalar bu durumdan dolayı sendikanın hizmet yeri için Yeşilçam Sokak, Film Apartman Kat:4 (Beyoğlu/İstanbul) adresindeki şahsi yazıhanesini tahsis etmiştir. Ayrıca para girdilerinin ve çıktılarının güvenliği sağlanması için Selçuk Kurt tarafından Türkiye İş Bankası'nda sendika adına vadesiz hesap açılmıştır. Sendikanın hizmete başlamasının ardından 200 kişilik bir faal üye ortalaması mevcut olup üyelerden her ay 2,5 TL aidat toplanılması belirlenmiştir. Şençalar yoğun iş meşguliyeti ile beraber sendikada resmi olarak 3 yıl başkanlık görevinde bulunmuştur (Şekil 2.8). Bu süre zarfında Şençalar başkan olarak devam etse de asıl iş yükünü Selçuk Kurt Bey yüklenmiştir. Şençalar'ın daha fazla başkanlık görevinde devam edememesi sebebiyle, 7 Kasım 1960 tarihinde Turkuaz Gazinosu salonunda yapılan kongre toplantısında, Sabite Tur'un da teşvik ettiği Selçuk Kurt yeni başkan olarak seçilmiştir (Şekil 2.9).

Şekil 2.9 Türk Musikisi Mensupları Sendikası İdare Heyeti: Oturanlar Soldan Sağa; Ahmet Yatman, İsmail Şençalar, Kadri Şençalar, Selçuk Kurt Ve Sabite Tur. Ayaktakiler; Ortada Zeki Duygulu, Diğer Kişiler İse Bilinmemektedir



Kaynak: Bakırköy Müzik Akademisi, 2020

1964-1965 yıllarına kadar bu kişilerce birçok hizmette bulunan sendika, Selçuk Bey'in iş yoğunluğu ve kazanç problemleri yaşamasından dolayı kapanış sürecine girmiştir. Sendikada kendisinden sonra kimse idare heyetinde görev almak istememiştir. Selçuk Bey sendika sürecinde bulunduğu süre zarfında kendilerinden önce kurulan "Batı Müziği Mensupları Sendikası'nın" başkanı Muammer Yeşil Bey'e iki sendikanın birleşmesi taleplerini iletmiş ve birçok istişarelerde bulunmuştur. Şençalar'a kendi durumundan, sendikanın durumundan ve bu hususta bahsetmesinin ardından iki sendikanın birleşimine ışık yakılmıştır. Batı Müziği Mensupları Sendikası'nın Tarlabaşı'nda bulunan lokalinde Muammer Bey'e sunulan teklifin olumlu geçmesinin ardından ortak bir kongrede seçim kararı alınmıştır. Selçuk Kurt ve Naci Tümer Bey'in, sendika işlerinde tecrübe kazanması ve işlerini en iyi şekilde yapması nedeni ile Batı Müziği Mensupları adı altında birleşen iki sendika için görevlerine devam etmeleri istenmiştir. Nitekim yapılan kongre seçiminin ardından idari heyet şu şekilde oluşmuştur:

- Başkan: Şerif Yüzbaşıoğlu (Batı Müziği Mensupları Sendikasından)
- Sekreter: Selçuk Kurt (Türk Musikisi Mensupları Sendikasından)
- Sayman: Naci Tümer (Türk Musikisi Mensupları Sendikasından)

Selçuk Bey bir müddet görev yaptıktan sonra azlini istemiştir. Naci Bey ise sendika kapanana kadar sayman olarak hizmetine devam etmiştir. Birleşen iki sendika uzun yıllar bestekârlara, müzisyenlere, müzik çalışanlarına ve müzik sektörüne hizmette bulunmuştur. Kişilerce disiplinsizlik ve menfaat çatışmaları nedeni ile kongre yapmadıklarından dolayı dernekler masasınca hizmeti durdurulmuştur.

Selçuk Kurt Bey sendikanın kapanması hakkında şu sözlere değinmiştir:

> Sonra ne oldu? Bir sürü insanlar geldi gitti, isimlerini zikretmek istemiyorum. Hiçbir zaman mücadeleci bir yanları olmadı. Bir müzisyenin sigorta durumu vs. Bu işler ile hiç uğraşmadılar. O sendikada hep Naci Tümer muhasip olarak kaldı sonra da bir bakım evinde öldü. Zannederim TRT Radyosu'na kadro gelmişti. İstanbul Radyo sanatçılarını, kadrolu sanatçılar yapınca maaşa geçtiler. Maaşa geçince de sendikanın bir manası kalmadı. Aslında asıl o zaman kalıyor manası çünkü hep yerinde saydılar! Bir de galiba kongreyi yapmamışlardı. Kongre yapmadıkları zaman, seneleri de izah etmezlerse 'Dernekler Masası' sendikayı kapatır. (Günümüzde Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'na mesuldürler) Hatta biz Batı Müziği Mensupları Sendikası'na biraz para ve bir daire bırakmıştık! Tabii onların hepsi kim başkanlığını yaptıysa ya onlara ya da o dernekler masasına kalmıştır (Bkz. Ek 1).

Türk Musikisi Sendikası'nın resmî belgelerine, Selçuk Kurt beyefendi tarafından tarafımıza iletilmiştir. Bu belgeler, sendikanın önemli hizmetlerinin doğrudan göstergeleridir. Belgeler, genellikle Türk müziğinin toplumsal sorunlarına çözüm arayışları, bu meselelere dair bildiriler ve sendikanın faaliyet çalışmalarını içermektedir. Çalışma kapsamında paylaşılan belgeler arasında; kamuoyuna sunulan bülten, Zeki Arif Ataergin'in "Beni Ateşlere Salan O Kapkara Siyah Gözler" adlı eserin telif davasının bilirkişi raporu, sendika üyelerine yönelik gönderilen kongre davetiyeleri, sendika kongre seçiminin sonuçları ve sendikanın gelir-gider ile bilanço raporları yer almaktadır (Bkz. Ek 6).

2.3 Türk Musikisi Dergisi

Türk Musikisi Dergisi, Kadri Şençalar'ın unutulmaya yüz tutmuş sosyal sorumluluk girişimlerinden bir tanesidir. 20. yüzyılın ilk yarısının sonlarında hayata geçirdiği, temelinde neşriyat sahasındaki boşluğu doldurmak, popüler süreli yayın yapan dergilere bir alternatif (soluk) amacı taşıdığı, özünde Türk müziğine hizmet gayesi sunduğu bir oluşumdur. Türk Musikisi Dergisi hakkında bildiklerimiz Selçuk Kurt beyefendi ile yaptığımız röportaj çalışması ve sanatçının merhum Hasan Şanlıtürk hocamız için imzalayıp armağan ettiği dergi örnekleri ile sınırlıdır. Fakat Selçuk Kurt beyefendiden elde ettiğimiz veriler ile bahsettiğimiz diğer kaynağın verileri arasında bağdaşmazlık vardır. İki kaynağın bilgi farklılıkları genellikle derginin yıl aralığı ve süreci ile ilgilidir. Bahsedilen kişi ve mekân anlatıları tarafımızca doğru olduğu yönündedir.

Kadri Şençalar ve Burhanettin Ökte öncülüğünde çıkartılan Türk Musikisi Dergisi, Kasım 1947 yılında yayın hayatına başlamıştır. Taslak, içerik, hazırlık, basım, piyasaya sürülme gibi süreçlerde sanatçıya destek veren Yakup Fikret Kutluğ (1917-?) ve Muharrem Erbic (?-?) dergi yayıncılığına sonradan ortak olmuşlardır (Şençalar, Ökte, Kutluğ, & Erbic, 1947, s. 28), (Şekil 2.10). Ayrıca, Arif Sami Toker (1926-1997), İzzettin Ökte (1910-1991) gibi isimler derginin yayın hazırlık sürecinde yönlendirme ve yardımlarda bulunduğu bilinmektedir. Derginin matbaacılık işleri "Marmara Basımevi" şirketinin kontrolünde olup, bu firma aracılığı ile piyasa sürülmüştür. (Şençalar, basımevi sahipleri ile Necati Tokyay'ın jübilesi vesilesi ile tanışmışlardır. Şirket o dönem ki birçok Türk müziği neşriyatının basımını gerçekleştirmiştir. İleri ki yıllar içerisinde Şençalar'ın kendi yayınları bu firma aracılığı ile olacaktır.)

Şekil 2.10 Türk Musikisi Dergisi 12. Sayısından; Derginin Kurucu Ve Yönetim Ekibi, Soldan Sağa Doğru Burhanettin Ökte, Fikret Kutluğ, Kadri Şençalar, Muharrem Erbic



Kaynak: Şençalar, Ökte, Kutluğ, & Erbic, 1947, s. 28

Derginin ilk nüshalarını alan Şençalar, büyük bir mutluluk ve gurur ile Türk müziğinin alanında önde gelen saz ve söz sanatçılarına imzalayarak hediye takdim etmiştir (Bkz. Ek 1). Derginin temel konu başlıkları eleştiri yazıları (musiki inkılabı, müzik eğitimi, radyo yayınları vb.), müzik tarihi, Türk müziği nazariyatı, Atatürk hatıraları, gündem (güncel Türk müziği meseleleri), karikatürler şeklinde oluşturulmuştur. (Arslanboğa, 2023, s. 15) Derginin son bölümü nota yayınları için ayrılmıştır. Dönemin popüler peşrev, şarkı, saz semai, longa, sirto vb. formlarındaki eserlerin notaları, notistler aracılığıyla yazılarak okuyuculara ulaştırılmıştır; bu hususlar dergiyi oldukça önemli kılmaktadır. Bilhassa o dönemler için ulaşılması zor olan notaların yayıncılığının yapılması, derginin nota arşivini de oluşturmaktadır. Bu bölümün Şençalar'ın sorumluluğunda olduğu görülmektedir; notalar "Kadri Şençalar Külliyatı" adı altında yayınlanmaktadır (Şençalar, Ökte, Kutluğ, & Erbic, 1947). Dergi yayın aralıkları aylık olmak üzere süreli şekilde belirlenmiştir. Derginin kalıntılarını baz alarak 5 yıl (Kasım 1947 ve Temmuz 1952) başarılı şekilde yayın yaptığı görülmüştür. Okuyucular için derginin yayınlanan bazı sayılarına ek olarak, sanatçıya özel derlemeler (Santuri Ethem Bey'in Hayatı ve Eserleri, neşriyat no: 2), güfte (seçilmiş şarkı gütfeleri, neşriyat no:1-4) ve nota (Kadri Şençalar Külliyatı, neşriyat no: 3) külliyatları sunmuşlardır. Aylık sayılara binaen okuyucular için ayrıca özel sayılar da çıkartılmıştır. Türk Musikisi Dergisi'nin 12. özel sayısı içerisinde okuyucular için paylaşılan önsöz şu şekildedir:

> Aziz okuyucular, aradan geçen bir sene gibi bir zaman içinde sizlerle her ay başında buluştuk. Günler değil, aylar bile ne çabuk geçiyor! İşte bir sene doldu ve bitiverdi bile…Her dergiyi alışınızda bizden bir şeyler beklediniz, biz de sizlere müfit olmak için çalıştık ve bu çalışmamıza emniyetle de devam ediyoruz. Türk musikisinin bakir mevzusu ve genişliği içinde bu derginin gördüğü hizmet elbette ki dört başı mamur olamaz. Daha ilk sayımızda belirttiğimiz gibi, dergi gücünün yettiği ve mümkün olabilen çerçeve içinde naçiz hizmetini ifa etmektedir. Biz hiçbir zaman *yaptık; dört başı mamur eyledik* iddiasında değiliz. Bu sayıya gelinceye kadar dergi üzerindeki gayret onu biraz daha olgunluğa ve tekâmüle yaklaştırmaya çalıştı. İkinci senemizin dergi için daha geniş tekâmül ufukları açacağı şüphesizdir. Dergide Türk musikisine ait çeşitli bahisle bulundurmayı gaye ittihaz ettiğimiz gibi ek olarak yaptığımız neşriyat ile de okuyucularımızı ayrıca tatmin etmek istedik. İşte; seçilmiş şarkı güfteleri kitabı ile ikinci yayınımız olan, *Santuri Ethem Bey* bu maksatla çıkarıldı. Bu ek neşriyata devam edeceğiz. Bilhassa abonelerinize yarı fiyatla verilen bu neşriyatımızın içinde Türk musikisinin en büyük bestekarlarından Dede'yi fasiküller halinde okuyucularımıza sunacağız. Sayın okuyucuları mütevazi bir çalışma ile bir yılını ikmal eden dergimiz geniş bir yazı kadrosuna sahip olarak, sizlerin musikideki mütalaa ve nota ihtiyaçlarını tatmin etmek için yeni hamlelerle ikinci yıla geçiyor. Sizlerin teveccühlerinize nail olmak en büyük emelimizdir. Çünkü musikimize hizmet ettiğimize böylece ve daha kuvvetli olarak inanacağız. Hepinize sağlıklar diler, saygı ile selamlarız aziz okuyucular...” (Şençalar , Ökte , Kutluğ, & Erbic, 1948, s. 1)

Türk Musikisi Dergisi’nin Temmuz 1952 tarihindeki 50. sayısı aynı zamanda son sayısı olarak yayınlanmıştır. Derginin yayın hayatının hangi sebep, gerekçe ve kim tarafından durdurulduğuna dair elimizde net bir veri bulunmamaktadır. Dergi, uzun bir yayın geçmişi boyunca elde ettiği başarı ile okuyucularından olumlu tepkiler almıştır (Şekil 2.11). İçeriği aracılığıyla geçmişin sosyal, kültürel ve sanatsal dokusunu belgeleme ve koruma işlevini üstlenerek, akademik bir perspektiften incelenmeye değer bir kaynak haline gelmiştir.

Şekil 2.11 Türk Musikisi Dergisi'nin İlk Ve Son 50. Sayısı



QR 2.1 Türk Musikisi Dergisi Sayılarının Dış Kapak Örnekleri

2.4 Şençalar Film

Kadri Şençalar, 1940 ve 1971 yılları arasında gösterdiği sinema faaliyetleri ile Türk film sektörünün de (Yeşilçam) önemli isimlerindendir. Sektör içerisinde yapımcılık, müzik yönetmenliği, bestecilik, orkestra oyunculuk, figüranlık gibi görevlerde bulunmuştur. Ulaşabildiğimiz veriler sonucunda Şençalar'ın ilk çalıştığı film, 1940 yılı yapımı "İpek Film" şirketine ait, Muhsin Ertuğrul ve Ferdi Tayfur rejisörlüğündeki "Nasreddin Hoca Düğünde" isimli sinema filmidir. Sanatçı bu filmde orkestra mensubu ve figüran olarak görevlerde bulunmuştur. Filmin çekimleri 1940 yılında başlayarak, 1943 yılında Cumhuriyet'in 20. yıl dönümü sebebi ile 16 Mayıs 1943 günü vizyona girmiştir. Filmin müzik çekimleri ilk başladığı sene bitmiş olup, senaryonun çekilemeyen geri kalanı ilerleyen dönemlerde tamamlanmıştır. Kadri Şençalar'ın film serüveninin birçok kişi tarafından 1942 yılı yapımı "Nemli Gözler" filmi ile başladığı sanılmaktadır. Fakat ilk çalıştığı film "Nasreddin Hoca / Düğünde" filmi olduğu ortaya çıkmıştır. Sanatçının ulaşılan çalıştığı son film, 1971 yılı yapımı "Uğur Film" şirketine ait Duygu Sağıroğlu rejisörlüğündeki "Satın Alınan Koca" isimli sinema filmidir. Bu filmde, Şençalar tek başına müzisyen olarak görev alarak icracı, besteci ve solist rollerini üstlenmiştir; kendi şarkısı olan "Dudağın Alevdir, Kirpikler Ok Gibi" isimli eseri arka planda icra edip seslendirmiştir (şarkının bestesi, Nâyi Osman Dede'nin eseri olan Mevlâna Peşrevinden alınmıştır). Film içerisinde sanatçının yerine figüran kullanılmıştır. Şençalar'ın yaşamı boyunca en küçük görevlerde bulunduğu filmlerden, en çok emek verdiği filmlerin listelenmesi sonucunda toplam 85 sinema filminde çalıştığı ortaya çıkmıştır.[18] Müzisyen ve bestekâr kimliklerinin yanı sıra ülkemizde 31 yıl film sektörüne hizmet vermiştir. Hızlı ve kıvrak iş bitiriciliği, çalışmalarındaki disiplin prensibi, insan ilişkilerindeki olumlu tutumu ve organizasyon kabiliyeti gibi etkenler doğrultusunda da piyasa içerisinde "aranan adam" rolünü üstlenmiştir.

Selçuk Kurt, film hatıratlarında Şençalar için şu sözlere değinmiştir:

> Kadri abi için filme müzik yapmak öyle zor bir iş değildi. Yazardı, yapardı… Benim bir masam vardı ben hemen alırdım en az her birinden 6 tane notaları yazardım çoğaltırdım. Fakat bu gayet zor işti. Saat on buçukta benim işimin bitmesi lazımdı. Ondan sonra saat on buçukta müzisyenler gelir, bir prova ile saat beş buçuk, altıda filmi bitirirdik (Bkz. Ek 1).

[18] Kadri Şençalar'ın çalıştığı filmler listesi için bkz. bölüm 2.6.5 ve 2.6.6.

“Şençalar Film” şirketi hakkında bildiklerimiz, bir sinema filminden ve öğrencisi Selçuk Kurt beyefendinin söylemleri ile sınırlıdır. Kadri Şençalar sektör içerisindeki bilgi ve tecrübeye dayanarak 1957 yılında bir film şirketi kurmuştur. Şirketin ismini, soy ismi olarak belirlemiştir. Kardeşi İsmail Şençalar şirket içerisinde birtakım yardımlarda bulunmuştur; fakat resmi işlerde etkili bir görevi yoktur. Şirketin çalışma adresi, diğer girişimlerinde olduğu gibi Yeşilçam sokağındaki şahsi yazıhanesi gösterilmiştir. Şençalar hep bir sinema filminin yapımcısı olmak ve bu projeyi kendi film şirketinden piyasaya sürmek istemiştir. Şirket kurulmasının akabinde aynı yıl içeresinde ilk ve son kez dram türünde “Hata (Bırakın Ağlayayım)” isimli bir sinema filminin yapımını üstlenmiştir (Yazıcıoğlu & Özatay, 1957).[19] Filmde genel hatlarıyla anlatılan hikâye, bir kaza sonrasında gözlerini kaybeden kızının nişanlısına gözlerini bağışlayan fedakâr bir annenin dramatik hikayesini temel almaktadır. Bu duygusal öykü, annenin içsel çatışmalarını, fedakârlığını ve sevgisini detaylı bir şekilde ele alarak izleyiciye etkileyici bir atmosfer sunmaktadır. İnsan ilişkilerindeki fedakârlık, bağlılık ve sevgi temasını işlerken, aynı zamanda kayıpların yaşamda nasıl bir dönüşüm yaratabileceği üzerine düşündürücü bir bakış açısı da sunulmaktadır. Filmin senaryosu ve bütçesi, Kadri Şençalar ve Hasan Oktay'a aittir. Rejisörlüğünü ise Şinasi Özonuk ve Lazar Yazıcıoğlu üstlenmiştir. Filmin genel müzik yönetmenliğini Kadri Şençalar yapmıştır ve batı müziği eserlerinin seçilmesi ile yönetimi Karlo Kapoçelli tarafından gerçekleştirilmiştir. Filmde Türk müziğinin popüler eserleri ve Şençalar’ın kendi besteleri de dikkat çekmektedir; Türk müziği eserlerinin icra heyetinde, udda Kadri Şençalar, Metin Bükey, kanunda İsmail Şençalar, kemanda Hüseyin Coşkuner, Naci Tektel, klarnette Mustafa Kandıralı, solist olarak ise İbrahim Solmaz, Mualla Mukadder gibi isimler yer almaktadır. Filmin oyuncu kadrosuna dikkat ettiğimiz takdirde dönemin popüler isimleri öne çıkmaktadır; baş rollerde, Gülistan Güzey, İbrahim Solmaz, Turgut Özatay, Hadi Hün ve Özen Tutucu gibi isimler yer almıştır. (Şekil 2.12). Ayrıca, dönemsel olarak o yıllar içerisinde yapılan filmlerde striptiz, raks ve dans branşlarında popüler isimler yer almaktaydı; bu filmde de Miss Pamela ve Semra Yıldız isimli dans sanatçıları yer almıştır.

[19] 1940 ve 1971 yılı yapımı filmlerin tarama çalışmasını yapmamız sonucunda Şençalar Film şirketine ait sadece Hata (Bırakın Ağlayayım) isimli sinema filmine ulaşmaktayız.

Şekil 2.12 Hata (Bırakın Ağlayayım) İsimli Filmin Orijinal



1949 yılında Seyfi Havaeri rejisörlüğünde "Gönülden Yaralılar" isimli filmin müzik yönetmenliğini yapan Şençalar için bazı mecralarda filmin yapımcılığını da üstlendiği yazmaktadır. Günümüzde filmin orijinal afişine ve künye bilgilerine ulaşılmış olup, yapımının Toros Film şirketine ait olduğu ortaya çıkmıştır. Sanatçı için bu iddiaların da gerçek dışı veriler olduğu görülmektedir. Şençalar Film'in tek yapımı olan "Hata (Bırakın Ağlayayım)" sinema filmi ile şirketin ulaşabildiğimiz tek bir izi olan orijinal logosu yalnız burada görülmektedir. Filmin açılışında bir dünya figürünün üstünde çekim yapan kameraman ve ortasında büyük harfler ile "Şençalar Film" yazısı ile dönen logo tasarımı bir hayli dikkat çekicidir (Şekil 2.13). Nitekim şirket hakkındaki nesnel veriler bu sinema filminden yola çıkılarak ortaya konmuştur. Şençalar Film ve Hata (Bırakın Ağlayayım) isimli sinema filmi, Kadri Şençalar'ın olgunluk dönemleri (45 yaşında) içeresinde gerçekleştirdiği önemli girişim projelerindendir. Günümüzde sanatçının film sektör geçmişi, film şirketi, film yapımcılığı ele alınmadığından ve bilinmediğinden dolayı tez içerisinde ayrı bir başlık altında incelenmesi gerekli duyulmuştur.

Şekil 2.13 Şençalar Film Şirketinin Logo Tasarımı



Kaynak: Yazıcıoğlu & Özatay, 1957

2.5 Şençalar Plak

Kadri Şençalar'ın kurmuş olduğu "Şençalar Plak" şirketi hakkında bildiklerimiz sınırlıdır. Ulaştığımız veriler, Yüksel Şençalar hanımefendi ve Selçuk Kurt beyefendinin hatıratlarından, birkaç internet kaynağından ve en önemlisi günümüze ulaşan plak kayıtlarından ibarettir. Kadri Şençalar Türk müziği alanının hemen hemen her bir kulvarında girişimler ve oluşumlar tatbik etmiştir. Dönemsel sosyal ve maddi kısıtlılıklara rağmen aklındaki proje ve fikirleri gerçekleştirmesi kendisine olan önemi daha fazla arttırmaktadır. Topraklarımızda ilk plakçılık hareketleri 1900 yılında "The Gramophone Company Ltd." şirketinin ticari plaklar yapmak üzere teknisyenlerinin ülkemize göndermesi ile başlamıştır. Yakın zamanlar içerisinde "Zonophon" plak şirketinin faaliyete geçmesi plakçılık piyasasının başlangıcını oluşturmaktadır. 1903 yılında "Gramophon Concert Record", 1905 yılında "Beka", 1906 yılında "Odeon" ve "Lyrophon", 1907 yılında "Favorite", 1909 yılında "Pathe" 1912 yılında "Orfeon" ve "Odeon" (Bluementhal Kardeşler) gibi önemli firmalar ülkemizdeki plakçılık (müzik) sektörünün ilk temellerini oluşturmaktadır (Çavdaroğlu, 2023). 20. yüzyılın başlarında meydana gelen savaşlar, krizler, ekonomik sorunlar her bir alanda olduğu gibi bahsettiğimiz bu firmaların da sonunu veya ülke pazarlarından çekilmesi gibi sonuçları doğurmuştur. 1923 yılında ülkemizde cumhuriyetin ilan edilmesi ile Türk müzik sektörü yeniden şekillenmiştir. Bu dönem içerisinde Colombia, Odeon, Sahibinin Sesi gibi plak şirketleri öne çıkmıştır. Fakat İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ile birlikte ülkemizde plak sanayi ve müzik sektörü durgunluk yaşayarak bu şirketleri ekonomik yönde olumsuz etkilemiştir. Savaşın bitmesi ile plaklara ve müziğe tekrar rağbet gösteren halk, satışlar ile şirket sahiplerine kazanç üzerine kazanç sağlamıştır. Sektör başlangıcı itibari ile firmalar arası oluşan rekabet hep devam etmiştir. Firmalar içerisinde problem ve anlaşma sağlayamayan patronlar başka firma isimleri üzerinden devam ederek, sektörde yerlerini korumuştur. Örnek olarak, Sahibinin Sesi firmasının Türkiye pazarı sorumlusu Mihran Gürciyan ve Agop Ürgüplüoğlu 1950'li yılların ikinci yarısında "Grafson Plak" şirketini kurmuşlardır (Kaplan, 2012). Nitekim 20. yüzyıl plakçılık piyasası, plak şirket sahipleri için kârlı bir iştir; en önemlisi Türk müzik sektörü içinde söz hakkına sahip oldukları görülmektedir. Bu durumu fırsat bilen ve ülkede alternatif bir plakçılık oluşumu sunan Kadri Şençalar 1960 (ulaşılan)

yılında kardeşi İsmail Şençalar ile plakçılık işine girmişlerdir.[20] Bazı kaynaklarda firmayı İsmail Şençalar'ın kurduğundan bahsedilir fakat müzik kayıtları hakkında en geniş veri tabanlarından olan Discogs, Diskotek ve Şençalar ailesi tam aksini ifade etmektedir.[21] Şirketin daha önce kurulduğu tahmin edilmektedir. Sırayla piyasaya sürülen ve isimlendirilen resmi Şençalar Plak neşriyatlarından ilki, "IS 1" numaralı plak çalışmasıdır. Bu çalışma, 1960 tarihli Behiye Aksoy'un "Zafer Yolları / Olur Mu Böyle Olur Mu, Kardeş Kardeşi Vurur Mu" isimli taş plak ikilisidir. Firmanın bu çalışma öncesinde, piyasaya yönelik bir hazırlık sürecinden geçtiği ve bir dizi deneme, demo (yayınlanmayan) çalışmalarının gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Belirtilen bu durum, firmanın kuruluş zamanının daha öncesine dayandığını göstermektedir.[22] Bir internet sitesinde belirsiz bir kişi kullanıcı tarafından yazılan deneme bu tespitimizi güçlendirmektedir:

> Yıl 1969! Yer Sirkeci, Doğubank İşhanı'nın alt katı. Unkapanı öncesi Türk müzik piyasasının kalbinin attığı yer. Dümdüz uzanan koridor boyunca sağlı sollu 40 adet plakçı dükkânı. İstanbul'un ve Türkiye'nin tüm plak satış noktalarına plakların ulaştırıldığı toptancı merkezi burası. 10 yılı aşkın süre faaliyet gösteren Şençalar, Tezelli ve Sayan gibi firmaların dışında diğer tüm firmalar 3 veya 4 yıllık henüz. (Anonim, 2016)

Şirketin ismi sanatçının her girişiminde olduğu gibi soy ismi olarak belirlenmiştir. Ayrıca, kardeşi İsmail Şençalar ile birlikte açtıkları düşünüldüğünde de bir aile şirketi olmalarından dolayı ortak bir isim arayışıyla soy isimlerini kullanmış olabilirler. Plak kapakları üzerinde kullandıkları logo tasarımı büyük, küçük harfler ile yazılmış "Şençalar plâk" ibaresi, altında kanun enstrümanının üzerinde şarkı söyleyen küçük bir kuş şeklinde oluşturulmuştur (Şekil 2.14). Plak etiketlerindeki tasarımı ilk basımlarında büyük harfler ile yazılmış "ŞENÇALAR PLÂK" altında logo tasarımı şeklinde belirlenmiştir. İleriki basımlarında büyük harfler ile yazılmış "ŞENÇALAR" ibaresi daha sonra sanatçı ismi ve eseri ön planda olup, etiketin tam ortasında küçük bir "Şençalar" ibaresi olarak belirlenecektir. (Şekil 2.15)

[20] Günümüze ulaşan Şençalar Plak neşriyatlarının künye bilgili listelemesi sonucunda en erken 1960 yılına ulaşılmıştır; bkz. Şençalar Plak şirketinin neşriyat listesi için bölüm 2.5.7.
[21] Taş plakların en son örneklerini, Grafson ve Şençalar Plak firmaları verecektir. 78'lik plak üretimi yapan Şençalar Plak, kanun sanatçısı İsmail Şençalar tarafından kurulmuştur; bkz. (Ünlü, t.y.)
[22] Tahminimiz Şençalar Plak Şirketi'nin 1958 veya 1959 yılları arasında kurulduğu yönündedir.

Şekil 2.14 Şençalar Plak Şirketinin Logo



Şekil 2.15 Şençalar Plak Şirketinin Piyasaya Sürdüğü İlk Ve Ulaşılan En Geç Plak Neşriyatlarından, Soldaki, Behiye Aksoy-Zafer Yolları, Sağdaki, Mehmet Selvi-Kadere Küsüyorum



Şençalar Plak ilk olarak Sirkeci Doğubank İş Hanı'nın zemin katında bulunan 31/204 numaralı taşınmazda hizmet vermiştir. Müzik piyasasının Unkapanı'nda daha popüler olmasının ardından Manifaturacılar Çarşısı 5. blok, no:5450'de ikinci bir yazıhane (stüdyo) açmışlardır. Daha sonra şirketin merkezi Unkapanı, şubesi Sirkeci olarak belirlenmiştir. (Şekil 2.16)

Şekil 2.16 Sirkeci Doğubank İş Hanı'nın Zemin Katı; Şençalar Plak Şirketinin Bulunduğu Koridor



Kaynak: Dipsahaf Plak (Anonim), 2016

Birçok sanatçı ile çalışmalar yapan Şençalar Plak şirketi, sırayla ilerleyen plak kod numaralarını incelememiz sonucunda 511 (elimize ulaşmış 250) çalışmayı piyasaya sürmüş ve binlerce adet plak satmıştır. 1974 (ulaşılan) yılına kadar aktif olarak hizmet vermiştir. Şirket en fazla Behiye Aksoy, Gönül Yazar, Mehmet Cankat, sanatçılar ile birlikte çalışmış ve plak satışı yapmıştır. Şençalar'ın günümüze ulaşan kayıtları ve albümleri en çok bu dönem aralığında dinleyiciye ulaşmıştır. İlerleyen dönemlerinde ayrılma kararı alan Kadri Şençalar, firmayı İsmail Şençalar'a bırakmıştır.

Uzun yıllar piyasada işler yapan şirket, İsmail Şençalar'ın vefatından sonra (1992) sahipsiz kalmış ve Şençalar ailesine devredilmiştir. 2000'li yıllar aralığında şirketin en son Beyoğlu'nda Eski Pera Müzik Okulu'nun karşısına taşındığı ve hizmet verdiği bilinmektedir (Özüfler, 2023). Ailenin hangi bireyi idare ettiği ve sonraki süreci hakkında elimizde bir veri yoktur. Şirketin günümüzde yayın hakları (bilinen) Coşkun Plak ve Topkapı Plak şirketlerine aktarılmıştır. Şençalar Plak şirketi önemli ve popüler müzik yapım şirketlerindendir. Ülkemizde taş plak ve plak neşriyatlarını yayınlayan son birkaç plak firmasından biridir. (Şekil 2.17)

Şekil 2.17 Bekir Sıtkı Sezgin, Şençalar Plak Şirketinde
(Tarih Ve Kişiler Belirsizdir)
Sezgin, Şençalar Plak Şirketinde 5 Çalışmaya İmza Atmıştır



Kaynak: Kalan Müzik, 2014

2.6 Kadri Şençalar'ın Çalışmalarının Fihristi

Kadri Şençalar, çalışmaları ve sanat yetenekleriyle Türk kültürüne önemli katkılarda bulunmuş kıymetli bir sanatçıdır. Şençalar, müziğin hemen hemen her kulvarında birçok çalışma ve girişimler gerçekleştirmiştir. Bütün bu çalışmalar ve girişimlerin yakın bir tarihte ortaya koyulmasına rağmen gün ve gün izlerinin yok olması enteresandır. Türk müziğine duyduğu karşılıksız sevgi ve hizmet anlayışı ile gerçekleştirdiği çalışmaların bu başlık altında "listelemesi" yapılmıştır; böylelikle Türk müziğine kattığı değer ve mirasın daha açık bir şekilde görülmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca tam verilerine ulaşılamamış eserler de listelenerek daha sonra yapılacak çalışmalara fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bölümün altında ilgili başlıklar altında görülecek olan listeler; Şençalar'ın beste çalışmaları, ud taksimleri, plak ve kaset çalışmaları, çalıştığı filmler ve kurucusu olduğu Şençalar Plak şirketinin plak yayınlarından oluşmaktadır. Sanatçının, günümüzde ulaşılamamış fakat eski dönemler içeresinde tespiti yapılmış bazı çalışmalarını belirtmek için "erişilebilmiş" ve "erişilememiş" olarak iki farklı listelemeler yapılmıştır.

2.6.1 Notalarına Erişilebilmiş Eserlerinin Listesi

Kadri Şençalar, Türk müziğinin birçok alanında meşhur olduğu gibi bestecilik alanında da adını duyurmuş ve "bestekâr kimliği" ile nam salmış ender sanatkârlardan biridir. Çalıştığı filmler için yaptığı bestelerle birlikte, sanatçının bine yakın bestesi olduğu tahmin edilmektedir (Yeşim & Şenol, 1950, s. 188). Bestelenen eserlerin neredeyse hepsi şarkı formundadır. Bilinen sadece 2 tane enstrümantal eseri vardır. Bunlar Hüseyni makamında bestelediği bir peşrev ve Mahur makamında bestelediği bir saz semaisinden ibarettir (Şençalar K. , 1978, s. 64-65).[23] Şençalar'ın az da olsa farklı formlarda da bestelediği eserleri vardır. Bestelenen 5 türkü, 5 ilahi, 2 ninni ve 1 gazel formlarındaki eserlerin notalarına ulaşılmıştır. Bine yakın eserden yalnız 168 tanesinin notalarına ulaşılmıştır (Tablo 1). Ulaşılan bu sayı, Şençalar gibi bir sanatçıya kıyasla oldukça sınırlı ve göz ardı edilemeyecek kadar azdır. Bestelediği eserleri hem kendi hem de öğrencileri tarafından notaya alınarak koruduğu bilinmektedir. Hatıratlarında, eser notalarına ulaşma konusundaki güçlükleri ve bu durumdan kaynaklanan şikayetleri dile getirmiştir. Şençalar'ın eserleri, günümüzde genellikle kişi ve

[23] Şençalar, bestelediği iki saz eserinin notasını yazmış olduğu "Ud Öğrenme Metodu'nun" son bölümünde yayınlamıştır. Ayrıca, yayınlanmamış ve belirsiz kişilerce arşivlerde saklı saz (enstrümantal) eserlerinin olduğu düşünülmektedir.

kurumların arşivlerinde tutulduğu bilinmemektedir[24]; bu durumda eserlerin geniş kitleye paylaşılmasını kısıtlamaktadır. 1949 yılında Şençalar'ın otuz eserlik külliyatını derleyen Nazmi Özalp'ın neşriyatının önsözünde Kadri Şençalar, eserlerini notaya almasındaki ve neşredilmesindeki nedene şu şekilde değinmiştir:

> Bugüne kadar intişar edegelmiş birçok musiki eserlerinin, müellifleri tarafından değil, muhtelif şahıslar tarafından yazıldığı için ekseriya usulünden başka türlü, yani, değişmiş ve hatta bazan ilaveli olarak tabedilmiş olduğu görülmüştür. Bu hal ise musiki mensuplarını daima inkisara uğratmaktadır. Bu eserlerin tabiile uğraşanlara sorulursa, eserini ya doğrudan doğruya müellifinden almıştır veyahut da bestekârın yakını olan birisinden ele geçirmiştir. İşte, bu sebepledir ki sahibi malum ve müseccel olan bir musiki eserinin iki, üç şekilde yazılıp tabedildiği, çok defa görülmüş garabetlerdendir. Haklı bir düşünce mamulü olarak, bugün bu mahzurların önüne geçmek maksadıyla bugüne kadar musiki piyasasına arz ettiğim naçiz eserlerimi, her sene toplu bir halde ve küçük bir mecmua şeklinde 30 parça neşretmeğe karar verdim. Çok kıymetli musiki severlerden aldığım cesarettir ki, Türk musikisine küçük bir hizmette bulunursam kendimi bahtiyar addedeceğim. İnşallah bütün meslek arkadaşlarım da bundan sonra böyle hareket ederler de büyük yanlışlıkların önüne geçmiş olurlar. Yüksek musiki severlerin rağbetlerini temenni ederim (Özalp, 1949, s. 1).

Şençalar'ın eserlerini incelememiz sonucunda şarkı formundaki eserlerin güftelerini en çok Vecdi Bingöl'den ve Ziya Polat'dan aldığı, bestelerin en çok Uşşâk, Hicaz, Nihavend ve Hüzzam makamlarında yapıldığı görülmektedir. Ayrıca Türk müziğinin hemen hemen her makamında da ürün ortaya koyduğu bilinmektedir. Günümüzde Şençalar'ın eserlerinin notaları en çok Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'nun nota arşivinde bulunmaktadır.

[24] TRT arşivlerinde henüz yayımlanmamış yüz civarında şarkısı olduğu bilinmektedir.

Tablo 1 Kadri Şençalar'ın Notalarına Erişilebilmiş Eserlerinin Listesi

Eser Adı	Makam Adı	Güfte Sahibi	Usulü	Türü	Künye Bilgisi
Ah Edip İnlerim Gurbet Elinde (Neyleyim Köşkü)	Hicaz	Celâl Erten	Nim Sofyan	Şarkı	
Anlattı Erenler Bir Bahar Değil Bin Bahar Vardır	Segâh	Necati Tokyay	Aksak	Şarkı	Bu eser 29.08.1959 tarihinde bestelenmiştir.
Artık O Gülen Gözlere Billahi İnanmam	Kürdilihicazkâr	Ümit Gürelman	Aksak	Şarkı	
Aşabilsem Şu Dağları	Sultan-i Yegâh	Vecdi Bingöl	Sofyan	Şarkı	
Aşık Gönüllerin Süsü Üç Güzeller	Hicaz	Vecdi Bingöl	Aksak	Şarkı	
Aşkı Çekenler Bilir Hem Sever Hem Sevilir	Uşşâk	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Atatürk Gençlik Marşı (Cumhuriyet Gençleriyiz)	Hicazkâr	Ziya Polat	Nim Sofyan	Şarkı	
Ayalim Nasıl da Bırakıp Gittin (Ayrılık Ateşi)	Rast	Belirsiz	Vals	Şarkı	Bu eser 10.11.1946 (İstanbul) tarihinde bestelenmiştir.
Bağrı Yanık Bir Anayım	Sabâ	Vecdi Bingöl	Curcuna	Ninni	Bu eserin günümüze erişimi, Cüneyt Koşal tarafından 14.05.2006 tarihindeki nota yazımı ile ulaşılmıştır.
Bahçemdeki Çiçekler Açıldı Seni Bekler	Rast	Kadri Şençalar	Düyek	Şarkı	
Bahçemdeki Son Goncayı Rüzgâr Koparırken	Hicazkâr	Ali Özokur	Vals	Şarkı	Bu eser 1943 yılında Bursa'da bestelenmiştir.
Bahçemin Solmayan Güzel Gülüsün (Yeter Ki)	Nihâvend	Yüksel Nedim	Nim Sofyan	Şarkı	
Bahtından Çileliye Söylenecek Söz Var Mı	Nihâvend	Vecdi Bingöl	Curcuna	Şarkı	
Bak Şu Çiçeğin Rengine	Hicaz	Nuri Uçar	Sofyan	Şarkı	"Kızımla Beraber Ağladık / 1955" filmi için bestelenmiştir.
Bana Derler Külhanlı (Bu Gece Barda)	Şehnaz	Vecdi Bingöl	Nim Sofyan	Türkü	
Başında Yemenin Gümüşten Pullu (Kastanbollu)	Gerdaniye	Belirsiz	Sofyan	Türkü	
Bazı Günler Güler Yüzler (Zaman Benim)	Rast	Ziya Polat	Sofyan	İlahi	

Bende Hüsnün Gibi Dilden Dile Destan Olurum	Nihâvend	Vecdi Bingöl	Curcuna	Şarkı	
Beni Kimse Eyleyemez	Segâh	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	"Zavallı Necla" filmi için bestelenmiştir.
Benim Yaralı Gönlüm Güldüğümü Kim Görecek	Dügâh	Vecdi Bingöl	Nim Düyek	Şarkı	Bu eser 1944 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.
Bırak Beni Beni Bırak	Rast	Kadri Şençalar	Düyek	Şarkı	
Bırakıp Gitme Beni (Biçare Gönül)	Segâh	Zeki Duygulu	Ağır Aksak	Şarkı	Bu eser 1944 yılında bestelenmiştir.
Bin Yara Açarken Diken Bülbüle (Dertli Bülbül)	Segâh	Vecdi Bingöl	Düyek	Şarkı	
Bir Bursalı Kızın Derdi	Hicaz	Ş. Zeki	Düyek	Şarkı	
Bir Çiçeğe Benziyorsun (Ne Günlere Kaldım Yarab)	Hicaz	Belirsiz	Düyek	Şarkı	Bu eser 1948 yılında bestelenmiştir.
Bir Gizli Gönül Derdini Deştin Dudağımda	Hüzzam	Belirsiz	Aksak	Şarkı	
Bir Gizli Sızı Var Bilmem Kalbin Neresinde	Şedd-i Araban	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	Bu eser 27.03.1943 tarihinde bestelenmiştir.
Bir Gonca İken Kalbimi Aşkınla Sararttın	Uşşâk	Belirsiz	Türk Aksağı	Şarkı	
Bir Güzele Kul Olmuşta Kalbinden Vurulmuş	Nikriz	Kadri Şençalar	Nim Sofyan	Şarkı	Bu eser 1963 yılı Eylül ayında yazılıp bestelenmiştir.
Bir İncecik Tüle Benzer Yanakları Güle Benzer	Hüzzam	Kemani Ali Bey	Düyek	Şarkı	
Bir Kara Alev Doludur Gönlüm (Hasretim Sana)	Nikriz	Rabia Hatun	Yürük Semai	Şarkı	Bu eser 1955 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.
Bir Yemyeşil Yalnızlıkta Nurdan Harmansın	Hüseyni	Feyzi Halıcı	Düyek	Şarkı	
Bülbülümü Uçurdular Dalından	Hicaz	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Çapkın ve Güzel	Nihâvend	Ali Rıdvan Umar	Aksak	Şarkı	Bu eser 07.05.1961 tarihinde bestelenmiştir.
Dağ Başında Tüter Duman	Nikriz	Belirsiz	Aksak	Türkü	
Dalga Dalga Coşan Sular	Hüseyni	Vecdi Bingöl	Düyek	Şarkı	"Gözyaşlarım" filmi için bestelenmiştir.
Denizlerde Dolaşır İskeleye Yanaşır (Rampa)	Mahur	Kadri Şençalar	Rumba	Şarkı	
Derbeder Ruhumla Maziye Köleyim	Nihâvend	Hulusi Erkal	Semai	Şarkı	

Dere Boyunda Saz Olur	Rast	Belirsiz	Sofyan	Şarkı	"Hak Yerini Bulur" filmi için bestelenmiştir. Bu eserin günümüze erişimi, 23.04.1996 tarihindeki nota yazımı ile gerçekleşmiştir.
Derindedir Hatıran İçimden Hiç Silinmez	Nihâvend	Sezer Atılgan	Semai	Şarkı	Bu eser 1952 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.
Dün Akşamki Baloda Beğendim Seni (Düşenin Dostu Olmaz)	Nihâvend	Belirsiz	Rumba	Şarkı	
Dünyaya Geldik Geleli (Yolundayız Ya Mevlânâ)	Rast	Ziya Polat	Düyek	İlahi	
Elveda Gönlümün Evi İstanbul (Elveda)	Sabâ	Kadri Şençalar	Sofyan	Şarkı	Şençalar bu eseri 30.06.1952 tarihinde gece işten sonra 2 saatte yazıp bestelemiştir.
Eşimden Ayrıldım Gözyaşım Durmaz (Yaralı Ceylanım)	Hicaz	Belirsiz	Yürük Semai	Şarkı	
Evlerinin Önü Boyalı Direk	Hicaz	Belirsiz	Sofyan	Şarkı	"Yara" filmi için bestelenmiştir.
Evlerinin Önü Çeşme	Hicaz	Belirsiz	Nim Sofyan	Türkü	Bu eser 16.05.1960 tarihinde bestelenmiştir.
Ey Gözlerinin Rengini Gökten Alan Kız	Hüzzam	Kadri Şençalar	Sengin Semai	Şarkı	Bu eser 1949 yılında yazılıp bestelenmiştir.
Ey Güzel İstanbul Benim Sevgili Yârim	Nihâvend	Vecdi Bingöl	Değişmeli	Şarkı	
Ey Kara Gözlüm	Hüzzam	Naime Taylan	Sofyan	Şarkı	
Fakirliğin Yaşamını Bilenler (Uyarış)	Rast	Ziya Polat	Düyek	İlahi	
Faniler Diyarı Beni Ararsan (Son Durak)	Hüzzam	Ziya Polat	Düyek	İlahi	
Fidandır Yetişmiş Bir Leb-i Gonca	Nihâvend	Kadri Şençalar	Curcuna	Şarkı	
Garib Bülbül Neden Böyle Feryad Edersin	Sabâ	Kadri Şençalar	Düyek	Şarkı	
Gel Cicim Nazlanma Sen (Cici Berber)	Sultan-i Yegâh	Belirsiz	Rumba	Şarkı	Bu eser 13.10.1936 tarihinde bestelenmiştir.
Gelmedin Yandı İçim	Hüseyni	Belirsiz	Aksak	Şarkı	
Gezdiğim Dikenli Aşk Yollarında	Hüzzam	Necdet Atılgan	Nim Sofyan	Şarkı	
Gizli Bir Sır Dolaşır Sanki Gözlerde Derin	Nihâvend	Hayri Nurlu	Curcuna	Şarkı	Bu eser 1953 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.

Göklerle Denizler Bana Şefkatle Sarıldı	Nihâvend	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	
Gönlüm Gibi Ruhumda Da Bir Eski Elem Var	Hüzzam	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	
Gönlüm Yaralı Bilmiyorum Yar Bana Noldu	Hicaz	Belirsiz	Türk Aksağı	Şarkı	Şençalar bu eseri, 1957 yılında kendi yapımcısı olduğu "Hata/Bırakın Ağlayayım" filmi için bestelemiştir.
Gönlüme Bitmeyen Bir Sevgi Verdin	Nihâvend	Belirsiz	Vals	Şarkı	Bu eser 20.04.1948 tarihinde bestelenmiştir.
Gönülde Baharsın Yüzün Gülistan	Segâh	Naime Taylan	Yürük Semai	Şarkı	
Görmedim Ömrümün Asude Geçen Bir Demini	Hicaz	Kadri Şençalar	Aksak	Şarkı	
Gözlerin Ateşli Birer Dere (İstanbul Kızı)	Nihâvend	Kadri Şençalar	Nim Sofyan	Şarkı	Bu eser ilk defa 13.10.1936 tarihinde Seyhan Hanım tarafından plağa kaydedilmiştir.
Gözyaşlarım Damla Damla Kalbe Doluyor	Hicaz	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	Bu eser "Rüyalar Prensesi" filmi için bestelenmiştir.
Gözyaşlarımın Coştuğu Tenha Gecelerde	Bestenigâr	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	
Gurbet Derdi Gönül Derdi	Hicaz	Belirsiz	Düyek	Şarkı	Bu eser 1959 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.
Gül Açar Bülbül Öter Her Taraf Neşelenir	Segâh	Kadri Şençalar	Aksak	Şarkı	
Gül Kokulu Saçların	Hüzzam	Belirsiz	Değişmeli	Şarkı	
Gülmemiş Diyorlar Gönül Çekeni	Segâh	Vecdi Bingöl	Curcuna	Şarkı	Bu eser 1949 yılında bestelenmiştir.
Gülsün Diye Hep Gül Yüzüne Gülleri Serdim	Hüzzam	Sayit Karamanoğlu	Curcuna	Şarkı	Bu eser 1947 yılında Samsun'da bestelenmiştir.
Güneş Gülmüş Bülbül Ötmüş (Yavrum İçin Ağlarım)	Hicaz	Kadri Şençalar	Curcuna	Şarkı	Şençalar'ın vefat eden oğluna ithafen bestelediği eserdir. Ayrıca "Kaderin Yumruğu" filminde, film müziği olarak kullanmıştır.
Güzel Ayşem Gel Yanıma	Sabâ	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Hasretle Dün Akşam Yine Ben Hep Seni Andım	Segâh	Ümit Gürelman	Aksak	Şarkı	Bu eser 13.05.1976 tarihinde bestelenmiştir.
Hasretle Geçen Günler Ne Zaman Son Bulacak	Uşşâk	Ziya Polat	Aksak	Şarkı	

Hasretle Geçti Ömrüm Baharım Hem De Yazım	Hicaz	Ziya Polat	Düyek	Şarkı	
Hazanda Bir Gül Açarsa	Muhayyerkürdi	B. Faruk	Düyek	Şarkı	Bu eser 10.05.1965 tarihinde bestelenmiştir.
Her Derde Şifa Zülfünü Koklar Bayılırdım	Hicazkâr	Mustafa Nafız Irmak	Aksak	Şarkı	
Hicran Hastasıyım Yapayalnızım	Hicaz	Vecdi Bingöl	Düyek	Şarkı	"Gönülden Yaralılar" filmi için bestelenmiştir.
Hüsnün Gibi Nağmende Güzellikle Müzeyyen (Hicranla Yanan)	Hicaz	Belirsiz	Türk Aksağı	Şarkı	Bu eser 1950 yılında bestelenmiştir.
Hüznün Okunur Gözlerinin Nuru İçinde	Hicaz	Belirsiz	Türk Aksağı	Şarkı	
İç Durma İç Güzelim Bugün Ayrılık Günü	Hicaz	A. Nihat Özdemir	Düyek	Şarkı	
İçimdeki Sevgini Artık Uyutmak İstiyorum	Hicaz	Ümit Gürelman	Düyek	Şarkı	
İlk Buse Ürpertirken İçimi Duygu Sarar	Hicaz	Hulusi Erkal	Düyek	Şarkı	Bu eser herhangi bir yılın 18 Kasım'ında, Şençalar'ın Florya'daki evinde bestelenmiştir.
Kaçma Ardınca Süründürme	Sabâ	Vecdi Bingöl	Düyek	Şarkı	Bu eser 1950'li yıllarda İstanbul'da bestelenmiştir.
Kalbim Sensiz Yanıyor (Ah Benim Yaralı Kalbim)	Nihâvend	Belirsiz	Sofyan	Şarkı	
Kanatsız Bir Kuş Gibi Kaldım Gurbet Ellerde	Uşşâk	Naci Özlü	Aksak	Şarkı	Bu eser 1957 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.
Kanımdaki Zehirden Arıtan Beni (Sönmeden Yanan Ateşi)	Sabâ	Baki Süha Ediboğlu	Düyek	Şarkı	
Kara Gözler Sürmeli (Kaçma Benden)	Hicaz	Rüştü Bey	Düyek	Şarkı	
Kara Gözlüm Efkarlanma Gül Gayrı	Muhayyer	Bekir Sıtkı Erdoğan	Serbest	Gazel	Bu eser 06.09.1982 tarihinde bestelenmiştir.
Kararan Gönlüme Artık Felek De Olmuyor Yar	Nihâvend	Selahattin Hisli	Düyek	Şarkı	
Karşı Dağdan Uçan Turna	Gerdaniye	K. Uruklu	Nim Sofyan	Şarkı	
Kaş Çatınca Anlıyorum Bana Dargınsın (Kime Baygınsın)	Mahur	Kadri Şençalar	Curcuna	Şarkı	Bu eser 1947 yılında yazılıp bestelenmiştir.

Kayalıklar Yosunlu (Samsunlu Yarim)	Hüzzam	H. Çorum	Düyek	Şarkı	
Kesik Saçı Kumralmış	Uşşâk	Kemani Ali Bey	Aksak	Şarkı	
Kırık Kalbimi İncitme (Kalp Sızısı)	Hicaz	Kemani Ali Bey	Curcuna	Şarkı	Şençalar'ın 14 yaşında bestelediği ilk eseridir.
Kırmızı Gülün Alı Var	Hicaz	Belirsiz	Düyek	Şarkı	Anonim olarak bilenen bir eserdir. Fakat sadece güfte anonimdir bestesi Şençalar'a aittir.
Kız Anası Kız Anası Elinde Mumlar Yanası	Hicaz	Belirsiz	Yürük Aksak	Şarkı	Bu eser 1957 yılında bestelenmiştir.
Kim Derdi Ki Aşkınla Perişan Olacaktım	Uşşâk	Necati Tokyay	Aksak	Şarkı	Bu eser 12.07.1955 tarinde bestelenmiştir.
Köylü Kızı	Gerdaniye	Belirsiz	Nim Sofyan	Türkü	
Maziyi Düşündükçe Hayallere Dalarım	Hüzzam	Ziya Polat	Semai	Şarkı	
Meşesiz Dağlarda Meleyen Kuzu	Hicaz	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	
Meyhanede Teselli Aradım	Uşşâk	Füsun Ocakçıoğlu	Düyek	Şarkı	Bu eser 20.09.1965 tarhinde İstanbul'da bestelenmiştir.
Meyhaneye Giderim Ben Garibler Yuvası Diye	Rast	Nazmi Yükselen	Düyek	Şarkı	Bu eser 19.11.1964 tarihinde bestelenmiştir.
Mümkün Mü Seni Unutmak Ey Nazlı Civanım	Müstear	Avram Naum	Curcuna	Şarkı	
Ne Güzel De Muradıma Ererken Felek Beni Nazlı Yardan Ayırdı	Hüseyni	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	Bu eser 1949 yılında bestelenmiştir.
Ne Olur Unutma Beni	Uşşâk	K. Yılmaz	Aksak	Şarkı	"Selva" filmi için bestelenmiştir.
Ne Sevgilim Kaldı Ne De Yoldaşım Ey Felek Derdimi Kime Yanayım	Hicaz	Vecdi Bingöl	Düyek	Şarkı	
Neden Gönlüm Çabuk Bıktı (Unutmak Gelmez Elden)	Hüseyni	Âma Sıtkı Sazbilen	Curcuna	Şarkı	Bu eser 1953 yılında bestelenmiştir.
Nerede Eski Hatıralar	Nihâvend	Belirsiz	Vals	Şarkı	Bu eser 10.11.1946 tarihinde bestelenmiştir.
Nurlandı Gözüm Bir Gülüşün Şevkine Kandı	Hicaz	Belirsiz	Yürük Semai	Şarkı	Bu eser 29.09.1960 tarihinde bestelenmiştir.
O Güzel Şarkılarla Kendimizden Geçelim	Rast	Kadri Şençalar	Rumba	Şarkı	Bu eser 17.09.1962 tarihinde İzmir'de yazılıp bestelenmiştir.

O Yeşil Gözlerinin Esiriyim Ezelden	Nihâvend	Hüseyin Gülüm	Curcuna	Şarkı	Bu eser 25.10.1975 tarihinde bestelenmiştir.
Otuzaltı Modeliyim Şen Yaradılmış Periyim	Nihâvend	Belirsiz	Rumba	Şarkı	Şençalar bu eseri ilk defa, 16.08.1936 tarihinde İzmirli Şükran Hanım ile birlikte plağa kaydetmişlerdir.
Ömrümce Aradım Teselli Saz ile Meyden	Hicaz	Bekir Bayraktar	Curcuna	Şarkı	Bu eser 17.09.1950 tarihinde bestelenmiştir.
Ömrümün Sensiz Geçen Bir Gecesinde	Hicaz	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Pek Çok Fırsatlar Kolladım (Tonbul Gelin)	Rast	Kadri Şençalar	Nim Sofyan	Şarkı	
Pek Güzelsin Hem De Zalim (Ben ki Mecnun, Sende Leylasın)	Hicaz	Kadri Şençalar	Düyek	Şarkı	
Ruhunla Beni Sev Güzelim	Neveser	Belirsiz	Semai	Şarkı	Bu eser 16.05.1935 tarihinde bestelenip, 02.06.1939 tarihinde plağa kaydedilmiştir. Ardından plak 08.07.1941 tarihinde piyasaya sürülmüştür.
Sabahın Seher Vaktinde (Avare Bülbül)	Nihâvend	Gevheri Aşık Mustafa	Düyek	Şarkı	Bu eser 13.10.1943 tarihinde bestelenmiştir.
Sarardı Gönül Bağım Bülbülüm (Gecelerim Uykusuz)	Hüseyni	Belirsiz	Semai	Şarkı	Şençalar bu eseri Kamuran Akkor'a ithafen 05.10.1975 tarihinde İzmir'de bestelemiştir.
Sazını Ağlat Biraz Yine Izdırabım Var	Kürdilihicazkâr	Selim Subay	Düyek	Şarkı	Bu eser 1945 yılında Samsun'da bestelenmiştir.
Sel Gibi Coştu Gönlüm (Işık Saçam Gözlerinde)	Nihâvend	Kadri Şençalar	Düyek	Şarkı	Bu eser 20.05.1961 tarihinde İstanbul'da bestelenmiştir.
Selam Size Erenler (Hu Erenler)	Rast	Münevver Tulun	Düyek	İlahi	Şençalar bu eseri Hz. Mevlâna'nın 700. Ölüm Yıldönümüne ithafen bestelemiştir.
Seni Çoktan Beri Görmek Sevmek İster Bu Gönül	Hüzzam	N. Nesrin	Aksak	Şarkı	
Geçse Aylar Yıllar Bile Seni Ruhum Sevecek	Hicaz	Belirsiz	Vals	Şarkı	Bu eser 1947 yılında bestelenmiştir.
Seni Seven Şu Kalbi İçimden Atabilsem	Hicaz	Ümit Gürelman	Düyek	Şarkı	

Sensiz Kalan Şu Kalbim Aşkınla Oldu Viran	Hicaz	Memduha Olgun	Düyek	Şarkı	Bu eser 18.02.1966 tarihinde bestelenmiştir.
Sevda Budur Güzelim Aç Gönlümü Bak Da Gör	Hüzzam	Ceyhum Savaşan	Düyek	Şarkı	
Sevda Dillerde Gülsün Kalbe Neşe Dökülsün	Nihâvend	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	
Sarı Gül Destesi Sandım (Sevda Ne Demek)	Uşşâk	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Sevgi Ateştir Sevenler Sevilenler Aşk Ateştir	Hicaz	Mustafa Nafız Irmak	Rumba	Şarkı	
Sevgilimden Mektup Alsam	Rast	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	Bu eser 1960 yılında beslenmiştir.
Sevmek Bilen Elbet Bulur Aşkı Da Sende	Hüseyni	Şükrü İnce	Yürük Semai	Şarkı	Bu eser 1952 tarihinde İstanbul'da bestelenmiştir.
Sevmek Ne Kadar Tatlıdır Sevelim	Nihâvend	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	"Zavallı Necla" filmi için bestelenmiştir.
Sönmez Artık Yüreğimde Yanan Bu Sonsuz Ateş	Uşşâk	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	Şençalar'ın çocukluk döneminde (14-16 yaşları arasında) bestelediği ikinci eserdir. Kaç yaşında ve hangi yılda bestelediği bilinmemektedir.
Söylerim Söylerim Hastadır Gönlüm	Muhayyer	Belirsiz	Sofyan	Şarkı	
Su Doldurmuş Testisini	Uşşâk	Cemal Özcan	Sofyan	Şarkı	"Betsabe" filmi için bestelenmiştir.
Şemsim Gurub Etdi Bana Dünya Karardı	Neveser	Edip Bey	Curcuna	Şarkı	
Şık Olmaktır Emelim Çok Parayı Severim (Asri Kız)	Rast	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	Bu eser 28.06.1936 tarihinde Odeon plaklarına kaydedilmiştir.
Şu Cennet İstanbulun Şirin (Buaz Köprüsü)	Nihâvend	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	
Şu Dünyada Her Şey İster (Çifte Kavrulmuş)	Nikriz	Kadri Şençalar	Rumba	Şarkı	Bu eser 1951 yılında İstanbul'da bestelenmiştir.
Şu Dünyanın Üstünde Ne Varsa Güzel Diye	Rast	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Şu Gözlerim Özler De Arar (Nerede Sevgili Nerde)	Nihâvend	Belirsiz	Düyek	Şarkı	"Gözyaşlarım" filmi için bestelenmiştir.
Şu Karşıdan Gelen Esmer Aşkıma İhanet Etti	Nihâvend	Belirsiz	Aksak	Şarkı	

Şu Karşıdan Gelen Esmer Aşkıma İhanet Etti	Hisar Buselik	Belirsiz	Aksak	Şarkı	
Şu Yalancı Dünyada Varsa Güzel Diye (Gönlümün Eşi Kadın)	Rast	Belirsiz	Düyek	Şarkı	Bu eser 11.04.1976 tarihinde bestelenmiştir.
Tam Üç Yıldır Hasret Çektim	Hicaz	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	
Tanburamın Gümüş Teli	Karcığar	Belirsiz	Nim Sofyan	Türkü	
Tavladan Atlar Boşanır İner Yaylaya Döşenir	Gerdaniye	Sabri Öztürk	Aksak	Şarkı	
Ufacık Bir Selam Çakmadın Ayşem (Yıllarca Aşkınla)	Hicaz	Atıf Ölmez	Nim Sofyan	Şarkı	
Ver Gözlerini Ver Bana Senin Gibi Göreyim	Nihâvend	Tunç Kemal	Vals	Şarkı	
Yanıyor Kalbimdeki Hicran Ateşi	Hicazkâr	Kadri Şençalar	Aksak	Şarkı	
Yansın Bu Gönül Goncaların Açtığı Yerde	Dilkeşhâverân	Belirsiz	Ağır Curcuna	Şarkı	Bu eser 23.05.1952 tarihinde bestelenmiştir.
Yaralıyım Derinden Sızlar Binbir Yerinden	Hicaz	Belirsiz	Ağır Curcuna	Şarkı	
Yarim Gelir Diye Yollar Gözlerim	Hicaz	Belirsiz	Curcuna	Şarkı	
Yarimin Evleri Hamama Yakın	Karcığar	A. Boyacıyan	Aksak	Şarkı	"Üvey Kardeş" filmi için bestelenmiştir.
Yeni Yılınız Kutlu Olsun	Nihâvend	Kadri Şençalar	Nim Sofyan	Şarkı	Şençalar bu eserini Hürriyet Gazetesine hediye olarak takdim etmiştir.
Yeşil Olur Şu Konyanın Meramı (Konyalı Kız)	Karcığar	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	"Yetimler Ahı /1956" filminde film müziği olarak kullanılmıştır.
Yıllar Yılı Ayrı Kaldım Sevginden	Nihâvend	Feyzi Halıcı	Sofyan	Şarkı	
Yine Gönlüme Ayrılık Acısı Çöktü	Sabâ	Belirsiz	Düyek	Şarkı	Bu eserin notası günümüzde yalnız Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Kütüphanesinde mevcuttur; nota yakın bir zaman içinde erişimden kaldırılmıştır.
Yine O Menekşe Gözler Aralı	Dügâh	Vecdi Bingöl	Düyek	Ninni	"Fedakâr Ana" filmi için bestelenmiştir. "Onu Ben Öldürdüm" filmi içerisinde film

					müziği olarak kullanılmıştır.
Yine Soldu Açan Güller	Neveser	Belirsiz	Düyek	Şarkı	
Yorgun Bir Pınar Gibi Artık Çağlamaz Oldum	Nikriz	Belirsiz	Nim Sofyan	Şarkı	
Zannetme Seni Şimdi Görüp Şimdi Beğendim	Hicaz	Ali Rıdvan Umar	Curcuna	Şarkı	
Hüseyni Peşrev	Hüseyni	-	Sofyan	Peşrev	
Mahur Saz Semai	Mahur	-	Aksak Semai	Saz Semai	

QR 2.2 Kadri Şençalar'ın Ulaşılabilen 168 Bestesinin Notaları



2.6.2 Notalarına Erişilememiş Eserlerinin Listesi

Şençalar'ın notalarına ulaşamadığımız fakat bazı kitap kaynaklarının içerisinde listelemesi yapıldığı eserler de bilinmektedir.[25] Bununla birlikte tarafımızca Şençalar'ın filmler için bestelediği, unutulmuş eserlerine ulaşabilmek için yaptığımız, çalıştığı filmlerin tarama ve inceleme çalışması ile birçok eserin tespiti yapılmıştır. Bulunan eserlerin küçük bir kısmı ise çeşitli sanatçıların yayınlandığı ses kayıtları ile ulaşılmıştır. Bu çalışmanın sonucunda 218 eserin bilinirliği gün yüzüne çıkartılmıştır. Bulunan eserlerin 12 tanesinin formu belirsiz olmakla birlikte, 11 tanesi türkü, 2 tanesi ninni, 1 tanesi köçekçe, 1 tanesi saz eseri ve 191 tanesinin şarkı formunda bestelendiği ortaya çıkmıştır (Tablo 2). Fakat yaptığımız bu tez çalışmasının sınırları çerçevesinde kayıtları mevcut olan eserlerin makam, usûl tespiti ve notalama çalışmaları yapılamamıştır.

Tablo 2 Kadri Şençalar'ın Notalarına Erişilememiş Eserlerinin Listesi

Eser Adı	Makam Adı	Usulü	Türü
Açıldı Göklere Doğru Ellerimiz	Belirsiz	Belirsiz	Belirsiz
Ağlar Gezerim Bir Mecnun Gibi	Hicaz	Vals	Şarkı
Ah Acılar Yakıyor Ruhumu Yer Yer	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ah Ah Dudağımda Tebessüm	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Aksaş Olunca Ne Bulursak İçeriz	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Allah'ım Halime Yok Bir Acıyan	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Aman Canım Gülizar	Hicaz	Sofyan	Türkü
Anlayamaz Kimseler Hüznüm Nedendir	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Artık Seni Sevemem	Hicaz	Nim Sofyan	Türkü
Aşık Olmak Sonsuz Ölüm	Hicaz	Düyek	Şarkı
Aşk Azabı İçinde Izdırap Çekiyorum	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Aşka Bir Fecir Geldi	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Aşkın Büyük Müjdesi Ruhumu Aydınlatır	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Aşkın İlahi Gecesinde	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Aşkınla Ağlıyorum Yana Yakıla	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ayın Bugünü Sevenlerindir Aşıkların	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ayrılık Ölümün Eşi	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ayşem Gelmiş Güle Güle	Muhayyer	Sofyan	Türkü
Ayter Kahramandır Ey Sevimli Gümüş Pınar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Baba Derdimin Derdi Bu	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bağrı Yanık Mustafa ile	Hüseyni	Değişmeli	Türkü
Bahar Çağına Girdik	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bahar Geldi Bülbül Öttü	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı

[25] Kadri Şençalar'ın kendi el yazısıyla kaleme aldığı eserlerinin külliyatı olduğu hatıratlarında geçmektedir.

Bahar Oldu Deli Gönül	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bahar Oldu Düştük Dile	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bahçelerde Çiçek Açmış	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bahçelerde Yol Olur	Muhayyer	Nim Sofyan	Türkü
Bahçelerde Yol Olur	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bana Gül Diyorlar Nasıl Güleyim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Beklerim Yolunu Gelecek Diye	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ben Çirkin miyim Kim Demiş	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Beni Derde Salan Gelsin	Segâh	Curcuna	Şarkı
Beni Saran Karanlıklar Açılmış Hep Yer Yer	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Beni Yürekten Vurdun	Hüzzam	Aksak	Şarkı
Beyaz Bulutlar Gibi	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Buse ile Uyanmak	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Civan Sevmişti Genç Yaşında	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Dilim Ekmek Bin Kadar Bin Bela Defeder	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Gençlik Baharında	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Gün Sende Kendin Gibi Bir Zalimi Seveceksin	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Kula Sattı Beni	Nihâvend	Rumba	Şarkı
Bir Kuş Gibi Kendimi Mevsimlere	Hicaz	Sofyan	Şarkı
Bir Öpücük Ver Bayan	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bir Zamanlar Talim Yardı Gönül Lakin	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bu Gönül Kuşumda Neden	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bugün Açtı Gülüm	Uşşâk	Düyek	Şarkı
Bugün Şen Yuvamızı	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Buluşmak İster Gizli Sevda Çekeni	Kürdilihicazkâr	Semai	Şarkı
Buluşmak İster Gizli Sevda Çekeni	Kürdilihicazkâr	Semai	Şarkı
Bunca Gündür Hasretini Çekerim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Burası Aşıkların Bahçesidir	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bursalı Hasan Bastı Bu Yıl Yirmi İki Yaşına	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Bülbül Güle Aşık Derler	Uşşâk	Düyek	Şarkı
Bülbül Havalanmış Yüksekten	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bülbül Ne Yatarsın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bülbül Öter Gül Eğlenir	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Bülbül Sesi Oldu Bu Yıl	Sabâ	Aksak	Şarkı
Ceylan Bakışlı Güzel	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Cilveli Kız	Uşşâk	Sofyan	Şarkı
Çaresizlik Şarkısı	Sabâ	Düyek	Şarkı
Çıktım Vişne Dalına	Uşşâk	Belirsiz	Belirsiz
Çözmek İstiyorum Gönlümü Senden	Nihâvend	Nim Sofyan	Şarkı
Dağdan İndirdim Kurdu Aman Altın Terledi Durdu	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Dağları Aşarak Geldim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Dağları Titretirsin Aslan Yürekli Efem (Aman Efem)	Nikriz	Evfer	Şarkı

Darıldın Mı Bana Söyle	Hicaz	Düyek	Şarkı
Darıldın mı Bana Söyle	Hüzzam	Düyek	Şarkı
Demir Döveriz Döveriz	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Derdime Dert Katma Bülbül	Hicaz	Sofyan	Şarkı
Derdine Eşsiz Ağla	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Dere Boyunda Saz Olur Sevilende Pek Naz Olur	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Diken Ol Ele Batma Ey Adı Güzel Fatma	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Dinle Benim Şarkımı	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Dinmeyen Acılar	Nihâvend	Düyek	Şarkı
Dudağın Alevdir Kirpiğin Ok Gibi (Mevlâna)	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Dünyada Sevdiğim Bir Tek Sen Vardın Evvelde	Nihavend	Tango	Şarkı
Elin Elimde İken İçimde Her Şey Titrer	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Emirden Hep Rüyanın Kederi Neşvesi Var	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ey Güzel Ceylan	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ey Güzel Sevgililer	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ey Sevda Yüzlü Bahar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ey Sevgili Ne Diye Kıydın Canına	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ey Tütün Yıldızı Yolumu Sen Aydınlattın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Felek Benim İçin Seçmiş Çileyi	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Fıkırdak Bir Kadınsın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Fıkırdak Bir Kadınsın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Fırat'la Dicle'den Geçtim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Fidandır Yetişmiş Bir Lebi Gonca	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Garip Bir Aşık'ım Gözlerimde Hayalin	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Geceler Uzun Çeker	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gel Yanıma Gel Söyle	Hüzzam	Sofyan	Şarkı
Gelip Çünki Sardım E Sevdim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gelmedin Yandı İçim Bekledim Yollarını	Hüzzam	Belirsiz	Belirsiz
Gezdiğin Yer Dağlık	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gökler ve Denizler Bana Şevkatle Sarıldı	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gönlüm Artık Gamla Dolu	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gönlümün Eşi Kadın	Rast	Düyek	Şarkı
Gönül Sevda Bağından Güller Deremiyorum	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gönül Sevda Bağından Güller Deremiyorum (Yar Beni Baştan Attı)	Rast/Nikriz	Sofyan	Şarkı
Gönülden Gönül'e	Uşşâk	Düyek	Şarkı
Gönülden Gönüle Çağlar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gönülden Yaralılar	Segâh	Düyek	Şarkı
Gönüller Şen Gözler Aydın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Göz Yaşlarından Damla Damla	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Gözündeki Her Rüya	Nihâvend	Sofyan	Şarkı
Gözündeki Yaşlarla Kalbime Akıyorsun	Nihâvend	Düyek	Şarkı
Gül Kokulu Sedefim	Hüzzam	Düyek	Şarkı

Gülizar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Güller Ağlasın	Hicaz	Sofyan	Şarkı
Güneş Ufuklardan Uyanır	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Güzel Ayşe'm Gel Yanıma	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Güzel Gözlerini Sevdiğim Dilber	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Güzel Sevelim	Nihâvend	Rumba	Şarkı
Hasretle Bunaldım Ey Karagözlüm	Hüzzam	Belirsiz	Belirsiz
Hatırlar mısın Eski Zamanı Unutma	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Hayat Bazen Tatlıdır	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Hayatımın En Güzel Kadını	Karcığar	Düyek	Şarkı
Hayatta Hiç Gülmedim	Hicaz	Düyek	Şarkı
Haydi Sevda Bahçesine Girelim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Hazan Mevsimi	Hicaz	Aksak	Şarkı
Hele Çılgınca Sevmek	Rast	Nim Sofyan	Şarkı
Hep Koyu Sabah Sitemde Kaldı	Ferahfeza	Belirsiz	Şarkı
Her Derde Şifa Göğsünü Koklar Bayılırdım	Hicazkâr	Aksak	Şarkı
Işık Saçan Gözlerinde	Nihâvend	Düyek	Şarkı
İki Yıldız Gülüyor Bu Dünya Cennetinde	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
İlk Bakışta Aklımı Aldın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kaçma Ardınca Süründürme Ölümden Ölüme	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kaçma Benden	Hicaz	Düyek	Şarkı
Kader	Karcığar	Curcuna	Şarkı
Kahpe Felek	Muhayyer	Nim Sofyan	Türkü
Kalbimdeki Bu Sırrı Kanamasın Açayım	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kalbime Bitmeyen Bir Sızı Verdi	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kalbime Bitmeyen Bir Sızı Verdin	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kalmadı Zevki	Sabâ	Düyek	Şarkı
Karmen Çalıyor Fabrika Çanı	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kasap Havası	Belirsiz	Belirsiz	Saz Eseri
Kezban Kızı	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Kışlada Bahar	Muhayyer	Serbest	Şarkı
Kızıl Olmuş Al Yanağı	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Kimsede Kimsenin Derdi	Muhayyer	Nim Sofyan	Türkü
Köylü Kızı Su Doldurur Dereden	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Lale Sümbul Saçalım	Muhayyer	Nim Sofyan	Şarkı
Maraşın Ovası Var	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Maraştan Çıktımda Girdim Bahçeye Vatan Satılır mı Altın Akçeye	Belirsiz	Belirsiz	Türkü
Mehtaplı Gecelerde	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Mehtapta Aşkı Anmak	Rast	Düyek	Şarkı
Meyhanede İçelim	Rast	Rumba	Şarkı
Mini Mini Yavrucağım	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Mümkün Değil Artık Seni Sevmek	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Namuslar Lekeciye Bidon Tenekeciye	Belirsiz	Belirsiz	Türkü
Ne Güzelce Muradıma Ererken	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı

Ne Kadar Da Neşeliyiz	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ne Kadar İnsafsız Şu Üvey Ana	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Neredesin Bu Bağların Gülleri Nerede?	Hicaz	Düyek	Şarkı
Neşe Dolu Baharız	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Niçin Benden Uzaksın Söyle Sevgilim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Niçin Geldin Buraya	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
O Hayırsız Sevgiyi Artık İstemiyorum	Rast	Nim Sofyan	Şarkı
O Kadar Cok Sevseydin Gelirdin	Hicaz	Sofyan	Şarkı
Odalar Yaptırdım Döşeyemedim	Gerdaniye	Belirsiz	Belirsiz
Of Of Bana Oynak Fıkırdak	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Of Of Dereler Derin Olmuş	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Osman Çavuş	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ömrümce Bende Kalası Güzel	Hüseyni	Sofyan	Şarkı
Öyle Hazin Durma Kız	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Öyle Hazin Ötme Bülbül	Hicaz	Düyek	Şarkı
Ruhumda Ağlıyor Sevda	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Ruhumda Gözlerinin Ürperişi Var	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Rüstem Gelir Diye Yollar Gözlerim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Rüzgâr Bir Nefes Gibi	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Salon Bir Parça Loş Olsun	Nihâvend	Nim Sofyan	Şarkı
Sarı Gül Destesi Sandım O Güzel Saçlarını	Uşşâk	Belirsiz	Belirsiz
Sen Uzak Oldukça Benden	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sen Yurdumun Cennet Köyü	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sevdiğim Yar Servi Boylu	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Sevdim Seni Ey Deniz	Hicaz	Vals	Şarkı
Sevgi Dillerde Yaşar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sevgiden Hareli Mor Bir Çiçektim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sevgimiz Kanat Açtı	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sevmek Ne Kadar Tatlı Bir Şey	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sevmek Ne Tatlıdır Gerçek Hele Çılgınca Sevmek	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sormayın Ne Kadar Yaşım	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Sönmeden Yanar Ateş	Sabâ	Düyek	Şarkı
Söyle Niçin Mahzunsun	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Söyle Sesinde Bir Kuzu Efgânı Mı Gizli	Uşşâk	Belirsiz	Belirsiz
Söyleyemem Sevdiğimi Geceler	Uşşâk	Düyek	Şarkı
Su Doldurmuş Testini	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Süzgün Bakışlarınla Beni Yürekten Vurdun	Hüzzam	Belirsiz	Belirsiz
Şahidimsin Ey Allah'ım	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Şu Elemli Dünyanın Elde Kalan Nesi Var	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Şu Gözlerim Özler De Arar Yâri Her Yerde	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Şu Kalbime Yara Açan	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Şu Karşıdan Gelen Esmer Akıma İhanet Etti	Hicaz	Curcuna	Şarkı
Şu Toprağın Üstünde Ne Varsa Güzel Diye	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı

Şu Yanan Gönlüm	Hicaz	Curcuna	Şarkı
Tavladan Atlar Boşanır	Belirsiz	Belirsiz	Köçekçe
Turp Yemiş	Muhayyer	Nim Sofyan	Türkü
Uyu Göz Bebeğim Gözümün Nuru	Belirsiz	Belirsiz	Ninni
Uyu Nazlı Meleğim	Belirsiz	Belirsiz	Ninni
Uzaklardan Geldi Bahar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Üç Yoldaşız Çıktık Yola	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yanakları Al Almış Balmış Ayşe'm	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yar Beni Baştan Attı	Nikriz	Nim Sofyan	Türkü
Yarabbi Ağlatma Bu Garip Gönlümü	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yârimin Evleri Hamama Yakın	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yarimin Evleri Hamama Yakın Sana Güzel Diyorlar	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yaşlı Gözlerle Bırakma Beni Gel Bana Gel Gel	Hüzzam	Düyek	Şarkı
Yaşmağım Ele Düştü	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yemişçi Bir Kızım	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yeter Ağlatma Beni (Bir Gül Gibi Kıvraktır)	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yıldönümü Kutludur	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yıllar Geçse de Yine Bu Ateş Ah Sönmeyecek	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yıllarca Aşkınla Yandım	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Yine Bugün Dertli Gönlüm İnledi Ah Ağladı	Hicaz	Belirsiz	Belirsiz
Yine Dertlidir Gönlüm	Uşşâk	Düyek	Şarkı
Yollarına Çiçek Koyup Sereyim	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Yüzünün Renginden Ruh Alır Lale	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı
Zalim Nasıl da Bırakıp da Gittin	Belirsiz	Belirsiz	Şarkı

2.6.3 Kayıtlarına Erişilebilmiş Taksimlerinin Listesi

Kadri Şençalar Türk müziğinin her bir kulvarında başarılı ve tanınır olduğu gibi icra ettiği taksim kompozisyonları ile de isminden sürekli bahsettirmektedir. Ud enstrümanındaki teknik hakimiyeti, repertuar hakimiyeti, beste yapma kabiliyeti, üslup ve gelenek kültürünün bilincinde olması vb. etkenler göz önüne getirildiği vakit taksim (doğaçlama) icralarındaki başarısının tesadüf olmadığı görülmektedir. 20. yüzyılın başından sonuna kadar aktif bir şekilde idame ettirdiği sanat hayatı ile birlikte gelişen teknoloji (ses ve video kayıtları) sayesinde popülerliği daha artmıştır. 1940 yılında başladığı filmcilik çalışmaları, 1950 öncesi başladığı radyo sanatçılığı, 1960 (bilinen) yılında kurduğu plakçılık şirketi, en önemlisi küçük yaştan itibaren ölümünün 1-2 yıl öncesine kadar devam ettirdiği gazino çalışmaları ile sanatını mümkün mertebe topluma sergilemiştir. Taksim formunun en belirgin özelliği bir icracının tüm bilgisini, tecrübesini ve yeteneğini ifade etmesine olanak sağlamasıdır. Ayrıca, Paçacı Tunçay'a (2017) göre taksimler, "sanatkârın hem bireysel hakimiyet ve zevkini hem de zamanının müzik estetiğiyle doğrudan ilişkisini algılamak mümkündür." (s. 8) Nitekim Şençalar ile taksimlerin aynı paydada eşit olarak düşünülmesi ve sanatçının müzisyenlik kariyeri boyunca taksim formuna değer atfetmesi oldukça önemlidir. Şençalar'ın bahsettiğimiz etkenler sonucu kayıt tecrübesinin ve olanaklarının yaşadığı dönemlerdeki sanatçılara nazaran daha fazla olduğu görülmektedir. Fakat günümüze ulaşan taksim kayıtlarının tarafımızca az olduğu düşünülmektedir; ulaşılamayan kayıtlar sanatçının çalıştığı kurumların, firmaların veya belirsiz kişilerin arşivlerinde olduğu düşünülmektedir. Şençalar'ın toplam 34 taksim kaydına ulaşılmıştır (Tablo 4). Bulunan kayıtların 3 tanesi 1 dakikanın altında olup, ulaşabildiğimiz en uzun taksim kaydının 09:04 dakika olduğu ortaya çıkmıştır.[26] Şençalar'ın taksim kayıtları, Şençalar plak ve diğer plak şirketlerinin neşriyatlarından, kişisel arşivlerden, katıldığı programlardan, bant kayıtlarından, filmlerden ve sanatçıların okuduğu eserlerin girişlerinden alınması suretle günümüze ulaşmıştır.

[26] Uşşâk taksim kaydı 3; 12:28 dakika olan kaydın toplam 09:04 taksim icrasıdır. Ayrıca taksimlerin ortalama süresi için bkz. Tablo 3.

Tablo 3 Elde Edilen Taksim İcralarının Ortalama Süresi

Taksim	Dakika
6	1
7	2
7	3
6	4
1	5
1	6
2	7

Tablo 4 Kadri Şençalar'ın Kayıtlarına Erişilebilmiş Taksimlerinin Listesi

Makam Adı	Süre	Numara	Erişim Tarihi	Ek Bilgi
Hicaz	04:59	1	2.04.2020	Şençalar plak ve diğer plak şirketlerinin neşriyatları. (14 taksim)
Uşşâk	04:02	1		
Rast	03:14	1		
Müstear	03:46	1		
Bayâtiarabân	02:19	1		
Segâh	02:34	1		
Eviç	01:57	1		
Hüseyni	03:45	1		
Mâhûr / Sûznâk	04:14	1		
Kürdilihicazkâr	03:50	1		
Sûzidil	03:11	1		
Şedd-İ Arabân	02:20	1		
Buselik	02:16	1		
Zirgüleli Sûznâk	02:25	1		
Hüzzam	07:36	1	5.09.2023	Yüksel Şençalar hanımefendinin arşivinden alınmıştır. (2 taksim)
Uşşâk	06:28	2		
Rast	02:19	2	1968	Şençalar'ın "Ud ile Oyun Havaları" isimli albümünden alınmıştır. (2 taksim)
Sabâ	02:10	1		
Hüzzam	05:22	2	6.06.2018	Neyzen Doğan Ergin hocanın arşivinden alınmıştır. (2 taksim)
Hüseyni	04:57	2		
Uşşâk	12:28	3	13.04.2020	Ramazan Şerif Şekerci beyefendinin arşivinden alınmıştır.
Kürdilihicazkâr Giriş	01:27	2	1.03.2023	Ahmet Üstün'ün Kürdilihicazkâr makâmında eserler bant kaydından alınmıştır.
Yegâh	04:02	1		Kadri Şençalar ve Saz Arkadaşları'nın Yegâh makamında saz eserleri bant kaydından alınmıştır.

Hicazkâr	01:59	1		Kemal Gürses'in “Kürdilihicazkâr, Hicazkâr, Hüzzam, Segâh Faslı” isimli albümünden alınmıştır.
Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş	03:13	3	06.12.2013	Kemal Gürses'in “Kürdilihicazkâr, Hicazkâr, Hüzzam, Segâh Faslı” isimli albümünden alınmıştır. (Albüme taksim eklenmemiştir.)
Uşşâk	07:33	4	27.11.2011	Belirsiz bir kişiden alınmıştır.
Hüseyni (Geçiş)	04:05	3	25.10.2018	Şençalar'ın Ulvi Ergüner ve Necdet Yaşar ile yapmış olduğu müşterek taksimdir. Kemal Gürses'in "Uşşak Acemkürdi Faslı" isimli albümünden alınmıştır.
Uşşâk	01:36	5	11.01.2017	"Satın Alınan Adam" filminden alınmıştır. (3 taksim)
Kürdilihicazkâr	00:16	3		
Rast	01:24	3		
Muhayyer	03:50	1	13.06.2017	1985 yılı TRT'de sunulan "Sanat Gecesi" (Selahattin Pınar) isimli programdan alınmıştır.
Hicaz	00:28	2	10.05.2018	1983 yılı TRT'de sunulan "İmbat" adlı programın 3. bölümünden alınmıştır.
Nihavend (Giriş)	00:32	1	09.04.1976	Behiye Aksoy’un okuduğu Kimseye Etmem Şikâyet adlı eserden alınmıştır.
Karcığar	01:33	1	22.01.2018	Kemal Gürses’in “Uşşâk, Karcığar, Sûznâk, Rast Faslı” isimli albümünden alınmıştır.

QR 2.3 Kadri Şençalar’ın Ulaşılabilen 34 Taksim İcrasının Ses Kayıtları

2.6.4 Erişilebilmiş Plak ve Kaset Çalışmalarının Listesi

Kadri Şençalar yaşamı boyunca birçok müzik kayıt çalışmasına imza atmıştır. 24 yaşından (ulaşılan) itibaren kendi bestelerini birçok sanatçıya okutup plaklara kaydettirmesi müziğin mutfağı ile (kayıt odaları, senkron masaları, kayıt cihazları, plak yapımları v.b) tanışmasına olanak sağlamış ve ilerleyen yıllar içerisinde müzik yapım süreci hakkında nice deneyimler kazanmıştır.[27] O dönemler içerisinde plaklara ön, arka (A-B) kısım olacak şekilde 2 eserin kaydı yapılabilmekteydi ve bir plak yüzünün ortalama 5 dakika zaman hacmi bulunmaktaydı. Sanatçının birçok çalışması bundan dolayı hep ikili olarak yayınlanmıştır; ilk çalışması ve firması hakkında elimizde net bir veri bulunmamaktadır. Şençalar'ın kendi ismi ile piyasaya sürdüğü ve ulaşabildiğimiz en erken çalışma 1961 yılındaki "Çiftetelli" isimli taş plak çalışmasıdır; bu çalışma kendi firması olan "Şençalar Plak" şirketi tarafından yayınlanmıştır. Sanatçının müzik çalışmalarını tarama sonucunda 6 albüm (l.p./kaset) çalışmasına ulaşılmıştır. Albümlerden iki tanesi kendi ismi ile yayınlanmıştır. Bu albümler, 1968 yılında Şenay Plak şirketi tarafından piyasaya sürülmüş olan "Ud ile Oyun Havaları" ve 1989 yılında Görsev plak şirketi tarafından piyasaya sürülmüş olan "Kol Bastı" isimli çalışmadır. Diğer çalışmalarının 2 tanesi İsmail Şençalar ile ortak (Şençalar Kardeşler), 1 tanesi Ahmet Yatman ile ortak, 1 tanesi Şükrü Tunar, Mustafa Kandıralı, Bülent Şençalar ve Yılmaz Şanlıel ile ortak yapılan albümlerdir. Sanatçının son kayıt çalışması, vefatından 2 yıl önce (1987) Kanuni Ahmet Yatman ile ortaklaşa gerçekleştirdiği "Oyun Havaları" isimli albüm (kaset) çalışmasıdır. Kadri Şençalar'ın yaşamı boyunca piyasaya sürdüğü kayıt çalışmalarının taranması ve incelenmesinin sonucunda künye bilgili 25 çalışmasına (single, e.p ve l.p) ulaşılmıştır (Tablo 5). Bu kayıt çalışmalarından 6 tanesi "Kadri Şençalar", 13 tanesi "Kadri Şençalar ve Arkadaşları (Grubu)", 2 tanesi "Kadri Şençalar ve Saz Topluluğu", 2 tanesi "Şençalar Kardeşler" ve 2 tanesi kendi ismi ile birlikte ortak sanatçıların isimleri ile piyasa sürülüp yayınlanmıştır.

[27] Kadri Şençalar 13.10.1936 günü "Gözlerin Ateşli Birer Dere (İstanbul Kızı)" adlı eserini Seyhan Hanım'a okutarak "Sahibinin Sesi" plaklarına kaydettirmiştir. Plak no "2077". (Eserin notasının altına "not" olarak eklenmiştir.)

Tablo 5 Kadri Şençalar'ın Plak Ve Kaset Çalışmalarının Listesi

Sanatçı İsmi	Çalışma İsmi	Eserler (A Kısmı)	Eserler (B Kısmı)	Yıl	Plak / Kaset Katalog No	Plak Şirketi
Udi Hacı Kadri Şençalar, Ahmet Yatman	Oyun Havaları	Darıldın Mı Cicim Bana	Nihavent Longa	1987	L.P. 3530	ARAS
		Şehnaz Longa	Sultanı Yegâh Peşrevi			
		Beyoğlu'nda Gezersin	Ankara Koşması			
		Rast Taksimi	Uşşak Taksim			
		Külhanlı	Konyalı Güzel Derler			
Kadri Şençalar	Cümbüşle Oyun Havaları	Kağıthane Çiftetellisi	Anadolu Oyun Havası	1966	Belirsiz	EMEK
Kadri Şençalar	Belirsiz	Rast Taksim	Hüzzam Taksim	1965	PT 383	Pathe
Kadri Şençalar	Belirsiz	Ud'la Bahriye Çiftetellisi	Ud'la Eski Istanbul Çiftetellisi	1968	AY-5504	ŞENAY
Kadri Şençalar	Belirsiz	Hicaz Ud Taksimi	Sabâ Ud Taksimi	1963	IS 160	ŞENÇALAR
Kadri Şençalar	Belirsiz	Daninak Oyun Havası	Kağıthane Çiftetellisi	Belirsiz	107	HİSAR
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Adana Geceleri	Köçekçe	1967	LA 10148	ODEON
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Tokat Sarması	Çiftetelli	Belirsiz	SŞ. 3	EFES
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Raksı Selva	Konyalı	Belirsiz	SS 62	EFES
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Çiftetelli	Belirsiz	1961	IS 49	ŞENÇALAR
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Potpuri Oyun Havası	Garip Hicaz Oyun Havası	Belirsiz	IS 375	ŞENÇALAR
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Oyun Havaları	Raks Bedia Oyun Havası	Keklik Oyun Havası	1964	G. 146	ARAS
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Kordonboyu Zeybeği	İzmir Zeybeği	1960'lar	G. 147	ARAS
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Garip İstanbul Çiftetellisi	Zeybek	1967	754	COŞKUN
		Anadol	Romen			
Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Mevlâna Peşrevi	Arap Saz Semai	1965	G. 157	ARAS
Kadri Şençalar ve Arkadaşları		Kalenin Bedenleri	Adana'nın Yolları Taştan	Belirsiz	AY-5587	ŞENAY
Kadri Şençalar,	Belirsiz	Tavas Zeybeği	Beyrut Oyun Havası	1976	68	MIM

Yılmaz Şanlıel ve Arkadaşları						
		İzmir Karşılaması	Biga Çiftetellisi			
Kadri Şençalar	Ud ile Oyun Havaları	Bahriye Çiftetellisi	Mevlâna	1968	AY-5502	ŞENAY
		Harmandalı	Gül Pembe Oyun Havası			
		Kaşık Havası	Konyalı			
		Rast Taksim	Çadırımın Üstüne			
		Rumeli Karşılaması	Kalenin Bedenleri			
		Döktür Oyun Havası	Mandaları Karaman			
		O Fasulye	Sabâ Taksim			
		İstanbul Çiftetellisi	Adananın Yolları Taştan			
		Yandım Çavuş Oyun Havası				
Mustafa Kandıralı, Ahmet Yatman, Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Belirsiz	Beyoğlu Çiftetellisi	Çergi Romen Havası	Belirsiz	YD. 4	Dedefon
Şençalar Kardeşler	Modern Sazlardan Oyun Havaları	Çiftetelli	Şeker Oğlan	1976	326	UZELLİ
		Zühtü	Tamzara			
		Kalaycılar	Derhule			
		Adana Üç Aytaç	Çilli			
		Fesuphanallah	Hint Geceleri			
		Deveci	Romen Havası			
			Azize			
			Arabesk Ballım			
Şençalar Kardeşler	Şençalar Oyun Havaları	Kalaycılar	Benim Dünyamsın	3.04.1987	0246	UZELLİ (Almanya)
		Arabesk Ballım	Kuştepe Romanı			
		Azize	Nihavent Longa			
		Yağmur	Kömürcü Romanı			
		Anadolu Karşılaması	Hicazkâr Arabesk			
		Sabâ Çiftetellisi				

Şençalar Saz Topluluğu	Belirsiz	Emmi Oğlu	Sâba Çiftetelli	Belirsiz	IS 381	ŞENÇALAR
Şençalar Saz Topluluğu	Belirsiz	Kömürcü Romen	Anadol Karşılaması	Belirsiz	IS 382	ŞENÇALAR
Şükrü Tunar, Kadri Şençalar, Mustafa Kandıralı, Bülent Şençalar, Yılmaz Şanlıel	Oyun Havaları	Karabakır Oyun Havası	Arap Çiftetellisi	Belirsiz	LP ES 5/6	ŞENÇALAR
		Tokat Sarması	Kazancı Pancarı			
		Çiftetelli	Konyalı			
		İstanbul Çiftetellisi	İşkodra Oyun Havası			
		Azize	Anadolu Oyun Havası			
		Karşılama	Arabesk Oyun Havası			
Kadri Şençalar ve Gurubu	Kol Bastı	Kol Bastı	Döktür	1989	007	GÖRSEV
		Sultan Çiftetellisi	Konyalı			
		Tokat Sarması	Bahriye Çiftetellisi			
		Arab Oyun Havası	Kelle			
		Emine	Adana Çiftetellisi			
		Tulum	Kazancı Oyun Havası			
		Fasulye	Adanalı			

QR 2.4 Kadri Şençalar'ın Ulaşılabilen 25 Kayıt Çalışmasının Orijinal Plak Ve Kaset Kapak Örnekleri

2.6.5 Kayıtlarına Erişilebilmiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler ve Bu Filmler İçin Bestelediği Akışlı Eserler Listesi

Kadri Şençalar'ın çalıştığı filmler ve bu filmler için bestelediği eserler hakkında bildiklerimiz Mustafa Rona'nın yazmış olduğu "*50 Yıllık Türk Musıkisi (1960)", "20. Yüzyıl Türk Musikisi (1970)"* isimli neşriyatlar ve film (sinema) yayınları yapan mecralar (dergi, internet, magazin, tez, makale) ile sınırlıdır. Bu kaynaklar ile birlikte tarafımızca yapılan sanatçının günümüze ulaşmış çalıştığı filmlerin tarama ve inceleme çalışması sonucunda, bu filmler için bestelediği eserlerin ve filmlerin başından sonuna kadar yer verilen müziklerin akışı tespit edilip listelemesi yapılmıştır. Ulaşılan her bir veri değerlendirilerek, sanatçının çalıştığı filmlerdeki konumu, orkestra mensubu saz ve söz sanatçılarının isimlerine de liste içerisinde yer verilmiştir. Bulunan kaynaklar ve yapılan çalışma sonucunda Şençalar'ın künye bilgili 61 film kaydına ulaşılmıştır (Tablo 6). Liste içerisinde tarihi bilinmeyen fakat 1942-1950 arası olarak belirtilen tarih aralığı, Rona'nın sanatçının çalıştığı bu dönem aralığındaki filmleri listelemesini yaptığından belirtmeye ihtiyaç duyulmuştur. Neşriyat içerisinde belirtilmeyen tarihler tarafımızca ortaya konarak en erken 1942 en geç 1950 yılları aralığındaki çalıştığı filmler olduğu anlaşılmıştır. Bu listeleme çalışması ile ayrıca yukarıda incelemesi yapılan Şençalar'ın notalarına erişilmiş ve erişilememiş eserlerin büyük bir çoğunluğunun, hangi filmler için ve ne zaman bestelendiği bilgilerini ulaşmış bulunmaktayız.

Tablo 6 Kadri Şençalar'ın Film Kayıtlarına Erişilebilmiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler ve Bu Filmler İçin Bestelediği Akışlı Eserler Listesi

Film Adı	Film Yapım Yılı	Eser Adı ve Akış	Türü	Filmdeki Görevi	Film Orkestra Bilgisi
Ana Hakkı	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Neşe Dolu Baharız	Şarkı		
		Ah Yollarına Çiçek Koyup Sereyim	Şarkı		
		Final	Saz Eseri		
Annemin Günahı	1942-1950 arası	Ah Güzel İstanbul	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Dağları Aşarak Geldim	Şarkı		

Arslan Ahmet	1942-1950 arası	Üvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Bak Şu Çiçeğin Rengine	Şarkı		
		Ufacık Bir Selam Çakmadın Ayşem	Şarkı		
Aşkım ve Günahım	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Ne Sevgilim Kaldı	Şarkı		
		Ey Güzel Ceylan	Şarkı		
		Ah Allah'ım Halime Yok Bir Acıyan	Şarkı		
		Aşkı Çekenler Bilir	Şarkı		
Baba	1942-1950 arası	Beyaz Bulutlar Gibi	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Öyle Hazin Durma Kız	Şarkı		
		Ceylan Bakışlı Güzel	Şarkı		
		Sevgimiz Kanat Açtı	Şarkı		
Betsabe	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Ölüm Sahnesi	Enstrümantal Geçiş		
		Sen Uzak Oldukça Benden	Şarkı		
		Su Doldurmuş Testini	Şarkı		
		Güneş Ufuklardan Uyanır	Şarkı		
		Kalbime Bitmeyen Bir Sızı Verdin	Şarkı		
Çöl Kızı	1942-1950 arası	Rüzgâr Bir Nefes Gibi	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Gezdiğin Yer Dağlık	Şarkı		
Efsuncu Baba	19.04.1950	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		

		Ney Taksimi	Taksim		
		Final	Belirsiz		
Fakir Kızı Leyla	1942-1950 arası	Aşkın Büyük Müjdesi Ruhumu Aydınlatır	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Mümkün Değil Artık Seni Sevmek	Şarkı		
		Ayın Bugünü Sevenlerindir Aşıkların	Şarkı		
		Açıldı Göklere Doğru Ellerimiz	Şarkı		
Fedakâr Ana	1949	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Bahar Geldi Bülbül Öttü	Şarkı		
		Yine O Menekşe	Şarkı		
Fedakâr Doktor	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Aksaş Olunca Ne Bulursak İçeriz	Şarkı		
		Yıldönümü Kutludur	Şarkı		
		Ey Sevda Yüzlü Bahar (Final)	Şarkı		
Ferhad ile Şirin	1942-1950 arası	Bunca Gündür Hasretini Çekerim	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Bahar Oldu Deli Gönül	Şarkı		
Gönülden Yaralılar	1949	Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Hicran Hastasıyım	Şarkı		
		Bülbül Ne Yatarsın	Şarkı		
		Sen Yurdumun Cennet Köyü	Şarkı		
		Bu Gönül Kuşumda Neden	Şarkı		
		Ayrılık Ölümün Eşi	Şarkı		
		Bir Civan Sevmişti Genç Yaşında	Şarkı		
		Gönlüm Artık Gamla Dolu	Şarkı		
		Osman Çavuş	Şarkı		
		Derdine Eşsiz Ağla	Şarkı		

Göz Yaşlarım	1942-1950 arası	Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Uvertür	Saz Eseri		
		Güftesiz Nota	Enstrümantal Şarkı		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Bülbül Öter Gül Eğlenir	Şarkı		
		Gönüller Şen Gözler Aydın	Şarkı		
		Şu Gözlerim Özler De Arar Yâri Her Yerde	Şarkı		
		Karmen Çalıyor Fabrika Çanı	Şarkı		
		Ben Çirkin miyim Kim Demiş	Şarkı		
		Dinle Benim Şarkımı	Şarkı		
		Ne Kadar İnsafsız Şu Üvey Ana	Şarkı		
		Dalga Dalga Coşan Sular	Şarkı		
		Orkestra (Final)	Enstrümantal Son		
Günah Çocuğu	1942-1950 arası	Sevgiden Hareli Mor Bir Çiçektim	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Uzaklardan Geldi Bahar	Şarkı		
Hak ve Adalet	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Hayat Fırtınası	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Şu Kalbime Yara Açan	Şarkı		
		Mini Mini Yavrucağım	Şarkı		
		Final	Saz Eseri		
Hicran Ateşi	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Bugün De Açtı Gülüm	Şarkı		
		Anlayamaz Kimseler Hüznüm Nedendir	Şarkı		
		Elin Elimde İken İçimde Her Şey Titrer	Şarkı		

		A Zalim Nasıl da Bırakıp da Gittin	Şarkı		
Kaderin Yumruğu	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Bugün Şen Yuvamızı	Şarkı		
		Şahidimsin Ey Allah'ım	Şarkı		
		Güneş Gülmüş Bülbül Ötmüş	Şarkı		
		Ah Yavrum	Ninni		
Kahire ve Bağdat	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Sevmek Ne Kadar Tatlı Bir Şey	Şarkı		
		Bahçelerde Yol Olur	Şarkı		
		Fırat'la Dicle'den Geçtim	Şarkı		
		Ah Ah Dudağımda Tebessüm	Şarkı		
		Final	Belirsiz		
Kara Aslan	1942-1950 arası	Ah Acılar Yakıyor Ruhumu Yer Yer	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Ey Tütün Yıldızı Yolumu Sen Aydınlattın	Şarkı		
		Hatırlar mısın Eski Zamanı Unutma	Şarkı		
		Ayter Kahramandır Ey Sevimli Gümüş Pınar	Şarkı		
Kerem ile Aslı	1942	Ne Güzelce Muradıma Ererken	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solist: Müzeyyen Senar Işıl, Malatyalı Fahri.
		Bana Gül Diyorlar Nasıl Güleyim	Şarkı		
		Beklerim Yolunu Gelecek Diye	Şarkı		
Kılıbıklar	1947	Bir Öpücük Ver Bayan	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Film Afişine Erişilememiştir!
		Of Of Dereler Derin Olmuş	Şarkı		
Leyla ile Selma	1942-1950 arası	Uyu Nazlı Meleğim	Ninni		
		Ey Sevgili Ne Diye Kıydın Canına	Şarkı		

		Sormayın Ne Kadar Yaşım	Şarkı		
		Üç Yoldaşız Çıktık Yola	Şarkı		
		İlk Bakışta Aklımı Aldın	Şarkı		
Naime	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri		
		Gülizar	Şarkı		
		Gönülden Gönüle Çağlar	Şarkı		
		Burası Aşıkların Bahçesidir	Şarkı		
		Sevda Dillerde Gülsün	Şarkı		
Rüyalar Prensesi	1942-1950 arası	Aşkınla Ağlıyorum Yana Yakıla	Şarkı		
		Göz Yaşlarından Damla Damla	Şarkı		
		Aşkın İlahi Gecesinde	Şarkı		
		Yemişçi Bir Kızım	Şarkı		
		Niçin Geldin Buraya	Şarkı		
Sabrın Sonu	1942-1950 arası	Of Of Bana Oynak Fıkırdak	Şarkı		
		Ruhumda Gözlerinin Ürperişi Var	Şarkı		
		Garip Bir Aşık'ım Gözlerimde Hayalin	Şarkı		
		Demir Döveriz Döveriz	Şarkı		
		Yüzünün Renginden Ruh Alır Lale	Şarkı		
		Uyu Göz Bebeğim Gözümün Nuru	Ninni		
Sahra Cehennemi	1942-1950 arası	Mehtaplı Gecelerde	Şarkı		
		Bahar Çağına Girdik	Şarkı		
Satın Alınan Koca	1971	Mevlâna (Dudağın alevdir, kirpikler ok gibi)	Şarkı	Orkestra, Besteci	Sadece cümbüş, kendi eserini seslendiriyor.
Selva	1942-1950 arası	Uvertür	Saz Eseri		
		Ne Olur Unutma Beni	Şarkı		
		Felek Benim İçin Seçmiş Çileyi	Şarkı		
		Fıkırdak Bir Kadınsın	Şarkı		
		Bahçelerde Çiçek Açmış	Şarkı		

Sokak Bülbülü	1942-1950 arası	Geçse Aylar Yıllar Bile Seni Ruhum Sevecek	Şarkı		
		Ey Güzel Sevgililer	Şarkı		
		Aşka Bir Fecir Geldi	Şarkı		
		Hayat Bazen Tatlıdır	Şarkı		
		Bir Buse ile Uyanmak	Şarkı		
		Söyle Niçin Mahzunsun	Tango		
		Kasap Havası	Saz Eseri		
Sönen Hayat	1942-1950 arası	Yarabbi Ağlatma Bu Garip Gönlümü	Şarkı		
		Mehtapta Aşkı Anmak	Şarkı		
		Baba Derdimin Derdi Bu	Şarkı		
Trablus Kahramanı	1942-1950 arası	Taksim	Taksim		
		Hazin Bir Taksim ve Gazel	Taksim/Gazel		
		Tavladan Atlar Boşanır	Köçekçe		
		Sirto (Final)	Saz Eseri		
Üvey Baba	1949	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Kendi eserini çalıp okuyor.
		Geceler Uzun Çeker	Şarkı		
		Gül Kokulu Saçların	Şarkı		
Üvey Kardeş	1942-1950 arası	Karşı Dağdan Uçan Turna	Şarkı		
		Yârimin Evleri Hamama Yakın	Şarkı		
		Ne Kadar Da Neşeliyiz	Şarkı		
		Sevgi Dillerde Yaşar	Şarkı		
Yara	2.05.1947	Evlerinin Önü Boyalı Direk	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Film Afişine Erişilememiştir!
		Fıkırdak Bir Kadınsın	Şarkı		
		Köylü Kızı Su Doldurur Dereden	Şarkı		
Yıkılan Saadet	1942-1950 arası	Ruhumda Ağlıyor Sevda	Şarkı		
		Niçin Benden Uzaksın Söyle Sevgilim	Şarkı		

		Aşk Azabı İçinde Izdırap Çekiyorum	Şarkı		
		Diken Ol Ele Batma Ey Adı Güzel Fatma	Şarkı		
Zaloğlu Rüstem	1942-1950 arası	Bahar Oldu Düştük Dile	Şarkı		
		Bülbül Havalanmış Yüksekten	Şarkı		
		Güzel Gözlerini Sevdiğim Dilber	Şarkı		
		Rüstem Gelir Diye Yollar Gözlerim	Şarkı		
		Haydi Sevda Bahçesine Girelim	Şarkı		
		Fidandır Yetişmiş Bir Lebi Gonca	Şarkı		
		Uvertür	Saz Eseri		
Zehra Herkesin Kadını	1948	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Bahçemdeki Son Goncayı Rüzgâr	Şarkı		
		Yaşmağım Ele Düştü	Şarkı		
		İki Yıldız Gülüyor Bu Dünya Cennetinde	Şarkı		
		Bir Gençlik Baharında (Final)	Şarkı		
Hak Yerini Bulur	1961	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solist: Gönül Bayhan, Maya: Nihat Mercanlı, Bağlama: Nevzat Emekçi.
		Hareketli Klarnet Taksim	Taksim		
		Hareketli Bağlama Oyun Havası	Oyun Havası		
		Yeter Ağlatma Beni (Bir Gül Gibi Kıvraktır)	Şarkı		
		Dere Boyunda Saz Olur Sevilende Pek Naz Olur	Şarkı		
		Ney Taksimi	Taksim		
		Keman Taksimi	Taksim		
		Uvertür	Saz Eseri		
		Küçükken Görmedim Ana Kucağı (Anonim)	Bozlak		
Bir Demet Yasemen	1961	Bir Demet Yasemen	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	

		Mehtapta Aşkı Anmak	Şarkı		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
Zavallı Necla	1960	Uvertür	Saz Eseri	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solist: Yüksel Şençalar, Keman: Ali Demir, Ud: Kadri Şençalar, Çello: Cemal Cümbüş, Kanun: İsmail Şençalar, Piyano: Mustafa Demir, Klarnet: Mustafa Kandıralı, Ney: Erdoğan Köroğlu, Darbuka: Ali Kocadinç.
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Hüzzam Yaylı Tanbur Taksimi	Taksim		
		Sevmek Ne Kadar Tatlıdır Sevelim	Şarkı		
		Beni Kimse Eyleyemez	Şarkı		
		Klarnet Taksim	Şarkı		
Satın Alınan Adam	1960	Uşşak Ud Taksimi	Taksim	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Kürdilihazkâr Ud Taksimi	Taksim		
		Aşkın Şarabı/Duracakmış Gibi (Baki Çallıoğlu bestesi)	Şarkı		
		Rast Ud Taksimi	Taksim		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		A Midsummer Night's Dream	Marş		
		Belirsiz Caz Formunda Bir Eser	Enstrümantal		
		Dudağın Alevdir Kirpiğin Ok Gibi (Mevlâna)	Şarkı		
		Gönül Sevda Bağından Güller Deremiyorum (Yar Beni Baştan Attı)	Şarkı		
		Gel Eski Günlerim Gel Söyle O Aşkın Hikayesini	Tango		

		(Fehmi Ege bestesi)			
		Üvertür	Saz Eseri		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Hüseyni Klarnet Taksimi	Taksim		
		Üvertür (Final)	Saz Eseri		
Doksan Dokuz Mustafa	1958	Buluşmak İster Gizli Sevda Çekeni (Kalbimde Gözümde Sen)	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Namuslar Lekeciye Bidon Tenekeciye (Bir Doktor Türküsü)	Türkü		
		Gelip Çünki Sardım E Sevdim	Şarkı		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
Şahinler Diyarı	1958	Üvertür (Batı Müziğinde)	Enstrümantal	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solist: Celal Adanalı, Grup Bağlama: Nevzat Ekmekçi.
		Gençlik Marşı	Enstrümantal		
		Gülme Sana Eşarp Olur Sancağım /Allahıma Emanettir Kemalim (Ahmet Cemalettin Çinkılıç)	Marş		
		Misirlou Oyun Havası (Anonim)	Oyun Havası		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Bestenigâr Ney Taksimi	Taksim		
		Hicaz Keman Taksimi	Taksim		
		Aman Hasta Düştüm Gurbet Elinde (Hasan Özçivi bestesidir)	Ağıt		
		Maraştan Çıktımda Girdim Bahçeye Vatan Satılır mı Altın Akçeye	Türkü		
		Oyun Havası	Oyun Havası		
		Hicaz Oyun Havası	Oyun Havası		
		Belirsiz Enstrümantal Bir Marş (Final)	Marş		

Kirli El	1958	Segâh Makamında Belirsiz Bir Şarkı	Enstrümantal	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solistler: Şadan Adanalı ve Aynur Akın, Cümbüş: Kadri Şençalar, Hasan Erkoç, Klarnet: Saffet Gündeğer, Keman: Hasan Ortaköylü, Piyano: Mustafa Demir, Kanun: İsmail Kömürcü, Darbuka: Mustafa Eroğlu.
		Üvertür (Batı Müziğinde)	Enstrümantal		
		Hicaz Keman Taksimi	Taksim		
		Sönmez Artık Yüreğimde Yanan Bu Sonsuz Ateş	Şarkı		
		Ah Kalenin Bayır Düzü Mevlam Ayırdı Bizi (Anonim)	Türkü		
		Yine Gam Yükünün Kervanı Geldi (Anonim)	Türkü		
		Hareketli Klarnet Taksim	Taksim		
		Bende Mecnundan Füzûn Aşıklık İstidadı Var (Anonim)	Uzun Hava		
		Belirsiz Bir Saz Eseri	Enstrümantal		
		Yaşlı Gözlerle Bırakma Beni Gel Bana Gel Gel	Şarkı		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Garip Garip Çırpın Turnam Yar Sıladan (Bağlama Tavrı Ud Açısı ile)	Gazel		
		Bir Gün Sende Kendin Gibi Bir Zalimi Seveceksin	Şarkı		
		Garip Keman Taksimi	Taksim		
		Nihavend Makamında Belirsiz Bir Şarkı	Enstrümantal		
Hayat Cehennemi	1958	Segâh Makamında Bir Uvertür (Batı Müziğinde)	Enstrümantal	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solistler: Ekrem Kongar ve Feriha Tunceli, Fon Müzikleri: Nedim

					Otyam, Güfteler: Vecdi Bingöl.
		Şu Toprağın Üstünde Ne Varsa Güzel Diye	Şarkı		
		Hicaz Oyun Havası	Enstrümantal		
		Şu Elemli Dünyanın Elde Kalan Nesi Var	Şarkı		
		Klanet ve Keman ile Hareketli Taksim	Taksim		
		Nihavend Makamında Belirsiz Bir Şarkı	Enstrümantal		
		Sensiz Ümitlerin Tarıma Oldu Senden Kalan Herşey Yadigâr Oldu	Şarkı		
		Sultan-i Yegâh Saz Semai Teslimi	Saz Semai		
		Kaçma Ardınca Süründürme Ölümden Ölüme	Şarkı		
		Emirden Hep Rüyanın Kederi Neşvesi Var	Şarkı		
		Bahtından Çileliye Söylenecek Söz Var Mı	Şarkı		
Bir Dilim Ekmek	1958	Giriş Belirsiz Bir Şarkı	Enstrümantal	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Bahçemdeki Son Goncayı Rüzgâr Koparırken	Şarkı		
		Bir Dilim Ekmek Bin Kadar Bin Bela Defeder	Şarkı		
		Beni Saran Karanlıklar Açılmış Hep Yer Yer	Şarkı		
		Kalbimdeki Bu Sırrı Kanamasın Açayım	Şarkı		
		Sabâ Makamında Keman Taksimi (Final)	Taksim		
Funda	1958	Sarı Gülüm Var Benim Garip Gönlüm Var Benim (Anonim)	Şarkı	Orkestra, Besteci	Solist: Mefharet Yıldırım.
		Kalbime Bitmeyen Bir Sızı Verdi	Şarkı		

		Klarnet ile Hareketli Taksim ve Muhabbet Bağları Nakarat	Enstrümantal		
Kurt Mustafa	1957	Dağları Titretirsin Aslan Yürekli Efem (Aman Efem)	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
		Güzel Ayşe'm Gel Yanıma	Şarkı		
		Sabâ Makamında Ney Taksimi	Taksim		
		Benden Selam Söyleyin Nazlı Ayşe'me	Gazel		
		Uvertür	Saz Eseri		
		Yanakları Al Almış Balmış Ayşe'm	Şarkı		
		Ey Siyah Gözlü Kadınım Ben Sana Hayranım	Gazel		
		Kahpe Felek Vermez Benim Muradım	Bozlak		
		Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde	Uzun Hava		
		Klarnet ile Hareketli Taksim	Enstrümantal		
		Mahur Makamında Belirsiz Bir Zeybek	Zeybek		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Sabâ Makamında Belirsiz Bir Eser Kanun ve Klarnet	Enstrümantal		
		Nikriz Makamında Belirsiz Bir Eser (Acapella-Final)	Şarkı		
Yetimler Ahı	1956	Köçekçe (Kadri Şençalar bestesidir)	Köçekçe	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Fon Müzikleri: Rauf Tözüm, Solistler: Aziz Şenses, Kaplan Tarsuslu, Ud: Kadri Şençalar, Kanun: İsmail Şençalar, Keman: Haydar Tatlıyay, Ali Yüceturanlı, Klarnet: Musta Kandıralı, Emin Altın, Bağlama: Ahmet Yamacı, Piyano: Mustafa Demir,

					Darbuka: Yaşar Anlı, Ney: H. Eriç.
		Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde	Uzun Hava		
		Sabâ Makamında Belirsiz Bir Eser	Saz Eseri		
		Sabâ Makamında Ney Taksimi	Taksim		
		Su Arp Uyanır Dağlar Oy Yeşil Boyanır	Türkü		
		Yeşil Olur Şu Konya'nın Meramı (Konyalı Kız)	Şarkı		
		Bolahenk Mabeyn Nısfiye Ahenginde Uşşak Taksim	Taksim		
		Uşşak Makamında Keman Taksimi	Taksim		
		Aman Hasta Düştüm Gurbet Elinde (Hasan Özçivi bestesidir)	Ağıt		
		Aşkın Ne Derin Yarelar Açtı (Kaynak kişi Urfalı Kel Hamza Şenses)	Uzun Hava		
		Kara Bahtım Kem Talihim Taşa Bassam İz Olur (Aziz Şenses)	Uzun Hava		
		Zurna Taksim	Taksim		
		Hay Dost Böyle Yaşımca Yavrum Bu Vatan	Uzun Hava		
		Hareketli Kanun ve Klarnet Taksim	Taksim		
		Belirsiz Bir Saz Eseri ve Geçmiş Yar ile Ömrüm Neye Halim (Final)	Saz Eseri / Gazel		
Kızımla Beraber Ağladık	1955	Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde	Uzun Hava	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Solist: Suzan Güven
		Belirsiz Bir Oyun Havası	Oyun Havası		

		(Orkestrada her saz üçer tanedir)			
		Aziza (Mohammad Abdel Wahab bestesidir)	Enstrümantal		
		Hüsranla Gönül Hep İnler (Neveser Kökdeş bestesidir)	Şarkı		
		Bir Zamanlar Talim Yardı Gönül Lakin	Şarkı		
		Müzik Dösen	Enstrümantal Geçiş		
		Uvertür (Batı Müziğinde Final)	Enstrümantal		
Mahallenin Namusu (İffet)	1953	Uvertür	Enstrümantal	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci, Oyuncu	Solistler: Hamiyet Yüceses, Şemsi Yastıman ve Şadan Adanalı.
		Hareketli Kanun ve Klarnet Taksim ve Arap Gazel	Taksim / Gazel		
		Ardınca Süründüm Bitti Takâtım (Anonim)	Uzun Hava		
		Üsküdar'a Giderken Nakarat Kanun (Katibim)	Enstrümantal		
		Hareketli Keman Taksim	Taksim		
		Yüzüm Şen Hatıram Şen ve Gazel (Bimen Şen bestesidir)	Şarkı		
		Sabahtan Uğradım Ben Bir Geline Bal Bulaşmış Dudağına Diline	Uzun Hava		
		Emirdağlarına Kara Gidelim (Anonim)	Türkü		
		Niksar'ın Fidanları / Şinanay (Anonim)	Türkü		
		Salâ (Salât)	Salâ		
		Uvertür (Final)	Saz Eseri		
İngiliz Kemal Lawrence'e Karşı	1952	Rast Oyun Havası (Haydar Tatlıyay bestesidir)		Müzik Yönetmeni, Orkestra, Derleyen	
		Hareketli Klarnet, Kanun ve Keman Taksim (Raks)	Taksim		
		Ezan	Ezan		

		İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider (Anonim)	Şarkı		
		Uvertür (Batı Müziğinde)	Enstrümantal		
		Kadifeden Kesesi Kahveden Gelir Sesi (Anonim)	Türkü		
		Döner Felek Çarkı Güya Böyle Kalmaz	Gazel		
İstanbul Kan Ağlarken	1951	Benliyi Aldım Kaçaktan (Anonim)	Köçekçe	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Derleyen	
İstanbul Geceleri	09.04.1950	Ey Güzel İstanbul Benim Sevgili Yârim	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci, Oyuncu	Solistler: Müzeyyen Senar Işıl, Hamiyet Yüceses, Aziz Şenses, Mustafa Çağlar, Abdullah Yüce, Ahmet Üstün ve Coşkun Kardeşler, Rüçhan Çamay, Keman: Hakkı Derman, Ud: Kadri Şençalar, Şerif İçli, Kanun: İsmail Şençalar, Tanbur: Selahaddin Pınar, Klarnet: Şükrü Tunar, Kemençe: Aleko Bacanos.
		Uvertür	Enstrümantal		
		Belirsiz Bir Saz Eseri	Enstrümantal		
		Belirsiz Bir Saz Eseri	Enstrümantal		
		Çarşamba'yı Sel Aldı (Anonim)	Şarkı		
		Gül Kokulu Saçlarım Menekşe Bakışların (Zeki Duygulu bestesidir)	Şarkı		
		Ne Yamandır Dil-i Bî-çâreye Olmak Müşteri ve Gazel (Şakir Ağa bestesidir)	Şarkı		
		Salına Salına Suya Gidersin (Kaynak kişi Cemile Cevher)	Türkü		

		Uvertür	Enstrümantal		
		The Beautiful Blue Danube	Enstrümantal		
		Rast Oyun Havası Teslimi ve Keman, Kanun Taksim (Haydar Tatlıyay bestesidir)	Oyun Havası / Taksim		
		Bu Ne Sevgi Ah (Abdullah Yüce bestesidir)	Şarkı		
		Meftunun Oldum Ey Vech-i Ahsen (Mithat Güpgüpoğlu bestesidir)	Şarkı		
		Ferayi'dir Kızın Adı (Kaynak kişi Galip Birgili)	Şarkı / Zeybek		
		Ha Bu Diyar / Eledir Oğul (Seyfettin Sığmaz)	Türkü		
		Dağdan İndirdim Kurdu Aman Altın Terledi Durdu	Şarkı		
		Makarada İpliğim Lo Hasya Benim Kekliğim (Anonim)	Türkü		
		Yoksa Sen Mi Bana Verdin Canı Sevdiğim Sevdiğim	Uzun Hava / Türkü		
		Again (Doris Day tarafından)	Şarkı		
		Belly Want You Mean To Me (Belirsiz)	Şarkı		
Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar (Oyna Kızım Oyna)	1954	Öyle Hazin Durma Kız Derdim Nedir Sorma Kız (Anonim)	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci, Oyuncu	Solistler: İnci İzmirli, Perihan Altındağ, Radife Erten, Gazelhan: Hüseyin Sebilci, Kadri Şençalar İdaresinde 40 Kişilik Orkestra ve Koro.
		Kadifeden Kesesi Kahveden Gelir Sesi (Anonim)	Şarkı		
		Sevmediklerinle Gönül Avutma ve Gazel (Mısırlı İbrahim bestesidir)	Şarkı		
		Misirlou Oyun Havası	Enstrümantal		

		Odalar Yaptırdım Döşedemedim / Aman da Gülizar (Anonim)	Türkü		
		Ne Kadar Yakışmış Allar Ayşeye (Anonim)	Türkü		
		O Güzel Gözlerinin Cazibesi Beni Billah Yakıyor (Hüseyin Sebilci tarafından)	Gazel		
		Hareketli Zurna, Klarnet ve Kanun Taksim	Enstrümantal		
		Karadır Kaşların Ferman Yazdırır (Anonmi)	Türkü		
		Yarimin Evleri Hamama Yakın Sana Güzel Diyorlar	Şarkı		
		Tin Tin Tini Mini Hanım (Anonim)	Türkü		
		İzmir Mambosu (İstanbul Samba Ork. Tarafından)	Şarkı		
		Bilki Sen Sihirli Güzel Gözlerinle (Şecaattin Tanyerli bestesidir)	Tango		
		Çarşıdan Aldım Pirinci Edirne'nin Boyacıları (Kaynak kişi Sadi Yaver Ataman)	Türkü		
		Her Derde Şifa Göğsünü Koklar Bayılırdım	Şarkı		
		Bağdat Rüyası	Enstrümantal / Gazel		
		Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar Revüsü	Enstrümantal / Gazel		
		Hareketli Klarnet ve Keman Taksim	Oyun Havası /Taksim		
Sihirli Define	1950	Fındıklı Bizim Yolumuz (Anonim)	Şarkı	Orkestra, Oyuncu	Müzik Yönetmeni: Sadi Yaver Ataman, Solistler: Safiye Ayla, Müzeyyen Senar Işıl, Perihan Aldındağ Sözeri, Sabite Tur, Ahmet Üstün, Keman: Haydar Tatlıyay,

					Sadi Işılay Kanun: İsmail Şençalar, Ali Kömürcü, Tanbur: İzzettin Ökte, Selahattin Pınar.
		Süt İçtim Dilim Yandı (Anonim)	Türkü		
		Senden Bilirim Yok Bana Faide Ey Gül (Tanburi Ali Efendi bestesidir)	Şarkı		
		Merdivenden Tıkır Mıkır İnerken (Gesi Bağları)	Türkü		
		Bursalımısın Kadifeli Gelin (Anonim)	Türkü		
		Sallan Gelde Gelişine Hayranım Aman (Anonim)	Türkü		
		Uzun Kavak Selvide Kalak (Anonim)	Türkü		
		Sabah Olsun Ben Şu Yerden Gideyim (İbrahim Ağa bestesidir)	Şarkı		
		Aşağıdan Geliyor Türkmen Koyunu / Tiridine Bandım (Anonim)	Türkü		
		Güzeller Aldı Yürüdü Oğlan Nenni Eşrefi Beğendi (Anonim)	Türkü		
		Düriyemin Güğümleri Kalaylı (Anonim)	Türkü		
		Pencereden Kar Geliyor (Anonim)	Türkü		
		Oğlan Boynuma Dolan (Anonim)	Şarkı		
		Arapça Belirsiz Bir Eser	Şarkı		
		Hareketli Keman, Ud, Kanun Taksim	Taksim		
		Kız Pınar Başında Testi Doldurur (Anonim)	Türkü		
		Var Mı Hâcet Söyleyim Ey Gül-Şenim (Nikoğos Ağa bestesidir)	Şarkı		

		Şahane Gözler Şahane Hüsnüne Yoktur Bahane (Anonim)	Şarkı		
		Menekşe Gözler Hülyalı (Yesari Asım Arsoy bestesidir)	Şarkı		
		İskender Boğazı Dardır Geçilmez (Anonim) Final	Türkü		
Kanlarıyla Ödediler	1955	Konyalım Yürü (Anonim)	Türkü	Orkestra, Besteci	
		Dünyada Sevdiğim Bir Tek Sen Vardın Evvelde	Tango		
		Gönül Sevda Bağından Güller Deremiyorum (Yar Beni Baştan Attı)	Şarkı		
		Adana'nın Yolları Taşlık / Aman Adanalı (Anonim)	Türkü		
Onu Ben Öldürdüm	1952	Yıllar Geçse de Yine Bu Ateş Ah Sönmeyecek	Şarkı	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci, Oyuncu	Solistler: Perihan Altındağ Sözeri, Şükran Özer.
		Segâh Makamında Belirsiz Bir Saz Eseri	Saz Eseri		
		Hayat Budur Sevgilim Geçenler Unutulur (Hüseyin Mayadağ bestesidir)	Şarkı		
		Ayrılık Belki Ölümden Beter (Fehmi Ege bestesidir)	Tango		
		Ne Müşkülmüş Seni Sevmek Sana Yâr Olmak (Osman Nihat Akın bestesidir)	Şarkı		
		Yine O Menekşe Gözler Aralı (Uyu Yavrum Ninni)	Ninni		
		Klarnet ile Hareketli Taksim (Raks)	Taksim		
		Hicaz Makamında Belirsiz Bir Şarkı (Final)	Enstrümantal		
Nasreddin Hoca Düğünde	1940-1943	Hep Koyu Sabah Sitemde Kaldı (Ferahfeza)	Şarkı	Orkestra, Figüran	Solist: Müzeyyen Senar Işıl, Ud: Kadri Şençalar,

					Yorgo Bacanos, Kanun: İsmail Şençalar, Keman: Haydar Tatlıyay, Klarnet: Şükrü Tunar, Çello: Cemal Cümbüş.
Hata (Bırakın Ağlayayım)	1957	Saz Eseri	Enstrümantal	Yapımcı (Şençalar Film), Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci, Oyuncu	Solist: İbrahim Solmaz, Mualla Mukadder, Ud: Metin Bükey, Kanun: İsmail Şençalar, Keman: Hüseyin Coşkuner, Naci Tektel, Klarnet: Mustafa Kandıralı
		Neyleyeyim Köşkü	Şarkı		
		Sevmek Ne Tatlıdır Gerçek Hele Çılgınca Sevmek	Şarkı		
		Ey Güzel İstanbul Benim Sevgili Yârim	Şarkı		
		Gökler ve Denizler Bana Şevkatle Sarıldı	Şarkı		
		Delilo (Şençalar film için sözlerini değiştirmiştir)	Türkü		
		Gönlüm Yaralı Bilmiyorum Yar Bana Noldu	Şarkı		
		Benim Yaralı Gönlüm	Şarkı		
		Ne Sevgilim Kaldı Ne de Yoldaşım	Şarkı		

QR 2.5 Kadri Şençalar'ın Video Kayıtlarına Erişilebilmiş Çalıştığı 62 Filmin Orijinal Afişleri

2.6.6 Kayıtlarına Erişilememiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler Listesi

Kadri Şençalar'ın çalışmış olduğu fakat tarafımızca video kayıtlarına ulaşılamamış film çalışmaları vardır. Bu filmlerin kayıtları yapımcı firmaların veya belirsiz kişilerin arşivlerinde olduğu düşünülmektedir. Tespiti yapılan filmlere Rona'nın neşriyatlarından ve film (sinema) yayınları yapan mecralardan ulaşılmıştır. Bu kaynaklar ile sanatçının kayıtlarına erişilememiş fakat orijinal afişlerine erişilmiş künye bilgili 23 film çalışmasına ulaşılmıştır (Tablo 7). Şençalar'ın bu film çalışmalarında, biri hariç (orkestra) diğer hepsinde ana kadroda yer aldığı görülmektedir. Ulaşılan bu filmler içerisinde müzik yönetmeni, besteci ve orkestra (maestro) olarak görev yapmıştır.

Tablo 7 Kadri Şençalar'ın Film Kayıtlarına Erişilememiş Künye Bilgili Çalıştığı Filmler Listesi

Film Adı	Film Yapım Yılı	Filmdeki Konumu	Ek Bilgiler
Acı Sevda	1959	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Film Afişine Erişilememiştir
Ana Hasreti	1956	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Artık Çok Geç	1955	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Bağdagül	10.10.1947	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Film Afişine Erişilememiştir
Bu Kadın Benimdir (Zavallı Necdet)	1953	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Çılgınlar Cehennemi	1954	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Çoban Ali	1955	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Deli	1952	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Dikenli Çit	1958	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Dokunulmaz Bu Aslana	1952	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Ebedi İstirahat	1952	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Estergon Kalesi	1950	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Film Afişine Erişilememiştir
Gönülden Yaralılar	2.04.1949	Yapımcı (Toros Film), Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	Şençalar'ın Yapımı Olduğu Belirsizdir.
Kahpenin Kızı	1952	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Kapanan Gözler	18.10.1950	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Kaybolan Gençlik	1955	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Nemli Gözler	1967	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	

Oğlum için	1950	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Serseri	1959	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Sevda Sahilleri	1956	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Üvey Baba	1949	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Vahşi Kız	1954	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Yedi Köyün Zeynebi (Garip Ömer)	1956	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Zeynebim Unutulmayan Aşk	1958	Müzik Yönetmeni, Orkestra, Besteci	
Temem Bilakis	1963	Orkestra	

QR 2.6 Kadri Şençalar'ın Video Kayıtlarına Erişilememiş Çalıştığı 23 Filmin Orijinal Afişleri

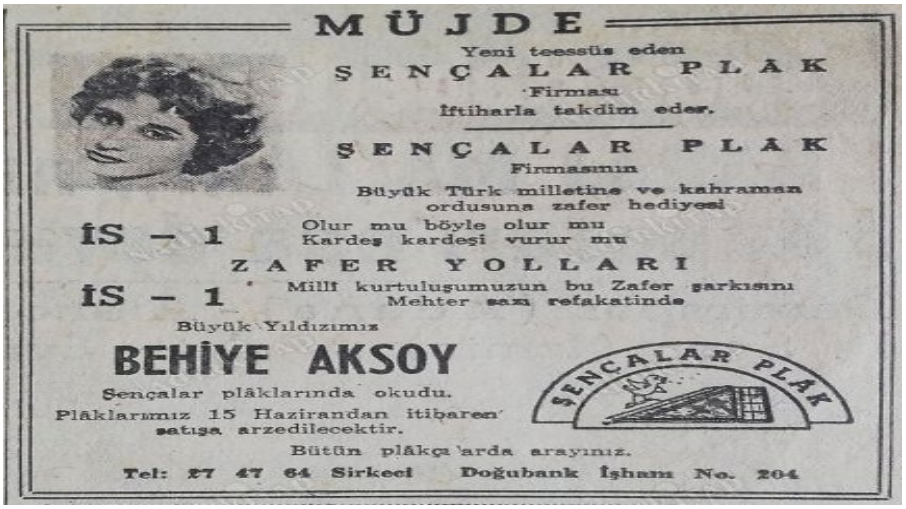
2.6.7 Şençalar Plak Neşriyatları Listesi

Şençalar Plak şirketinin plak katalog numaralarını incelememiz sonucunda yayınların sıra ile isimlendirildiği anlaşılmıştır. Plak etiketleri "IS" kod ismi ile başlayarak şirketin ilk kayıt çalışması itibari ile sırasıyla numaralandırılmıştır. Firmanın ilk resmi plak yayını, 1960 yılında gerçekleştirilen Behiye Aksoy'un "Zafer Yolları / Olur Mu Böyle Olur Mu, Kardeş Kardeşi Vurur Mu" adlı taş plak çalışmasıdır ve katalog numarası "IS 001" olarak kaydedilmiştir.[28] Bu çalışma, aynı zamanda sanatçının, Şençalar Plak ile gerçekleştirdiği ilk plak yayınıdır. Şirketin tarihi belirsiz olanlar dışında ulaşabildiğimiz son künye bilgili neşriyatı, 1974 yılında piyasaya sürülen Oya Mercanlı'nın "Senin Gibi Dost Varken ve Sakın Ha" adlı 45'lik plak çalışmasıdır ve katalog numarası "IS 423" olarak kaydedilmiştir.[29] Şençalar Plak şirketinin katalog numaralarını incelememiz sonucunda 511 (ulaşılan) çalışmaya imza attığı görülmektedir. Fakat firmanın neşriyatları hakkında yaptığımız tarama çalışması sonucu 250 künye bilgili plak çalışmasına ulaşılabilmiştir (Tablo 8). Bu veriler ile ayrıca firmanın 10 albüm (l.p) çalışması yaptığı ve 84 farklı sanatçı ile çalıştığı tespit edilmiştir. Şençalar Plak, ikililer ve albüm dahil 61 çalışma ile en çok sanatçı "Behiye Aksoy" ile çalışmıştır (Şekil 2.18). Sanatçının firma ile son çalışması, "IS 416" numaralı 1974 tarihinde piyasaya sürülen "Bak Yeşil Yeşil ve Artık Yeşerecek Bir Dalım Yok" isimli plak yayınıdır. Türk müziğinin önde gelen sanatçılarının kariyerlerine bu firma ile başladığı bilinmektedir. Neşet Ertaş, Ahmet Üstün, Bekir Sıtkı Sezgin gibi isimlerin ilk plak çalışmaları Şençalar Plak şirketi aracılığıyla gerçekleştirilmiş ve müzik piyasasına dağıtılmıştır.

[28] Firmanın 1960 tarihinden önce birçok deneme, demo ve yayınlanmayan plak kaydının mevcut olduğu düşünülmektedir. Bu bilgiler, gelecekte daha kesin bir şekilde elde edildiğinde, firmanın resmi kuruluş yılını belirlememize olanak tanıyabilir. Ayrıca, yapılan çalışmanın ileri ki zamanlarda 45'lik versiyonu da yayınlanmıştır.

[29] Şençalar Plak şirketinin IS numaralarına göre dikkat ettiğimiz ve ulaşabildiğimiz en geç plak yayını, "IS289/511" numaralı Aşık Davut Sulari'nin "Ali Cemi / Bu Yola Talip Ol" isimli çalışmasıdır. Bu çalışmanın firma tarafından hangi yıl tekrar piyasaya sürüldüğü bilinmemektedir.

Şekil 2.18 Şençalar Plak Şirketi'nin Behiye Aksoy İle Yaptığı İlk Plak Çalışmasına Dair Bir Gazete Reklamı



Kaynak: Bora Sahaf, 2023

Tablo 8 Şençalar Plak Neşriyatları Listesi

Plak Türü	Yıl	Sanatçı	Eser/Albüm (A ve B Kısmı)	Plak Katalog No
Taş Plak	19xx	Osman Bayşu	Kızları Da Alın Askere / Derya Gibi Çoşta Gel	Belirsiz
Taş Plak	19xx	Osman Bayşu	Mest Olurum Sevgilim / Uçtu Gitti Güvercinler	Belirsiz
Taş Plak	1963	Kıbrıslı Müzisyenler	Elveda Artık Sana / Olimpia	Belirsiz
Taş Plak	1960	Behiye Aksoy	Zafer Yolu / Olur Mu Böyle Olur Mu, Kardeş Kardeşi Vurur Mu	IS 001
Taş Plak	1960	Behiye Aksoy	Neyleyim Köşkü Neyleyim Sarayı / Doktorun Hapı	IS 002
Taş Plak	1960	Behiye Aksoy	Sabahın Seherinde / Göz Göz Oldu Yüreğim	IS 003
Taş Plak	1960	Şükrü Tunar	İstanbul Çiftetellisi / İstanbul Karşılaması	IS 004
Taş Plak	1960	Osman Türen	Kestanem Aman / Horozum	IS 005
Taş Plak	1960	Mustafa Erses	Söylemem Sevdiğimi / Çamlıca Mehtabı	IS 006
Taş Plak	1960	Yüksel Şençalar	Aman Da Gülizar / Kız Anası Kız Anası	IS 007
Taş Plak	1960	Alaeddin Yavaşça	İçtim Sabaha Kadar / Sevgilim Şimdi Nerede	IS 008
Taş Plak	1960	Turan Zorlu	Kurban Olan Vatana / Kaşları Mildir	IS 013
Taş Plak	1960	Mediha Demirkıran	Bülbülümü Uçurdular Dalından / Ömrümün Sensiz Geçen Bir Gecesinde	IS 014
Taş Plak	1960	Sunusi Akyüz	Ah Gurbet / Kara Kız	IS 016
Taş Plak	1960	Osman Türen	Oynama Yorulursun / Kayalar Kayalar	IS 017
Taş Plak	1960	Mustafa Erses	Garibin Derdi / Ölümden Ölüme	IS 019
Taş Plak	1960	Bekir Sıtkı Sezgin	Gönlümü Verdim Ey Güzel / Bir Güneş Ki Doğmayacak	IS 022

Taş Plak	1960	Hüseyin Çakmak	Dağdan İndim Düze Ben / Alın Yazımız Karaymış	IS 023
Taş Plak	1960	Coşkun Erdem	Çapkın Gönüller (Çapkın Hırsız Filminden) / Maziyi Unutma	IS 024
Taş Plak	1960	Behiye Aksoy	Zalim Felek / Ümitsiz Bir Bekleyiş	IS 026
Taş Plak	1960	Sabahattin Tanınmış ve Arkadaşları	Edirne Karşılaması / Orta Anadolu Oyun Havası	IS 027
Taş Plak	1960	Suzan Bizimer	Yılbaşı Tangosu / Kırmızı Robunla	IS 030
Taş Plak	1961	Mustafa Sağyaşar	Hatırla Sevgili / Unutamam Seni	IS 032
Taş Plak	1961	Sinan Subaşı	Bu Dünya Yalan / Ben Bir Garibim	IS 035
Taş Plak	1961	Mehmet Cankat	Urfa Hoyratı / İşte Böyle	IS 039
Taş Plak	1961	Kadri Şençalar	Çiftetelli	IS 049
Taş Plak	1961	Şemsi Yastıman	Yiğit Olan Ata Biner Atlanır / Zanaat Destanı	IS 050
Taş Plak	1961	Behiye Aksoy	Bir Rüzgardır / Derdimi Anlamaz Hain	IS 054
Taş Plak	1961	Behiye Aksoy	Kışlada Bahar / Rüzgâr Kırdı Dalımı	IS 055
Taş Plak	1961	Alaeddin Yavaşça	Çırpınırken Karadeniz / Kız Sen Ne Güzelsin	IS 056
Taş Plak	1961	Mustafa Sağyaşar	Kaçamazsın / Ak Saçlarıma Değil Gönlüme Bak	IS 059
Taş Plak	1961	Hamiyet Atasoy	Gülerek Bir Bakış Baktın / Güzel Gözlerini Görmeye Geldim	IS 064
Taş Plak	1962	Kanat Gür	24 Mila Bacci / Il Cane Di Steffa	IS 069
Taş Plak	1962	Gönül Yazar	Aman Aman Gül Pembe / Kalemi Al Eline	IS 073
Taş Plak	1962	Şükrü Tunar	Sultaniyegah Sirto / Raks Arabi	IS 080
Taş Plak	1962	Gönül Yazar	Bak Bir Varmış / Takamadım Başıma Yıldızlardan Tacımı	IS 087
Taş Plak	1962	Hamiyet Atasoy	Aşka Hürmet / Söyle Nerdesin Nerde	IS 090
Taş Plak	1962	Behiye Aksoy	Şarap Mahzende Yıllanır / Beter Ol	IS 099
Taş Plak	1962	Behiye Aksoy	Viran Olan Kalbimde / Ne Zaman Geleceksin	IS 100
Taş Plak	1962	Behiye Aksoy	Sezdim Dargın Bakışını / Nereye De Gidiyon Kız Cennet	IS 101
Taş Plak	1962	Behiye Aksoy	Aşkınla Yanan Sinem'e El Sürme Yanarsın / Merhaba Dostlar	IS 102
Taş Plak	1962	Mustafa Sağyaşar	Karam / Solsan Da Sararsan Da	IS 111
Taş Plak	1962	Mustafa Sağyaşar	Gel Gitme Fidan Boylum / Çözmek Elimde Değil	IS 112
Taş Plak	1963	Mehmet Cankat	Urfa Beşiri Hoyratı / Ağlıya Ağlıya Gittim	IS 125
Taş Plak	1963	Mehmet Cankat	Yara Bende / Giderim Sevda Bende	IS 129
Taş Plak	1963	Mediha Demirkıran	Arabası Döşemeli / Köylü Kızı	IS 138
Taş Plak	1963	Sinan Subaşı	O Da Bana Avare Dedi / Selma	IS 143
Taş Plak	1963	Bekir Sıtkı Sezgin	Ah Yine Gurbet / Yar Derdi	IS 149
Taş Plak	1963	Bekir Sıtkı Sezgin	Bekledim Yıllar Yılı / Alnımda Çizgiler	IS 153

Taş Plak	1963	Mediha Demirkıran	Dil Şad Olacak / Yaban Gülü	IS 158
Taş Plak	1963	Kadri Şençalar	Hicaz Ud Taksimi / Saba Ud Taksimi	IS 160
Taş Plak	1963	Kıbrıslı Müzisyenler	Yaralı Kalbim / Bahçemdeki Son Goncayı	IS 166
Taş Plak	1963	Sadiye Arcuman	Tahcıya Koymuşam Bir Dane Fincan / Ağrı Dağından Uçtum	IS 169
Taş Plak	19xx	İbrahim Işıl	Cano Can	IS 135
45'lik	19xx	Aşık Davut Sulari	Dildidom / Ben Bir Güzel Sevdim	Belirsiz
45'lik	19xx	Sayra Orkan	Her Yer Karanlık / Darıldın Mı Cicim Bana	Belirsiz
45'lik	19xx	Mehmet Ilgın	Saçlarım Bembeyaz Alnım Kırışık / Meğer Hayat Bir Masalmış	Belirsiz
45'lik	19xx	Cuma Pamuk	Roterdam'da Marmara Restoran / Hollanda'da Biz Yandık Siz Yanmayın	IS 001
45'lik	19xx	Cuma Pamuk-Birsen Şen	Almanya Sevdası Çok Yuvalar Yıkıyor / Yere Girsin Hollanda	Belirsiz
45'lik	1965	Zeynel Tütüncü	Bülbül Figan Etti / Yanarım Ben Senden Ayrı Duralı	IS 087
45'lik	19xx	Nihat Mercanlı	Zeytin Yaprağı Yeşil / Ceviz Oynamaya Geldim	IS 094
45'lik	19xx	Mustafa Erses	Söylemem Sevdiğimi / Çamlıca Mehtabı	IS 097
45'lik	1965	Ümit Şener	Karşıda Medreseler / Gurbet Ellerinde Söyler Ağlarım	IS 140
45'lik	19xx	Mustafa Sağyaşar	Sen Benimsin / Sevda Saçan Gözler	IS 153
45'lik	1965	Gönül Yazar	Kimbilir / Şerefe (Prozit)	IS 167
45'lik	19xx	Bekir Sıtkı Sezgin	Yıkıldı Mihrabım / Siyah Gözler	IS 175
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Kimseye Etmem Şikâyet / Hançeri Ebrusu	Belirsiz
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Sızlayan Bir Yerim Var / Nazlanma	IS 180
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Yolcu / Sana Olan Aşkımı	IS 181
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Elveda Gençliğim / O Yeşil Gözlere Leylam	IS 182
45'lik	1965	Behiye Aksoy	İçimdesin İçimde / Rüzgâr Kırdı Dalımı	IS 183
45'lik	19xx	Bekir Sıtkı Sezgin	Gönlümü Verdim Ey Güzel / Bir Güneş Ki Doğmayacak	IS 184
45'lik	1964	Ayfer Başıbüyük	Dertli Başım / Neden Dargınsın Bana	IS 185
45'lik	1964	Ayfer Başıbüyük	Gönlümü Verdim Sana / Dönmez Ayşem	IS 190
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Ümitlerle Geldik Dünyaya / Yalan Dünya	IS 197
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Sarhoşum Sarhoş / Aşk Çiçeği	IS 198
45'lik	1965	Behiye Aksoy	Geç Güzelim Bu Sevdadan / Nazında Senin	IS 199
45'lik	1965	İsmail Kurt	Bir Demet Gül Vereyim / Bu Mudur Sevmek	IS 200
45'lik	1965	Yüksel Özmızrak	Yalnızlık Güzel Şey / Pek Sevmiştim Ben Seni	IS 202
45'lik	1965	Ergun Özer	Kunduruma Kum Doldu / Mambo Espana	IS 206

45’lik	1965	Yılmaz Şanlıel, Bülent Şençalar ve Arkadaşları	Karabakır / M. Bağcılar	IS 207
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Canan Aldı Canımı / Öksüzüm Gurbette	IS 209
45’lik	19xx	Nihat Mercanlı	Ahbap Gülü / Amanın Mineler	IS 212
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Seni Ben Ellerin Olsun Diye Mi Sevdim / Yine Hazan Mevsimi Geldi	IS 213
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Canımın Ta İçisin Sen / Niçin A Sevdiğim	IS 214
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Urfa Beşiri Hoyratı / Ağlıya Ağlıya Gittim	IS 217
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Antep ile Malatyanın Arası / Kız Adın Fadime Mi	IS 218
45’lik	1965	Hadiye Arslan	Her Yaprak Bir Gümüştür / Çok Özledim Seni	IS 219
45’lik	1965	Hadiye Arslan	Mecnun Bende Leylayım / Dertli Bülbül	IS 220
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Yemin Ettim Bir Kere / Hayat Budur Giden Gelmez	IS 222
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Senden Uzak Günlerim / Bu Son Şarkımda Sen Varsın	IS 224
45’lik	1965	Behiye Aksoy	İçin İçin Yanıyor / Anladım Ki Daha Dolmamış Çilem	IS 225
45’lik	1965	Gönül Yazar	Maksadım Sana Naz Yapmak / Gönül Yazar Diyorlar	IS 226
45’lik	1965	Gönül Yazar	Sonbahar Mevsimi / Yollar Uzak Gelemedim	IS 227
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Bu Dünyaya Geldim Geleli / Dünyada Teksin	IS 234
45’lik	19xx	Nihat Mercanlı	Mecnun Oldum Yola Çıktım / Minnoş	IS 235
45’lik	19xx	Nihat Mercanlı	Garip İhsan / Aklımı Aldı Cemalin	IS 236
45’lik	1965	Gönül Yazar	Senede Bir Gün / Nazende Sevdiğim	IS 237
45’lik	1965	Gönül Yazar	Bağ Ayrı Bostan Ayrı / Acımadın Mı Bana	IS 238
45’lik	1965	İsmail Şençalar	Hicaz Taksim / Hicazkar Taksim	IS 239
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Sana Gelen Yollar / Beni Benden Alan	IS 241
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Yıkıldı Gönül / Tahtım Bence Bayram	IS 242
45’lik	19xx	Şükrü Osmanoğlu	Meral / Gitme Yarim	IS 245
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Hazan ile Geçti / Hançeri Aşkınla	IS 246
45’lik	19xx	Neşet Ertaş	Bahçede Gül Ağacı / Neden Garip Bülbül	IS 249
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Derdimi Anlamaz / Hain Bir Rüzgardır	IS 250
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Hızmalı Gelin / Çadırıma Dolu Düştü	IS 251
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Kışlada Bahar / Sezdim Dargın Bakışını	IS 252
45’lik	19xx	Nevzat Kılıç	Gurbet Ele Saldı Yar / Nıktım Bu Gurbet Elinden	IS 253
45’lik	1965	Ali Kılıç	Beklerim Mektubun Gelmez / Bugün Hava Bulanık	IS 254

45’lik	1966	Hikmet Zorlu	Sirkecinin Üstünü Kara Duman Bağladı / Türkiyede Söylerler Almanyada Yağma Var	IS 255
45’lik	1966	Hikmet Zorlu	Emir ve Cevdet Sunay Seven Seveni Alsın / Olmadı Beğenmedim Bunların Huyunu	IS 256
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Neyleyim Köşkü Neyleyim Sarayı / Doktorun Hapı	IS 257
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Sabahın Seherinde / Göz Göz Oldu Yüreğim	IS 258
45’lik	1965	Gönül Yazar	Bak Bir Varmış / Takamadım Başıma Yıldızlardan Tacımı	IS 259
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Viran Olan Kalbimde / Ne Zaman Geleceksin	IS 260
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Merhaba Dostlar / Aşkınla Yanan Sinem’e	IS 261
45’lik	1965	Gönül Yazar	Kelebeğim Hayran Olurum / Aşkı Bilene	IS 263
45’lik	1965	Gönül Yazar	Kimbilir / Şerefe (Prozit)	IS 264
45’lik	1965	Balarısı Ahmet Triosu (Özdemir ve Metin)	Kızılcıklar / Karı Koca Kavgası	IS 266
45’lik	1965	Balarısı Ahmet Triosu (Özdemir ve Metin)	Örjinal Bir Türk Filmi / Gardiyan	IS 267
45’lik	1966	Özcan Korkut	Ya Rab / Aşkımdun Herşeyimdin	IS 269
45’lik	1966	Özcan Korkut	Mesut Olmak Ne Güzel Şey / Aşka Tövbe	IS 270
45’lik	1966	Süheyla Panseler	Maraşın Ovası Var / Kezban Kızı	IS 271
45’lik	1965	Aşık Ali Ekber Çiçek	Kes Bağrımı Yar İçerden / Gurbet Elde Bir Hal Geldi Başıma	IS 273
45’lik	1965	Gönül Yazar	Halime / Kalemi Al Eline	IS 274
45’lik	1965	Behiye Aksoy	Ağla Gitar / Bir Ateşim Yanarım	IS 275
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Ne Ağlarsın Sabiha / Kar Yağar Kar Üstüne	IS 279
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Ah Cemo Ah Cemile / Ben Gidiyom Yoluma	IS 280
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Urfa Dağlarında Kavga Kuruldu / Dön Beri Dön Beri	IS 281
45’lik	19xx	Şükrü Osmanoğlu	Bu Tepe Pullu Tepe / Beni Yakma Gel Sevgilim	IS 283
45’lik	19xx	Sinan Subaşı	Ezelden Dertliyim / Dertsiz İnsan	IS 284
45’lik	19xx	Sinan Subaşı	Serseri / Aşka Veda Edersek	IS 286
45’lik	19xx	Aşık Davut Sulari	Dada / Cihan Bizim Dedik	IS 290
45'lik	1966	Urfalı Babi	Ne Ağlarsın Sabiha / Kar Yağar Kar Üstüne	Belirsiz
45’lik	1966	Behiye Aksoy	Gözlerimin Yaşını / Sevmek Ne Güzel Şeydir	IS 291
45’lik	1967	Yüksel Tansel	Aşk Denilen Bir Kuştu / Beni Üzme Sevgilim	IS 292
45’lik	1967	Yüksel Tansel	Boşver Dünya Kahrına / Sevgilim Bırakma Beni	IS 293
45’lik	1967	Mustafa Öznaçar	Kar Mı Yağmış Antebin Dağına / Leylim	IS 294

45’lik	1967	Mustafa Öznaçar	Ben Yavrumu Yitirdim / Karşıda Gördüm Seni	IS 295
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Urfalıyam Ezelden / Karalı Turnam	IS 296
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Beni Bu Dağda Vurdular / Karşıda Kara Koyun	IS 297
45’lik	1967	Sevim Ünlü	Bitmeyen Çile / Eli Maşalı Kasımpaşalı	IS 299
45’lik	1967	Sevim Ünlü	Aşkın Çiçeği Solmaz /?	IS 300
45’lik	19xx	Şükrü Osmanoğlu	Hancı / Ağlama Garip Anam	IS 300
45’lik	196x	Saime Sinan	Bülbülün Çilesi / Nihansın Dideden	IS 305
45’lik	19xx	Arılar	Mirza İle İrzanın Almanya Maceraları / 8 Ler 48 Ler	IS 306
45’lik	19xx	Arılar	Akşamcı Süleymanlar / İki Kafadarın Çilesi	IS 307
45’lik	19xx	Maçkalı Hasan Tunç	E Kız Kocamı Aldın / Gidelim Adalara	IS 308
45’lik	19xx	Ahmet Cankat	Gülmedi Yüzüm Gülmedi / Sevgilimin Kara Gözü	IS 309
45’lik	19xx	Şükrü Osmanoğlu	Naz Etme Yeter / Ağlıyor Gözlerim	IS 310
45’lik	19xx	Eyüp Uyanıkoğlu	Seni Melek Sandım / Bir Bahar Şarkısı ile	IS 316
45’lik	19xx	Eyüp Uyanıkoğlu	Dertli Dolap / Çileli Doğmuşum	IS 317
45’lik	19xx	Eyüp Uyanıkoğlu	Gözümde Yaşım Kalbimde Aşkım / ???	IS 318
45’lik	1970	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Nedrsin Ey Sevgilim / Benli Kadın	IS 319
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Karşı Dağda Gün Batar / Dağ Başında Gül Olmaz	IS 320
45’lik	19xx	Mehmet Cankat	Abdonun Mezarı / Yolum Uzun Gidemedim	IS 321
45’lik	1970	Belkıs Özener	Eski Yuvana Dönsen Olmaz Mı? / Bu Ayrılık Ne Zor Şeymiş	IS 322
45’lik	1970	Belkıs Özener	Hayat İlk Sevgiyle Başlar / Bakınca Gözlerine	IS 323
45’lik	1969	Celal Şahinkaya	Neden Acaba /?	IS 324
45’lik	19xx	Mahmut Özçiftci	Şişede Rakımız Var / Yar Yoluna Koyuvermiş Başını	IS 325
45’lik	19xx	Mualla Tufan	Nazlı Yara Selam Saldık Almamış / İçme Rakıyı	IS 326
45’lik	19xx	Mualla Tufan	Ben Her Akşam İçerim / Haydi Yavrum Güle Güle	IS 327
45’lik	1970	Şemsi Yastıman	Yemek Listesi / Tosun Büyür Öküz Olur	IS 328
45’lik	1970	Şemsi Yastıman	Köylü Şehirli Sohbeti / Saffet Efendi	IS 329
45’lik	1969	Kırklarelili Kara Hüseyin	Gelin Kına Havası / Düğün Havası	IS 331
45’lik	1969	Kırklarelili Kara Hüseyin	Kırık Oyun Havası- İzzet Hoca / Ali Yazıcı- Kırklaerli Karamur Karşılaması	IS 333
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Sevmiyorum Seni Artık / Yalan Değil	IS 334
45’lik	1969	Behiye Aksoy	İçimde Bin Türlü Keder / Yalan Yıllar	IS 335
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Bu Akşam Bütün Meyhaneleri / Görmeseydim Keşke Seni	IS 336

45’lik	1969	Türkan Oya	Yüzü Nur Kendisi Nur Muhammed’in / Günahım Çok Yüzüm Kara	IS 337
45’lik	1970	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Kader Bana Gülmez Oldu / Bahtımda Kara Var	IS 344
45’lik	1970	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Sarhoşa Bak Sarhoşa / Gelsin Gitsin Şişeler	IS 345
45’lik	19xx	Nurten İnnap	Sivas Ellerinde Sazım Çalınır / Masa Üstünde Desti	IS 346
45’lik	19xx	Nurten İnnap	Havada Kar Sesi Var / Derelerde Guş Burnu	IS 347
45’lik	1969	Mustafa Öznaçar	Ayvaz / Soldurmadım Yeşilimi Alımı	IS 348
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Agora Meyhanesi / Bütün Meyhaneler	IS 349
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Aşk Yolunda Bağrı Yanık Yolcular / Benim De Canım Var	IS 350
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Sevemez Kimse Seni / Yar Ayrılık Yaktı Beni	IS 351
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Gözlerimde Yüzün / Mademki Gidiyorsun	IS 352
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Sensiz Kalan Gönlümde / Ela Gözlerine Kurban Olduğum	IS 353
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Enginde Yavaş Yavaş / Niçin Baktın Bana Öyle	IS 354
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Sen Gözlerimde / Bir Renk Uzuyor Yıllar	IS 355
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Dertleri Zevk Edindim / Tez Geçse De	IS 356
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Avuçlarımda Hala Sıcaklığın Var / Sana Olan Aşkımı	IS 357
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Kapın Her Çalındıkça / Bir Gün Karşılaşırsak	IS 358
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Aşk Bu Değil Yapma Güzel / Aman Canan	IS 359
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Ahımı Hicranımı Sakladım / Hadi Canım Sen De	IS 360
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Saçının Tellerine / Dinecek Sanma Bir Gün	IS 361
45’lik	1969	Behiye Aksoy	İnleyen Nağmeler / Gizli Aşk Bu	IS 362
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Seninle Düştüm Dile / Gönül Sevginle Dolu	IS 363
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Açık Bırak Pencereni / Sepetimde Narım Var	IS 364
45’lik	1969	Behiye Aksoy	Merhametsiz / Aşkın Bahardır	IS 365
45’lik	1969	Mehmet Ilgın	Aklar Düştü Saçlara / Yanıldım Sevgilim Bırak Gideyim	IS 366
45’lik	1969	Gönül Artek	Aklıma Gelen Başıma Geldi / Günlerim Hep Böyle Acı Postacı	IS 368
45’lik	1969	Gönül Artek	Yarım Elma / Bahar Yağmuru	IS 369
45’lik	1968	Hakkı Bulut	Bekle Sunam (Fistanlar Giyipte) / Kırktan Sonra Azanı (Babama Hele Babama)	IS 370
45’lik	1970	İsmail Ersoy	Garibin Kandili / İlkbahardan İyisi Yoktur	IS 372
45’lik	1970	Şeref Yurdagül	Ne Tükenmez Çilem Varmış / Seni Sevmek Kaderim	IS 373

45’lik	19xx	Kadri Şençalar	Garip Hicaz Oyun Havası / Potbori Oyun Havası	IS 375
45’lik	1970	Necdet Tokatlıoğlu	Sensiz Ankara / Hayat Masal Gibi	IS 376
45’lik	1970	Necdet Tokatlıoğlu	Yüzün Benzer Aya / Bu Ateşi Sen Yaktın	IS 377
45’lik	1972	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Bekarlık Sultanlıktır / Bütün Aşkım Senindir	IS 379
45’lik	197x	Gönül Söyler	Günahımı Alıyosun / Gelmedin Aylar Oluyor	IS 380
45’lik	1972	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Ayva Turunç Narım Var / Vefasız Yar Aşkına	IS 383
45’lik	1972	Cengiz Coşkuner	Kapris / Tekilla	IS 384
45’lik	1972	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Dane Dane Benleri Var / Gel Yanıma Gel	IS 385
45’lik	19xx	Necla Erol	Fincan Fincana / Niye Çattın Kaşlarını	IS 386
45’lik	19xx	Necla Erol	Demedim Mi Ah Demedim Mi / Al Kâğıt Mavi Kâğıt	IS 387
45’lik	1972	Selahattin Cesur	Mahkemeye Versem Seni Asarlar / Felek Vurgunu	IS 388
45’lik	197x	Gönül Söyler	Aldattın Beni Zalim / Hep Keder Hep Gözyaşı	IS 389
45’lik	1972	Sevim Seven (Ayşe Taş)	Bu Şehrin Sokaklarında / Kara Haber	IS 390
45’lik	19xx	Ali Gencebay	Izdırap Deryası / Umut Dünyası	IS 391
45’lik	1971	Mediha Demirkıran	Sevgimizin Aşkımızın Üstünde (Maziye Hasret) / Gönül Kapım Açıktır (Pişman Olurda Bir Gün)	IS 394
45’lik	1973	Akın Oktay	Dert Çeşmesi / Ben Senin Huyunu Hiç Bilmezmiyim	IS 396
45’lik	19xx	Ali Gencebay	Dünya / İnsan Bir Defa Sever	IS 397
45’lik	1973	Akın Oktay	Nideyim / Sunam	IS 398
45’lik	1972	Selahattin Cesur	Aşk Çobanı / Gitme	IS 399
45’lik	1973	Selahattin Cesur	Seni Allah Verdi Kimse Alamaz / Aşk Mahkûmu	IS 401
45’lik	1973	Keskinli Bahri İlhan	Ne Hallere Düştüm Gelde Gör Beni / Karagün Dedikleri Tez Gelir Geçer	IS 402
45’lik	1973	Keskinli Bahri İlhan	Ne Olur Af Çıkarın Kurtarın Bizi / Bağrıma Basarım Taşlar	IS 403
45’lik	1973	Küçük Veysel (Veli Reçber)	Kerbelada Bir Gül Bititi / Elbet Yer Oynar Dünya Yıkılır	IS 406
45’lik	19xx	Ali Gencebay	Aşk Mezarı / Bir Şarkı Yazdım Sana	IS 407
45’lik	1973	İbrahim Özoral	Boş Kadeh / İşte Böyle Birader	IS 408
45’lik	19xx	Oya Mercanlı	Aşk Mahkûmu / Seni Allah Verdi Kimse Alamaz	IS 409
45’lik	1973	Hikmet Olgun	Aldırma Hiçbir Derde Arkadaş / Yalancı	IS 410
45’lik	19xx	Osman Sezgin	Aşıkların Feryadı / Dinsizin Hakından İmansız Gelir	IS 411
45’lik	19xx	Ali Gencebay	Sır (Bilmece Gibisin) / Yaşamak Kolay Değil	IS 412
45’lik	1974	Selahattin Cesur	Kara Kara Düşünürüm / Bir Aşk Bir Ömre Neler Çektirdi	IS 413
45’lik	1974	Küçük Veysel (Veli Reçber)	Gece Çıktım Ay'da Yok / Kurban Olam Üç Güzelin Tekine	IS 414

45’lik	1974	Behiye Aksoy	Hasret / Bir Gece Ansızın Gelebilir	IS 415
45’lik	1974	Behiye Aksoy	Bak Yeşil Yeşil / Artık Yeşerecek Bir Dalım Yok	IS 416
45’lik	19xx	Ali Gencebay	Hayat Sevince Güzeldir / Esrar Dünyası	IS 417
45’lik	1974	Belkıs Özener	Bugünün Yarını Var / Olmaz Olsun Böyle Hayat	IS 418
45’lik	1974	Kemani Cango Kadri	Kuştepe Romanı / Hicazkar Arabesk	IS 419
45’lik	1974	Hikmet Olgun	Kararını Ver Artık / Her Günüm Zindan	IS 421
45’lik	1974	Oya Mercanlı	Senin Gibi Dost Varken Düşmana Ne Lüzum Var / Sakın Ha	IS 423
45’lik	19xx	Ali Gencebay	Aşık Olmak Senin Neyine Gerek / Gözlerim Görmeden Gitti	IS 424
45’lik	19xx	Aşık Davut Sulari	Ali Cemi / Bu Yola Talip Ol	IS 511
45’lik	19xx	Mehmet Selvi	Kadere Küsüyorum / Gözlerime Bak Yeter	MS 01
L.P. (Albüm)	19xx	Perihan Altındağ Sözeri	Perihan Altındağ Sözeri	Belirsiz
L.P. (Albüm)	19xx	Kadri Şençalar	Oyun Havaları	Belirsiz
L.P. (Albüm)	19xx	Kadri Şençalar, Şükrü Tunar, Mustafa Kandıralı, Bülent Şençalar, Yılmaz Şanlıel	Oyun Havaları	LP ES 5/6
L.P. (Albüm)	1971	Behiye Aksoy	Behiye Aksoy	LPM IS1
L.P. (Albüm)	1971	Gönül Yazar	Gönül Yazar	LPM IS ?
L.P. (Albüm)	1971	Eyüp Uyanıkoğlu	Eyüp Uyanıkoğlu	LPM IS 10
L.P. (Albüm)	1971	Behiye Aksoy	Behiye Aksoy	LPM IS 4
L.P. (Albüm)	1971	Behiye Aksoy	Behiye Aksoy	LPM IS 5
L.P. (Albüm)	1971	Behiye Aksoy	Behiye Aksoy	LPM IS 6
L.P. (Albüm)	1971	Behiye Aksoy	Behiye Aksoy	LPM IS 2

QR 2.7 Şençalar Plak Şirketinin Ulaşılabilmiş 250 Kayıt Çalışmasının Orijinal Plak Dış Kapak Örnekleri

3. TAKSİMLERİN NOTAYA ALINMASINDA FARKLI BİR YÖNTEM ÖNERİSİ

3.1 Serbestliği Kurallayan Bir Form Olarak Taksim

Türk müziğinde taksim formu, bir saz icracısının müzik bilgi ve birikimini karşı tarafa anlık olarak aktarmasına olanak sağlamaktadır. Bir ifade biçimi ve sanatçı için bir iletişim aracıdır. Taksim formunun diğer Türk müziği formlarından ayıran en büyük özelliği ise doğaçlama ve anlık ifade etme niteliğidir. Bir sazendenin taksim formunu icra etmesi için geleneksel müziğin melodi üretim tecrübesine sahip olmalıdır. Melodi üretimi ise repertuardan geçerek, taksim kayıtlarından dinleyerek kazanılır ve teorik bilginin yardımıyla birlikte sunulur. Taksim yapabilmek yahut icra edebilmek için teori, repertuar, kültür ve geleneğe hâkim olmak gerekmektedir. Bu ifade biçiminin diğer müziklerin doğaç biçimlerinden ayrılmasının sebebi ise kültür ve gelenek faktörüdür. Klasik Batı müziğinde doğaçlama icra etmek için gerekli olan temel öğeler bir 8'li dizi ve armonidir. Bu donanımın üzerine icracının ruh hali doğaçlamanın seyrini belirler. Dışarıdan bakıldığında kurallar ve serbestlik arasındaki bu denge Türk müziğinde de benzerlik göstermektedir. Türk müziği doğaçlama geleneklerinde (taksim, gazel, kaside vb.) geleneksel silsiledeki müzik hafızasını bilmek gereklidir. Sanatçı kendinden önceki usta icracıların yapmış olduğu melodik cümle ve ifadelerini birikimine eklemeli, nazari kuralları takip etmelidir. Doğaçlama, anlık ruh ve hissiyat neticesinde gerçekleşir. Tıpkı bir kompozisyonun bölümleri gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden meydana gelir. Sanatçı yapmış olduğu taksimi genel bütünde bir daha tekrarlayamaz. Anlık olarak icra ettiğinden dolayı bu doğaçlama kompozisyonunun, sadece giriş ve sonuç gibi bazı bölümlerini hatırlayabilir. Nitekim bu unsurlar neticesinde doğaçlama şekil alır ve bir bütünü oluşturur. Aynı zamanda bu cümleler doğaçlama öncesinde icracının belleğinde ya bilinci dahilinde ya da bilinci dışında hazırlanan anlık bir taslağın sonucudur. Her icracının kullandığı kendine has motifler vardır. Bu motiflerin etkisinde kompozisyonunun devamını şekillendirir.

Taksim icracısı, ilk olarak taksim yapacağı makamı belirlemelidir. Makamın genişleme sınırlarını, makam içindeki modülasyon kurallarını, perde aralıklarını bilmek durumundadır. Taksimin ara taksimi, giriş taksimi, geçiş taksimi gibi türlerden hangisi olduğuna göre de taksimin yapısı değişecektir. Örneğin giriş taksiminde melodiler sonrasında icra edilecek eseri tanıtıcı nitelikte olmalıdır (Akdoğu , 1989, s. 8-10). Artık her yapılan taksim bir "eser" olarak nitelendirilebilir. Eser olarak kalıcılığını sağlamak için ise taksimlerin kaydedilmesi ya da notaya alınması gereklidir. Doğaçlamanın korunması ve aktarılması için günümüzde elektronik cihazlar veya cep telefonları ile kolayca ses kaydı alınabilmektedir. Bir kayıt tuşu ile bütün icrayı kaydedip korumak en sağlıklı yöntemdir. Asıl zor ve belirsiz olan durum ise doğaçlamanın nota yazımı ile nasıl ifade edilip, nasıl kâğıda dökületeceği hususudur.

3.2 Geçmişten Bugüne Taksimlerin Notaya Alınması

Türk müziğinin geçmiş dönemlerini ele almamız ile birlikte aktarımların bir meşk silsilesi dahilinde olduğunu görmekteyiz. 17. yüzyıldan beri kullanılan birçok nota sisteminin amacı belli bir ritmik form içinde bestelenen eserleri muhafaza etmek veya gelecek nesillere aktarmaktır. 19. yy. başları itibari ile Osmanlı İmparatorluğu'nun sonlarından, Türkiye Cumhuriyeti Batılılaşma dönemine kadar (1950 öncesi) modernleşme Türk Müziği'nde yazım ve sistem çalışmaları yapılmıştır. Tartışmalı geçen bu sürecin sonunda "Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi" olarak bilinen ses sistemi kabul edilmiştir. Günümüz itibari ile eleştirilip, itiraz edilse dahi, eğitim ve günlük olarak pratiğe geçmiş ve kullanımı devam etmektedir. Biz burada taksim notasyonu açısından bu sistemi ele aldığımızda serbest ritimli ezgilerin notaya alınması için elverişli olmadığını söyleyebiliriz. Daha önceki notalama çabalarında da (Ali Ufkî veya Kantemiroğlu gibi) daha ziyade ritmik formların yazıldığı bilinmektedir. O halde öteden beri devam eden taksim notaya almadaki zorluk, günümüz notasyonunda da temel problem olarak açığa çıkmaktadır. 20. yy. ile beraber sanatçıların icra ettiği taksim kayıtları nota sistemi ile kağıtlara aktarılmaya başlanmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde nota yayıncılığına başlanmış ve önemli sanatkarların seçtiği eserler rağbet görmüştür (Alaner, 1986, s. 61). Bu dönemde Tanburi Cemil Bey gibi üstatların plaklara doldurduğu taksimler de notaya alınmış ve basılmıştır.

Baloğlu (2020) bu hususa şu şekilde değinmiştir:

> Yazıya aktarılmış eserler (notalar) müziğin sonraki seyrinde notaya yönelişe sebep olmuşsa da geçmişe yönelik algıda sözlü ve yazılı kaynaklar arasındaki farklar, sözlü aktarımın itibarını sarsacak tartışmaları doğurmuştur. 17. ve 18. yüzyıllardaki müzik anlayışını yansıtacak çok az sayıdaki "dondurulmuş" müzik eserleri (notalar) ile şifahî yolla bugüne aktarılan müzik arasındaki açıklaması zor olan büyük çelişkiler, bu meyanda değerlendirilmelidir. Somut tarihsel müzikal verilerin izlerinin sürülebileceği 17. yüzyıldan Cemil Bey'e kadar olan süreç, burada ele alınacaktır. Geleneğin aktarım yollarını yahut yazılı kaynakların sıhhatini sorgulamak yerine, kaydedilmiş somut örnekleri bulunduğu cihetle 17. yüzyılda ve 19. yüzyıl başında billurlaşan iki ana üslup birbiriyle mukayese edilebilir. (s. 40)

Ulaşılabilen, yayınlanmış ilk taksim nota yayınları Şamlı Tevfik ve İskender biraderler, Şamlı Selim, Şamlı İskender Kudmani, Onnik Zaduryan gibi isimler tarafından gerçekleştirilmiştir. Taksim notalamaya dair yazısında Gönül Paçacı Tunçay, "yayımlanmış taksim notalarının en eskilerinden biri olarak renkli kapaklı, 'Chant Turc' başlıklı bir fasıl mecmuasının ilk sayfasında yer alan 'Nihavend Taksim"i zikreder (Paçacı Tunçay, 2017, s. 11). Elbette tarih okumalarını yayımlanan notalar üzerinden yapabilmekteyiz. Ancak müzisyenin gündelik hayatında taksimler, usta bir icracıyı taklit ve takip edebilmek, hocanın talebesine taksim meşk etmesi veya icracının kendi yapacağı taksimler için hatırlatıcı mahiyette notlar almak gibi farklı amaçlarla taksimler notaya alınmış olabilir. Bu anlamda Hadiye Ötügen'in (Çakmakoğlu, 2021, s. 21) hatıralarında "o yaştaki bilgim müsait olmadığı için hocam İsmail Hakkı Bey bana nota ile yazılmış bir Hüseyni Taksim verdi." diyerek naklettiği anekdot, şüphesiz taksim notalamanın basılı olmayan tarihini anlamak adına önemli bir ipucudur (Nadaroğlu, 1948, s. 24).

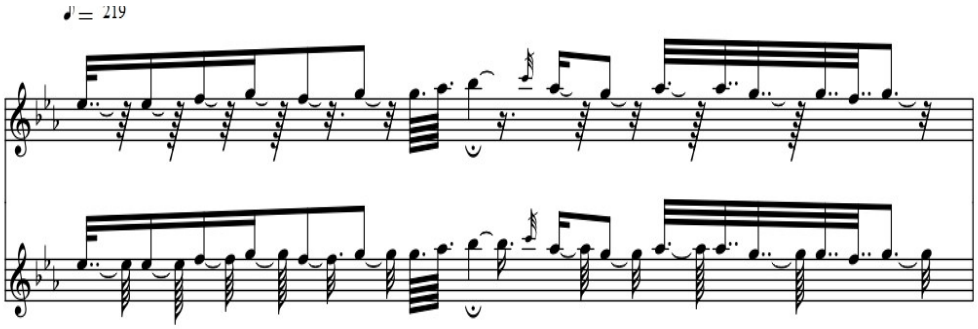
Kullandığımız Avrupa notasyonun imkân verdiği zaman bölünmeleri taksimlerde kullanılan ritmik kalıplarla aynı değildir. Bu sebeple, yazılan bir taksim notası kuvvetle muhtemel, o taksimin doğru bir şekilde alınamadığını göstermektedir. Örneğin yazımda belirtilen nota zamanı ile taksim kaydındaki melodinin zaman aralıkları bambaşka bir durumdadır ve burada notayı yazan kişi zor bir duruma düşmektedir. Nitekim yazılmak istenen cümlenin, zaman aralığı ile elimizde olan Avrupa nota sisteminin ritmik kalıpları günlük pratik kullanımda durumu imkânsız hale getirmektedir. Notanın icracılar tarafından yararlı bir eğitim aracı olarak kullanılması ise o taksimin evvelden dinlenerek büyük bölümünün hafızaya alınması ve tartımları yanlış dahi olsa notanın grafik olarak melodiyi hatırlatıcı özelliğinden yararlanmaları şeklinde olmuştur.

Notayı yazan kişi teori anlamında bilgi ve birikimi zengin olsa dahil sadece kayıttaki cümlenin yakın bir ifadesini gerçekleştiriyordur. Burada yazılan cümlenin doğruluğu, ancak başka bir icracı tarafından çalınması dahilinde açığa çıkar. Notayı yazan kişi zaten o kayıttaki cümlenin etkisinde kalmıştır ve yazmış olduğu cümle ne kadar kendisine yakın gözükse dahi notada tam tersi bambaşka bir şekilde ifade edebilir. 20. yy. ve günümüz dönemlerinde yazılan taksim notalarının amacı ise hiçbir zaman tam olarak kaydın bütününü ifade etmekte olmamıştır. Bu notalar, en yakın zaman aralıklarını belirtmiş ve sonuçlandırmışlardır. Fakat bunun bir alışkanlığa dönüşüp, kişilerce, nesillerce aktarılması ve bir pratiğe dönüşüp doğru olarak kabul görmesi de sorgulanmaya muhtaçtır.

3.3 Taksimlerin Nota ile İfade Edilmesi İçin Farklı Bir Yöntem Önerisi

Teknoloji, sürekli bir gelişim içerisindedir, her geçen gün hızla gelişmektedir. 1990 sonları itibari ile bilgisayarlar ile nota yazım programları geliştirilmiş ve kullanımı rağbet görmüştür. Bu programların en önemli özelliği, yazılan bir cümlenin programca çalınmasıdır. Taksim nota yazımlarını bu programlar eşliğinde yazarken öncelikle bir metronom belirlenmelidir. Bu belirlenen zaman içerisinde hangi zaman işaretlerini ve kalıplarını kullanacağımız sorusu açığa çıkmaktadır. Burada ifade etmek istediğimiz zaman katlarını belirlemektir. Örneğin; dörtlük bir notayı, ikilik olarak göstermek ya da çeyrek bir nota zamanını sekizlik olarak ifade etmektir. Birim zamanı geniş tutmak, küçük zaman dilimlerinin yazılmasını kolaylaştıracaktır. Geriye kalan ise yazmak istenilen kayıttaki cümlenin, en yakın nota zaman işaretlerini belirlemektir. Bu hususta sekizlik bir işaret, noktalı on altılık veya iki noktalı otuz ikilik nota zamanına dönüşmesi hususudur. Bu işaretler çerçevesinde yazılan cümleler tam olarak, kayıttaki cümlenin nota zamanlarına denk düşmemektedir. Bu hususu çözüme kavuşturmak için bize göre en uygun yöntem ise çalınmayan nota zamanlarının yani eslerin notada gösterilmesiyle olabileceğidir. Cümle aralarındaki uzun kalışlarda es ve puandorg diğer notasyonlarda da zaten kullanılmaktadır. Bizim buradaki es kullanımından kastımız ise melodi aralarındaki 64'lük, 128'lik gibi daha küçük mikronluk çalınmayan zaman aralıklarıdır. Es yerine aynı mikron değerde notalar kullanılarak asıl notaya bağlanabilir. Ancak bu durumda asıl notanın hangisi olduğu ve alışılmış kalıplar kaybolacağından okumak oldukça zor bir hal alacaktır (Şekil 3.1).

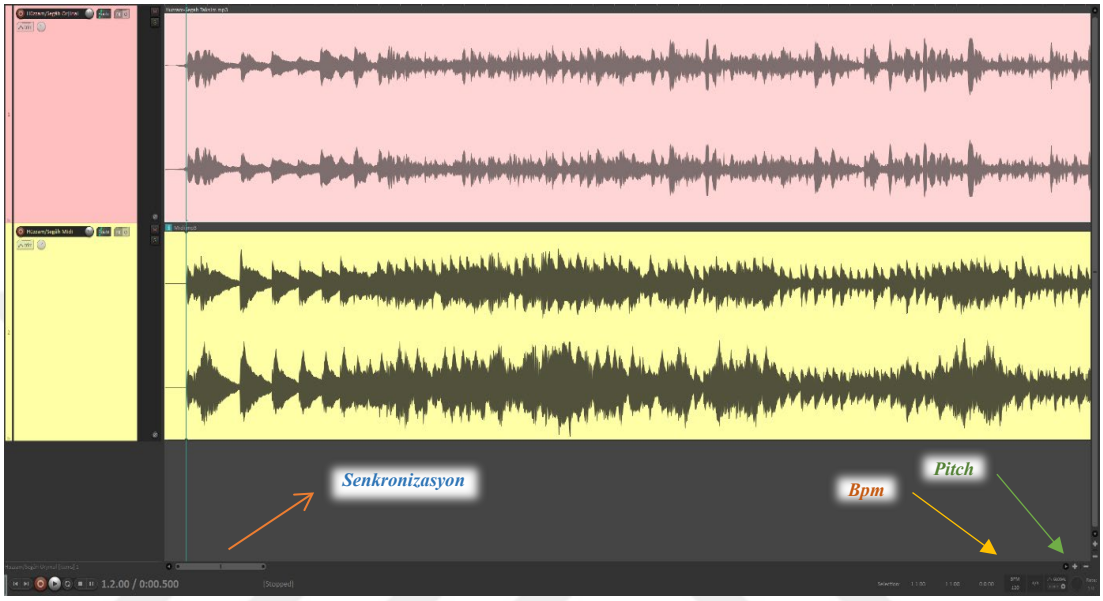
Şekil 3.1 Üst Partisyon Es, Alt Partisyon Nota İle Bağlanmıştır



Bir taksim kaydındaki cümle araları, nota geçişleri bu mikron esler ile notalara bağlanarak (bağ işareti ile) yazıldığı takdirde taksimin en doğru cümle zamanı elde edilmiş olacaktır. Sonuçta ortaya bol malzemeli ve karışık gibi gözüken bir nota çıkacaktır. Bunun kolayca okunmasında ise temel grafiğin esas alınması eslerin mikron hesabı üzerinde detaylıca durmadan notalara odaklanılması gerekmektedir. Zira ana notalar, alışık olunan nota kalıplarından ibaret olacaktır. İlk başta aktarılmak istenen kişi ya da bu taksim kaydını icra etmek isteyen kişi, ilk olarak ses kaydını incelemeli ve ardından yazılmış olan notaya başvurmalıdır. Midi kayıtlarına, bu yöntemle yazılan notanın doğruluğunu ispatlayacak temel referans olarak her zaman başvurulmalıdır. Notayı yazan kişinin, kayıttaki her bir notayı ve zaman birimini tek tek ele alması gerekmektedir. Bütün bu işlemleri gerçekleştirmede başka bir sorun da kayıt hızının notaya alınabilmesini zorlaştırmasıdır. Bunun çözümü de kayıt hızını yavaşlatmaktan ve tekrar tekrar dinlenilmesinden geçmektedir. Müziğin istenilen metronomda ses kalitesi bozulmadan yavaşlatılabilmesi için DAW programlarından yararlanılabilir. Yazdığımız taksim kaydı ve yazılan notanın midi kayıt çıktılarını bu program ile iki kanal olacak şekilde üst üste koyarak genel sağlamasını yapmak mümkündür. Her nota yazım programında “Çal-Oku” özelliğinde transpoze unsuru bulunmamaktadır. Yazılan notanın midi kaydını, yazılmak istenen taksim kaydının tonu ile denk düşürmek için de bu programların “pitch” özelliğinden yararlanılabilir (Şekil 3.2). Çalışmamızdaki taksim icralarının notasyonları ve notasyon sonrasında oluşturulan MIDI kayıtları, "Mus2" adlı nota yazım programı kullanılarak hazırlanmıştır. Yazdığımız taksimlerin orijinal kayıtlarını yavaşlatma, nota yazım programında elde ettiğimiz MIDI kayıtlarını orijinal kayıtlar ile senkronize etme ve bu MIDI kayıtların orijinal kayıtlar ile tonalitesine uyarlama işlemleri, "Reaper" adlı DAW programı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Taksimleri doğrudan nota ile kâğıt üzerine aktarmak için önerdiğimiz bu alternatif yöntem, standarda oturmuş notasyonun sınırlamalarını

aşmak ve taksimlerin duyusal derinliğini birebir ifade etmek amacıyla tasarlanmıştır. Türk müziğinin taksim geleneğini notaya alma sürecinde daha etkili ve duyarlı bir yol sunması düşünülerek, bu zenginlikleri gelecek kuşaklara taşıma çabalarına daha olumlu bir şekilde katkı sağlayabilir.

Şekil 3.2 Orijinal Kayıt (Pembe) Ve MIDI Kaydın (Sarı) Görsel Olarak Karşılaştırılabildiği, DAW Programından Bir Ekran Görüntüsü



QR 3.1 Önerdiğimiz Nota Yazım Tekniği Kullanılarak Notası Oluşturulan Kadri Şençalar'ın Kürdilihicazkâr Taksim'inden Elde Edilen MIDI Ses Kaydı İle Orijinal Taksim Ses Kaydının Karşılaştırılması

4. KADRİ ŞENÇALAR'IN 6 TAKSİMİNİN FORM VE MAKAMSAL ANALİZİ

Türk müziğinin taksim geleneğinde nam salmış, önemli figürlerinden biri olan Kadri Şençalar'ın üslup, tavır, teknik ve kompozisyon anlayışını kavramak ve anlayabilmek için taksim icralarının analiz tespitlerinin yapılması elzemdir. Oluşturduğu her bir taksim kompozisyonu melodik zenginlik, içsel derinlik, teknik ustalık ve yaratıcılık gibi unsurları içinde barındırmaktadır. Şençalar'ın günümüze ulaşmış 34 taksim icrası içerisinden 6 önemli taksimi seçilerek detaylı form ve makamsal analizinin tespiti yapılmıştır. Yapılan bu analizler ayrıca sanatçının müzikal estetik tercihlerinin ve Türk müziği taksim geleneğine katkılarının ortaya çıkması adına kapsamlı bir perspektif sunmaktadır. Nitekim ortaya çıkan analiz verileri, gelecek kuşaktaki ud icracılarına Şençalar'ın icrasını ulaştırmada ve tanımlamada fayda sağlayacaktır.

4.1 Uşşâk Taksimi

Günümüze ulaşan Kadri Şençalar'ın bu taksim kaydının künye bilgisi hakkında elimizde net bir veri bulunmamaktadır. Kayıt ilk kez belirsiz kişilerce 27 Kasım 2011 tarihinde sosyal platformlarda paylaşılmıştır. Şençalar'ın günümüzde en bilinir ve popüler taksim icrasıdır; sadece bir platformda 137.500 kez dinlenme sayısına ulaşmıştır. Kaydın toplam süresi 07:33 dakikadır ve sanatçının bu uzunlukta bilenen nadir taksim icralarından biridir (Eski Plak, 2011).

Uşşâk Taksiminin Form Hatları:

A (00:04-01:57) / a (00:04-00:53) + b (00:53-01:34) + c (01:34-01:01:57)

A/B (01:57-02:51) / d (01:57-02:23) + e (02:23-02:51)

B (02:51-05:00) / f (02:51-03:43) + g (03:44-04:03) + h (04:03-04:27) + ı (04:27-05:00)

C (05:00-05:40) / j (05:00-05:40)

B2 (05:40-06:19) / k (05:40-06:19)

C2 (06:19-07:33) / j’ (06:19-06:51) + l (06:52-07:33)

Taksim icrasının (A) giriş, (A/B) giriş gelişme/genişleme, (B) gelişme ve (C) sonuç bölümlerindeki cümle ve motifleri ana hatlarıyla tasnif edecek olursak, 00:04-01:57 arasında kalan kısım olan A[30], 01:57-02:51 arasında kalan kısım A/B, 02:51-05:00 arasında kalan kısım B, 05:00-05:40 arasında kalan kısım C, 05:40-06:19 arasında kalan kısım tekrar B2, 06:19-07:33 arasında kalan kısım ise tekrar C2 olarak isimlendirilebiliriz. Ayrıca her bir bölümünde kendi içinde başka bölümlere ayrıldığını da ifade etmeden geçemeyiz. Şençalar oluşturduğu bu taksim kompozisyonun cümlelerini uzun ve sık bir yapıda işlemiştir. Bu durum baz alınarak analizin daha iyi anlaşılabilmesi için cümlelerden ziyade motiflere dikkat etmemiz gerekmektedir ve yapılan analiz verileri bu nitelikte ortaya konulmuştur. Ayrıca makam unsurlarına dikkat ettiğimiz takdirde “Uşşâk” adı altında birçok makam geçkisinin ve genişlemesinin yapıldığını da belirtmeliyiz.
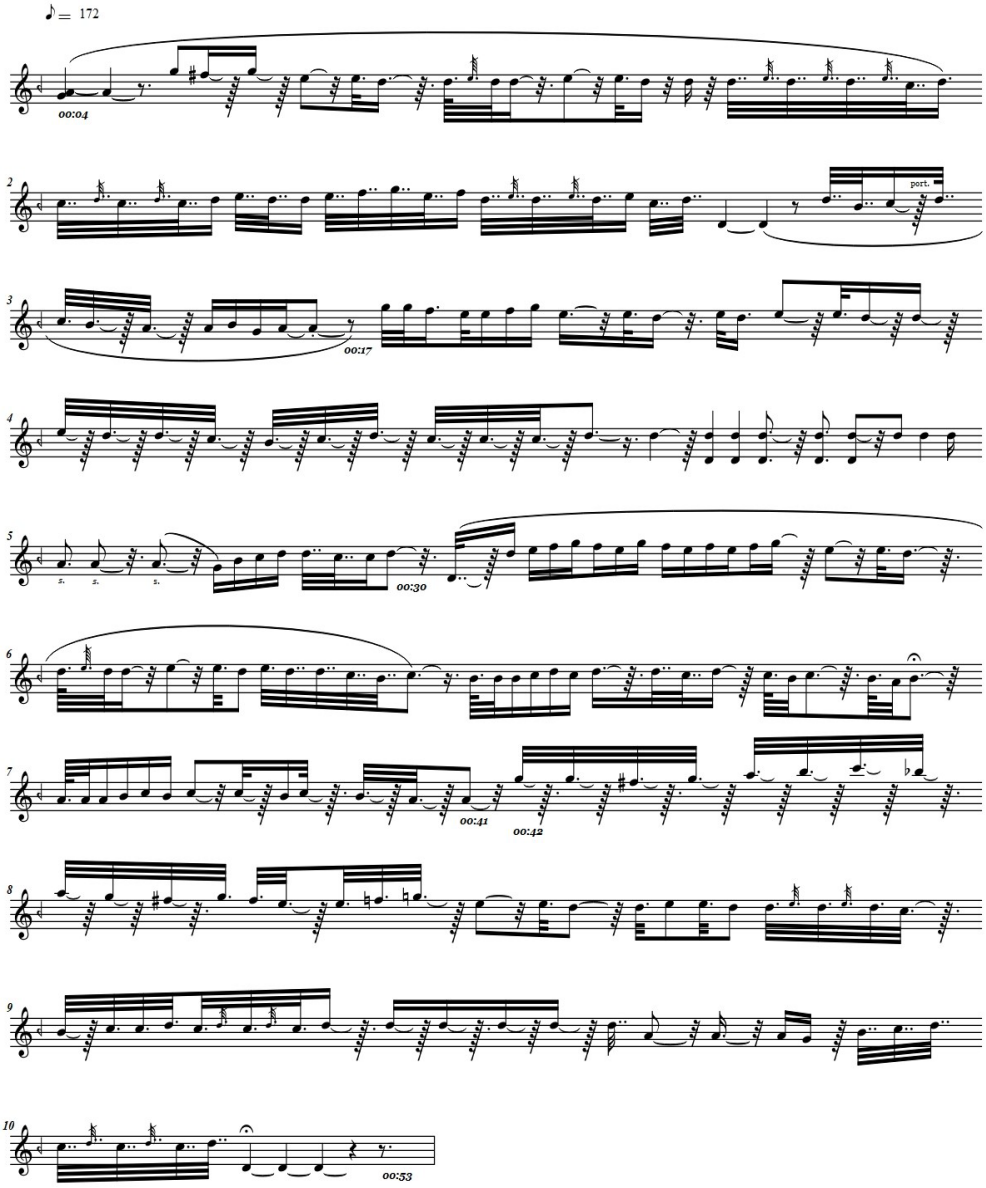
Bölümler genel hatları ile şu şekilde ifade edilebilir:

(A) giriş bölümü üç cümleden ve bu cümleleri oluşturan on motiften meydana gelmektedir. Taksimin ve bölümün ilk cümlesi a (00:04-00:53), a1 (00:04-00:17), a2 (00:17-00:30), a3 (00:30-00:41) ve a4 (00:42-00:53) motifleri bütününde oluşturulmuştur. Şençalar taksimin ve cümlenin ilk motifi a1’de Rast ile Dügâh perdelerini aynı anda ve uzunca duyurarak “forte” şiddetinde kompozisyona giriş yapmıştır. Sunulan giriş belirtecinin ardından melodi, Gerdaniye ile Nevâ perdeleri arasında uzunca karakteristik bir yapıda devam ederken, Çargâh perdesine doğru genişlemesi yapılmıştır. İlerleyen seyirde Nevâ perdelerini çarpma hareketleri ile yineleyerek bu perde merkezinde sunulan birkaç ifade nihayetinde, melodiyi Yegâh perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. Nevâ perdesi üzerinde bitirilmesi beklenen öbek, anlatımın güçlü yapıda sona ermesi için sanatçı tarafından oktav perdesi kullanılması hedeflenmiştir. Nitekim sunulan öbeğe zıt temada bir ifade oluşturularak, Nevâ ile Rast perdeleri arasında ardışık bir ifade sunulmasının ardından motif, Dügâh perdesi üzerinde Uşşâk çeşnili asma kalış yaparak oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ikinci motifi a2’de Gerdaniye perdesi üzerinden giriş yaparak, seyrin merkezini Hüseyni perdesi olarak belirlemiş ve ifadeleri bu perde odağında işlemiştir. İfadeler, tekrarlı ve sekvensli yapıda a1 motifinin temasında oluşturulurken, Uşşâk perdesi

[30] 00:00-00:04 arasında belirtilen süre kaydın boş kısmıdır. İcra 00:04 itibari ile başlamaktadır.

üzerine uzanan genişlemesi yapılmıştır. Sunulan ifadeler sonrası melodi, Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yaparak, perdenin uzunca tekrarları ve oktav sesleri (Yegâh) güçlendirme temasında anlatıma sunulmuştur. Devam eden motif, atlamalı bir şekilde Dügâh perdesi üzerine yöneltilerek, sanatçı bu perde üzerinde yaptığı susturma hareketleri ile anlatımın etkisini değiştirmiş ve aralıklı bir şekilde tekrarlaması ile karar perdesinin güçlendirmesini yapmıştır. Nitekim Rast'tan Nevâ perdesine uzanan bağlantı temasında bir öbek sunması nihayetinde Nevâ perdesi üzerinde anlık kalış yaparak a2 motifini oluşturmuştur. Şençalar cümlenin üçüncü motifi a3'te, Yegâh perdesi üzerinden seyre güçlü bir şekilde giriş yaparak, ifadeleri Nevâ üzeri Buselik çeşnisinde sık ve sekvensli bir biçimde işlemiştir. Bir önceki a2 motifine gelişme temasında işlenen melodi, Uşşâk perdesine çıkartılması ile genişlemesi yapılmış ve Çargâh perdesi üzeri asma kalış nihayetinde motifin ilk durağı oluşturulmuştur. Sanatçı devam eden seyirde, Uşşâk ile Nevâ perdeleri arasında sekvens biçiminde bir öbek daha oluşturarak, seyrin yönünü Uşşâk perdesi üzerine yöneltmiş ve bu perde üzeri asma kalış yapması ile motifin ikinci durağını oluşturmuştur. Karara yöneltilen melodi, Dügâh ve Çargâh perdeleri arasında bir öbek daha sunulmasının akabinde Dügâh perdesi üzerinde anlık kalış yapmış ve a3 motifi oluşturulmuştur. Cümlenin son motifi a4'te Şençalar, Gerdaniye perdesinden melodiye giriş yaparak, a1 giriş motifinin temasında Hüseyni ile Tiz Çargâh perdeleri arasında uzunca bir ifade oluşturmuştur; aynı temada dönüşü yapılan ifade, Hüseyni perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisinde anlık kalışı yapılmıştır. Şençalar'ın giriş itibari ile karakteristik temada sunduğu ifadelerle devam eden seyir, Hüseyni ve Nevâ perdeleri ekseninde sık ve tekrarlı bir şekilde ilerleyerek Nevâ perdesi üzerinde ikincil anlık kalış yapılmıştır. Bu perdenin kalışı tekrarlar ve sürekli mızraplarla güçlendirilerek, anlık Dügâh perdesi atlaması yapılması ile motifin bitiş seyri Rast perdesine kadar genişletilmiştir. Nitekim Uşşâk ile Nevâ perdeleri arasında oluşturulan ardışık biçimde ve köprü görevinde bir öbek daha sunulması nihayetinde sanatçı, melodiyi Yegâh perdesi üzerinde asma kalış yaparak a4 motifini oluşturmuştur (Şekil 4.1). Şençalar "a" cümlesinin motiflerini, a1 giriş motifinin temasında oluşturarak ifadeleri beylik ve karakteristik temada işlemiştir; bir sonraki "b" cümlesi bölüme gelişme odağında sunulacaktır. Tamamlanan motif ile b cümlesinin zemini oluşturulmuştur.

Şekil 4.1 Uşşâk Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi
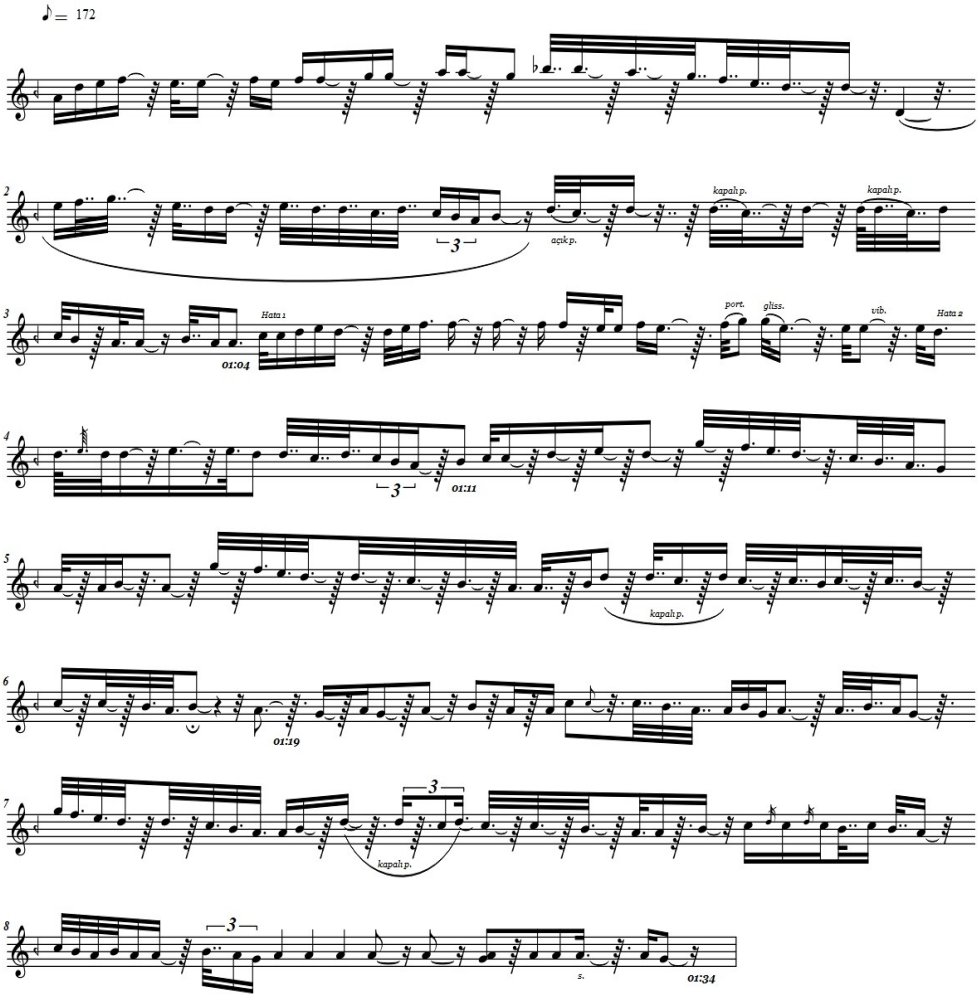


Bölümün ikinci cümlesi b (00:53-01:34), b1 (00:53-01:04), b2 (01:04-01:11), b3 (01:11-01:19) ve b4 (01:19-01:34) cümlecikleri ekseninde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk cümleciği b1'de, Dügâh'dan Nevâ perdesi üzerine bir atlama gerçekleştirerek bu perde üzerinde Buselik çeşnili ifadeler oluşturmuştur; sunulan küçük öbekler neticesinde ardışık yapıda ilerleyen melodi, Sünbüle perdesine kadar genişleterek aynı yapıda tekrardan Nevâ perdesi üzerine dönüşü yapılmıştır. Sanatçı melodiyi bu perde üzerinde anlık kalış yaparak cümleciğin ilk durağını oluşturmuş ve Yegâh perdesi (oktav) ile güçlendirmesini yapmıştır. Devam eden cümlecik, Hüseyni ve Nevâ perdeleri ekseninde sunulan ifadeler ile ilerleyerek melodinin seyri Uşşâk perdesi üzerine taşınmıştır; icracı bu perde üzerinde yaptığı karakteristik üçleme öbeği

ile tekrardan anlık kalış yaparak cümleciğe ikinci durak oluşturmuştur. Nitekim bitişe yönelen melodi, icracının Nevâ ve Çargâh perdeleri arasında kendine özgü sunduğu ardışık ve sıralı melodik öbekler ile Dügâh perdesi üzerine taşınarak, bu perde üzerinde Uşşak çeşnili asma kalış yapmıştır ve b1 cümleciği oluşturulmuştur. Cümlenin ikinci cümleciği b2'de Şençalar, Çargâh'dan Nevâ perdesi üzerine bağlantı niteliğinde oluşturduğu küçük öbek ile melodiye giriş yaparak, bu perde üzerinde Buselik çeşnisinde ifadeler sunmayı hedefleyecektir. Nevâ'dan Acem perdesine hızlıca yönelen melodi, uzunca ve sıralı bir şekilde tekrarlanarak Hüseyni perdesi üzerine geçiş yapmıştır ve icracı bu perdeyi de aynı yapıda işlemiştir. Akabinde bu iki perde arasında oluşturulan ifadeler sonrası melodi tekrar Nevâ perdesi üzerine yöneltilmiştir. İcracı bu perde üzerinde ifadeler sunması ile melodiyi tekrardan aşağı yönde çıkartarak Uşşâk perdesi üzerine taşımıştır ve bu perde üzerinde yapılan Uşşâk çeşnili keskin asma kalış ile b2 cümleciği tamamlanmıştır. Şençalar cümlenin üçüncü cümleciği b3'te, Çargâh perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak, bir önceki cümleciğe cevap temalı ve Nevâ perdesi duraklı küçük bir öbek oluşturması ile seyre başlangıç yapmıştır. Melodiyi bu perde üzerinden Gerdaniye perdesi üzerine yönelterek, sırası ile bir oktav Rast makamının dizisini (köprü) sunmasının ardından anlatımı karar perdesine taşımış ve cümleciğin diğer ifadelerinin temasını belirtmiştir. Sanatçı devam eden seyri, tekrardan Gerdaniye perdesi üzerine taşıyarak Dügâh perdesine uzanan ikincil bir dizi sunması ile b1 cümleciğinin son öbeklerini ve Çargâh perdesi eksenli, ardışık yapılı birkaç öbeği daha anlatıma eklemiştir. Sunulan bu ifadeler sonucunda bitişe taşınan melodi, sanatçının nüans unsurları ile dinleyiciyi yanıltma düşüncesi beraberinde Uşşâk perdesi üzerinde havada bırakılmış hissiyatı verilerek Dügâh perdesi üzerinde asma kalış yapılmış ve b3 cümleciği oluşturulmuştur. Cümlenin son cümleciği b4'te Şençalar, Rast perdesi üzerinden seyre başlangıç yaparak, karakteristik temada oluşturduğu sekvens yapılı ifadeleri Çargâh perdesine kadar genişletmesi ile melodiyi karar perdesi üzerinde anlık kalış yapmış ve cümleciğin ilk durağını oluşturmuştur. Dügâh ve Rast perdeleri arasında soru temalı bir öbek oluşturarak cümleciğin bitişe kadar diğer ifadelerini cevap temasında zıt yapıda işleyecektir. Devam eden seyirde sanatçı, melodiyi Gerdaniye perdesi üzerine taşıyarak sırası ile Dügâh perdesine uzanan dizi sunmasının ardından melodinin yönünü karara yöneltmiştir. Rast ile Çargâh perdeleri arasında sunulan bol tekrarlı ve ardışık yapılı hızlı pasajlar doğrultusunda melodi, yeden perdesine uğrayarak Dügâh perdesinin uzunca tekrarlanmasının (güçlendirme) neticesinde Rast perdesi üzerinde

Rast çeşnili asma kalış yaparak b4 cümleciği oluşturulmuştur (Şekil 4.2). Sanatçı bir sonraki c cümlesine yeni tema veya yeni söylem niteliği kazandırmak için cümleciğin kalışını karar perdesi yerine Rast perdesi üzerinde gerçekleştirmiştir. “b” cümlesi bölüme gelişme odağında işlenmiş olup b2 ve b3 motifleri aynı temada “ardıl” olarak işlenmiştir. Tamamlanan cümlecik ile c cümlesinin zemini oluşturulmuştur.
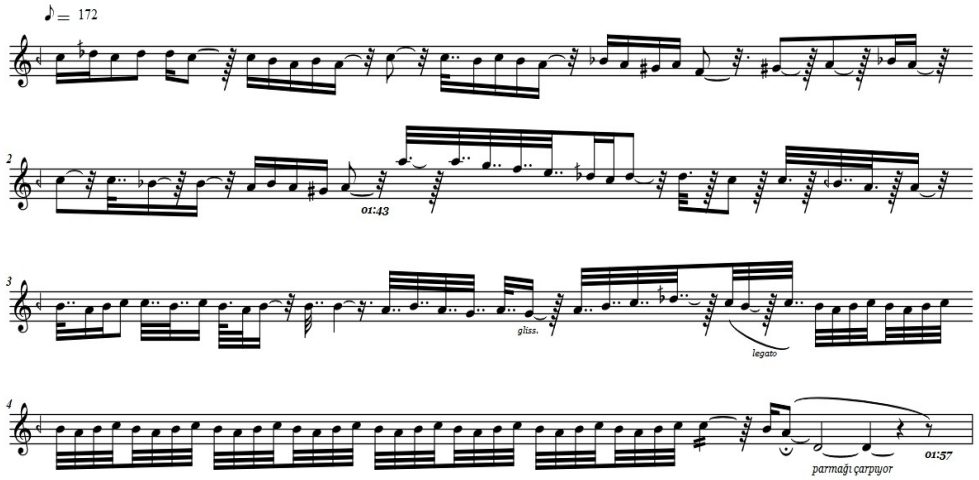
Şekil 4.2 Uşşâk Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi



Bölümün üçüncü ve son cümlesi c (01:34-01:57), c1 (01:34-01:43) ve c2 (01:43-01:57) motifleri dahilinde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk motifi c1’de, Çargâh perdesi üzerinden seyre Sabâ çeşnisinde giriş yaparak, Hicaz perdesine uzanan genişlemeler ile kendine öz ifadeleri anlatıma sunmuştur. Ardından devam eden melodinin seyrini karar perdesine yönelterek, bu perde üzerinde Hüseyniaşiran üzeri Hicaz çeşnisini oluşturmuş ve Dügâh makamına geçki yapmıştır. Acemaşiran ve Dügâh perdeleri aralığında sunduğu ifadeleri, tekrardan karar perdesi üzerine taşıyarak, Dügâh perdesi üzeri Hicaz çeşnili asma kalış yapmış ve c1 cümleciğini

oluşturmuştur. Cümlenin ikinci ve son motifi c2'de Şençalar, bir önceki giriş temasına binaen motifi gelişme odağında işleyerek, Muhayyer perdesi üzerinden seyre giriş yapması ile melodiyi Sabâ makamı formunda karar perdesine kadar işlemiştir. Karar bölgesine taşınan melodi, sunulan birkaç öbek ile güçlendirilmesinin ardından Uşşâk perdesi üzerinde asma kalış yaparak cümleciğin ilk durağı oluşturulmuştur. Nitekim bitişe yöneltilen melodi, karar perdesi bölgesinde oluşturulan Sabâ çeşnili birkaç öbeğin ardından sanatçının tremolo teknikli, hızlı ve bol mızraplı işlenerek Dügâh perdesi üzerinde Sabâ çeşnili tam kalış yapmıştır (Şekil 4.3). Tamamlanan motif ile cümle ve (A) giriş bölümü oluşturularak d cümlesinin de zemini oluşturulmuştur.

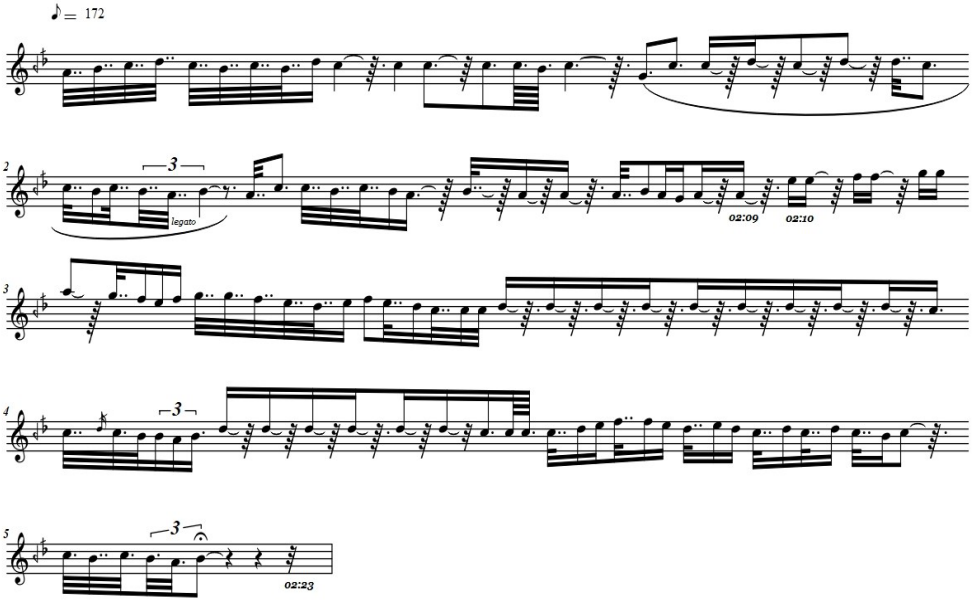
Şekil 4.3 Uşşâk Taksiminin A Bölümünün c Cümlesi



(A/B) giriş genişleme bölümü iki cümleden ve bu cümleleri oluşturan beş cümlecikten meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi d (01:57-02:23), d1 (01:57-02:09) ve d2 (02:10-02:23) cümlecikleri ekseninde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk cümleciği d1'de, Dügâh perdesi üzerinden seyre giriş yaparak geleneksel ve karakteristik bir temada Sabâ makamının beylik giriş öbeklerini melodiye sunmuştur. Bu makam önceki cümleciklerde çeşni olarak kullanılmıştır; fakat bu bölüm ile beraber d1 cümleciğinden g2 cümleciğine kadar kompozisyon Sabâ makamında devam edecektir. İlerleyen seyirde, Çargâh perdesi üzerinde anlık kalış yaparak cümleciğe ilk durağı oluşturmuştur. Rast üzeri Çargâh atlaması ile bu perde bölgesinde oluşturulan ifadelerin ardından melodi Uşşâk perdesi üzerine taşınmasıyla birlikte mecburi ikincil durakta oluşturulmuştur. Nitekim tamamlanma hissiyatı verilen melodiyi sanatçı bitiş yönüne yönelterek, sunulan güçlendirme nitelikli ifadelerin sonrasında ardışık yapıda Dügâh perdesi üzerinde asma kalış yaparak d1 cümleciğini oluşturmuştur. Şençalar cümlenin ikinci ve son cümleciği d2'de, Hüseyni perdesi

üzerinden seyre giriş yaparak anlatımı, Gerdaniye perdesi üzerine doğru ardışık yapıda taşımıştır. Yeni söylem temasında ve sekvensli yapıda sunmayı hedeflediği ifadenin de zeminini oluşturmuştur. Bu ifade Muhayyer perdesi üzerinden başlatılarak, Hicaz perdesi üzerine taşınmasının akabinde uzunca "güçlendirilme" yapılmasına olanak sağlamıştır. Baskın ve sürekli sunulan Hicaz perdesi uzunca belirtilmesinin ardından Çargâh bölgesine geri dönen seyir, Acem perdesine kadar genişletilmesi ile aynı temada geri dönüşü sağlanmıştır. Yapılan dönüş sonucu karar bölgesine ulaşan seyir Uşşâk perdesi üzerinde güçlü bir asma kalış yapmıştır (Şekil 4.4). Yapılan kalış ile sanatçı bir sonraki cümlenin temasını boş bırakarak yeni söylemde ilerlemesine olanak sağlamıştır. Tamamlanan cümlecik ile d cümlesi oluşturularak e cümlesinin de zemini oluşturulmuştur.
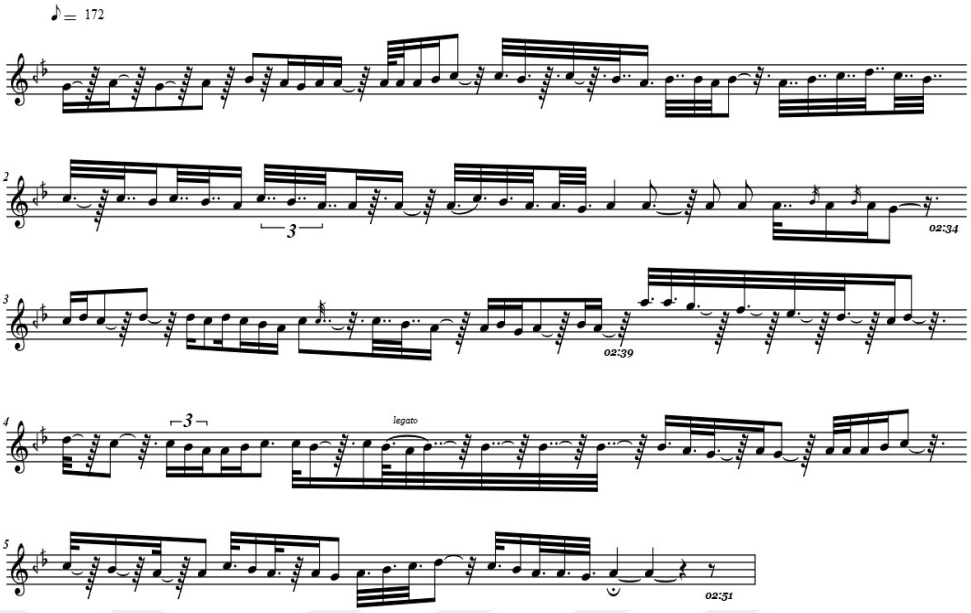
Şekil 4.4 Uşşâk Taksiminin A/B Bölümünün d Cümlesi



Bölümün ikinci ve son cümlesi e (02:23-02:51), e1 (02:23-02:34), e2 (02:34-02:39) ve e3 (02:39-02:51) motifleri dahilinde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk motifi e1'de, Rast perdesi üzerinden melodiye başlangıç yaparak, motifin ilk ifadelerini karar bölgesinde işlemiştir. İlerleyen seyri, Çargâh perdesine kadar genişletmesinin ardından tekrar karar bölgesine dönüşünü sağlayarak, Uşşâk perdesi üzerinde anlık kalış yaparak motifin ilk durağını oluşturmuştur. Karakteristik biçimde Sabâ makamının güçlendirilmesi temasında işlenen ifadeler ile melodi karar perdesi bölgesinden ayrılamamıştır. Akabinde sanatçının Uşşâk makamında aşina olduğumuz bitiş temasındaki ifadeleri burada da Sabâ çeşnisinde anlatıma sunarak, melodi karar perdesi üzerine taşınarak uzunca yinelemeler ile güçlendirilmesi yapılmıştır. Nitekim

asma kalışın bu perde üzerinde yapılacağı hissiyatı verilmesinin ardından motif, Rast perdesi (yeden) üzerinde asma kalış yaparak bir sonraki motifin gelişme temasının zeminini oluşturmuştur. Şençalar cümlenin ikinci motifi e2'de, Çargâh perdesi üzerinden seyre giriş yapması ile melodinin ilk öbeklerini bu perde bölgesinde işleyerek Hicaz perdesine kadar genişlemesini yapmıştır; ifadeler ardışık ve sekvens bir şekilde oluşturularak, seyir yeden perdesine taşınmış ve geri dönüşü sağlanmıştır. Karar bölgesine dönen melodi, burada kısa bir şekilde tekrar gösterilmesinin ardından Dügâh perdesi üzerinde anlık kalış yaparak e2 motifi oluşturulmuştur. Kısa ve öz olarak oluşturulan motif, aynı zamanda c1 motifine "nazire" olarak işlenmiştir. Şençalar cümlenin ve bölümün son motifi e3'te, bir önceki motifte bıraktığı seyri bağlantı niteliğinde ve sıralı bir temada ele alarak, Muhayyer perdesi üzerinden Hicaz perdesi üzerine ifadeyi taşımasının ardından motife güçlü bir şekilde giriş yapmıştır. Ardından Çargâh perdesi bölgesinde ifadeleri işleyerek seyrin yönünü Uşşâk perdesi üzerine taşımıştır; ayrıca bu perde kısaca tekrarlanarak anlatım içinde güçlendirilmesi yapılmıştır. İlerleyen melodiye nefes payı verilmesi için sanatçı, seyri Rast perdesi üzerine yönelterek bu perde üzerinde anlık kalış yapmış ve motifin ilk durağını oluşturmuştur. Karar perdesi üzerinden devam eden motif, Çargâh perdesine kadar genişletilerek son söylem teması oluşturulmak için tekrardan yeden perdesi üzerine taşınmıştır. Nitekim Rast ve Hicaz perdeleri arasında işlenen son ifade ile melodi, Dügâh perdesine ulaşarak bu perde üzerinde Sabâ çeşnili tam kalış gerçekleştirmesinin ardından e3 motifi kompozisyon içinde oluşturulmuştur (Şekil 4.5). Sanatçı giriş genişleme bölümünü, giriş bölümünü pekiştirmek ve güçlendirmek amacıyla oluşturmuştur. (A) giriş bölümü içinde de incelenmesi mümkün olan (A/B) giriş genişleme bölümünün, analiz içinde ayrı bir bölüm olarak isimlendirilmesi ve değerlendirilmesi bizlerce daha olası görünmüştür. Tamamlanan motif ile cümle ve bölümde oluşarak, f cümlesinin zemini oluşturulmuştur.

Şekil 4.5 Uşşâk Taksiminin A/B Bölümünün e Cümlesi



(B) gelişme bölümü dört cümleden ve bu cümleleri oluşturan on dört cümlecikten meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi f (02:51-03:43), f1 (02:51-02:57), f2 (02:57-03:22), f3 (03:22-03:30) ve f4 (03:31-03:43) cümlecikleri bütününde oluşturulmuştur. Şençalar bölümün ve cümlenin ilk küçük birimi f1'de, Muhayyer perdesi üzerinden seyre başlangıç yaparak, melodiyi Tiz Çargâh perdesi üzerine taşımıştır. Bu perdeyi belli aralıklarla tek başına ve Tiz Segâh perdesi ile uzunca tekrarlayarak, dinleyiciye Sabâ makamının bir oktav aşağıda sunacağının bilgisini vermiş ve seyrin hazırlık niteliğinde güçlüsünü duyurmuştur; sanatçı melodiyi Tiz Çargâh perdesi üzerinde anlık kalış yaparak f1 cümleciğini oluşturmuştur. Kısa yapıda işlenen cümlecik, f2 (cümlenin asıl teması bu cümlecikte işlenecektir) cümleciğine hazırlık ve zemin görevinde işlendiği için cümlecik değeri taşımaktadır. Şençalar f2 cümleciğini, gelişme bölümü içerisinde 25 saniye boyunca uzun ve aralıksız bir biçimde sunmayı hedefleyecektir. Bu ifade, Tiz Çargâh perdesini pedal ses olarak ele alarak (tremolo), melodinin ana seyrini hızlı bir şekilde öbeğin başında sunması şeklinde gerçekleşecektir; ana seyrin teması ise yeni söylem ve gelişme odağında düşünülerek Sabâ makamı kuralları içinde işlenecektir. Sanatçı f2 cümleciğini şu adımlarca oluşturmuştur: Çargâh perdesi üzerinden seyre giriş yaparak sırası ile Gerdaniye, Hüseyni/Dik Hisar ve tekrar Çargâh perdesi üzerine yönelmesi ile ifadenin giriş öbeklerini arpej temasında işlemiş ve asıl seyrin hazırlığını oluşturmuştur. İlerleyen seyir, Dik Hisar perdesi üzerinden ele alınmasının ardından Acem, Gerdaniye, Şehnaz, Tiz Segâh perdeleri arasında Dik Hisar perdesi üzerinde Hüzzâm

çeşnisinde çeşitli şekillerde işlenmiştir. Aynı tema içinde uzunca devam eden seyir, Hicaz perdesi üzerine yöneltilerek, karar perdesi bölgesine taşınması sağlanmıştır. Ardışık biçimde Rast perdesi üzerine kadar genişlemesi yapılan melodi, Dügâh perdesi üzerine taşınmasının ardından sırası ile tekrardan Gerdaniye perdesi üzerine (tiz bölgeye) yöneltilmiştir. Nitekim Çargâh perdesi üzeri Zirgüleli Hicaz çeşnisini tekrarlı ve sekvens biçiminde uzunca sunmasının ardından sanatçı, melodiyi Tiz Çargâh perdesi üzerinde noktalayarak f2 cümleciğini oluşturmuştur.

Tamamlanan cümlecik sonucunda Şençalar'ın:

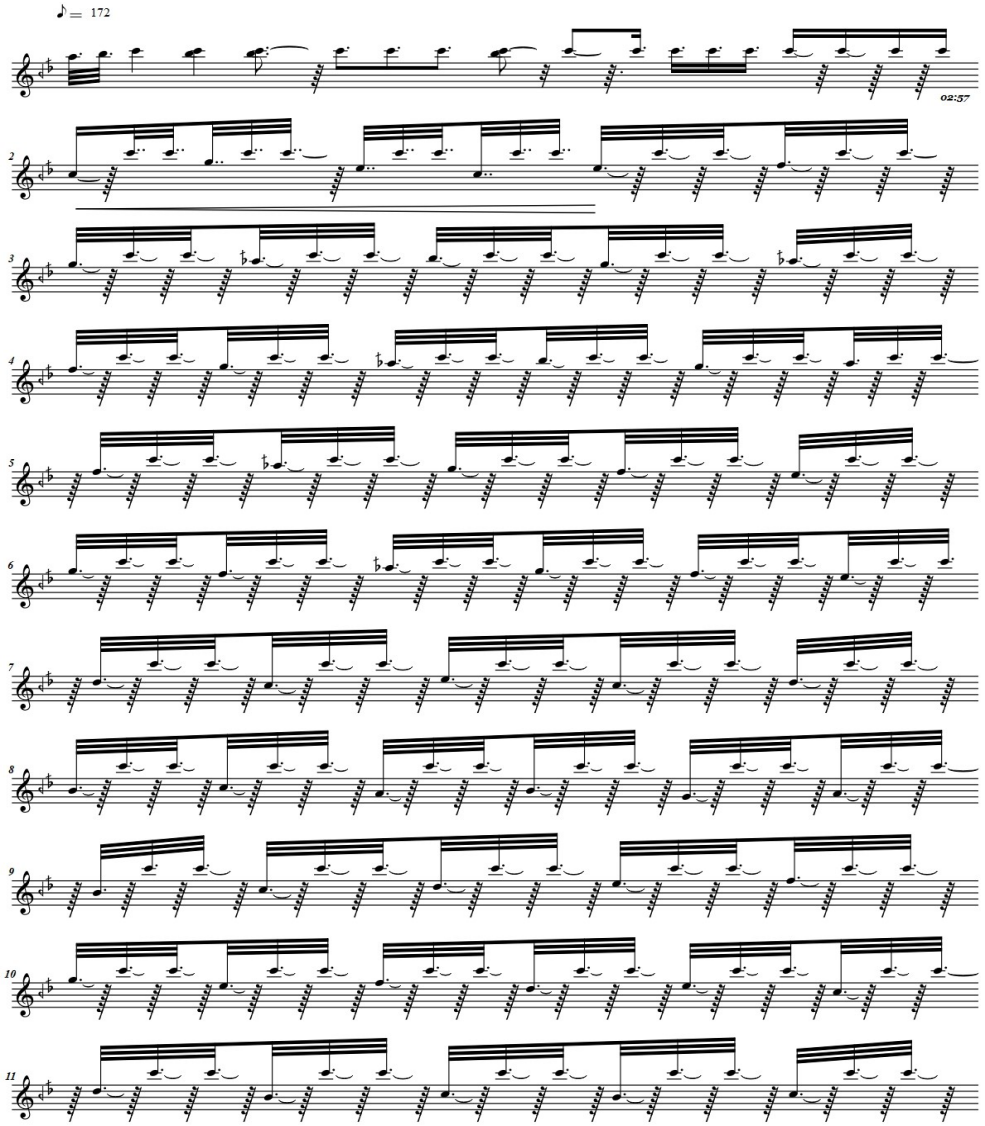
- Günümüze ulaşan taksimlerinin içinde oluşturduğu en uzun cümle,
- Ritimsiz bir form içinde sabit bir tempo oluşturması ve bu oluşturulan ritmik ifadenin dışına çıkmaması. Ritmik hafızasının ve metronom kabiliyetinin güçlü olması,
- Teknik, usul, nazariyat gibi hususlara hâkim olması ve melodi yaratımının zengin olması,

özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu veriler, Şençalar'ın müzikal yeteneklerini ve taksimlerinin özgünlüğünü anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

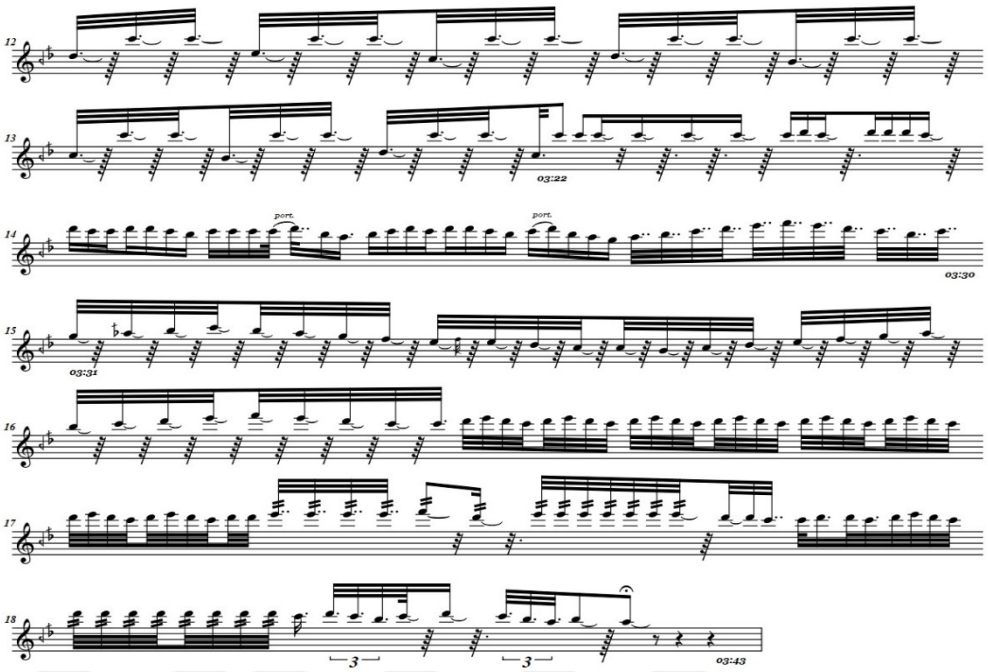
Şençalar cümlenin üçüncü cümleciği f3'te, Tiz Çargâh perdesi üzerinden seyre giriş yaparak bir önceki cümlecikten gelen temayı birleştirmek için bu perdeyi kısaca tekrarlamıştır; ayrıca bu tekrar cümleciğin ileri ki ifadelerinin de zeminini oluşturmuştur. İlerleyen seyirde, Tiz Hicaz perdesini kullanması ve uzunca tekrarlamasının ardından Sabâ çeşnisine geçmesi ile güçlendirmesini yapmıştır. Seyri Muhayyer perdesi üzerine yönelterek melodiye küçük bir nefes aldırmasının akabinde tekrardan Tiz Çargâh bölgesine taşımıştır. Burada uzun ve çeşitli ifadeler sunmasının sonucunda sanatçı, Muhayyer'den Tiz Çargâh perdesine bağlantı niteliğinde ve soru temasında son bir ifade işleyerek bu perde üzerinde anlık yapmıştır ve f3 cümleciğini oluşturmuştur. Şençalar cümlenin son cümleciği f4'te, bir önceki cümleciğin son öbeğinde sorulan ifadeye zıt varyant oluşturarak, cümleciğin giriş ifadelerini cevap temasında işleyecektir. İfade, Gerdaniye perdesi üzerinden seyre giriş yaparak ardışık bir şekilde Uşşâk perdesi üzerine kadar taşınmıştır; aynı yönde aşağı bölgelere yöneltilerek, Tiz Acem perdesine kadar genişletilmesinin ardından Tiz Çargâh perdesi üzerinde anlık yapmıştır. Sanatçı bitişe yönelttiği seyri, Tiz Hüseyni perdesine kadar tekrar genişleterek, sıralı ve hızlı ifadeler oluşturması ile bitişin ön hazırlığını

dinleyiciye belirtmiştir. İfadeler tremolo tekniği ile güçlü bir anlatımda sunularak, Tiz Acem perdesine kadar uzanmasının ardından Tiz Hicaz perdesi üzerinde melodiye anlık kısa bir nefes boşluğu verilmiştir. Tiz Hüseyni perdesi üzerinden devam eden ikincil tremolo tekniğinde sunulan ifadeler ile seyir, Tiz Hicaz perdesi üzerine tekrar taşınarak ardışık ve sürekli bir biçimde işlenmeye devam etmiştir. Nitekim bu perdenin hep belirtilmesi ve tekrarlanması Sabâ çeşnisinin güçlendirilmesi niteliğinde ortaya konarak, melodi Muhayyer perdesi üzerinde tam kalış yapması ile f4 cümleciği oluşturulmuştur. Tamamlanan cümlecik sonrası f cümlesi ortaya konularak, g cümlesinin zemini oluşturulmuştur (Şekil 4.6 & 4.7).

Şekil 4.6 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi (1/2)



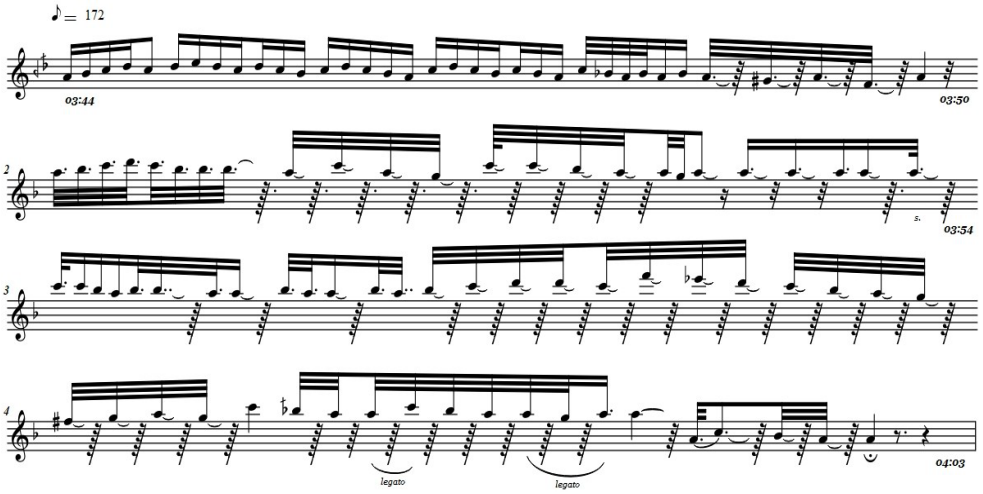
Şekil 4.7 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi (2/2)



Bölümün ikinci cümlesi g (03:44-04:03), g1 (03:44-03:50), g2 (03:50-03:54) ve g3 (03:54-04:03) motifleri çerçevesinde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk motifi g1'de, Dügâh perdesi üzerinden seyre giriş yaparak melodiyi, Hicaz ve Acemaşiran perdeleri aralığında, karakteristik biçimde Dügâh makamı kurallarınca işlemiştir; seyir Dügâh perdesi üzerine taşınarak bu perde üzerinde asma kalış yaptırılması ile g1 motifi oluşturulmuştur. Motifin teması, giriş bölümünün c cümlesinin c1 motifinin varyantında işlenmiş olup, sanatçının bu hareketi ile hem önceki söylemlerini hatırlatmak hem de Sabâ seyrinde dolaşırken Dügâh makamına geçki yapmasının bir alışkanlık durumunun olduğu sonuçlarını ortaya koymaktadır; oluşturulan motif ile birlikte taksimin son Sabâ çeşnili ifadeleri işlenmiştir. Şençalar cümlenin ikinci motifi g2'de, bir önceki seyri Muhayyer bölgesi üzerine taşıyarak burada Kürdi çeşnisinde ve bağlantı temasında bir melodi işlemiştir. Bu melodiyi Tiz Nevâ perdesine kadar genişletmesinin ardından Muhayyer perdesi üzerine tekrar yöneltmiştir; kısaca yinelemeler sonucunda güçlendirilen seyir, bu perde üzerinde noktalanması ile asma kalışı yapılmış ve g2 motifi oluşturulmuştur. Kısa biçimde işlenen motif, bağlantı niteliğinde ve cümle içerisinde önemli bir temada işlenmesinden dolayı motif özelliği kazanmıştır ve analizi gerekli görülmüştür. Şençalar cümlenin son motifi g3'te, Tiz Çargâh perdesi üzerinden melodiye başlangıç göstererek ifadeleri sekvens ve sıralı bir unsurda işlemiştir. Muhayyer bölgesinde ilerleyen seyir, Tiz Acem perdesine kadar genişletilmesi ve Tiz Nim Hisar perdesinin kullanılması ile bir sonraki motifin zemini

temasına geçişi yapılmıştır. Buradan Eviç perdesine kadar çıkartılan seyir, Tiz Çargâh perdesi üzerine yöneltilerek melodinin durağı oluşturulmuştur. Nitekim Sünbüle perdesi üzerinden bitişe yöneltilen melodi, Muhayyer bölgesinde beylik kalış ifadeleri sunmasının ardından asma kalış yapmıştır; bu kalışın güçlendirilmesi hedeflenerek aynı ifadenin bir oktav yukarıda da sunulması sonucunda motif, Dügâh perdesi üzerinde Kürdi çeşnisinde tam kalış yaparak oluşturulmuştur (Şekil 4.8). Sanatçı g cümlesini, f cümlesine güçlendirme ve h cümlesine bağlantı temasında işlemiş olup, bir sonraki "h" cümlesinin ifadelerini yeni söylem temasında, gelişme odağında sunmayı hedefleyecektir.

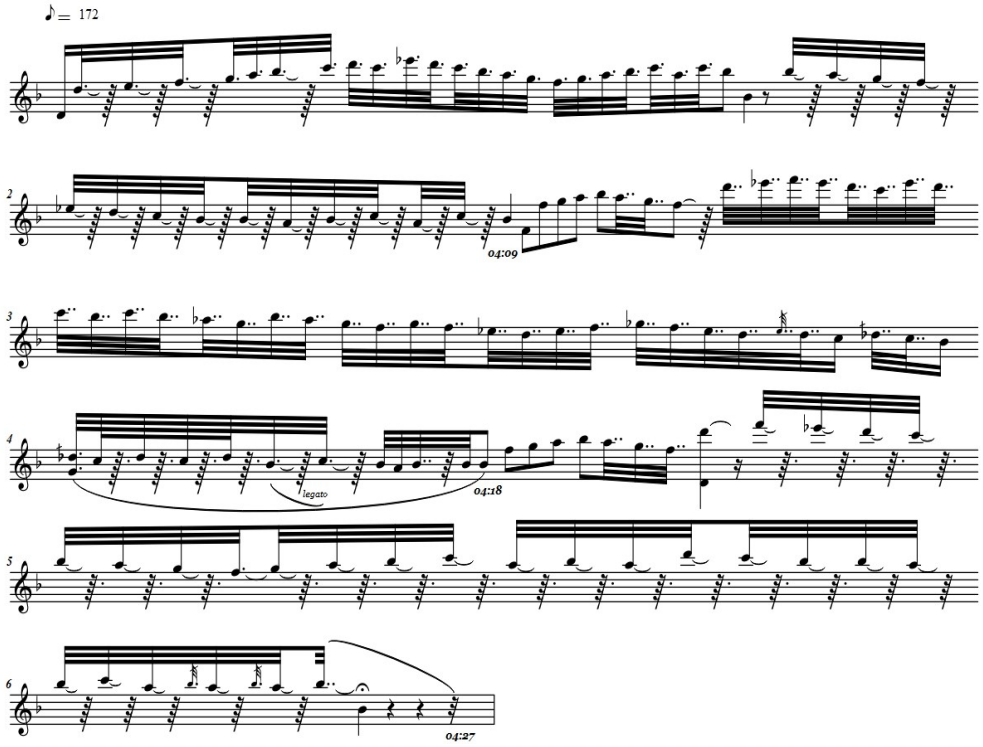
Şekil 4.8 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün g Cümlesi



Bölümün üçüncü cümlesi h (04:03-04:27), h1 (04:03-04:09), h2 (04:09-04:18) ve h3 (04:18-04:27) cümlecikleri ekseninde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk cümleciği h1'de, Yegâh perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak, seyri soru temasında ve ardışık biçimde Tiz Hisar perdesi üzerine kadar genişletmiştir. Aynı temada ilerleyen seyri Acem perdesine doğru çıkartarak, Sünbüle bölgesine tekrar taşımasının ardından bu perde üzerinde anlık yapmıştır. Yapılan kalışın güçlü ifade edilmesi için hızlıca oktav perdesini duyurarak (Kürdi) cümleciğe ilk durak oluşturmuştur. Bitişe yöneltilen seyir, bir önceki öbeğin temasına binaen zıt temada işlenerek, Sünbüle'den Kürdi perdesi üzerine bir oktav dizi sunulmuştur. Nitekim melodi bu perde üzerinde asma kalış yaparak, sanatçı Kürdi üzerinde Acemaşiran makamına geçiş yapmıştır. Cümlenin ikinci cümleciği h2'de Şençalar, Acemaşiran'dan Acem perdesine ulaşan iki küçük öbek oluşturması ile seyri Tiz Neva perdesi üzerine taşımıştır. Taşınan seyir, karakteristik temada Nim Hisar perdesi üzeri Acemaşiran dizisi içinde işlenmesinin ardından Eviç perdesi üzerine yöneltilmiştir ve

burada Çargâh perdesi üzeri Eksik Dik Kürdi çeşnisine geçiş yapmıştır. Bitişe yöneltilen motif, bu çeşni içerisinde ifade sunmasının nihayetinde son olarak Kürdi perdesi üzeri Buselik çeşnisine geçiş yaparak, sanatçı bu çeşnide hızlı ifadeler sunmasının sonucunda motif Kürdi perdesi üzerinde asma kalış yaparak cümlecik oluşturulmuştur.[31] Cümlenin üçüncü cümleciği h3'te Şençalar, Acem perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak seyri Tiz Nevâ (oktavlı) perdesi üzerine taşımış ve cümleciğe durak (nefes arası) oluşturmuştur. Seyri, Tiz Hüseyni'den Acem perdesi üzerine çıkartarak, Sünbüle perdesi üzerinde hedeflediği kalış için beylik bitiş ifadelerini, tekrardan Tiz Nevâ perdesi üzerine kadar genişletmiştir. (Kalışı güçlendirme) Ardışık ve tekrarlı biçimde devam eden melodiyi, Sünbüle perdesine taşıyarak, bu perde üzerinde Acemaşiranlı tam kalış yapmıştır (Şekil 4.9); nitekim bitiş hissiyatının güçlü olması için kalış perdesinin oktavı (Sünbüle) dinleyiciye sunulması ile sanatçı h3 cümleciğini ve h cümlesini oluşturmuştur. Tamamlanan cümlecikle h cümlesi oluşarak ı cümlesinin zemini oluşturulmuştur.

Şekil 4.9 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün h Cümlesi

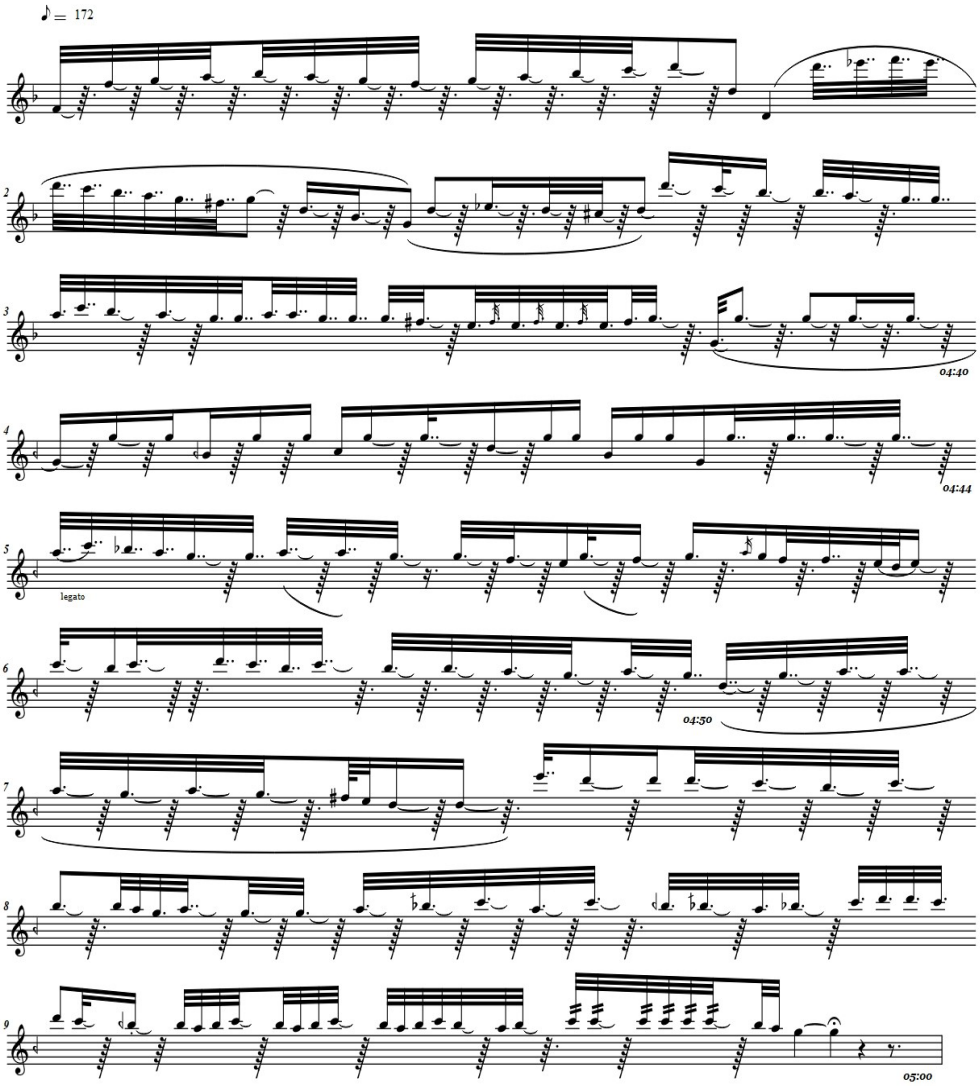


[31] İfadenin makamsal karşılığı Şevkefza makamı ya da Kürdi perdesi üzeri Nikriz çeşnisi değildir; bir makam dizisi ve iki çeşninin birleşiminden oluşmuştur.

Gelişme bölümünün dördüncü ve bütünün bitiş cümlesi ı (04:27-05:00), ı1 (04:27-04:40), ı2 (04:40-04:44), ı3 (04:44-04:50) ve ı4 (04:50-05:00) motifleri dahilinde oluşturulmuştur. Cümlenin ilk motifi ı1'de Şençalar, Acemaşiran perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak seyri soru temasında Acem'den Tiz Nevâ perdesine kadar taşımıştır ve bu perde üzerinde motife bir durak oluşturmuştur; yapılan kalışı güçlendirmek için sırası ile Nevâ ve Yegâh perdelerini de anlatıma eklemiştir. Tiz Acem ve Eviç perdeleri aralığında zıt varyantlı bir ifade sunması ile melodiyi, arpejli biçimde Rast perdesi üzerine taşıyarak motife ikinci bir durak daha oluşturmuştur. Akabinde sanatçının karakteristik temada işlediği Neva perdesi üzeri Zirgüleli Hicaz çeşnili küçük ifadesi ile seyir, tekrardan Tiz Nevâ perdesi üzerine taşınmıştır. Bu perde üzerinden bir önceki ifadeye güçlendirme yapılması sonrasında Gerdaniye perdesinden dönüşü yapılarak Muhayyer bölgesi üzerine yöneltilmiştir. Bitişe ilerleyen melodi, Kürdi çeşnili ifadeler sunulması ile tekrardan Gerdaniye perdesi üzerine taşınarak Hüseyni perdesi üzerine çıkartılmıştır; nitekim bu perde geleneksel çarpma hareketleri ile kısaca gösterilmesinin ardından melodi Gerdaniye perdesi üzerinde Rast çeşnili anlık kalış yapmıştır. Sanatçı kalışı güçlendirmek ve diğer motifin zeminini oluşturmak düşüncesi ile bu perdeyi oktavı ile yinelemesinin sonucunda ı1 motifini oluşturmuştur. Cümlenin ikinci motifi ı2'de Şençalar, gelişme bölümünün ilk öğelerine hatırlatma yaparak, motifin temasını f2 motifinin temasında işleyecektir. Gerdaniye perdeleri pedal ses tutularak, melodinin ana seyri pes bölgelerde sunulacaktır. Rast perdesi üzerinden Rast çeşnisinde başlayan seyir Nevâ perdesi üzerine kadar genişletilmesinin akabinde aynı biçimde başlangıç perdesine dönüşü yapılmıştır. Sanatçı melodiyi Rast perdesinin pedal sesleri (Gerdaniye) üzerinde anlık kalış yaptırması ile ı2 motifini oluşturmuştur. Kısa biçimde işlenen motif, cümleye köprü niteliğinde işlendiği için motif özelliği kazanmıştır. Şençalar cümlenin üçüncü cümlesi ı3'te, Muhayyer perdesi üzerinden seyre giriş yaparak, ifadeyi Kürdi çeşnisinde Tiz Çargâh perdesi üzerine kadar işlemiştir. Aynı temada geri dönüşü yapılan seyre, Hüseyni perdesi üzerine çıkartılmasının ardından nefes arası verilmiştir. Nitekim sürekli yapıda ilerleyen melodi, bir anda Tiz Çargâh perdesi üzerine tekrardan indirilerek Rast çeşnisine tekrardan geçiş yapmıştır; Gerdaniye perdesi üzerine tekrar taşınması ile bu perde üzerinde anlık kalış yaprak ı3 motifi oluşturulmuştur. Cümlenin son motifi ı4'te Şençalar, Nevâ perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak, sunacağı ifadelere bu perde aracılığıyla dem sesi oluşturmuştur. Seyre, Gerdaniye perdesi üzerinden başlangıç yapmasının ardından Muhayyer perdesi

üzerine yönelterek ifadenin vurgusunu yapmıştır. Seri pasajlar ile Nevâ perdesi üzerine taşınan seyir, Tiz Hüseyni perdesi üzerine anlık olarak tekrardan taşınması ile bir önceki öbeğe cevap temasında işlenmiştir. Gerdaniye perdesi üzerine ilerlemesinin akabinde Muhayyer perdesi üzeri Dik Kürdi çeşnisine anlık olarak geçiş yaparak, sanatçı sunduğu ifadeye farklı bir renk katmıştır. Nitekim bitiş hatlarına yöneltilmesi ile tekrardan Gerdaniye üzeri Rast çeşnisine geri dönen melodi, ardışık ve hızlı bir biçimde sunulmasının ardından tremolo tekniği ile kısaca güçlendirilmesi yapılmıştır; Tiz Segâh perdesinden Gerdaniye perdesine ulaşması sonucunda bu perde üzerinde asma kalış yaparak sanatçı ı4 motifini, ı cümlesini ve gelişme bölümünü oluşturmuştur (Şekil 4.10). Sunulan yapılar dahilinde j cümlesinin de zemini oluşturularak, kısa bir sonuç bölümü ortaya konacaktır.
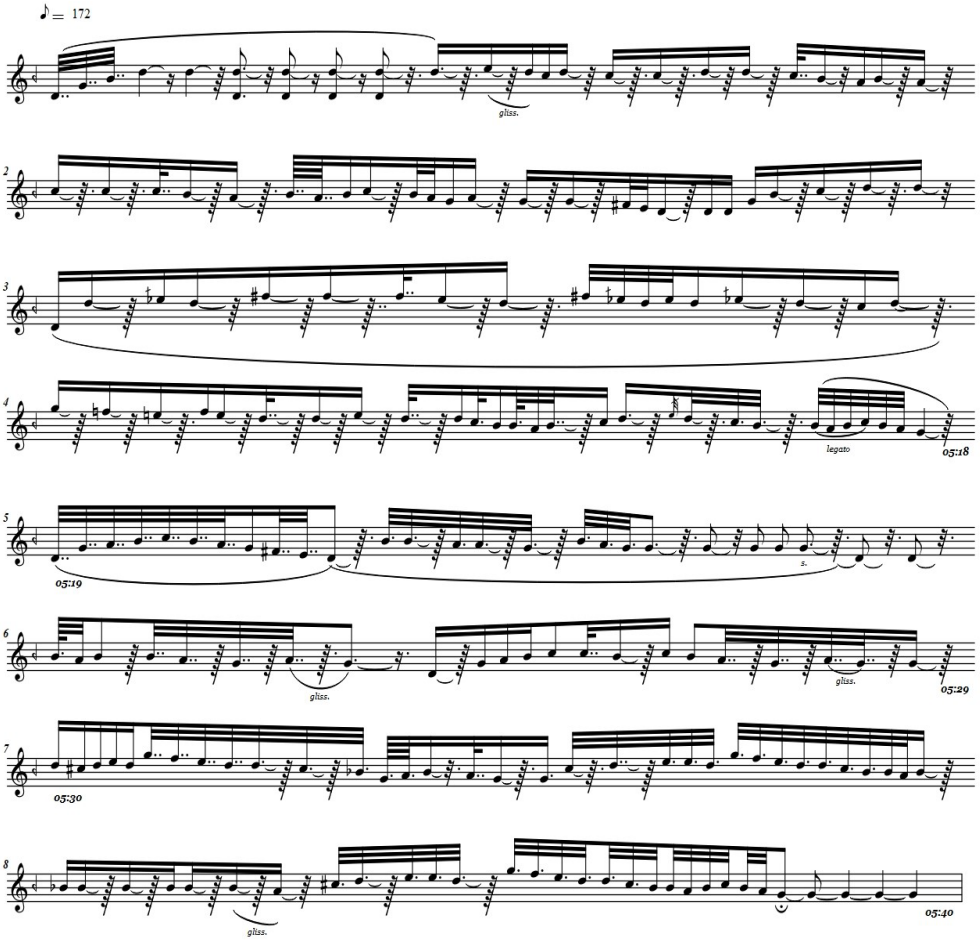
Şekil 4.10 Uşşâk Taksiminin B Bölümünün ı Cümlesi



(C) sonuç bölümü bir cümleden ve bu cümleyi oluşturan üç cümlecikten meydana gelmektedir. Bölümün ilk ve tek cümlesi j (05:00-05:40), j1 (05:00-05:18), j2 (05:19-05:29) ve j3 (05:30-05:40) cümlecikleri çerçevesinde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk cümleciği j1'de, taksimin giriş bölümünün öğelerine tekrardan geri dönerek, cümleciğin ifadelerini bu temada işlemiştir ve Rast makamına geçiş yapmıştır. Seyir, Yegâh perdesi üzerinden arpejli bir unsurda başlangıç göstererek, ana ifadelerin oluşturulacağı Nevâ perdesi üzerine taşınmıştır. Sıralı ve oktavlı bir şekilde sunularak bu perdenin güçlendirilmesi yapılmasının ardından Dügâh perdesi bölgesinde kısaca Uşşâk çeşnili seyretmesi ile melodi, Yegâh perdesi üzerine çıkartılmıştır ve Rehâvi makamına atıfta bulunulmuştur. Rast perdesi üzerinden ilerleyen seyir, Suzinak makamının kurallarınca Nevâ perdesi üzerine tekrardan taşınarak, bu perde üzeri Hicaz çeşnili çeşitli ifadeler sunması akabinde Gerdaniye perdesi üzerine taşınmıştır ve bitişe yöneltilmiştir. Gerdaniye ile Nevâ perdeleri arasında ardışık ve sekvens biçiminde oluşturulan ifadeler sonucunda melodi, Rast perdesi üzerine yöneltilerek bu perde üzerinde karakteristik biçimde Rast çeşnili asma kalış yapmıştır ve j1 cümleciği oluşturulmuştur. Cümlenin ikinci cümleciği j2'de Şençalar, Yegâh perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak bir önceki cümleciğin seyri üzerinden anlatıma devam etmiştir. Seyir Yegâh perdesi üzerinden başlangıç göstererek, Dügâh perdesine kadar ardışık biçimde ve geleneksel temada işlenmesi sonrasında Segâh'dan Rast perdesi üzerine geçiş yapması ile beylik bir kalış gerçekleştirerek cümleciğe durak oluşturulmuştur. Bu perde sıralı bir şekilde tekrarlanması ile güçlendirilmesi yapılarak diğer ifadelerin soru-cevap teması üzerinde işlenmesinin zeminini oluşturmuştur. Bitişe yöneltilen melodi, Yegâh perdesi üzerinden başlangıç göstererek Segâh perdesi üzerinde küçük bir ifade sunmasının ardından tekrardan Rast perdesi üzerine taşınmıştır. Sunulan ifadeye zıt bir tema işlenmesi ile tekrardan Yegâh perdesi üzerinden sıralı yapıda ilerleyen seyir, Çargâh perdesine kadar genişletilmesinin sonucunda tekrardan Rast perde üzerine taşınmıştır ve bu perde üzerinde anlık kalış yaparak j2 cümleciği oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin son cümleciği j3'te, bir önceki cümlecik içerisinde sunulan zıt ifadelere binaen yeni söylem ve yeni makam temasında ifadeler oluşturmayı hedeflemektedir. Nikriz makamı kuralları içerisinde işlenen cümlecikte ilk önce, Nevâ perdesi üzerinden seyre giriş yaparak melodiyi Gerdaniye perdesi üzerine kadar genişletmiştir ve ardışık biçimde Rast perdesi üzerine Nikriz çeşnili olarak taşımıştır; sunulan bu ifadenin güçlendirilmesi niteliğinde, zıt temada Nim Hicaz perdesi başlangıçlı karşıt

bir ifade oluşturmuştur. Bu ifade, sıralı biçimde Gerdaniye perdesine kadar tekrardan genişletilmesi ile Kürdi perdesi üzerinde noktalanmıştır; ayrıca yinelemeler ile perdenin güçlendirilmesi yapılmıştır. Nitekim Dügâh perdesi üzerinde bırakılan seyir, aynı şekilde bir kez daha sunulmasının ardından Rast perdesi üzerine taşınarak bu perde üzerinde Nikriz çeşnili tam kalış yapmıştır (Şekil 4.11). Oluşturulan j3 cümleciği ile sanatçı, j cümlesini ve sonuç bölümünü kompozisyona sunmuştur.

Şekil 4.11 Uşşâk Taksiminin C Bölümünün j Cümlesi
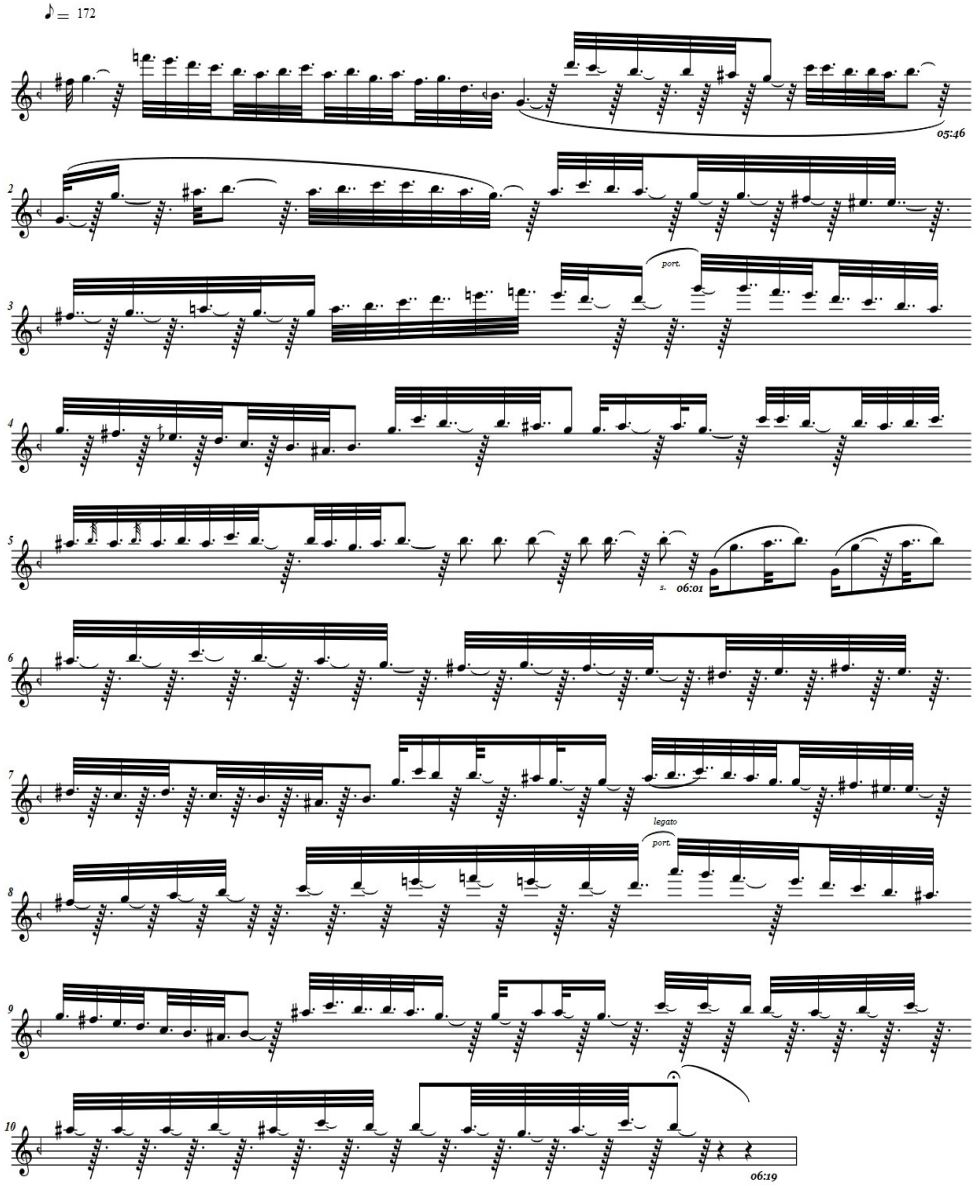


(B2) gelişme bölümü bir cümleden ve bu cümleyi oluşturan üç motiften meydana gelmektedir. Bölümün ilk ve tek cümlesi k (05:40-06:19), k1 (05:40-05:46), k2 (05:46-06:01) ve k2’ (06:01-06:19) motifleri bütününde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk motifi k1’de, Eviç perdesi ile Gerdaniye perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak, seyri Tiz Acem perdesine taşımıştır. Taşınması ile ifade, karakteristik temada, arpejli ve ardışık biçimde Rast perdesine kadar işlenmesinin ardından bu perde üzerinde Rast çeşnili asma kalış yapmıştır; bu ifade, Türk müziğinde virtüöz olarak adlandırdığımız saz sanatçılarının seyir motifleri içerisinde alışık olduğumuz, Mahur makamının giriş

bölümünde yaptıkları ifade teması içerisinde işlenmiştir. İlerleyen seyir, Segâh çeşnili olarak Tiz Segâh perdesi üzerine taşınarak, bu bölge içerisinde küçük beylik ifade sonrasında asma kalış yapmıştır ve sanatçı k1 motifini oluşturmuştur. Cümlenin ikinci motifi k2'de Şençalar, Rast perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak seyri, soru temasında Gerdaniye üzerinden Tiz Segâh perdesi üzerine taşımıştır. Bu perde üzerinden Sünbüle perdesine yönelterek, burada oluşturduğu ifadeyi Tiz Çargâh perdesine kadar genişletmesinin ardından Eviç perdesi üzerine Segâh çeşnili olarak taşımıştır. Akabinde tekrar bu perde üzerinden karşıt bir ifade oluşturarak, Rast çeşnisinde Tiz Gerdaniye perdesine kadar ardışık biçimde indirilen seyir, aynı şekilde geri dönüşünün yapılması ile Segâh perdesi üzerinde Hüzzam çeşnili anlık kalış sonrası anlatıma sunulmuştur. Bitişe yöneltilen melodi, tekrar Gerdaniye perdesi üzerine taşınmasının ardından Tiz Segâh bölgesinde ilerleyen seyre, Segâh çeşnili çeşitli ifadeler sunulması sonucunda bu perde üzerinde asma kalış yapılmıştır. Sanatçı yapılan kalışın güçlendirilmesi için Tiz Segâh perdesini sıralı bir şekilde tekrarlamış ve bu tekrarlar ile bir sonraki motifin zeminini oluşturmuştur. Şençalar cümlenin ve bölümün son motifi k2' (üssü)'de, Rast perdesi başlangıçlı vurgu temasında iki öbek oluşturarak, Tiz Segâh perdesini güçlendirmiştir ve önceki k1, k2 motiflerine atıfta bulunmuştur. Sünbüle perdesi üzerinden devam eden seyri, Tiz Çargâh perdesine kadar genişletmesinin ardından sıralı bir şekilde Segâh perdesine kadar geri dönüşünü yapmıştır; sunulan bu ifade karakteristik temada işlenerek, Segâh üzeri Evcârâ makamının dizisinin göçürülmüş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Akabinde bu perde üzerinde anlık kalış yaparak motife durak (nefes arası) oluşturmuştur. Bitişe yönelttiği seyirde, Gerdaniye perdesi başlangıçlı ifadeyi Tiz Çargâh perdesine kadar genişletmesinin ardından Eviç perdesi üzerine çıkartmıştır. Sürekli yapıda işlenen motifi, tekrardan sıralı biçimde Tiz Gerdaniye perdesi üzerine taşıyarak, aynı şekilde Segâh perdesine kadar geri döşünü yapmıştır; bu perde üzeri Segâh çeşnili anlık kalış yaparak, motife ikinci durak oluşturmuştur. Sonuç olarak motifin bitişini güçlendiren sanatçı, seyri tekrardan Tiz Segâh bölgesi üzerine taşıyarak burada ardışık ve tekrarlı biçimli çeşitli ifadeler sunmuştur. Sunulan bu ifadelerin nihayetinde melodi, Tiz Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili tam kalış yaparak k2' motifi oluşturulmuştur (Şekil 4.12). Bu motif "k2" motifinin varyasyonu olarak işlenmiştir; oluşturulan ifadelerin ve temalarının neredeyse aynı olmasından dolayı k2' (üssü) olarak isimlendirmemiz bizlerce olası görünmüş olup, analiz verileri bu nitelikte ortaya konmuştur. Sanatçı oluşturduğu bu motif ile taksim kompozisyonu içerisinde son gelişme öğesini sunarak,

geri kalan bölüm ve cümlelerde sonuç (bitiş) temasını işleyecektir; gelişme bölümünün tamamlanması ile j' cümlesinin zemini oluşturulmuştur.
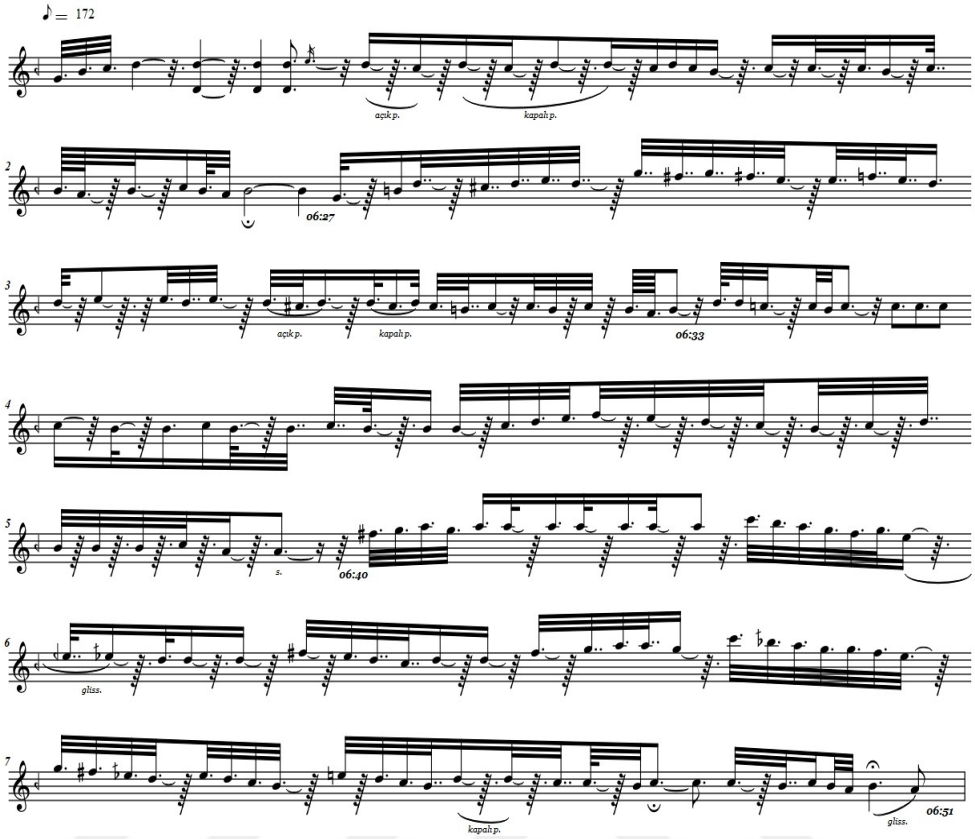
Şekil 4.12 Uşşâk Taksiminin B2 Bölümünün k Cümlesi



(C2) sonuç bölümü iki cümleden ve bu cümleleri oluşturan sekiz cümlecikten meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi j' (06:19-06:51), j'1 (06:19-06:27), j'2 (06:27-06:33), j'3 (06:33-06:40) ve j'4 (06:40-06:51) cümlecikleri ekseninde oluşturulmuştur. Cümlenin ve bölümün ilk cümleciği j'1'de Şençalar, Rast perdesi üzerinden melodiye başlangıç yaparak seyri sıralı biçimde Neva perdesi üzerine taşımıştır; bu perdeyi oktavları ile belli aralıklarla tekrarlayarak güçlendirmesini yapmıştır. Karakteristik temada Nevâ perdesi bölgesinde çeşitli ifadeler oluşturması ile seyrin yönünü Uşşâk perdesi üzerine taşımasının ardından bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili asma kalış

yapmıştır ve j’1 cümleciğini tamamlamıştır. Sanatçı cümlenin ikinci cümleciği j’2’yi oluşturduğu bir önceki j’1 cümleciğine, zıt temada karşıt bir ifade olarak işleyecektir. Şençalar j’2 cümleciğine Rast perdesi üzerinden giriş yaparak seyri, Nevâ perdesi üzerine yöneltmiştir; burada Pençgâh çeşnisinde bir ifade oluşturarak ilerleyen yapıyı Gerdaniye perdesi üzerine taşımıştır. Bu perde başlangıçlı ardıl bir ifade oluşturması ile ilk başta Hüseyni perdesi üzeri Uşşâk ardından Neva perdesi üzeri Buselik çeşnisinde bir anlatım gerçekleştirmiştir. Sürekli olarak ilerleyen seyir, sekvens ve soru-cevap temasında Segâh perdesine kadar işlenmesi sonucunda bu perde üzerinde Nîşâbûr çeşnili asma kalış yaparak j’2 cümleciği oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin üçüncü cümleciği j’3’te, Nevâ perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak ifadenin yönünü Çargâh perdesi üzerine yöneltmiştir. Bu perdeyi tekrarlar ile Uşşâk perdesi aralığında baskın şekilde işlemesinin ardından seyri ardışık biçimde Acem perdesi üzerine taşımıştır. Bu perde üzerinden ifadenin geri dönüşü yapılarak Dügâh perdesine taşıması ile bu perde üzerinde asma kalış yapmıştır. Yapılan kalış ile j’3 cümleciği ve bir sonraki temanın zemini oluşturulmuştur. Cümlenin son cümleciği j’4’te Şençalar, Eviç perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak seyri Muhayyer perdesi üzerine yöneltmiştir. Bu perdeyi tekrarlar ile baskın bir şekilde sunmasının ardından anlık olarak Hüseyni perdesi üzerine taşımıştır; bu perde üzerinden Nim Hisar perdesine doğru glissando tekniği ile koma koma kaydırarak Nevâ perdesi üzerinde anlık kalış yapmıştır ve oluşturduğu bu ifade ile birlikte Karcığar makamına geçiş yapmıştır. Bitiş öğelerine doğru devam eden cümlecikte, önceki ifadeye binaen ardıl bir ifade oluşturması ile tekrardan Eviç perdesi üzerinden başlangıç yapmıştır. Akabinde ifade Tiz Çargâh perdesine kadar genişletilmesinin sonucunda sıralı olarak Uşşâk perdesi üzerine taşınmıştır. Nitekim Hüseyni perdesini kullanması ile tekrardan Uşşâk makamına geçiş yapan sanatçı, Çargâh bölgesinde bir ifade oluşturmasının ardından seyri Uşşak perdesi üzerine yöneltmiştir. Dinleyiciye bu perde üzerinde asma kalış yanılgısını vererek anlatım içerisinde sürpriz yapmasının ardından “piano” şiddetinde glissando tekniğini kullanarak Dügah perdesi üzerine geçmiştir ve bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili tam kalış yaparak j’4 cümleciğini oluşturmuştur (Şekil 4.13). İncelenen bu cümle “j” cümlesinin varyasyonu olarak işlenmiştir; oluşturulan cümlecik ve temalarının neredeyse aynı olmasından dolayı j’ (üssü) olarak isimlendirmemiz bizlerce olası görünmüş olup, analiz verileri bu nitelikte ortaya konmuştur. Tamamlanan j’ cümlesi ile l cümlesinin zemini oluşturulmuş olup, “l” cümlesi içerisinde taksimin son bitiş öğeleri işlenecektir.

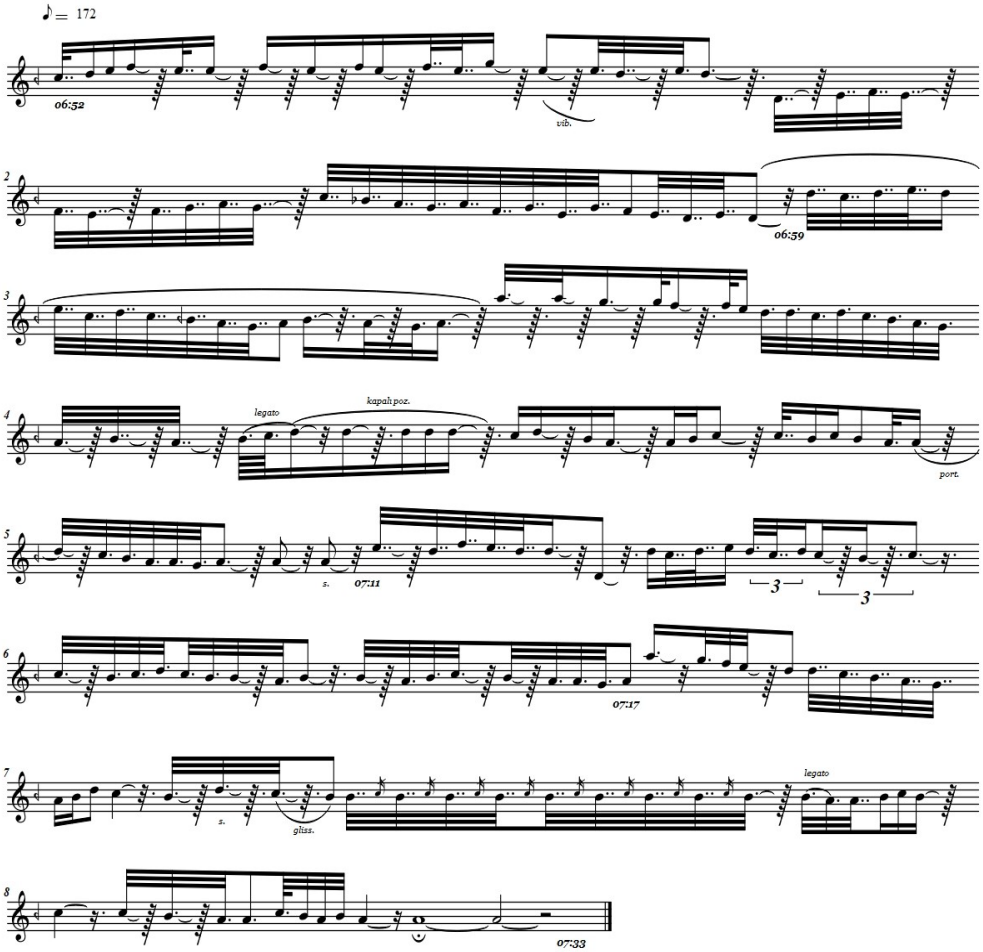
Şekil 4.13 Uşşâk Taksiminin C2 Bölümünün j' (Üssü) Cümlesi



Bölümün ikinci ve taksim kompozisyonunun son cümlesi olan l (06:52-07:33), l1 (06:52-06:59), l2 (06:59-07:11), l3 (07:11-07:17) ve l4 (07:17-07:33) motifleri ekseninde oluşturulmuştur. Cümlenin ilk motifi l1'de Şençalar, Çargâh perdesi üzerinden seyre giriş yaparak, motifin ilk ifadelerini Acem ve Hüseyni perdeleri aralığında işlemiştir. Gerdaniye perdesine kadar genişletilmesinin ardından Nevâ perdesi üzerinde soru temasında anlık yapmıştır. Sunulan ifadeye binaen zıt temada karşıt bir ifade oluşturulması ile aynı ifade bir oktav aşağıda işlenmiştir. Bu karşıt ifade, Yegâh perdesi üzerinden başlangıç yaparak Acemaşiran ve Hüseyni perdeleri aralığına yöneltilmiştir; akabinde Çargâh perdesine kadar genişletilmesi ile ardışık biçimde Yegâh perdesi üzerine taşınarak bu perde üzerinde Buselik çeşnili asma kalış yapmıştır ve l1 motifi oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ikinci motifi l2'de, Nevâ perdesi üzerinden seyre giriş yaparak ifadeyi sekvens biçiminde Dügâh perdesi üzerine taşımıştır ve bu ifade ile bir önceki motifin temasını tamamlamıştır. Ardından seyri Muhayyer perdesi üzerine taşıyarak, aynı tema içerisinde tekrardan Dügâh perdesine doğru yöneltmiştir. Seyrin genişlemesi ve bir sonraki ifadenin bağlantısı oluşturulması ile udun kapalı pozisyonunda Nevâ perdesi üzerine taşınmıştır. Bitişe sürüklenen motif, Çargâh ve Dügâh perdeleri aralığında çeşitli ifadeler ile işlenmesi sonucu sıralı
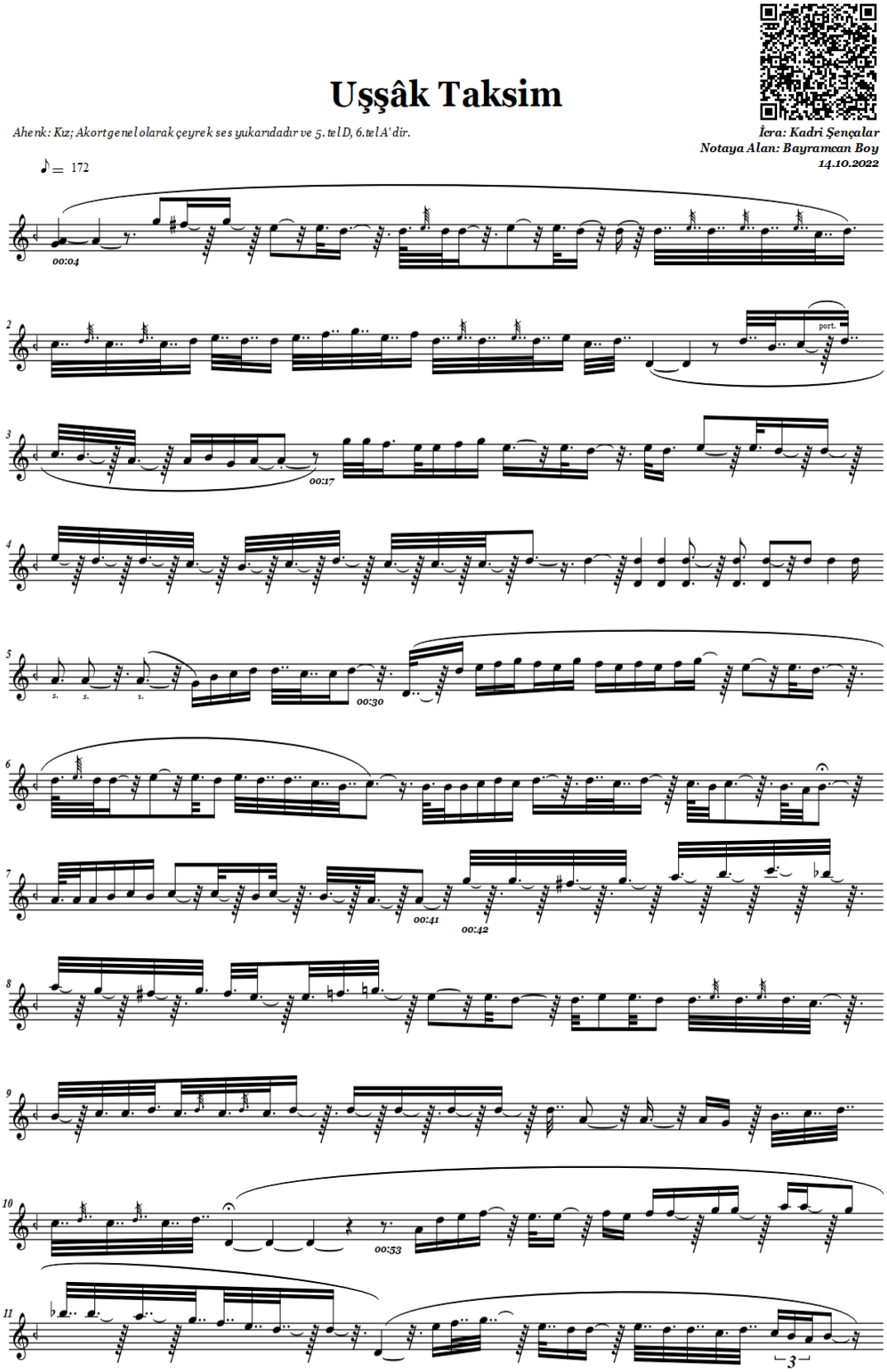
bir biçimde karar perdesi üzerine taşınmıştır; nitekim Dügâh perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisinde asma kalış yaparak l2 motifi oluşturulmuştur. Oluşturulan motif ile sonuç (bitiş) öğeleri buraya kadar işlenmiş olup cümlenin diğer iki motifinde bu temanın pekiştirilmesi yapılacaktır. Cümlenin üçüncü motifi l3'te Şençalar, Hüseyni perdesi üzerinden seyre giriş yaparak, ifadeleri sekvens biçiminde Nevâ'dan Dügâh perdesine kadar sıralı ve duraklar (her perdenin ardından) şeklinde işlemiştir. Karar perdesi üzerine taşınan motifi bu perde üzerinde Uşşâk çeşnili asma kalış yaparak oluşturmuştur. Cümlenin diğer motiflerine binaen kısa yapıda işlenen l3 motifi, son motif olan l4'e zemin niteliği taşıması dolayısıyla bu motifin bitiş temasını güçlendirmiştir. Şençalar taksimin ve cümlenin son küçük birimi l4 motifinde, Muhayyer perdesi üzerinden giriş yaparak seyri, Dügâh perdesi üzerine doğru sıralı bir biçimde işlemiştir; karar perdesi bölgesinde sunduğu küçük ifadelerin ardından ise Uşşâk perdesi üzerine taşımıştır. Burada uzun çarpma hareketleri ile bu perdenin güçlendirmesini yaparak, Çargâh perdesine yöneltmesinin ardından anlık bir kalış yapmıştır. (icra nefes arası) Sonuç olarak bu perde bölgesinde oluşturulan bitiş ve karakteristik temalı iki melodik öbeğin nihayetinde motifi, Dügâh perdesi üzerinde tam kalış yaparak oluşturmuş ve "Uşşâk Taksim" kompozisyonunu tamamlamıştır (Şekil 4.14).

Şekil 4.14 Uşşâk Taksiminin C2 Bölümünün l Cümlesi
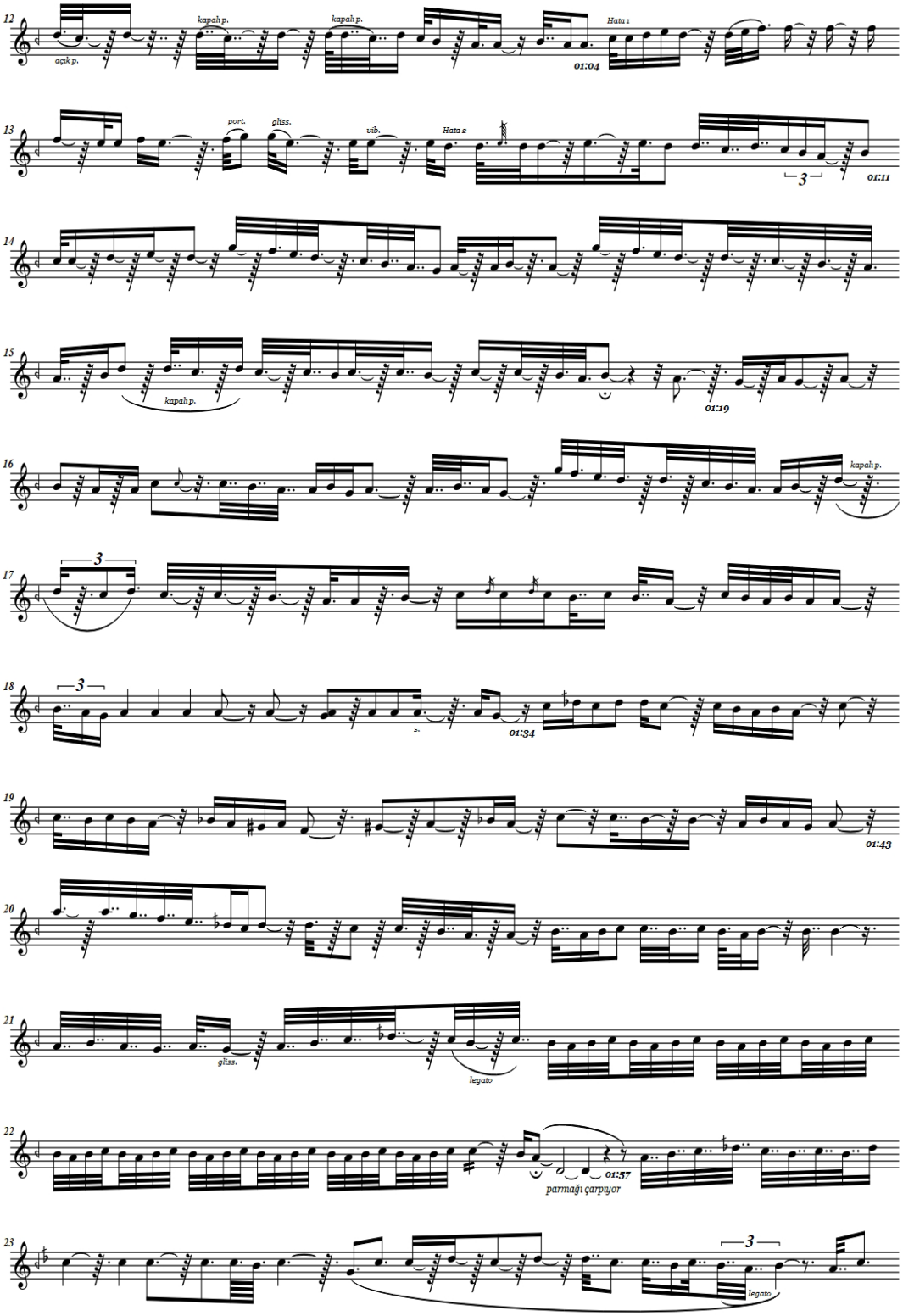


Gerçekleştirilen analiz sonucunda Kadri Şençalar, Uşşâk makamı adı altında sırası ile Bayati, Sabâ, Dügâh, Muhayyerkürdi, Acemaşiran, Sultan-i Yegâh, Mahur, Rast, Suzinak, Nikriz, Segâh, Hüzzam Evcârâ, Pençgâh, Nişabur, Karcığar, Uşşâk makamlarına geçki yaparak doğaçlama kompozisyonunu zenginleştirmiştir. Uşşâk ve belirtilen diğer makamların geleneksel beylik ifadelerini kendi üslubu ve tavır anlayışı ile harmanlayarak taksim kompozisyonuna sunmuştur. Çarpma, pedal, tremolo, legato, glissando, portamento, grupetto, vibrato, staccato gibi teknik ifadeleri bolca kullanarak anlatımın hissiyatını belirlemek için kapalı pozisyonlar ve nüans unsurlarına başvurmuştur (Şekil 4.15-16-17-18-19-20-21-22-23).
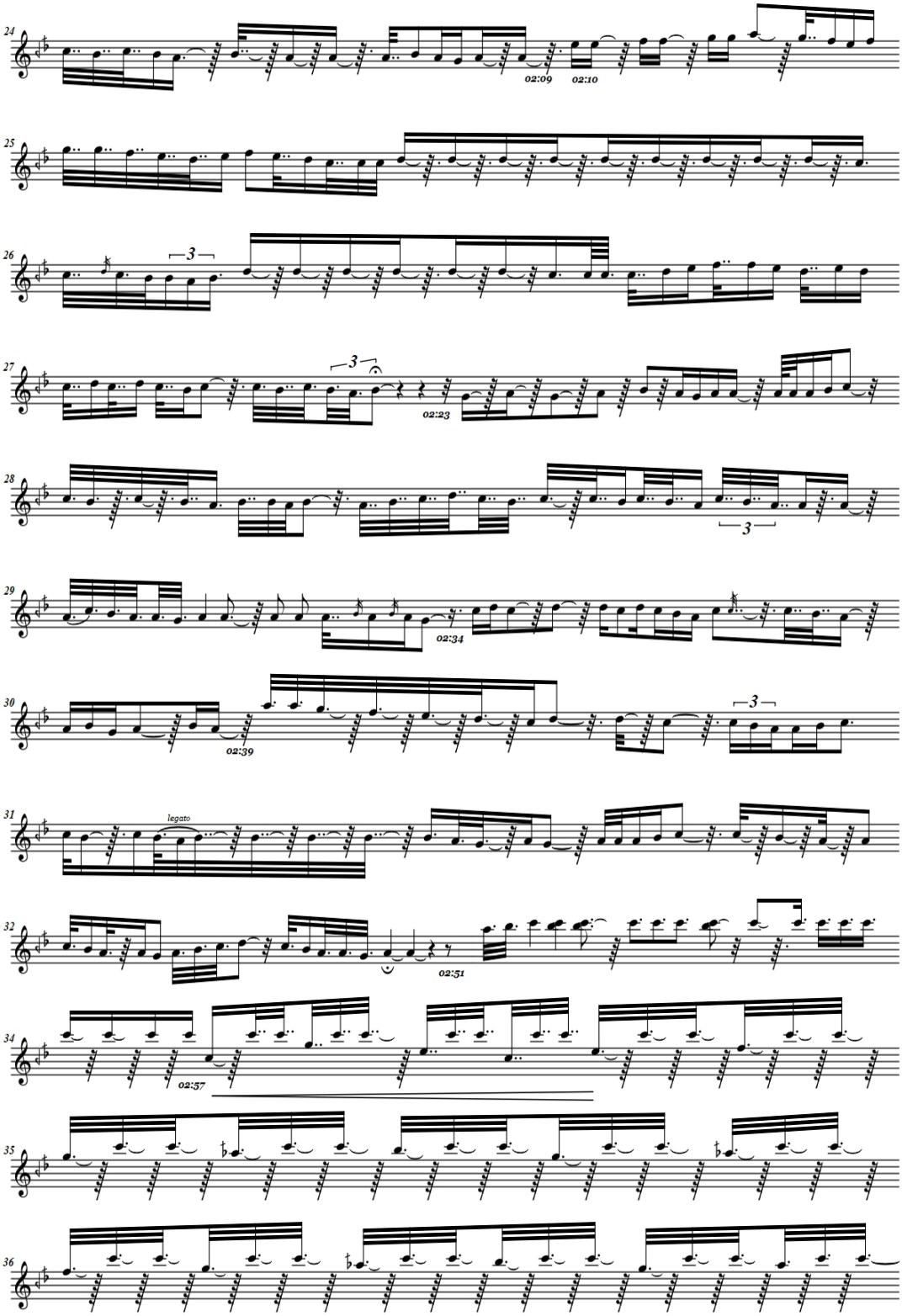
Şekil 4.15 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 1/9



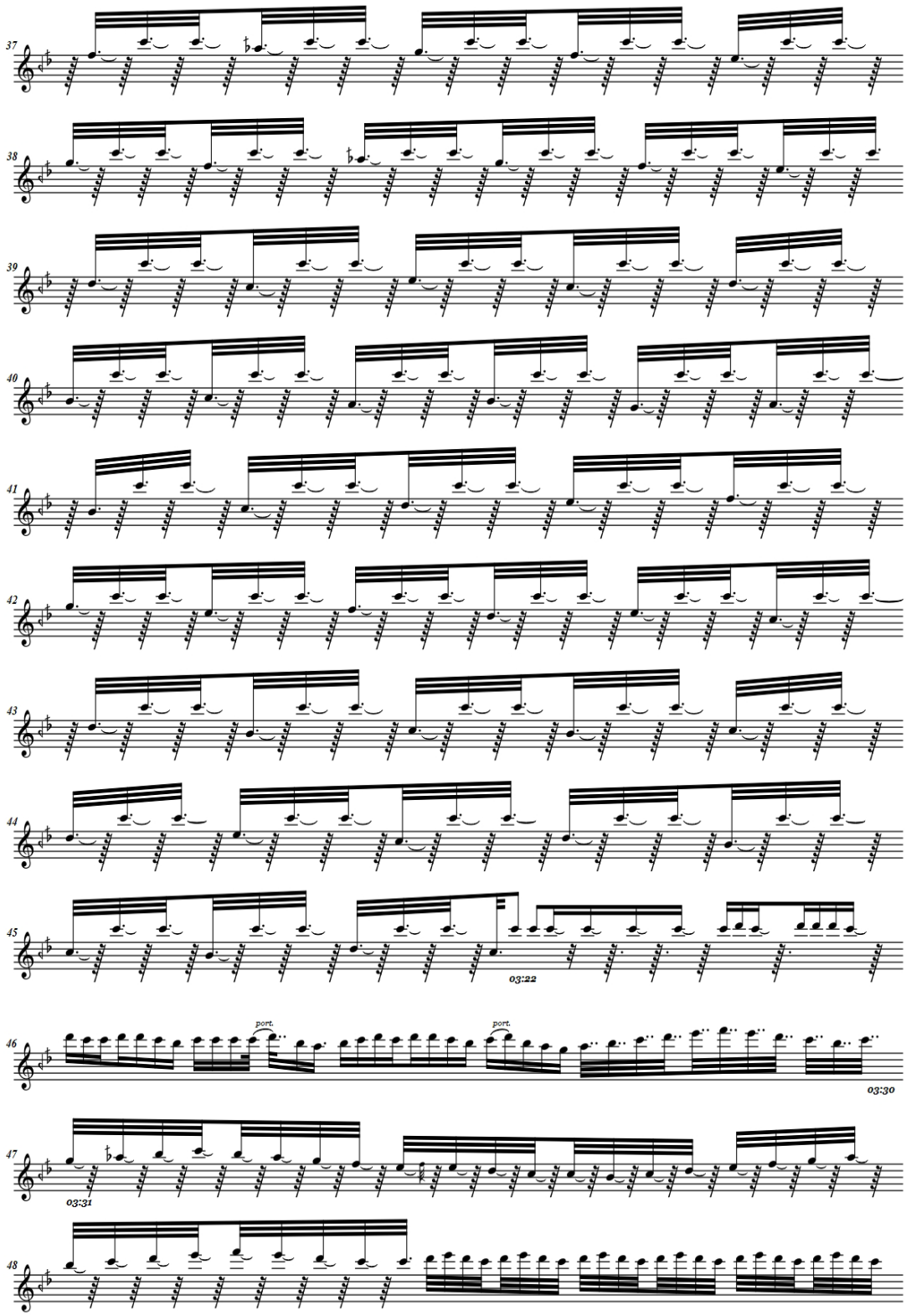
Şekil 4.16 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 2/9
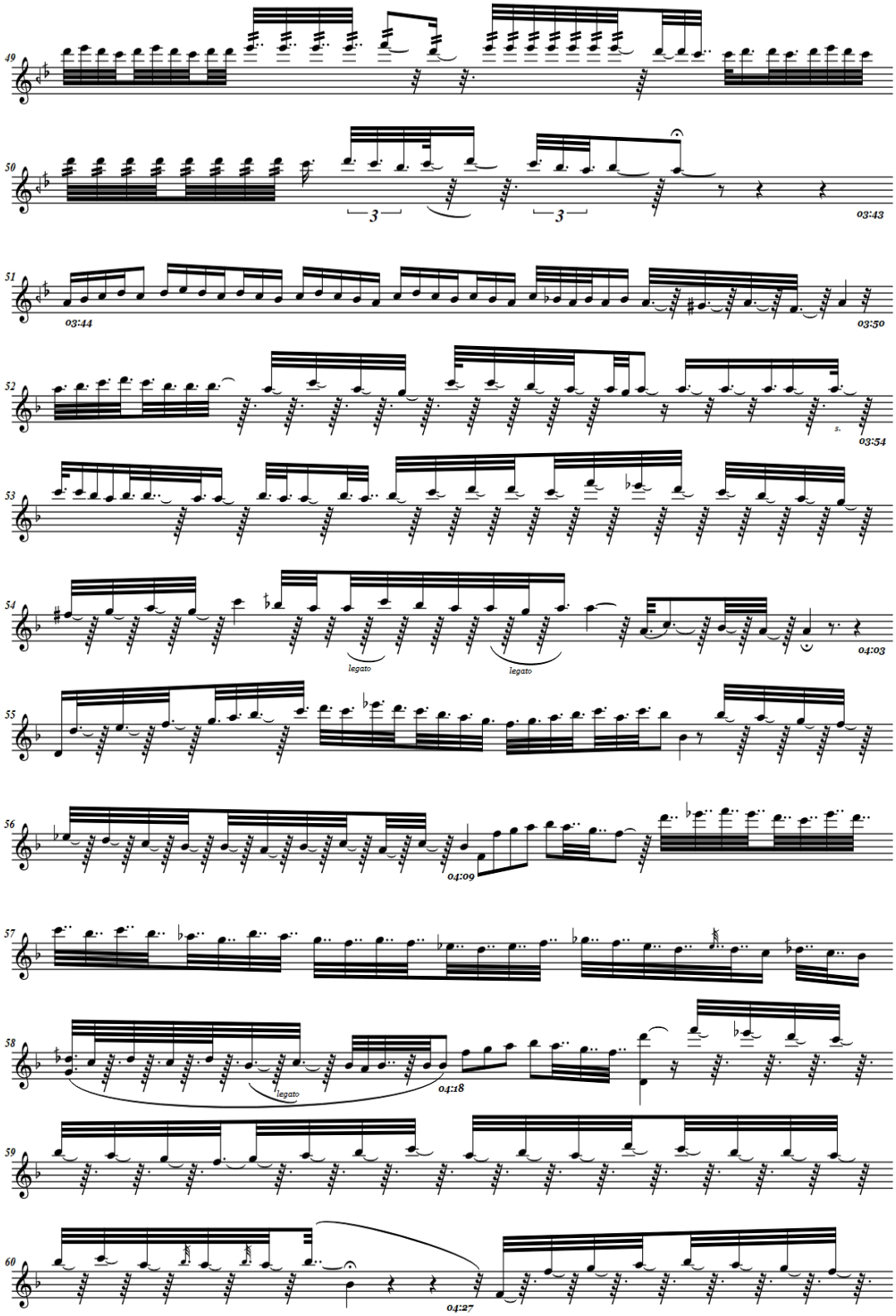


Şekil 4.17 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 3/9
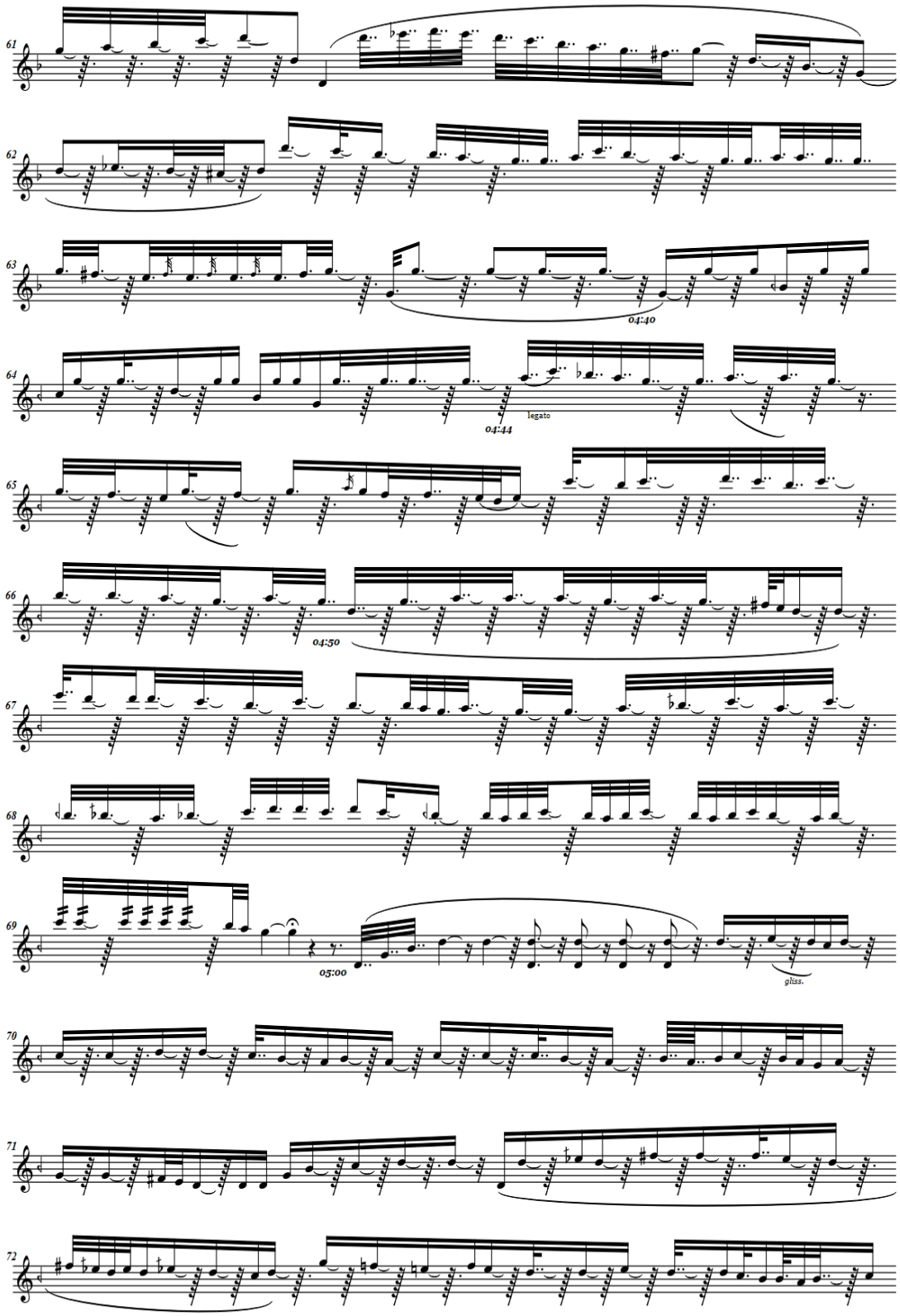


Şekil 4.18 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 4/9
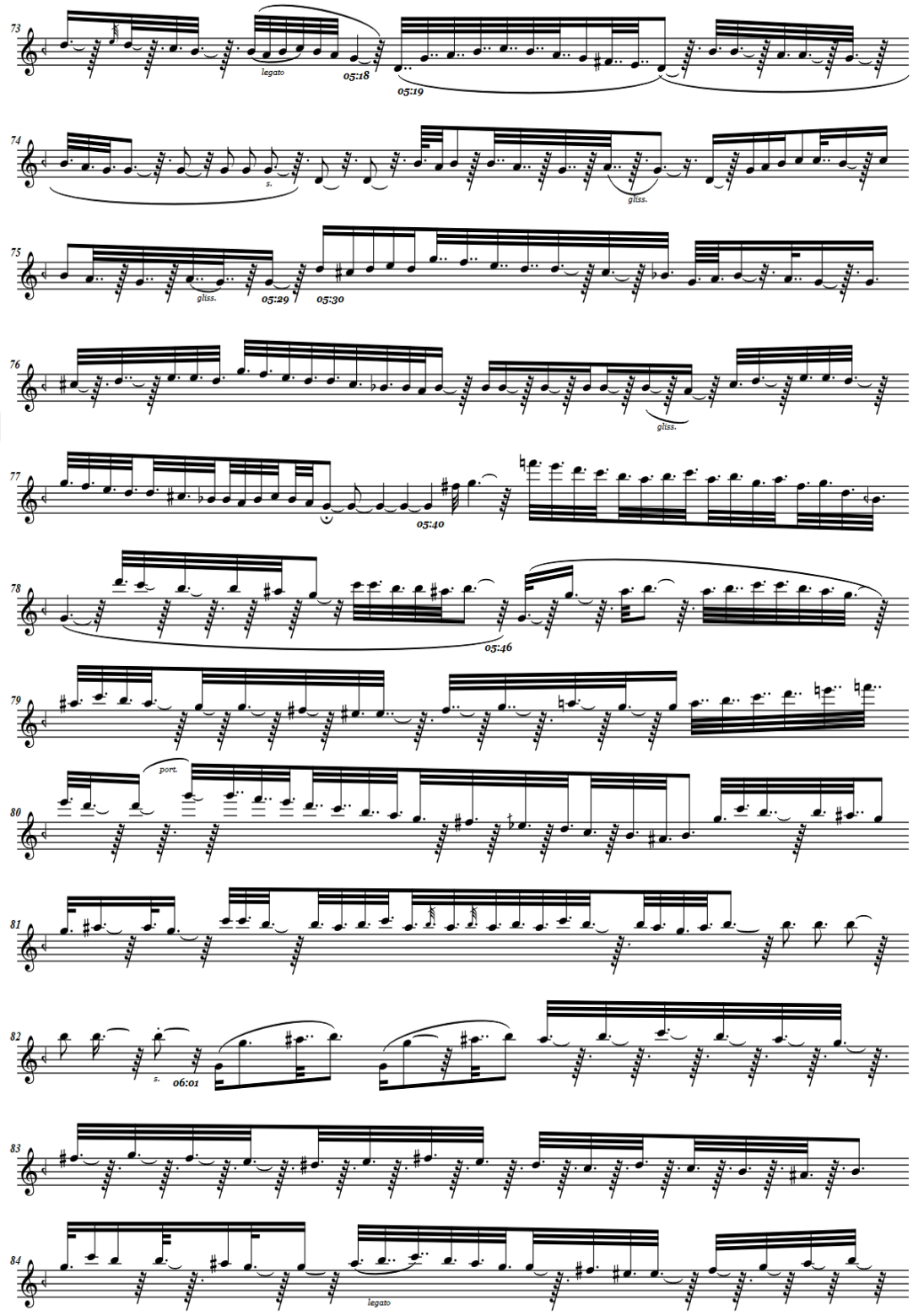


Şekil 4.19 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 5/9
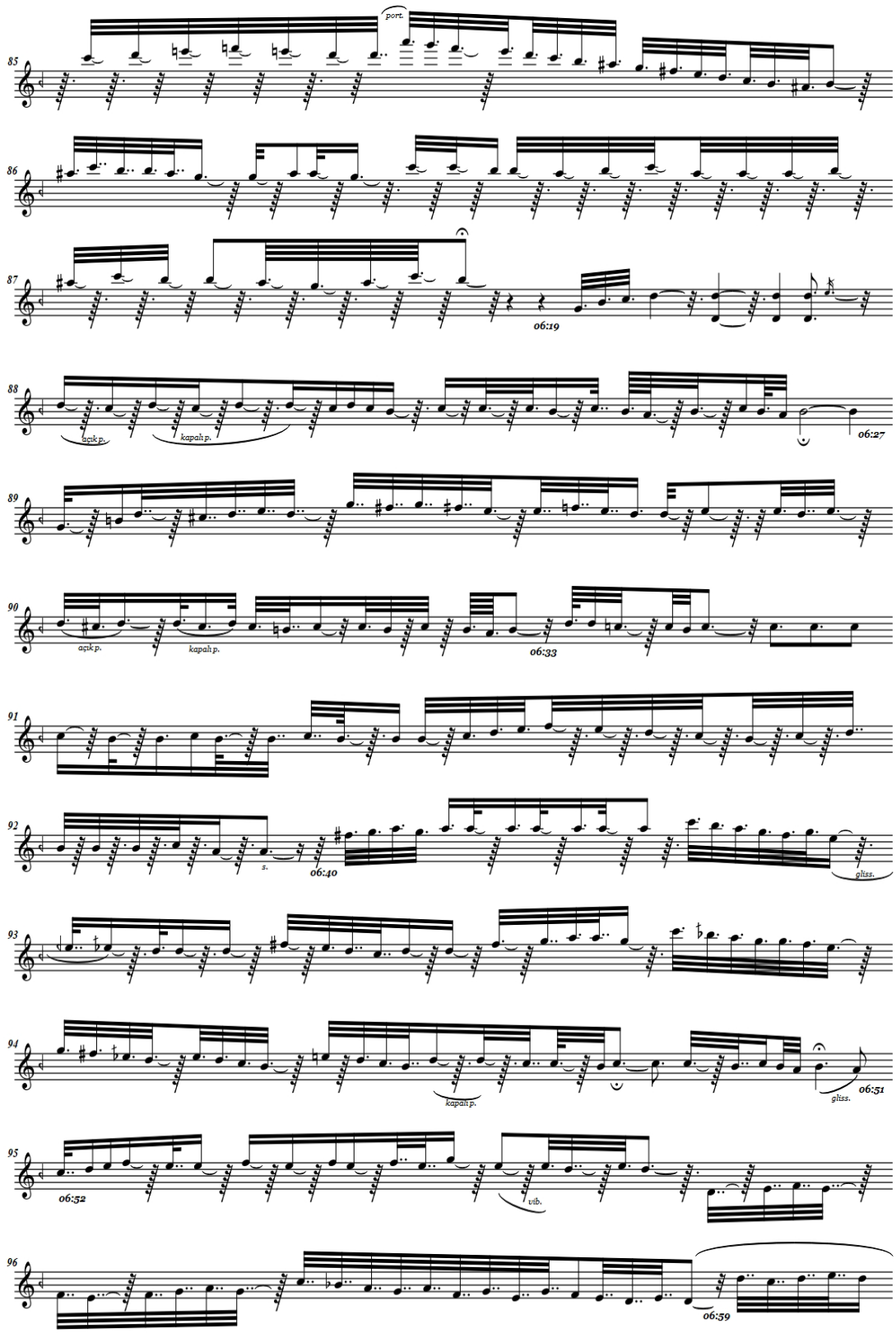


Şekil 4.20 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 6/9
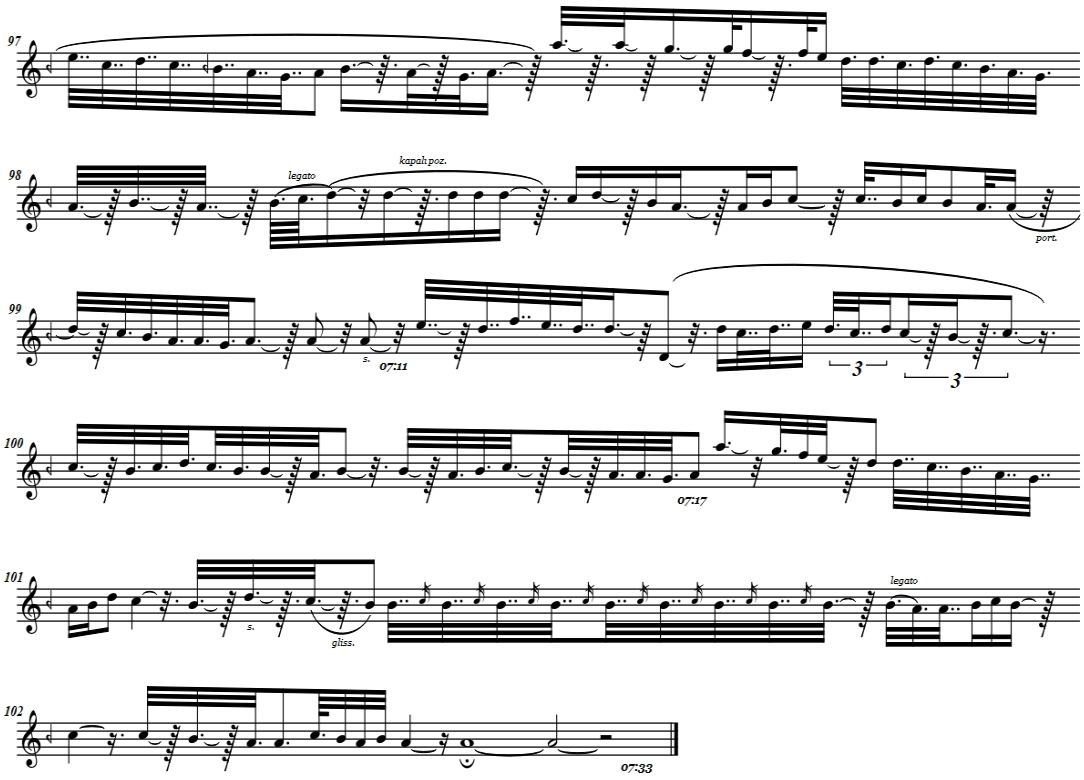


Şekil 4.21 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 7/9



Şekil 4.22 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 8/9



Şekil 4.23 Kadri Şençalar'ın Ud ile İcra Ettiği Uşşâk Taksiminin Notası 9/9



Kısaltmalar Listesi

gliss.	*:Glissando*
port.	*:Portamento*
vib.	*:Vibrato*
s.	*:Susturma*
kapalı p.	*:Kapalı Pozisyon*
açık p.	*:Açık Pozisyon*

4.2 Rast Taksimi

Günümüze ulaşan bu taksim kaydı, Kadri Şençalar'ın "Ud ile Oyun Havaları (1968)" adlı iki ciltlik albümünün, dördüncü parçasıdır.[32] Albüm Şenay Plak tarafından hazırlanıp, piyasaya sürülmüş ve günümüzde telif hakları Topkapı Plak şirketine aittir (Topkapı Plak, 2022). İcra edilen bu taksim kaydı albümün beşinci parçası olan, Nikriz makamındaki "Rumeli Karşılaması" adlı esere binaen yapılmıştır. Kaydın toplam süresi 02:19 dakikadır.

Rast Taksiminin Form Hatları:

A (00:00-00:59) / a (00:00-00:18) + b (00:18-00:34) + c (00:35-00:47) + d (00:48-00:59)

B (00:59-01:25) / e (00:59-01:13) + f (01:13-01:26)

C (01:26-02:19) / g (01:26-01:43) + h (01:43-01:57) + ı (01:57-02:19)

Taksim icrasının (A) giriş, (B) gelişme ve (C) sonuç bölümlerindeki cümle ve motifleri ana hatlarıyla tasnif edecek olursak, 00:00-00:59 arasında kalan kısım olan A, 00:59-01:25 arasında kalan kısım B ve 01:26-02:19 arasında kalan kısım ise C olarak isimlendirilebiliriz. Ayrıca her bir bölümünde kendi içinde başka bir bölümlere ayrıldığını da ifade etmeden geçemeyiz.
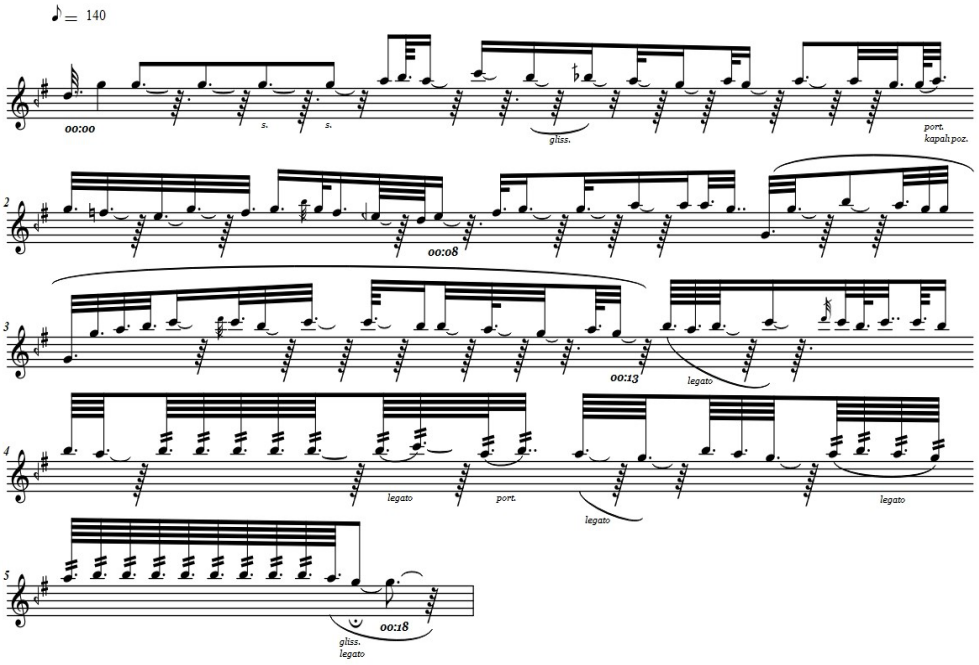
Bölümler genel hatları ile şu şekilde ifade edilebilir:

(A) giriş bölümü dört cümleden ve bu cümleleri oluşturan on bir motiften meydana gelmektedir. Taksimin ilk cümlesi olan a (00:00-00:18), a1 (00:00-00:08), a2 (00:08-00:13) ve a3 (00:13-00:18) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar icranın ilk cümleciği a1'de makamın güçlü perdesi Gerdaniye'yi kısa bir şekilde gösterip, tekrarlayarak, Nevâ perdesi üzerinde Uşşak çeşnili bir anlatım sunmuştur. Bu yapılarda icracı Dik Sünbüle perdesini kullanmıştır; bu perde anlatımda geçiş görevi üstlendiğinden önemli bir konumdadır. Akabinde Dik Hisar perdesinde anlatımı anlık noktalayarak a2 cümleciğine geçiş yapıp, cümlecik tamamlanmıştır. İcra edilen a1 motifinin devamı niteliği olan a2 ise a cümlesinin köprü yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnici bir seyirde devam eden anlatım, Tiz Segâh perdesine geçiş yapılarak, Gerdaniye perdesi üzeri Rast çeşnisi uygulanmış, ardından oktavlı yapılar

[32] Kadri Şençalar'ın "Ud ile Oyun Havaları" albüm kapağının ön ve arka resimlerini incelemek için bkz. Ek 7.

ile anlatım güçlendirilerek, Gerdaniye perdesi üzeri anlık durak ile ikinci cümlecikte tamamlanmıştır. Bu bütünün son cümleciği olan a3 ise sonuç ifadeli ve anlatım tesirinin en baskın olduğu bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. İcracı bolca tremolo, legato ve glissando teknikli bir melodi sunarak, Tiz Segâh ekseninde, Gerdaniye üzeri Rast çeşnisi ile a cümlesini oluşturmuştur. Şençalar aynı zamanda a2 ve a3 motiflerinde anlatımın şiddeti baskın bir şekilde uygulamış ve perde geçişleri sırasında mızrapsız hızlı glissando tekniklerini melodi içinde kullanmıştır. Kendine has olan icrası bu başvurumlar ile daha da kuvvetlenmiştir (Şekil 4.24).

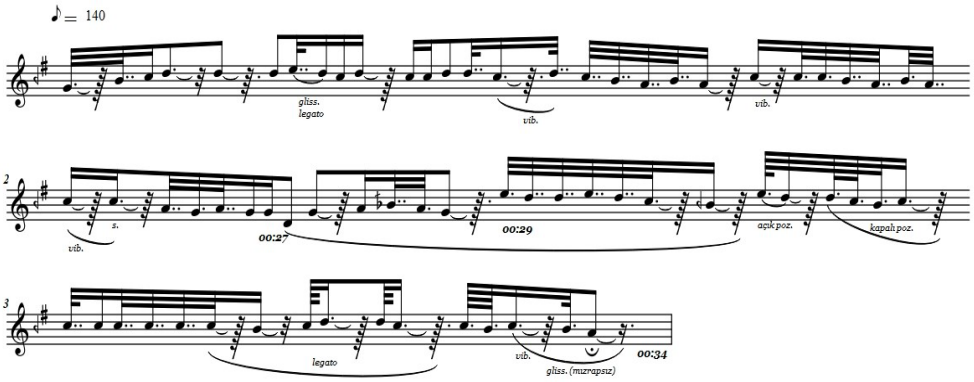
Şekil 4.24 Rast Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi



İcranın ikinci cümlesi b (00:18-00:34) ise, b1 (00:18-00:29) ve b2 (00:29-00:34) cümlecikleri ile meydana gelmiştir; aynı zamanda (00:27-00:29) b1 cümleciği içerisinde yapılan ifade köprü niteliğinde kullanıldığı için b1* olarak ifade etmemiz mümkündür. Cümlenin ilk motifi b1'de Şençalar, Rast ile Nevâ perdeleri arasında makamın geleneksel ifadelerini dinleyiciye duyurmaktadır, fakat hissedilen ifadeler ise daha çok Uşşak çeşnili ifadelerdir. Bunun nedeni ise icracı Segâh perdesini daha pes olarak basmasından kaynaklanmaktadır; akabinde b1* yapısında Nikriz çeşnisini duyurarak, b2 motifine geçerek anlatımı devam ettirecektir. Cümlenin son motifinde ise Hüseyni'den, Çargâh perdesine doğru sorulu-cevaplı yapılar gösterilerek, Dügah perdesi üzerinde Uşşak'lı asma kalış yapılmıştır; icracı kalış yapacağı unsurları,

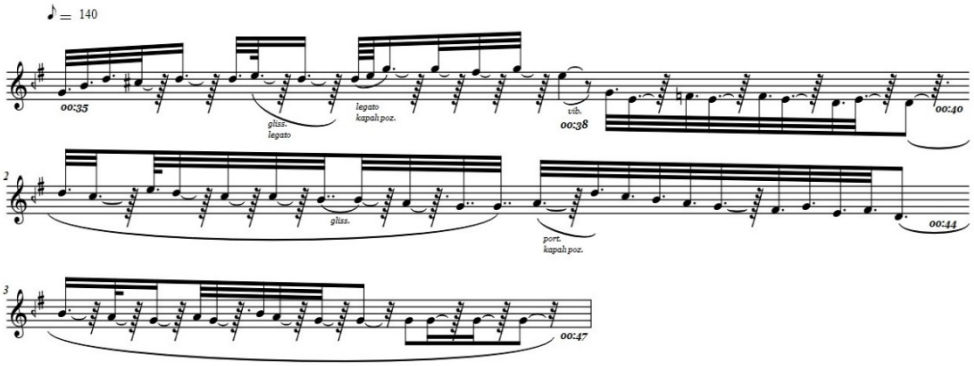
mızrap kullanmadan glissando tekniği ile melodiye sunmuştur. İcra edilen b cümlesi gelişme temasında işlenmiştir (Şekil 4.25).

Şekil 4.25 Rast Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi



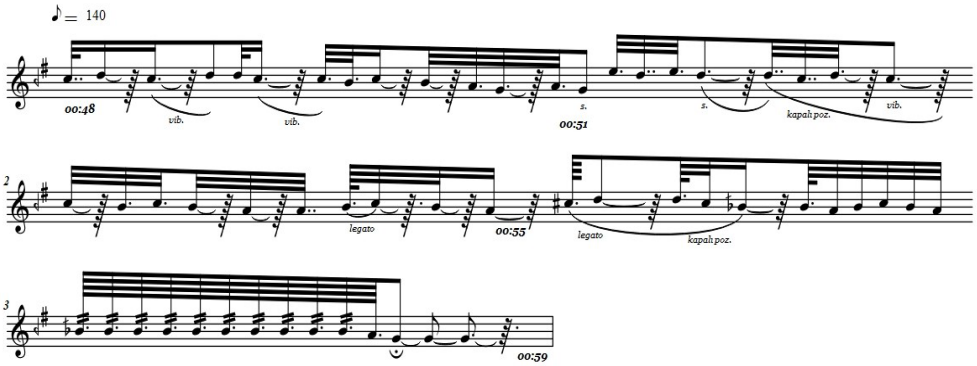
Bölümün üçüncü cümlesi c (00:35-00:47), c1 (00:35-00:40), c2 (00:40-00:44) ve c3 (00:44-00:47) motifleri çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Cümlenin ilk motifi olan c1'de icracı inici bir yönde, Rast perdesi başlangıçlı Pençgâh çeşnili melodik ifadeler göstererek Hüseyni perdesinde güçlü bir tesirli kalış yapmıştır; icra edilen bu yapı soru ifadelidir. Şençalar, sorulu yapının cevabını (00:38-00:40), Yegâh perdesi üzeri Buselik çeşnili ifadeler ile yanıtlamış ve cümleciği tamamlamıştır. Bütünün devamı c2 motifinde, Nevâ'dan Rast perdesine kadar makamın geleneksel sekvensli yapılarını göstermiş ve akabinde aynı anlatımla Dügâh'dan Yegâh perdesine kadar çıkıcı bir yapı göstererek cümleciği tamamlamıştır. Cümlenin son motifi c3 ise final nitelikli olup, icracı Segâh perdesinden glissandolu bir yapıda Rast perdesine melodiyi çıkararak tekrarlı bir ifade ile aynı perde üzeri karar vermiştir; böylelikle cümlecik tamamlanarak d cümlesinin zemini oluşmuştur (Şekil 4.26).

Şekil 4.26 Rast Taksiminin A Bölümünün c Cümlesi



Giriş bölümünün son cümlesi d (00:48-00:59), d1 (00:48-00:51), d2 (00:51-00:55) ve d3 (00:55-0059) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Cümlenin ilk cümleciği d1'de, icracı karakteristik melodik kalıp başlangıcıyla Çargâh perdesi üzerinde Uşşak görünümlü ifadeler sunarak Rast perdesinde Rast çeşnisi ile anlık kalış yapmıştır. Cümlenin gelişme bölümü olan d2'de ise icracı Hüseyni perdesinden sorulu-cevaplı ve sekvensli bir yapıda başlamış, dizi bütününde melodiyi Dügah perdesine taşıyarak motifi Uşşak çeşnisi ile tamamlamıştır; tamamlanan bu son yapı önemli bir konumdadır, bunun nedeni ise d3 motifinin zeminini oluşturmasıdır. Cümlenin ve A bölümünün son küçük yapısı olan d3 cümleciğinde icracı, dinleyiciye yeni bir anlatım zevki sunması için geleneksel temanın dışına çıkmış ve kullanılan perdeleri kapalı pozisyon ile ele alarak Nikriz çeşnisi içerisinde bir yapı kullanmıştır. Şençalar, çeşnin dizisi gereği Dik Sünbüle perdesini kullanmış ve hızlı bir melodik kalıp ile birleştirerek bayağı anlatımlı tremololu ifade sonrası motifi Rast perdesi üzerinde karar kılmıştır. Nitekim d3 motifinin kararı vermesi ile cümle ve giriş yapıları da tamamlanarak, icracı yeni söylemler için (B) gelişme bölümüne geçiş yapacaktır. "d3" motifi ile birlikte cümle ve bölümde tamamlanarak, e cümlesinin zemini oluşturulmuştur (Şekil 4.27).

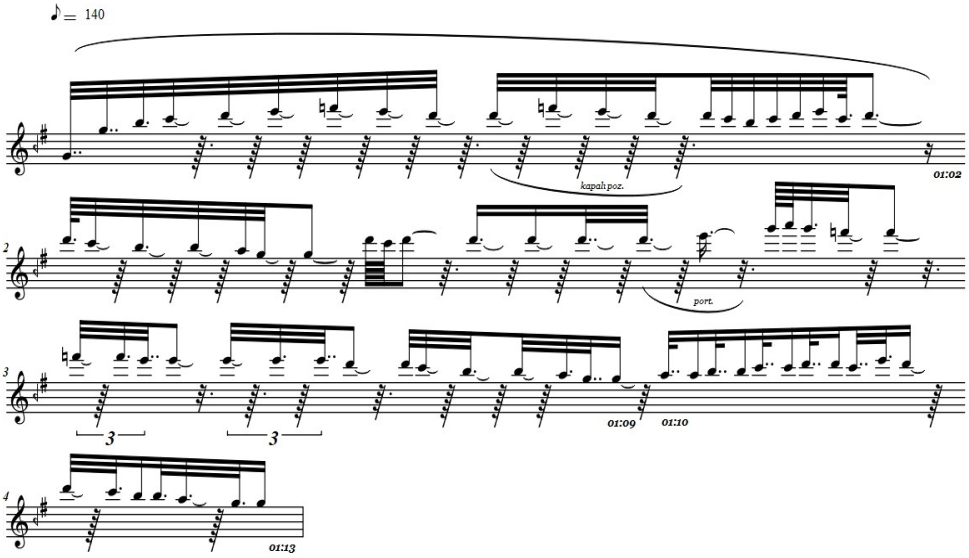
Şekil 4.27 Rast Taksiminin A Bölümünün d Cümlesi



(B) gelişme bölümü iki cümleden ve bu cümleleri oluşturan beş motiften meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi olan e (00:59-01:13), e1 (00:59-01:02), e2 (01:02-01:09) ve e3 (01:10-01:13) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar bölümün ilk cümleciği olan e1'de, Rast'tan Gerdaniye perdesine atlamalı bir şekilde giriş yaparak, Rast dizisini Gerdaniye perdesi üzerine taşımıştır; akabinde icra ettiği inici ifadeler Tiz Acem perdesine kadar uzanarak Tiz Nevâ perdesinde son bulmuş ve keskin bir giriş yapısı işlemiştir. Nitekim ifade edilen bu motife binaen e2 cümleciği de cevap ve açıklama formatında bir yapı olarak anlatıma devam edecektir. Cümlenin ikinci cümleciği e2'de icracı, Tiz Nevâ perdesi odağında e1 motifine cevap niteliğinde

bir yapı ifade ederek tekrardan aynı perde üzerinde anlatımı anlık noktalamış ve akabinde Tiz Nevâ perdesini tekrarlı ifadeler ile dinleyiciye sunmuştur. İcracı sunduğu bu yapıyı gelenek çerçevesinde karara bağlamak yerine portamento tekniği ile Tiz Çargah'dan Tiz Gerdaniye perdesine bir köprü oluşturarak anlatımı devam ettirmeyi tercih etmiştir. Cümleciğin devamında Tiz Gerdaniye perdesine ulaşan yapı sekvensli bir tema ekseninde çarpmalı bir teknik sunularak Gerdaniye perdesine kadar inmiş ve icracı anlık bir kalış göstermiştir. Sonuç dahilinde e2 cümlesindeki yapılar Rast dizisinin bir oktav yukarı taşınmış halinin sunumlarıdır ayrıca Şençalar için e2 motifini baz alarak enstrümanında ve müzikal nitelikte teknik, kompozisyon dağarcıklarının kendisinde ne kadar çok zengin olduğunu ifade etmeden geçemeyiz. Diğer bir cümlecik olan e3 ise e2 yapısına cevap teması niteliği olarak işlenmiştir; Muhayyer'den Tiz Nevâ perdesine kadar çifter çifter inici bir şekilde ilerleyen melodi, aynı yapıda geriye dönerek, Gerdaniye perdesi üzerinde noktalanmış ve anlık kalış yapılmıştır. Nitekim icracı tamamlanan bu motifler sonucunda e cümlesini meydana getirerek f cümlesinin zeminini oluşturmuştur (Şekil 4.28).

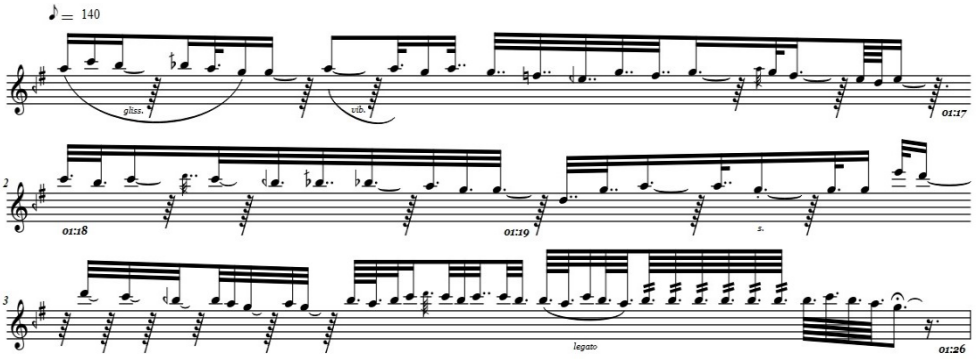
Şekil 4.28 Rast Taksiminin B Bölümünün e Cümlesi



Gelişme bölümün son cümlesi f (01:13-01:26) cümlesi ise f1 (01:13-01:19) ve f2 (01:19-01:26) motifleri ekseninde meydana gelmektedir; aynı zamanda f1 cümleciğinde belirtilen süre (01:18-01:19) içerisinde icra edilmiş olan bu yapı bir köprü niteliğinde ifade edildiği için f1* olarak tanımlamamız mümkündür. Cümlenin ilk motifi olan f1'de icracı, kompozisyonda yeni bir söylem dile getirmek için Nevâ perdesi üzerinde Uşşak dizisini dinleyiciye sunmuştur; icracı cümlecikteki yapıları

geleneksel üsluptan ziyade daha karakteristik bir temada dile getirmiştir. Bu yapıda Şençalar, Muhayyer perdesinden başlangıç yaparak Tiz Segâh'tan glissando tekniği ile Dik Sünbüle perdesine geçmiştir, bu perdeler neticesinde Uşşak dizini dinleyiciye yarım ağız bir anlatımla duyurmuş ve ardından Acem, Dik Hisar perdelerini de kullandığı yapılara ekleyerek Nevâ üzeri Uşşak dizisine tam olarak geçmiş olmuştur ve akabinde Dik Hisar perdesi üzerinde anlık bir asma kalış yaparak cümleciği tamamlamıştır. İcracı ifade ettiği yapıları devam ettirmek yerine gelişme bölümündeki yapıları dinleyiciye sunmayı tercih etmiştir. Teori çerçevesinde tekrardan Rast dizisi yapılarına dönmek için kompozisyon bütününde bir bağlantı kurması gerekmektedir; bu ihtiyaç olan yapıyı da f1* motifi içerisinde görmemiz sonucu Şençalar'ın ne denli ustaca ve dengeli bir şekilde anlatım sunduğunu ifade etmektedir. İcracı f1* bağlantı cümleciğinde Çargâh perdesi üzerinde yapıyı başlatarak, Tiz Segâh'tan Sünbüle perdesine glissando tekniği ile ulaşmış ve akabinde Gerdaniye perdesini iki defa duyurarak aynı perde üzeri Rast dizisini tekrardan dinleyiciye sunmuştur. Tamamlanan bu yapılar ile icracı f1 motifini noktalayarak, f2 cümleciğinin zeminini oluşturmuştur; oluşturulan bu yapı gelişme bölümünün son unsuru olmakla birlikte, bölümün küçük bir özeti niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Şençalar cümlenin son motifi olan f2'de ilk olarak Rast dizisinin güçlülerinden Nevâ perdesini pedal olarak kullanmış ve başlamış olduğu yapıyı Gerdaniye perdesine götürerek iki tekrarlı olarak duyurmuştur; boşluk verilmeden devam eden anlatım, Tiz Hüseyni perdesine bağlanarak Gerdaniye perdesi üzerinde, dizinin geleneksel beylik kalış nağmeleri ile tamamlanmıştır. Akabinde yine bir boşluk verilmeksizin devam eden anlatımda, Tiz Segâh perdesi başlangıçlı bir kalıp sunulmuş ve aynı perde ekseninde tremolo unsurlu ifadeler sonrasında icracı melodiyi Gerdaniye perdesi üzerinde tamamlamıştır. Tamamlanan bu motif ile sonuç bölümünün zemini oluşturulmuştur; sanatçı diğer cümleleri final temasında işleyecektir (Şekil 4.29).
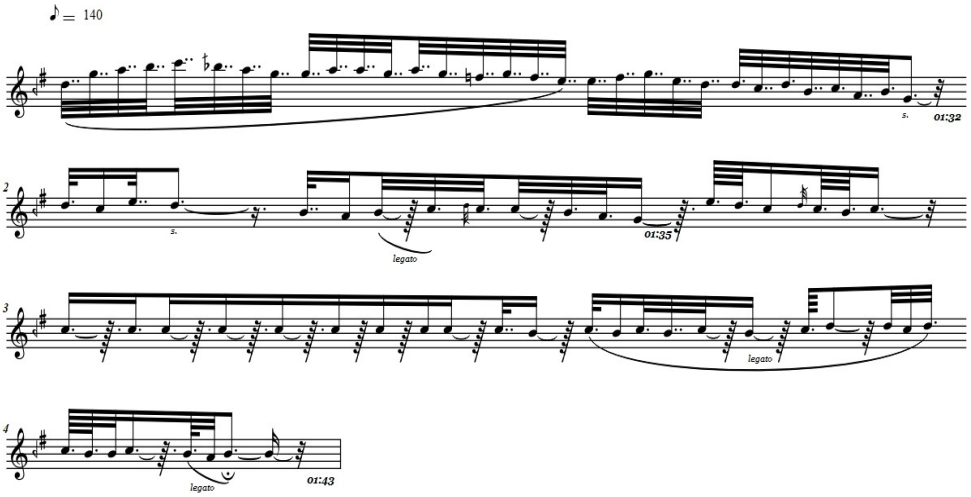
Şekil 4.29 Rast Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi



(C) sonuç bölümü üç cümleden ve bu cümleleri oluşturan sekiz motiften meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi olan g (01:26-01:43), g1 (01:26-01:35) ve g2 (01:35-01:43) motifleri ekseninde meydana gelmektedir; ayrıca g1 cümleciğinde belirtilen süre (01:32-01:35) içerisinde icra edilen bu yapı hem köprü hem de ikinci bir sonuç niteliğinde ifade edildiği için g1* olarak tanımlamamız mümkündür. Şençalar bölümün ve cümlenin ilk motifi g1'de icraya sunduğu melodileri farklı bir bakış açısı ile özetini sunmuştur. Sunduğu bu yapının, anlatımını uzun, sürekli ve sekvensli olarak ifade etmeyi tercih etmiştir. İcracı g1 motifini iki ana parçaya bölmüş ve icranın seyri olarak notaların birbirini takip etmesi ve tekrarlanması durumunu benimsemiştir. Birinci parça Nevâ'dan, Hüseyni perdesine kadar ulaşan melodi: ifade edilen bu melodi Nevâ perdesi üzeri Buselik dizisi üzerinde hareket etmektedir ve icracı teori olarak Sünbüle perdesini kullanmak yerine Dik Sünbüle perdesini kullanmayı tercih etmiştir. İkinci parça ise Hüseyni'den Rast perdesine ulaşan yapı: burada makama tekrardan dönüş yapılmak için hareketler Rast dizisi üzeri devam etmiş ve icracı Segâh perdesine glissando tekniği uygulamadan, Rast perdesi üzerinde kalış yapmış ve motifi tamamlamıştır. Şençalar tamamladığı yapının anlatımını kuvvetlendirmek veya yeni söyleme bağlantı sağlamak için g1* cümleciğini dinleyiciye sunmuştur ve sunulan bu yapı geleneksel bir tema üzerindedir. İlk olarak Nevâ perdesi üzeri başlangıç yapan icracı, melodiyi devam ettirip aynı perde üzeri staccato tekniği ile ifade sunmuş ve son öbeği oluşturmak için Segâh perdesine ulaşmıştır. Şençalar aynı perde üzerinde devam eden son öbeği Çargâh perdesi ekseninde legato tekniği uygulayarak Rast perdesi üzeri Rast çeşnili anlık kalış yapmış ve noktaladığı bu yapı ile g1 motifini tamamlamıştır. İcracı cümlenin son motifi olan g2'de ise sonuç odaklı bir yaklaşım yerine, gelişme odağında bir söylem yapmayı tercih etmiştir; icra edilen ifade önceki yapıların ana fikrinde ilerlemeyip bir sonraki

cümle olan h'nin zeminini oluşturmak yönünde anlatım sunulmuştur. İcracı g2 motifinde, Hüseyni ve Çargâh perdesi arasında hızlı bir melodi yapısı oluşturmuştur; bu oluşturduğu yapıyı dinleyiciye nakşetmesi için Çargâh perdesini güçlü kılarak defalarca bu bütünde tekrarlamıştır. Tekrarlanan bu yapıya Şençalar'ın karakteristik anlatım sunumu ve Segâh perdesi de eklenince seyir Uşşak yönünde hareket göstermiştir; fakat icracı burada dinleyiciye sürpriz yaparak yapıyı Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili asma kalış ile sonlandırmıştır. Sonlanan bu yapıyı icracı legato tekniği ile mızrapsız bir şekilde ele almış ve enstrümanın rezonans sesi ile dinleyiciye sunmuştur (Şekil 4.30).

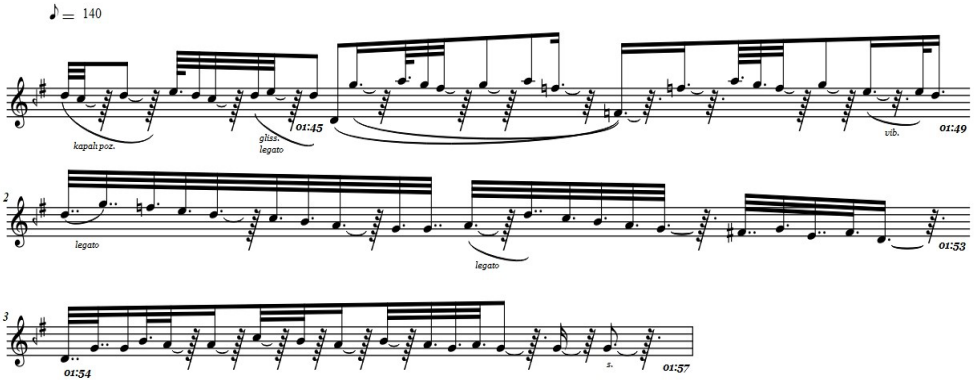
Şekil 4.30 Rast Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi



Sonuç bölümünün ikinci cümlesi olan h (01:43-01:57), h1 (01:43-01:49), h2 (01:49-01:53) ve h3 (01:54-01:57) motifleri ekseninde meydana gelmiştir; ayrıca h1 cümleciğinde belirtilen süre (01:43-01:45) içerisinde icra edilen bu yapı keskin bir zemin niteliğinde ifade edildiği için nota üzerinde ayrı olarak belirtmek ihtiyacı duyulmuştur. Şençalar, cümlenin ilk motifi h1'de (01:43-01:45) Nevâ perdesi eksenli, açıklama temalı bir melodi sunarak cümleciğe başlamıştır. Oluşturulan melodi sonuç odaklı karakteristik bir temadadır. Akabinde (01:45-01:49) öbeği, bir önceki açıklama söyleminin daha detaylı olarak sunumu olup, Nevâ perdesi üzeri Buselik dizisinin perdeleri çerçevesinde, Yegâh perdesinden Muhayyer perdesi arasında soru-cevap niteliğinde bir ifadedir. İcra edilen bu iki yapı h1 cümleciğini meydana getirmiş ve tamamlanması ile h2 cümleciğinin zemini oluşturmuştur. İcracı h2 yapısında ilk olarak Nevâ perdesinden Rast perdesine ardından Dügah perdesinden Yegâh perdesine uzanan, Rast dizisini dinleyiciye duyurmuştur. İfade edilen h2 motifi, h cümlesine

binaen gelişme odaklı bir bağlantı cümleciği nitelinde görülmektedir ve tamamlanması ile cümlenin son motifi olan h3 yapısının zeminini oluşturmaktadır. Önceki sunulan yapıların noktalanması için görev üstlenen h3'te icracı, Yegâh perdesinden Çargâh perdesi arasında, yinelemeli, sekvensli ve yapılar arası soru-cevap gösterimli, geleneksel bir melodi sunmuştur. Nitekim sunulan bu melodi sonrası icracı Rast perdesi üzerinde Rast çeşnisi ile cümleciği bitirmiştir (Şekil 4.31). Şençalar tamamlanan h cümlesi ile taksimin genel kompozisyonunun da yeni söylemler dile getirmeyi bırakacak ve bütünün yönünü finale taşıyacaktır; h cümlesi bütünün son farklı söylemi olarak dinleyiciye sunulduktan sonra taksimin son yapısı olan ı cümlesinin de zemini niteliğinde karşımıza çıkmaktadır.
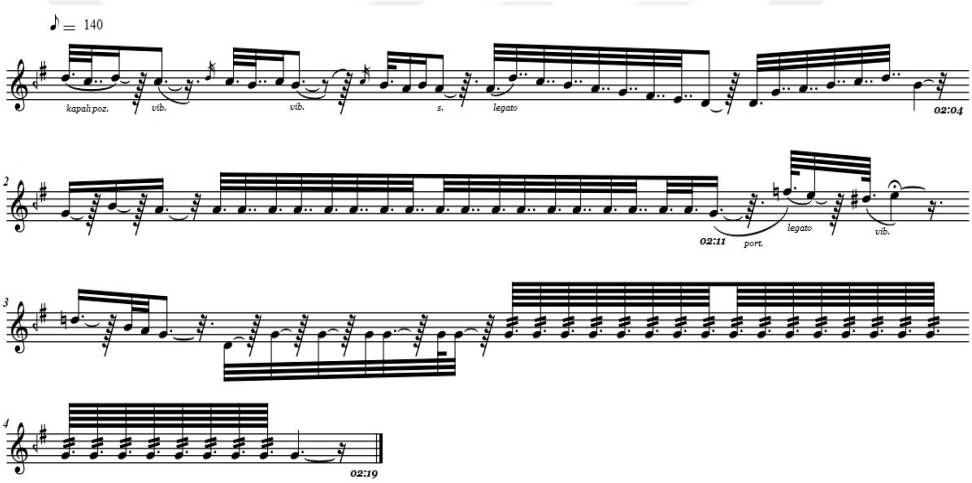
Şekil 4.31 Rast Taksiminin C Bölümünün h Cümlesi



Taksimin sonuç bölümünün son cümlesi olan ı (01:57-02:19), ı1(01:57-02:03), ı2 (02:04-02:11) ve ı3 (02:11-02:19) motifleri çerçevesinde meydana gelmiştir. Şençalar cümlenin ilk cümleciği ı1 yapısında, Nevâ'dan Dügah perdesine kadar uzanan sekvens biçiminde üç melodik parça ile seyre başlangıç gösterir. Oluşturduğu bu melodileri anlatım yöntemi olarak Uşşak çeşnisi ile enstrümanın kapalı pozisyonunda sunmuş ve her bir melodik öbeğin son perdesinde vibrato tekniği uygulamıştır. Nitekim Nevâ'dan Yegâh perdesine uzanan Rast dizisini dinleyiciye sunarak aynı perde üzeri asma kalış yapmıştır. Oluşturulan bu melodik ifadeler ile ı1, soru temalı bir cümlecik olarak ortaya çıkmıştır. Tamamlanan cümlecik ile icracı ı2 cümleciğinde cevap temalı karşıt bir melodi sunacak ve böylelikle kompozisyonun son soru-cevap temasını da işlemiş olacaktır. Şençalar ı2 motifinde Yegah'tan Segâh perdesine uzanan kısa bir dizi göstermiş ve aynı perde üzeri anlık bir kalış yapmıştır. İcra ettiği bu yapıya binaen ek bir melodik parça sunarak Dügah perdesi üzerinde uzun bir çarpma ifadesini dinleyiciye duyurmuş ve Rast perdesi üzerinde anlık kalış ile cümleciği tamamlamıştır.
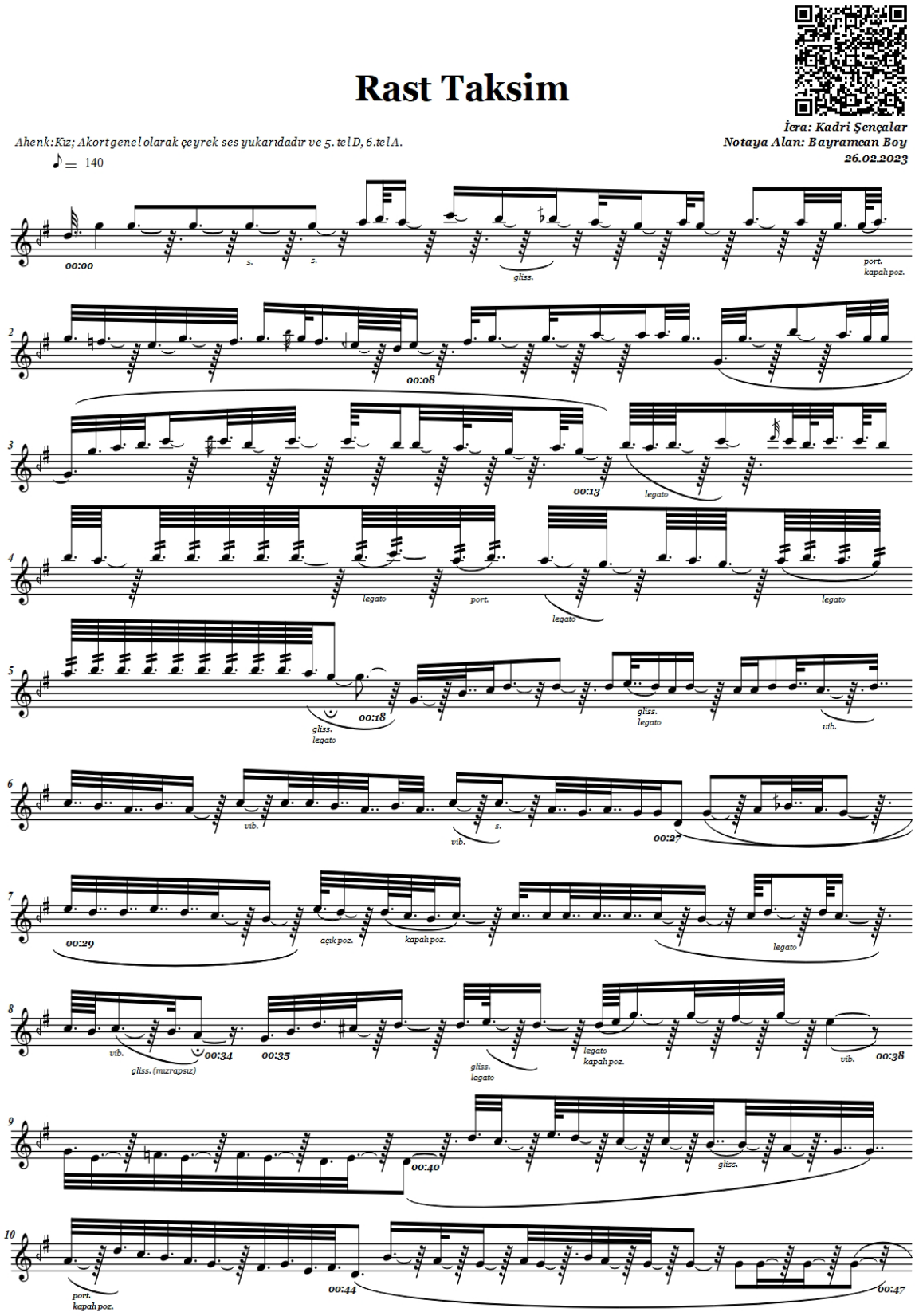
Taksimin son motifi olan ı3, ı2 motifinin açıklama temasında devamı niteliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Tamamlanan motif ile son zemin yapısı oluşturularak kompozisyonun son küçük birimi anlatıma sunulacaktır. İcracı ı3 motifinde ilk olarak Buselik perdesi üzeri Hicaz çeşnili karakteristik bir melodi sunarak Hüseyni perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır ve bu melodi ile sunulan son asma kalışta ortaya konmuştur. Nitekim icracı Nevâ perdesi üzerine yönelttiği melodiyi tekrar Rast çeşnisi ile Rast perdesine taşıyarak bu perde üzeri uzunca tremolo ifade sonrası kalış yapmıştır (Şekil 4.32). Şençalar, tamamladığı ı3 motifi ile cümle ve sonuç öğelerini ortaya koyarak icra ettiği Rast makamındaki taksim icrasını tamamlamış ve dinleyiciye sunmuştur.

Şekil 4.32 Rast Taksiminin C Bölümünün ı Cümlesi

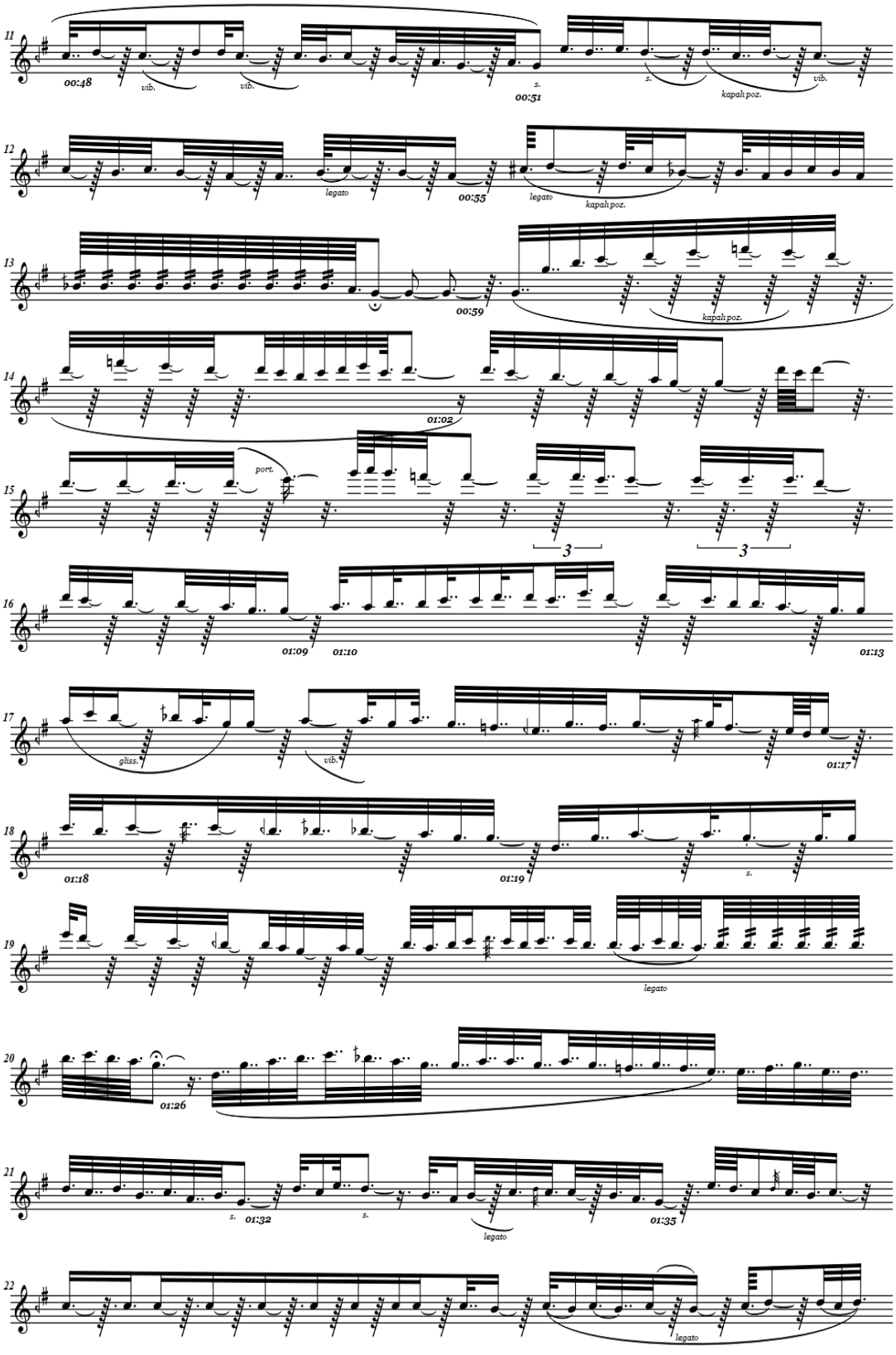


Gerçekleştirilen analiz sonucunda Kadri Şençalar, çarpma, pedal, tremolo, legato, glissando, portamento, grupetto, vibrato, staccato gibi teknik ifadeleri bolca kullanarak anlatımın hissiyatını belirlemek için kapalı pozisyonlar ve nüans unsurlarına başvurmuştur. Rast makamının geleneksel beylik ifadeleri ile karakteristik ifade ve yapılarını da kompozisyona kattığını; akabinde icra edilen bu taksimin Tür müzik piyasasına sunduğu albümün beşinci parçası olan, Nikriz makamındaki "Rumeli Karşılaması" adlı esere binaen icra edilmiştir; sunulan ifadeler, bu değerlendirmeler nezdinde ortaya çıkmıştır (Şekil 4.33-34-35).

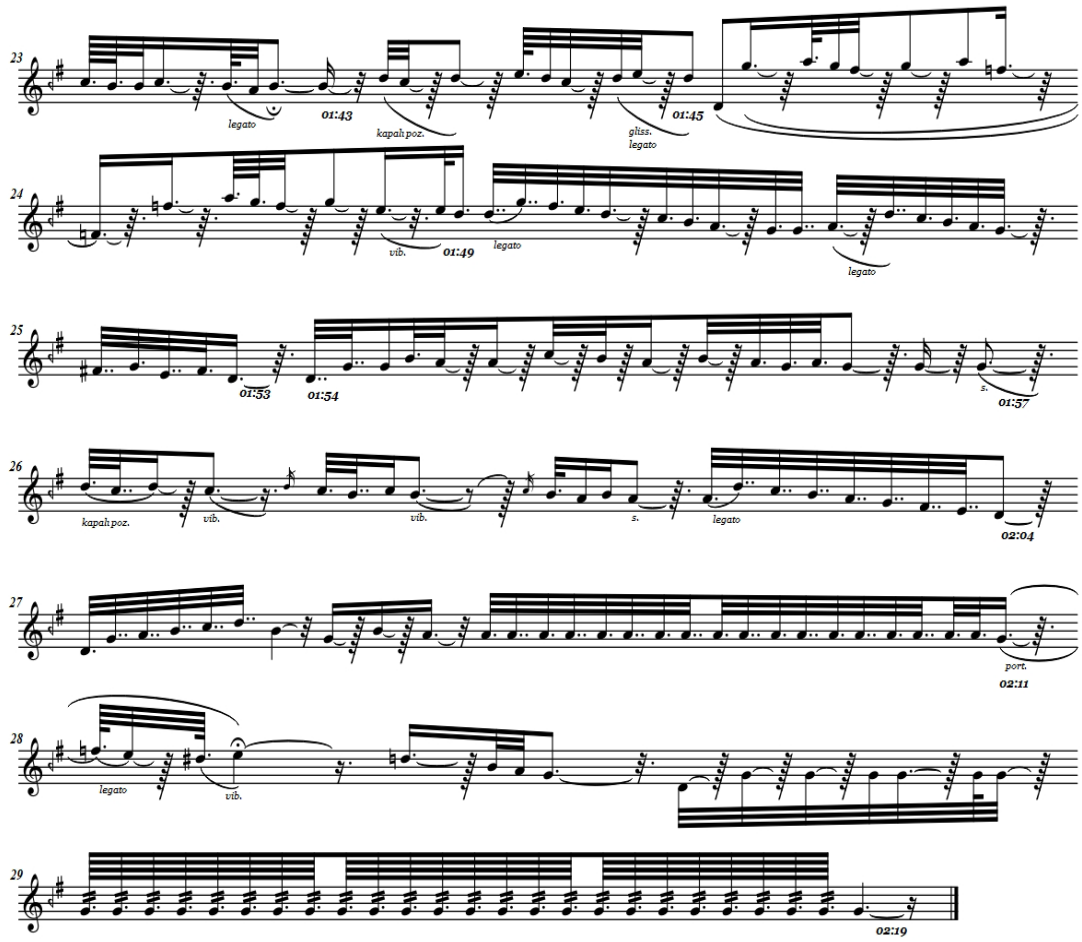
Şekil 4.33 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Rast Taksiminin Notası 1/3



Şekil 4.34 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Rast Taksiminin Notası 2/3



Şekil 4.35 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Rast Taksiminin Notası 3/3



4.3 Kürdilihicâzkar Giriş Taksimi

Günümüze ulaşan Kadri Şençalar'ın bu taksim kaydı, Ahmet Üstün solistliğinde gerçekleşen, "Kürdilihicazkâr Makamında Eserler" adlı bant kayıt çalışmasından alınmıştır. Kayıt tarihi, yeri, zamanı ve orkestra mensuplarının kimler olduğu ise bilinmemektedir. Fakat muhtelif olarak tahminlerde bulunduğumuz vakit, icra stilini ve cümle yapılarını baz alarak Şençalar'ın gençlik dönemlerindeki çalışmalarından biri olduğu görünmektedir (İbrahim Reşit Çağın, 2023). Bu kayıt sonucunda aynı zamanda Şençalar'ın o dönemki icra stili ve solist refakati hakkında net bir veri elde etmekteyiz. Taksimin toplam süresi 01:27 dakikadır. Genel akışı ise şu şekilde listeleyebiliriz:

1. Kürdilihicâzkar makamında ud ile giriş taksimi. (00:00-01:26)
2. "Derdin Ne İse Saklama Mahrem Olayım Ben" adlı Kürdilihicâzkar makamında bir şarkı; güftesi Badi Nedim Bey ve bestesi Udi Nasib Mehmet'e aittir. (01:27-04.48)
3. "Söyle Allah Aşkına Ey Nevcivan" adlı Kürdilihicâzkar makamında bir şarkı; güftesi Sarı Onnik ve bestesi Şekerci Udi Cemil Bey'e aittir. (04:49-08:02)
4. "Cismin Gibi Rûhun da Güzel Zannedip Ey Mâh" adlı Kürdilihicâzkar makamında bir şarkı; güftesi ve bestesi Kanuni Artaki Candan'a aittir. (08:03-11:12)
5. "Cevretme Sakın Sevdiğim Artar Heyecanım" adlı Kürdilihicâzkar makamında bir şarkı; güftesi ve bestesi Kemani Cevdet Çağla'ya aittir. (11:13-14:25)

Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin Form Hatları:

A (00:00-00:35) / a (00:00-00:13) + b (00:14-00:35)

B (00:35-00:55) / c (00:35-00:39) + d (00:39-00:48) + e (00:49-00:55)
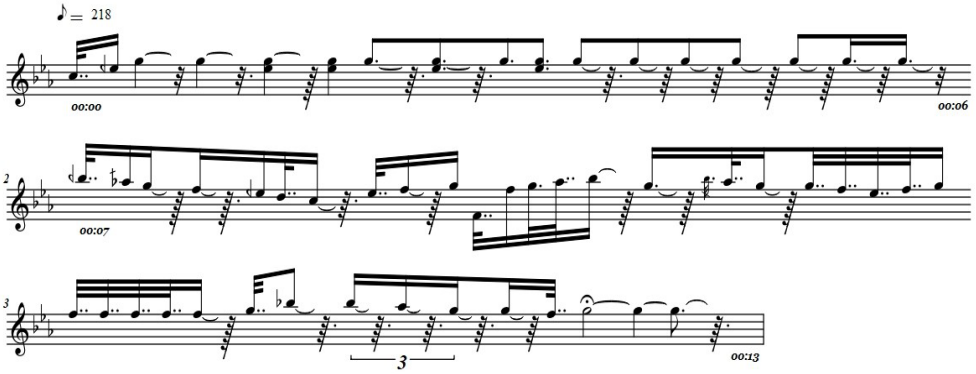
C (01:26-02:19) / f (00:55-01:03) + g (01:04-01:09) + h (01:09-01:15) + ı (01:16-01:26)

Taksim icrasının (A) giriş, (B) gelişme ve (C) sonuç bölümlerindeki cümle ve motifleri ana hatlarıyla tasnif edecek olursak, 00:00-00:35 arasında kalan kısım olan A, 00:35-00:55 arasında kalan kısım B ve 00:55-01:26 arasında kalan kısım ise C olarak isimlendirilebiliriz. Ayrıca her bir bölümünde kendi içinde başka bir bölümlere ayrıldığını da ifade etmeden geçemeyiz.

Bölümler ana hatları ile şu şekilde ifade edilebilir:

(A) giriş bölümü iki ana cümleden ve bu cümleleri oluşturan beş motiften oluşmaktadır. Birinci cümle olan a (00:00-00:13), a1 (00:00-00:06) ve a2 (00:07-00:13) ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar icranın ilk motifi a1'de, Kürdilihicazkâr makamının güçlüsü Gerdaniye perdesini tekrarlı ve baskın bir şekilde dinleyiciye sunar. Bu perdeyi kısaca tekrarlamasının ardından üçlü sesini anlatıma ekleyerek anlık kalış yapmıştır ve a1 motifini tamamlamıştır. İkinci motif a2'de Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz çeşnili bir giriş cümleciği belirleyip, inici bölgelerde anlatımı devam ettirmiştir; akabinde Sünbüle perdesini kullanarak aynı perde üzerinde Kürdi çeşnisine geçiş yaparak, kompozisyonun a cümlesini oluşturmuştur (Şekil 4.36).
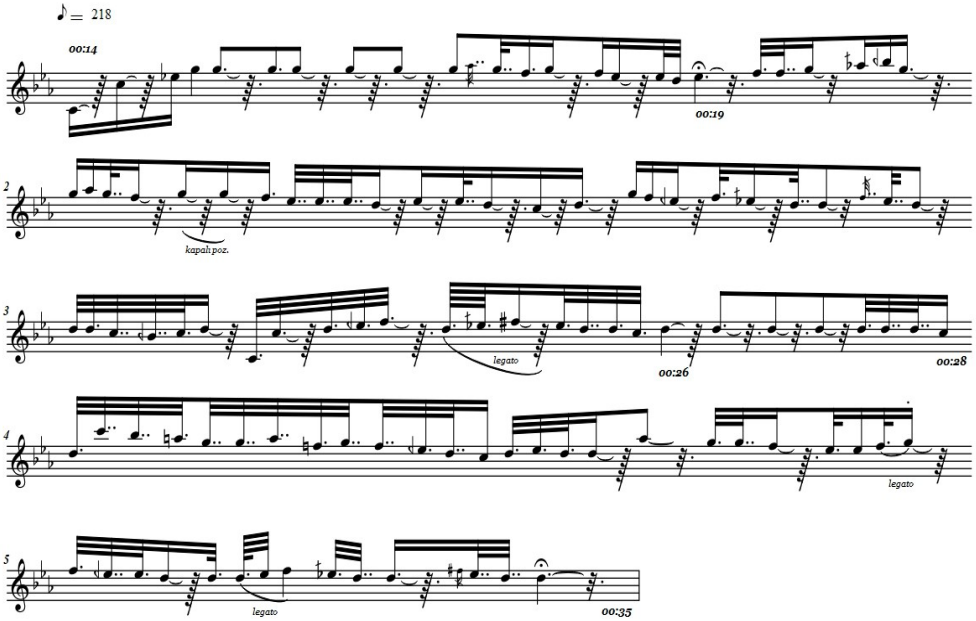
Şekil 4.36 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi



Bölümün ikinci cümlesi b (00:14-00:35), b1 (00:14-00:19), b2 (00:19-00:28) ve b3 (00:28-00:35) motifleri ekseninde oluşturulmuştur. Şençalar oluşturmuş olduğu bu anlık bütünde b cümlesini, gelişme bölümünün ön hazırlığı odağında işlemiştir. Cümlenin ilk motifi b1'de Kaba Çargâh perdesinden Gerdaniye perdesi üzerine arpejli bir şekilde melodiye giriş yapmıştır; icracı bu perdeyi tekrarlayarak Gerdaniye bölgesi aralığında kısa ifadeler sunması akabinde Nim Hisar perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. Tekrardan Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz çeşnisine geçiş yapıp, Nevâ üzeri Dik Hisar perdesini göstermesi ile Uşşak çeşnisine geçiş yapmıştır. İfadeyi güçlendirmek için Kaba Çargâh ile motife zenginlik katarak, kısa bir Hicaz çeşnisini
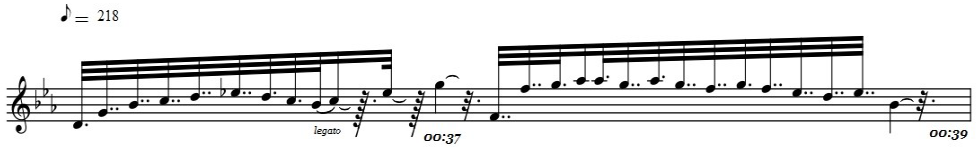
tekrar göstermiştir; ardından melodiyi Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yaparak b2 motifini oluşturmuştur. Burada b3 motifine direk geçiş yapmak yerine Nevâ perdesini sıralı bir şekilde tekrarlayıp Çargâh perdesinde yani geçmiş olduğu çeşninin yedeninde anlık karar göstermiştir. Bu anlık ifade ise bir bağlantı motifini meydana getirmiştir ve bu motifi b2* (00:26-00:28) şeklinde isimlendirebiliriz. Akabinde b3 ise bir özet motifidir; Şençalar b1 ve b2 motiflerinde yapmış olduğu ifadelerini burada hızlı pasajlar ile özetleyerek, Nevâ perdesi üzerinde Uşşak'lı bir çeşni ile (A) giriş bölümünü oluşturmuştur (Şekil 4.37). Makamsal bağlamda giriş bölümünü Şençalar, Hicazkâr'lı bir anlatımla başlangıç yaparak, Kürdi öğelerine geçiş yapmıştır. Burada kısa bir şekilde anlatım sunmasının sonucunda Arazbar'lı ifadeler ile giriş bölümünü kompozisyona sunmuştur.

Şekil 4.37 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi



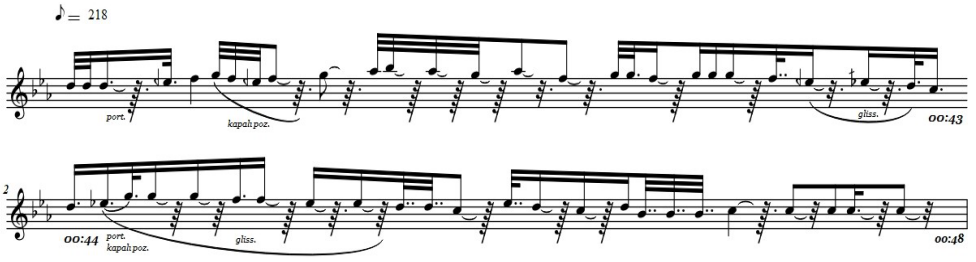
Şençalar, (B) gelişme bölümünde genel bütüne kıyasla, kısa bir anlatım yapmayı tercih etmiştir. Gelişme bölümü üç ana cümleden ve beş motiften meydana gelmektedir; bunlar c (00:35-00:39), d (00:39-00:48) ve e (00:49-00:55) motifleridir. Sanatçı gelişme bölümünün ilk motifi c1'de (00:35-00:37) arpejli ve sıralı bir başlangıç motifi ile seyre giriş yaparak, melodiye yeni bir akış ifadesi sunmuştur. Oluşturulan bu cümleciğin amacı, Kürdilihicazkâr makamının dizisini dinleyiciye duyurmaktır. Akabinde c2 (00:37-00:39) motifi bir önceki, c1 motifinin aynı hatlar üzerindeki cevabı niteliği olarak karşımıza çıkmaktadır; nitekim (B) gelişme bölümünün c cümlesi, sorulu-cevaplı bir temada ortaya çıkmaktadır (Şekil 4.38).

Şekil 4.38 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin B Bölümünün c Cümlesi



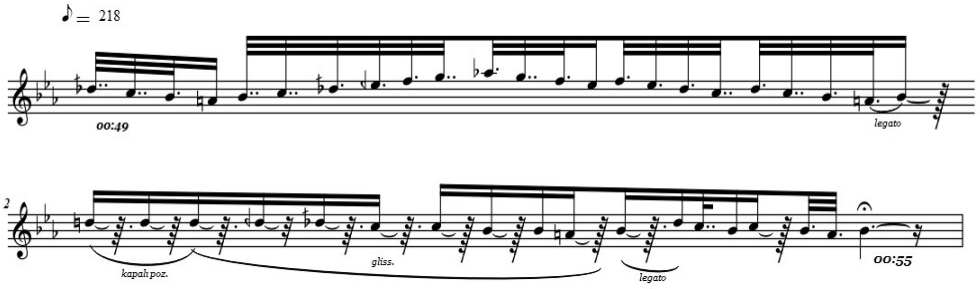
Şençalar d cümlesinin ilk motifi d1'de (00:39-00:43), Nevâ üzeri Acem perdesini kısaca güçlü göstererek, Uşşak çeşnisi ile sorulu, cevaplı ve sekvens temasında yeni söylemler dile getirmiştir. Ardından Hisar perdesini, glissando tekniği ile ele alarak Kürdi çeşnisine geri dönüp Çargâh perdesi üzerinde anlık bir karar vererek motifi oluşturmuştur. Diğer motif d2 (00:44-00:48), d1 motifinin devamı niteliğinde olup icracı Nevâ üzerinde Kürdi çeşnisi ile yeni bir söylem dile getirerek, Çargâh perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır ve bu perdeyi kalış yaptıktan sonra yineleyerek e cümlesinin zeminini oluşturmuştur (Şekil 4.39).

Şekil 4.39 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin B Bölümünün d Cümlesi
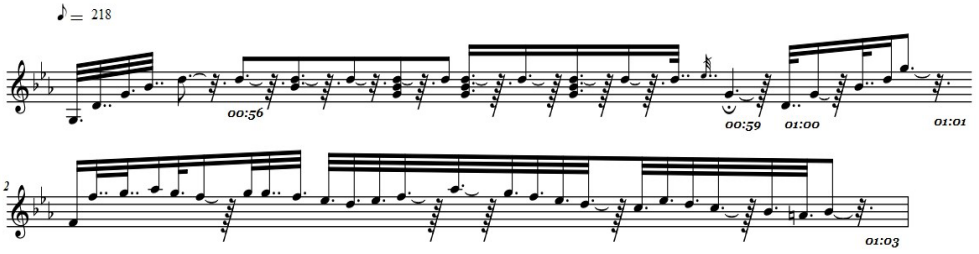


Gelişme bölümünün son cümlesi olan e, bir motif ekseninde meydana gelmemiştir; başlı başına bir motif/cümle temasında oluşturulmuştur. Bu cümlede ifade edilmek istenen yeni bir söylemdir; icra etmiş olduğu diğer cümleler ve motifler ile bir bağdaşması olmamıştır. Şençalar e (00:49-00:55) cümlesinde, Kürdi perdesi üzeri Nikriz çeşnisine geçiş yaparak, Çargâh perdesi üzerinde hızlı geleneksel ifadeler akabinde seyri Hicaz perdesi bölgesine yöneltmiştir; burada Nevâ'dan Çargâh perdesine kadar, glissando tekniğinde sıralı bir ifade gerçekleştirmiştir. Nitekim Dügâh perdesinin yeden olarak kullanılması ile melodi Kürdi perdesi üzerinde asma kalış yaparak e cümlesi ve gelişme bölümü tamamlanmıştır (Şekil 4.40). Sunulan bu motif, bağlantı odağında işlenerek, (C) sonuç bölümünün zeminini oluşturmuştur. Makamsal çerçevede gelişme bölümünü Şençalar, Kürdi çeşnisinde seyre başlayarak, Nevâ perdesi üzeri Uşşak ve Kürdi çeşnilerine geçiş yapmıştır; Kürdi perdesi üzeri Nikriz çeşnili kalış yaparak bölümü tamamlanmıştır.

Şekil 4.40 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin B Bölümünün e Cümlesi



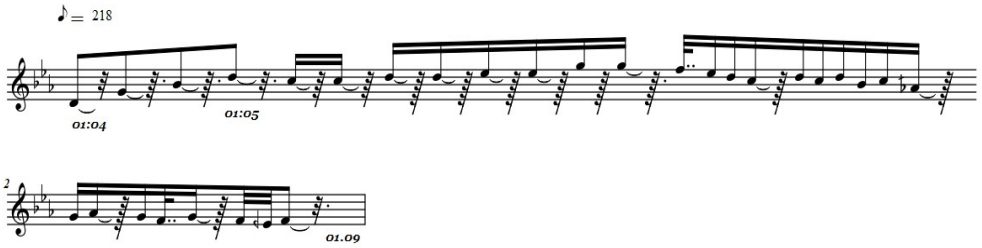
(C) sonuç bölümü dört ana cümleden ve altı motiften meydana gelmektedir; bunlar f (00:55-01:03), g (01:04-01:09), h (01:09-01:15), ı (01:16-01:26). Sonuç bölümünün ilk motifi f1 (00:55-00:59)'i Şençalar, batı müziğinin cümle yapısında ve soru temasında oluşturmuştur. Motif'te, Kaba Gerdaniye'den Nevâ perdesine uzanan arpej ifadesi ve Nevâ'nın tekrarlı, baskın sunumu ön plana çıkmaktadır. Bu arpej biçimli soru cümleciği, melodinin ana fikri niteliğinde olup motifin köprüsünü oluşturmaktadır; bu ifadeyi f1* (00:55-00:56) şeklinde tanımlayabiliriz. Şençalar, bu motifte ayrıca anlatımı güçlendirmek için Nevâ perdesinin üçlü ve beşli seslerini de icraya ekleyerek, çalınan her bir nota sonrasında akor seslerini duyurmuştur. Bu ifadenin ana fikri ise dinleyiciye Kürdilihicazkar makamının ahengini karakteristik bir anlatımla sunmaktır. Nitekim icracı, Rast perdesi üzerinde kısa bir asma kalış yaparak, diğer motif olan f2'yi cevap temasında karşıt ifadeler ile işleyecektir. Şençalar cümlenin ikinci motifi f2 (01:00-01:03)'de ilk olarak, Yegâh perdesi üzerinden başlangıç göstererek, ifadeyi arpejli bir biçimde f1 motifinin varyantı temasında işlemiştir. Sunulan ifade, motifin ilerleyen seyrine bağlantı niteliğinde işlendiği için f2* (01:00-01:01) olarak isimlendirebiliriz. Sanatçı ardından Acemaşiran perdesi başlangıçlı oktavlı bir ifade sunarak, melodiyi Kürdi perdesi üzerinde Çargâh çeşnili asma kalış yapmıştır ve f2 motifini oluşturmuştur (Şekil 4.41). Tamamlanan motif ile g cümlesinin zemini oluşturularak, taksimin asıl bitiş öğeleri bu cümle ile birlikte işlenecektir.

Şekil 4.41 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün f Cümlesi
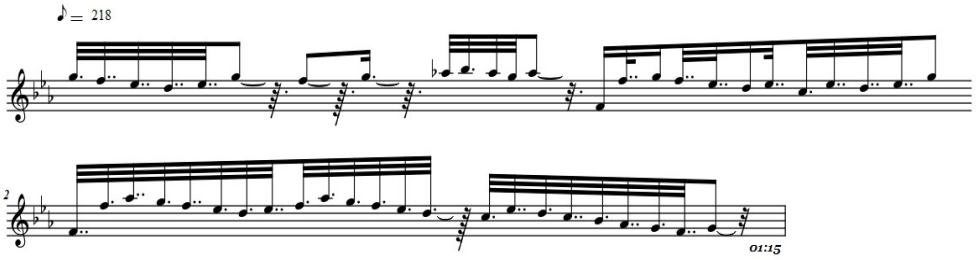


Şençalar g cümlesinde (01:04-01:09), ilk Yegâh perdesinden arpejli ve ardından sıralı bir şekilde makam dizisinin inici bölgelerine doğru seyre başlamaktadır; işlenen ilk öbek anlatıma köprü niteliğinde sunulduğu için g* (01:04-01:05) olarak isimlendirmemiz mümkündür. Akabinde Gerdaniye perdesine kadar genişletilen seyir, çıkıcı bölgelere doğru geri dönüşü yapılması ile Acemaşiran perdesi üzerinde Nikriz çeşnili olarak asma kalış yapmıştır. Kısa biçimde işlenen g cümlesi, başlı başına bir motif/cümle olarak sunularak ve h cümlesine zemin olarak niteliğinde oluşturulmuştur (Şekil 4.42).

Şekil 4.42 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi



Şençalar, oluşturmuş olduğu bölümün genel özetini h (01:09-01:15) cümlesinde ifade etmiştir; cümle tek başına bir bütün olup, herhangi bir motif yapısı ile meydana gelmemiştir. Cümlede kullanılan ifadeler ve sıralı yapılar, birbirinden sonra, varyasyonlu bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Kürdilihicazkâr makamının dizisinin inici-çıkıcı ifadelerinin olduğu, anlatımın oktavlı bir şekilde sunulduğu h cümlesi, Rast perdesi üzerinde Kürdi çeşnili asma kalış yapılarak tamamlanmıştır (Şekil 4.43).

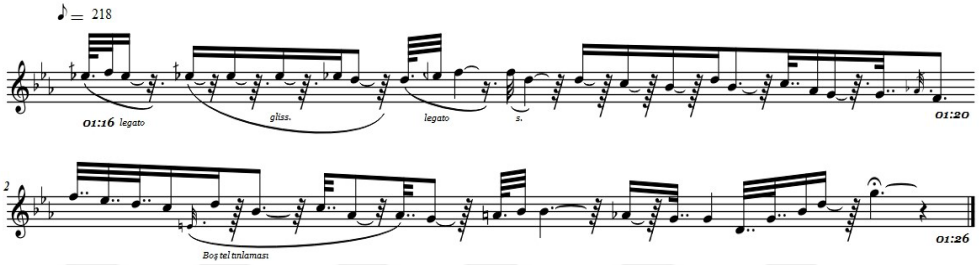
Şekil 4.43 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün h Cümlesi



Taksim kompozisyonunun son cümlesi ı, iki motiften meydana gelmektedir; bunlar ı1 (01:16-01:20) ve ı2 (01:20-01:26) motifleridir. Şençalar cümlenin ilk motifi ı1'de, kıvrak mızrap hareketi ile Hisar perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak, bu bölge ekseninde çeşitli ifadeler sunmuştur. Nevâ üzeri Uşşak çeşnili ardıl ifadeler oluşturarak, Acem perdesi üzerine taşınan seyir, Nevâ perdesi üzerine tekrar
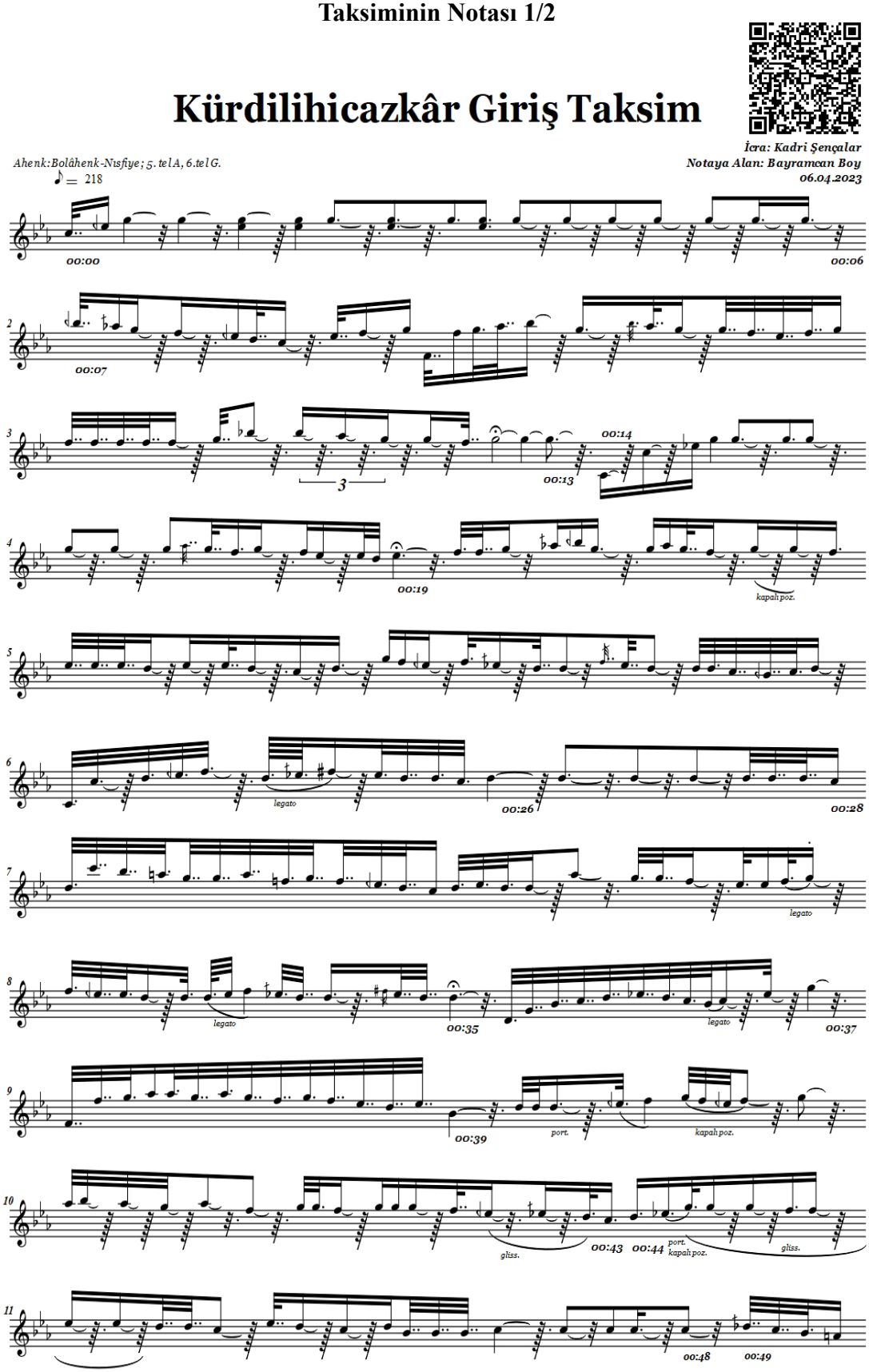
yöneltilerek sekvensli bir biçimde Acemaşiran perdesine kadar çıkartılmıştır; bu ifade ile motif bu perde üzerinde anlık kalış yaparak oluşturulmuştur. Cümleye soru temasında işlenen ı1 motifi tamamlanması ile sanatçı ı2 motifini cevap temasında karşıt öğeler ile işleyecektir. Şençalar taksimin ve cümlenin son küçük birimi ı2'de, Acem perdesi üzerinden seyre giriş yaparak, ifadeyi geleneksel temada Kürdi perdesine kadar işlemiştir. Çargâh'dan Rast perdesine kadar küçük bir ifade sunarak, taksimin bitişinden önce karar perdesini hatırlatmış ve bitişin güçlendirmesini yapmıştır. Bitişe yönelttiği seyri, Yegâh'tan Gerdaniye perdesine kadar arpejli bir biçimde işleyerek, bu perde üzerinde Kürdi çeşnili tam kalış yapmıştır ve "Kürdilihicazkâr Giriş Taksimini" tamamlamıştır (Şekil 4.44).

Şekil 4.44 Kürdilihicâzkar Giriş Taksiminin C Bölümünün ı Cümlesi
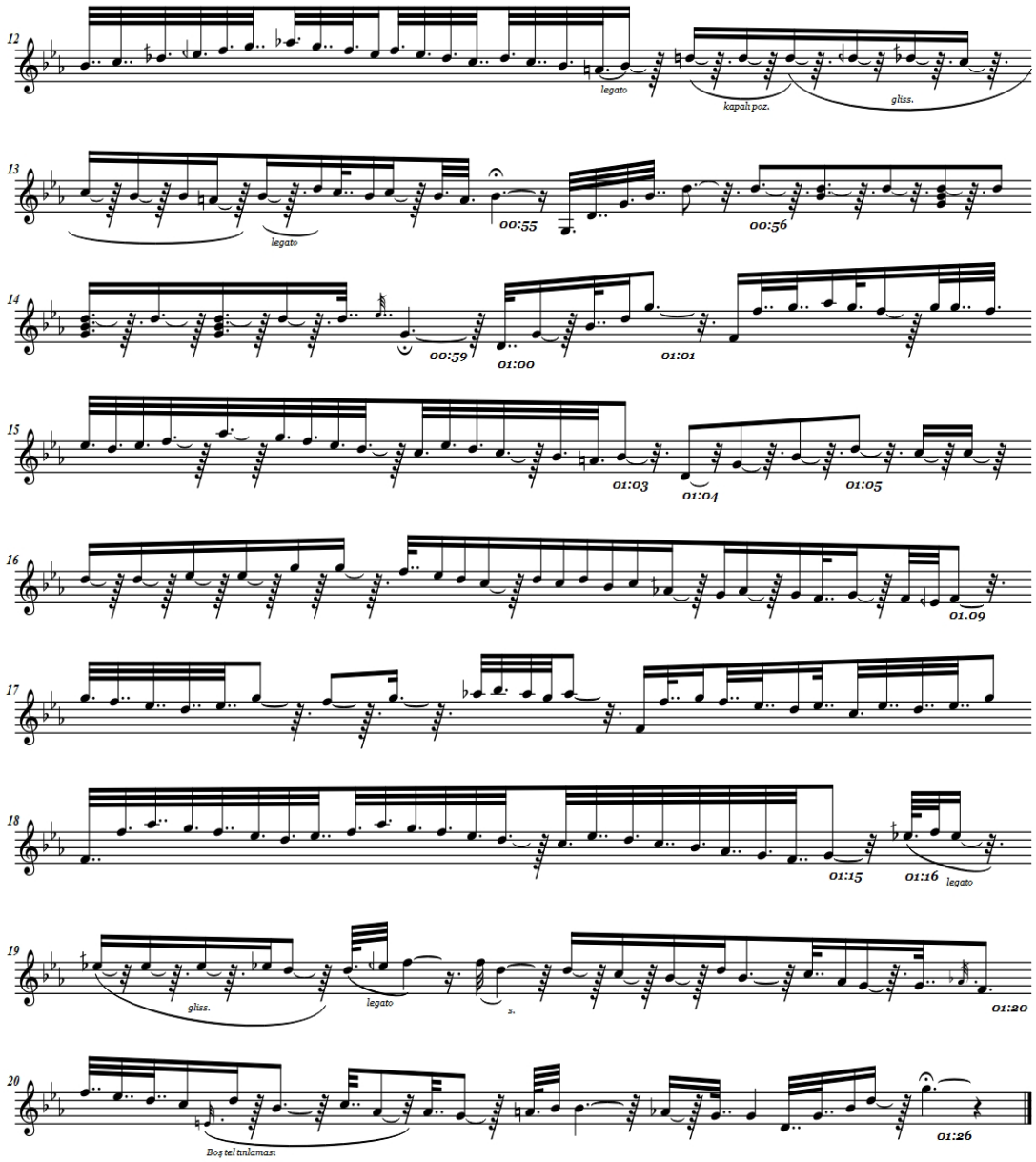


Gerçekleştirilen analiz sonucunda Kadri Şençalar, çarpma, pedal, tremolo, legato, glissando, portamento, grupetto, vibrato, staccato gibi teknik ifadeleri bolca kullanarak anlatımın hissiyatını belirlemek için kapalı pozisyonlar ve nüans unsurlarına başvurmuştur. Kürdilihicazkar makamının geleneksel beylik ifadelerini, kendi üslubu ve tavrı ile harmanlayarak sunmuştur; nitekim bu taksim icrası, arkasından gelecek olan "Kürdilihicazkâr Faslı" nın bir parçası olarak ortaya çıkmıştır (Şekil 4.45-46).

Şekil 4.45 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminin Notası 1/2



Şekil 4.46 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminin Notası 2/2



4.4 Eviç Taksimi

Günümüze ulaşan Kadri Şençalar'ın bu taksim kaydının künye bilgisi hakkında elimizde net bir veri bulunmamaktadır. Kayıt ilk kez İbrahim Kararoğlu tarafından 3 Nisan 2020 tarihinde sosyal platformlarda paylaşıma sunulmuştur (Ud İstanbul, 2020). Kararoğlu, Şençalar'ın 13 ayrı taksim kaydını da bir araya getirerek sırası ile seri halinde yayınlamış ve analizi yapılmak istenen taksim kaydı ise yayınlanan serinin 7. parçası konumundadır. Şençalar'ın diğer kayıtları üzerinden tahminde bulunduğumuz vakit, icra stilini ve cümle yapılarını baz alarak olgunluk dönemlerindeki (1970-1980) çalışmalarından biri olduğu görülmektedir. Kaydın toplam süresi 01:57 dakikadır.

Eviç Taksiminin Form Hatları:

A (00:00-00:33) / a (00:00-00:18) + b (00:18-00:33)

B (00:33-01:23) / c (00:33-00:45) + d (00:45-01:04) + e (01:05-01:23)

C (01:23-01:57) / f (01:23-01:32) + g (01:33-01:40) + h (01:41-01:57)

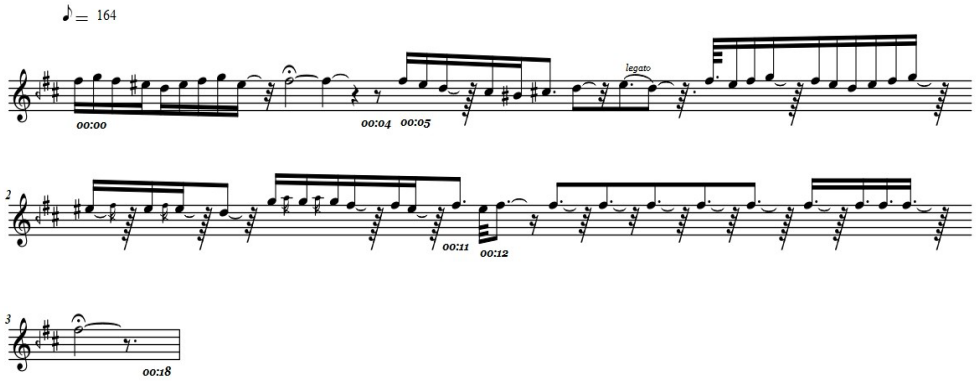
Taksim icrasının (A) giriş, (B) gelişme ve (C) sonuç bölümlerindeki cümle ve motifleri ana hatlarıyla tasnif edecek olursak, 00:00-00:33 arasında kalan kısım A, 00:33-01:23 arasında kalan kısım B ve 01:23-01:57 arasında kalan kısım ise C olarak isimlendirilebiliriz. Ayrıca her bir bölümünde kendi içinde başka bir bölümlere ayrıldığını da ifade etmeden geçemeyiz.

Bölümler genel hatları ile şu şekilde ifade edilebilir:

(A) giriş bölümü iki cümleden ve bu cümleleri oluşturan beş motiften meydana gelmektedir. Taksimin ilk cümlesi a (00:00-00:18), a1 (00:00-00:04), a2 (00:05-00:11) ve a3 (00:12-00:18) motifleri ekseninde meydana gelmiştir. Şençalar taksimin ilk küçük birimi a1 motifinde, dingin bir ruh haliyle Eviç perdesi üzerinde melodiye başlangıç yapmıştır. Acem ve Gerdaniye perdeleri arasında oluşturulan ifade sonrası icracı Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnili asma kalış yaparak ilk motifi tamamlamıştır. Tamamlanan a1 motifi ile a2 motifinin zemini oluşturulmuş ve icracı bu motif üzerinde gelişme odaklı ifadeler sunmayı hedefleyecektir. Şençalar a2 motifinde ilk olarak Eviç'ten başlayan ifadeyi Nim Hicaz perdesine taşıyarak bu perde üzerinde Segâh çeşnili bir asma kalış yapmış ve melodinin seyrine başlamıştır. Makamın güçlüsü Eviç perdesine melodiyi tekrar taşımak için Nevâ perdesini geçiş olarak kullanmış ve Gerdaniye perdesine kadar uzanan bol çarpmalı bir ifade neticesinde Eviç perdesi

üzerinde Segâh çeşnili anlık bir kalış yapmıştır. İcracı böylelikle a2 motifini tamamlayarak a3 motifini bir önceki motifin güçlendirmesi niteliğinde sunacak ve bu kompozisyonel hareket ile a3'e motif özelliği kazandıracaktır. Şençalar cümlenin son motifi a3'te uzunca ve tekrarlı bir şekilde Eviç perdesini kompozisyona sunması ile aynı perde üzerinde asma kalış yapmış ve motifi tamamlamıştır (Şekil 4.47). Tamamlanan motif ile a cümlesi oluşarak icracı b cümlesinin zeminini oluşturmuş ve icracı bu cümleyi yeni söylem temasında bölümün final cümlesi niteliğinde işleyecektir.
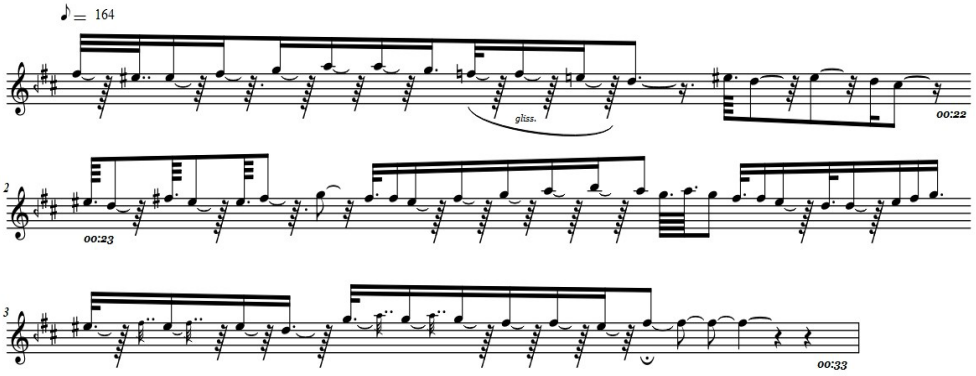
Şekil 4.47 Eviç Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi



Giriş bölümünün son cümlesi b (00:18-00:33), b1 (00:18-00:22) ve b2 (00:23-00:33) cümlecikleri dahilinde meydana gelmiştir. Şençalar ilk cümlecik b1'de Eviç üzeri Segâh çeşnili bir ifade ile başlangıç yaparak, yönünü Muhayyer perdesi üzerine çevirmiştir. Bu perde burada stratejik bir öneme sahiptir; nedeni ise birçok çeşniye bu perde üzerinden geçiş sağlanılabilir. Akabinde Buselik çeşnisine geçiş yaparak ifadeyi Nevâ üzerine taşımış ve bu perde üzerinde asma kalış yapmıştır. Nitekim icracı motife son bir öbek daha sunarak, bitirmeyi hedefleyecektir. Motifin son öbeğinde ise icracı Acem perdesi üzerinden soru temalı bir ifade başlatarak Nim Hicaz perdesi üzerinde noktalamış ve bu perde üzeri asma kalış yapmıştır. Sunulan bu ifadeler nezdinde b1 motifi tamamlanmış ve cümlenin son cümleciği b2'nin zemini oluşturulmuştur. Şençalar b2 cümleciğinde ilk olarak Acem perdesinden Gerdaniye perdesine uzanan Segâh çeşnili ardışık bir melodi ile Gerdaniye üzeri anlık kalış yapmıştır. Eviç perdesine tekrar dönülerek ikinci ifade öbeğinin başlangıcı yapılmış ve Tiz Segâh perdesine kadar bu ifade uzatılmıştır. Böylelikle Eksik Segâh çeşnisi ortaya çıkmıştır. İcracı devam eden melodinin yönünü Nevâ perdesine kadar yönelterek, geleneksel melodik ifadeler eşliğinde Acem ve Gerdaniye perdeleri üzerinde bol çarpmalar sonucunda melodi Eviç perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır (Şekil 4.48).

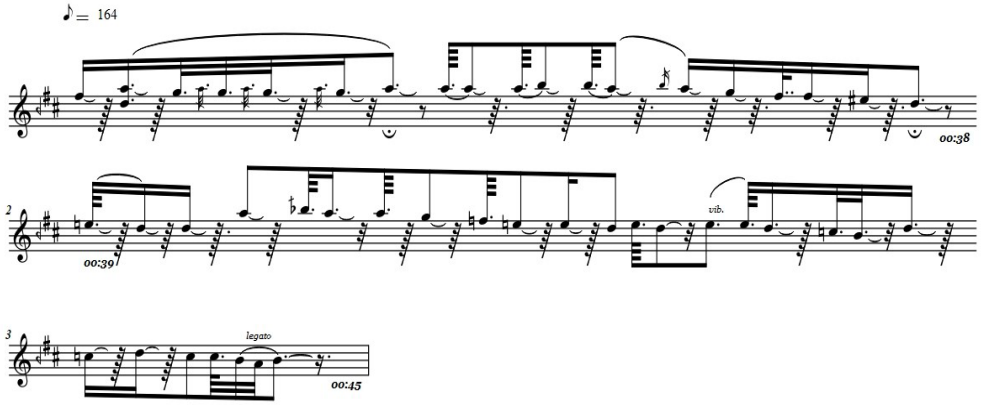
Tamamlanan cümlecik ile cümle ve bölüm tamamlanmış ve c cümlesinin zemini oluşturulmuştur. Sanatçı bir sonraki cümle ile beraber melodileri yeni söylem temasında gelişme odağında işleyecektir.

Şekil 4.48 Eviç Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi



(B) gelişme bölümü üç cümleden ve bu cümleleri oluşturan altı motiften meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi c (00:33-00:45), c1 (00:33-00:38) ve c2 (00:39-00:45) motifleri dahilinde oluşturulmuştur. Şençalar c cümlesinin ilk motifi c1'de beylik bir seyir girişi ile Eviç perdesi üzerinden başlattığı melodiyi Muhayyer perdesi üzerine taşıyarak (çeşninin ikincil güçlüsü) bu perde üzerinde Segâh çeşnili asma kalış yapmıştır. Devam eden melodi Muhayyer perdesinden ayrılarak Tiz Segâh perdesine uzanan bağlantı türevinde bir ifade gerçekleştirmiş ve seyri Nevâ perdesi üzerine yöneltmiştir. Nitekim icracı Eksik Segâh çeşnisi ile Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yaparak c1 motifini oluşturmuştur. Şençalar cümlenin son motifi c2'de Hüseyni perdesinden seyre başlayarak Dik Sünbele perdesine uzanan ifadeler sonrası Nevâ üzerinde Buselik çeşnili anlık kalış yapmıştır. Akabinde devam eden seyirde, Hüseyni ve Segâh perdeleri arasında iki melodik öbek oluşturmuş ve Segâh perdesi üzerinde Eksik Segâh çeşnili asma kalış yapmıştır (Şekil 4.49). Tamamlanan motif ile sanatçı, d cümlesinin zeminini oluşturarak bu cümleyi gelişme odağında, dingin bir anlatım ile sunmayı hedefleyecektir.
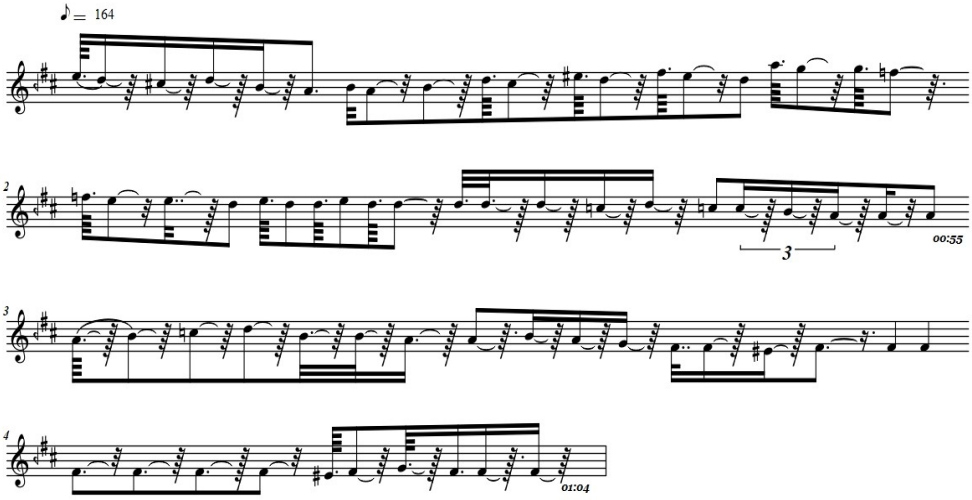
Şekil 4.49 Eviç Taksiminin B Bölümünün c Cümlesi



Bölümünün ikinci cümlesi d (00:45-01:04), d1 (00:45-00:55) ve d2 (00:55-01:04) cümlecikleri ekseninde meydana gelmiştir. Cümlenin ilk küçük birimi d1 cümleciğinde Şençalar, Hüseyni'den Dügâh perdesine uzanan bağlantı niteliğinde melodik öbek oluşturarak Dügâh perdesi üzerinde Rast çeşnili asma kalış yapmıştır.[33](Nim Hicaz perdesini kullanarak) Seyre devam eden cümlecik ardından Dügâh' dan Nevâ perdesine ulaşan Eksik Segâh çeşnili ardışık melodik ifade nihayetinde bu perde üzerinde anlık kalış yapmıştır; oluşturulan bu melodiye zıt bir melodi sunulacak ve sanatçı cümleciği bu odakta bitirmeyi hedefleyecektir. Cümleciğin son öbeğinde icracı Muhayyer 'den Nevâ perdesine uzanan Buselik çeşnili ifadeler neticesinde melodinin yönünü Dügâh perdesine yönelterek bu perde üzerinde Uşşak çeşnili asma kalış yaparak cümleciği tamamlamış ve d2 cümleciğinin zeminini oluşturmuştur. Cümlenin son cümleciği d2'de Şençalar, bir önceki d1 cümleciğinde sunduğu melodik ifadeleri bu cümlecik ile tamamlayacak ve karar odağında ifadeler sunacaktır. Sanatçı d2 cümleciğinde Dügâh perdesinden seyre başlayarak melodiyi Segâh çeşnili ifadeler ile Irak perdesi üzerine taşımıştır. Burada makamın karar perdesini ve aynı zamanda güçlüsünü göstermek niteliğinde Irak perdesini uzunca yineleyerek bu perde üzerinde Segâh çeşnili asma kalış yapmıştır (Şekil 4.50). Tamamlanan cümlecik ile d cümlesi de tamamlanarak, e cümlesinin zemini oluşturulmuştur. Sanatçı bir sonraki e cümlesini özet ve final temasında işlemeyi hedefleyecektir.
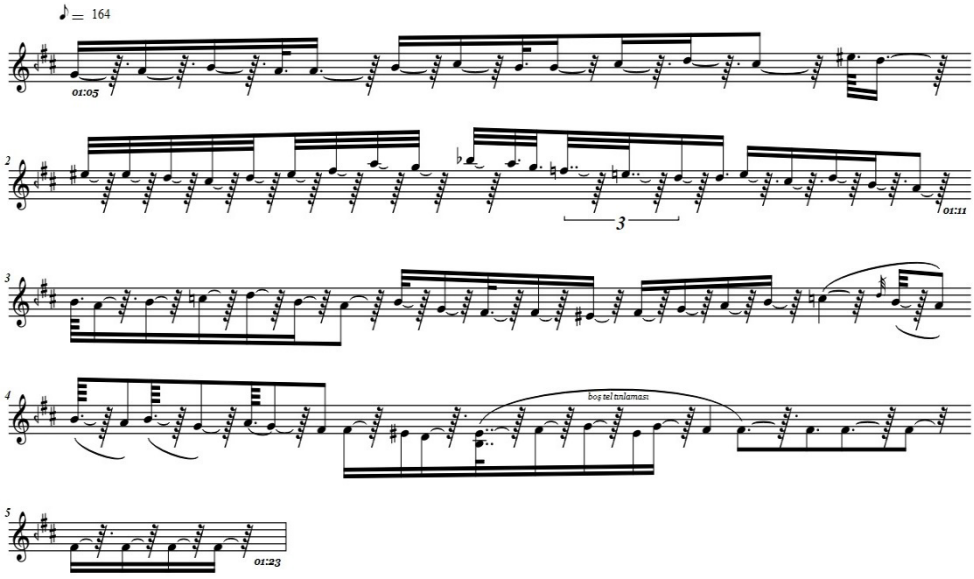
[33] Şençalar'ın anlatıma duyurduğu bu melodik öbek, aslında karakteristik olarak Nişabur çeşnisine daha yakındır; fakat icrada Segâh perdesini kullandığı için (glissando uyguluyor) Dügâh perdesi üzerinde Rast çeşnisi olarak ifade etmemiz daha muhtemeldir.

Şekil 4.50 Eviç Taksiminin B Bölümünün d Cümlesi



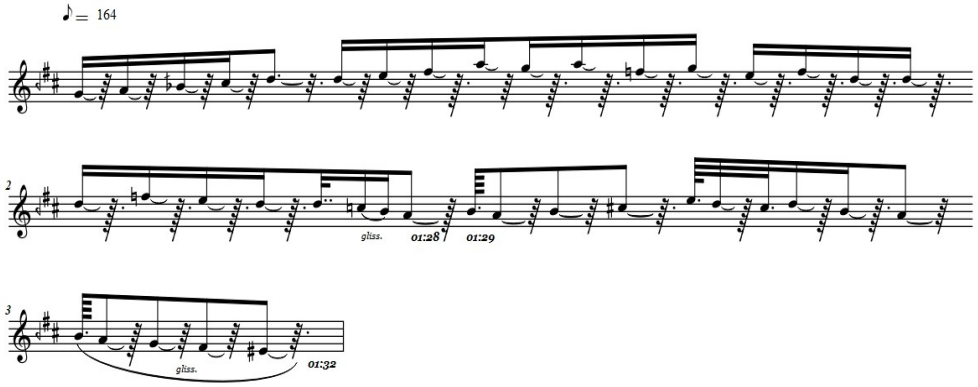
Gelişme bölümünün son cümlesi e (01:05-01:23), e1 (01:05-01:11) ve e2 (01:11-01:23) motifleri dahilinde ortaya çıkmıştır. Şençalar e1 motifinde, Rast perdesi üzerinden melodiyi başlatarak, Çargâh perdesi üzerine uzanan Rast çeşnisinde sıralı bir ifade sunmuştur. Ardından Acem perdesini kullanarak Eviç üzeri Segâh çeşnisine geçmiş ve Muhayyer perdesine uzanan hızlı bir melodik ifade ile devam eden seyir, Sünbüle perdesinin kullanılmasıyla Buselik çeşnisine geçerek, ifadeler Nevâ perdesine kadar bu çeşni ile sunulmuştur. Nitekim icracı d1 motifinde de kullandığı Dügâh üzerinde Rast çeşnili karakteristik öbeğini burada da sunarak (Nim Hicaz perdesini kullanarak) Dügâh perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. Şençalar cümlenin son motifi e2'de, makam yapılarına geri dönmeyi hedeflemesiyle, Çargâh perdesini kullanarak Dügâh perdesi üzerinde Uşşak çeşnisine geçmiş ve bu çeşni ile bir melodik ifade sunarak motife başlangıç yapmıştır. Akabinde Segâh'tan Acemaşiran perdesine uzanan Segâh çeşnili melodik öbek oluşturmuş ve Çargâh perdesi üzerinde Eksik Segâh çeşnili asma kalış yapmıştır. (Irak üzerinde Eksik Segâh beşlisi) Nitekim icracı Segâh ile Yegâh perdeleri arasında makamın beylik ifadelerini dinleyiciye sunarak Irak perdesi üzerinde asma kalış yapmış ve bu perdeyi uzunca, sıralı bir şekilde tekrarlayarak güçlendirmesini yapmıştır (Şekil 4.51). Tamamlanan e2 motifi ile cümle ve gelişme bölümü tamamlanarak, f cümlesinin zemini oluşturulmuştur; ayrıca sonuç bölümü de (3 cümleden oluşuyor) kendi içinde giriş, gelişme ve sonuç odağında işlendiği görülmektedir. Bu durum ile Şençalar'ın bir kez daha kompozisyon becerisine ne denli hâkim olduğu ve ritmik bestelerden ziyade ritimsiz doğaçlama unsurlu formlarda da dengeli bir anlatım oluşturduğunu ifade etmeden geçemeyiz.

Şekil 4.51 Eviç Taksiminin B Bölümünün e Cümlesi



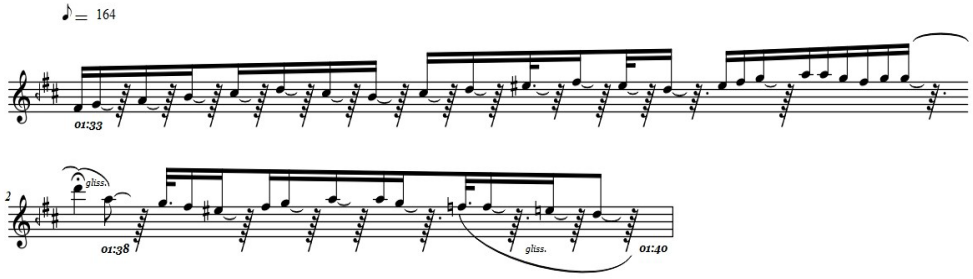
(C) sonuç bölümü üç cümleden ve bu cümleleri oluşturan altı motiften meydana gelmektedir. Sonuç bölümünün ilk cümlesi f (01:23-01:32), f1 (01:23-01:28) ve f2 (01:29-01:32) cümlecikleri çerçevesinde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk cümleciği f1'de Rast üzeri Nikriz çeşnili melodik öbek sunarak Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yapmış ve seyre başlamıştır. Aynı perde üzerinden ardışık devam devam melodi, Muhayyer perdesine kadar uzanarak, Nevâ üzeri Rast çeşnili ifadeler neticesinde yönünü bu perde üzerine yöneltmiş ve Acem perdesini kullanması ile Nevâ üzeri Buselik çeşnili anlık kalış yapmıştır. İcracı cümleciğin son öbeğinde, Nevâ üzerinden aldığı melodiyi Dügâh perdesi üzerine taşıyarak bu perde üzerinde Uşşak çeşnili asma kalış yapmış ve cümleciği tamamlamıştır. Şençalar cümlenin son cümleciği f2'de Segâh üzerinden seyre başlayarak Nim Hicaz perdesini kullanması ile Dügâh perdesi üzerinde Rast çeşnisine geçiş yapmış ve aynı perde üzeri önceki motiflerde de kullandığı karakteristik melodik öbeğini sunarak anlık kalış yapmıştır. İcracı devam eden seyre nefes aldırmak için sıralı halde ve glissando tekniği ile Acemaşiran (yeden) perdesine yönelterek bu perde üzerinde Segâh çeşnili asma kalış yapmıştır (Şekil 4.52). Tamamlanan f2 cümleciği ile sonuç bölümünün ilk cümlesi ve g cümlesinin zemini oluşturulmuştur.

Şekil 4.52 Eviç Taksiminin C Bölümünün f Cümlesi



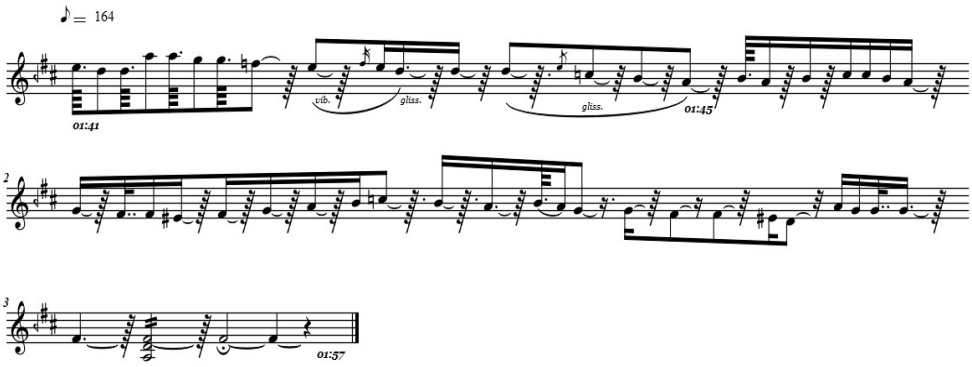
Bölümün ikinci cümlesi g (01:33-01:40), g1 (01:33-01:38) ve g2 (01:38-01:40) motifleri ekseninde oluşturulmuştur. Şençalar g1 motifinde ilk olarak Irak perdesi üzerinde başlattığı melodiyi sıralı halde Segâh perdesine taşıyarak Irak üzeri Segâh çeşnili ilk anlık durağı oluşturmuştur. Ardından Çargâh perdesi üzerinden seyre devam eden melodi, Eviç perdesine kadar uzanarak, ikinci anlık durak olan Nevâ perdesi üzerinde Eksik Segâh çeşnili anlık kalış yapmıştır. Nitekim cümleciğin son öbeğinde icracı aynı temada Acem ile Muhayyer perdeleri arasında melodik bir öbek sunmuş ve anlatıma sürpriz olarak bu melodiyi portamento tekniği ile Tiz Nevâ perdesi üzerine taşımıştır. Taşınan melodi bu perde üzerinde kalış yapmayarak, uzunca glissando tekniği uygulanması ile Muhayyer perdesi üzerine taşınmış ve asma kalış bu perde üzerinde gerçekleşmiştir. Tamamlanan motif ile g2 motifinin zemini oluşturulmuş ve sanatçı g2 motifini h cümlesine bağlantı temasında işleyecektir. Cümlenin son motifi g2'de Şençalar, Gerdaniye ile Acem perdeleri arasında Segâh çeşnili bir ifade ile seyre başlangıç göstermiştir. Ardından bu çeşni üzerinde daha fazla kalmayarak melodiyi Muhayyer perdesine taşımıştır. Sonuç olarak Hüseyni, Acem perdelerini melodiye ekleyerek Nevâ üzerinde Buselik çeşnisine geçmiş ve bu perde üzerinde asma kalış yapmıştır (Şekil 4.53). Tamamlanan motif ile sanatçı g cümlesini oluşturarak taksimin son cümlesi olan h'nin zeminini oluşturmuştur.

Şekil 4.53 Eviç Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi
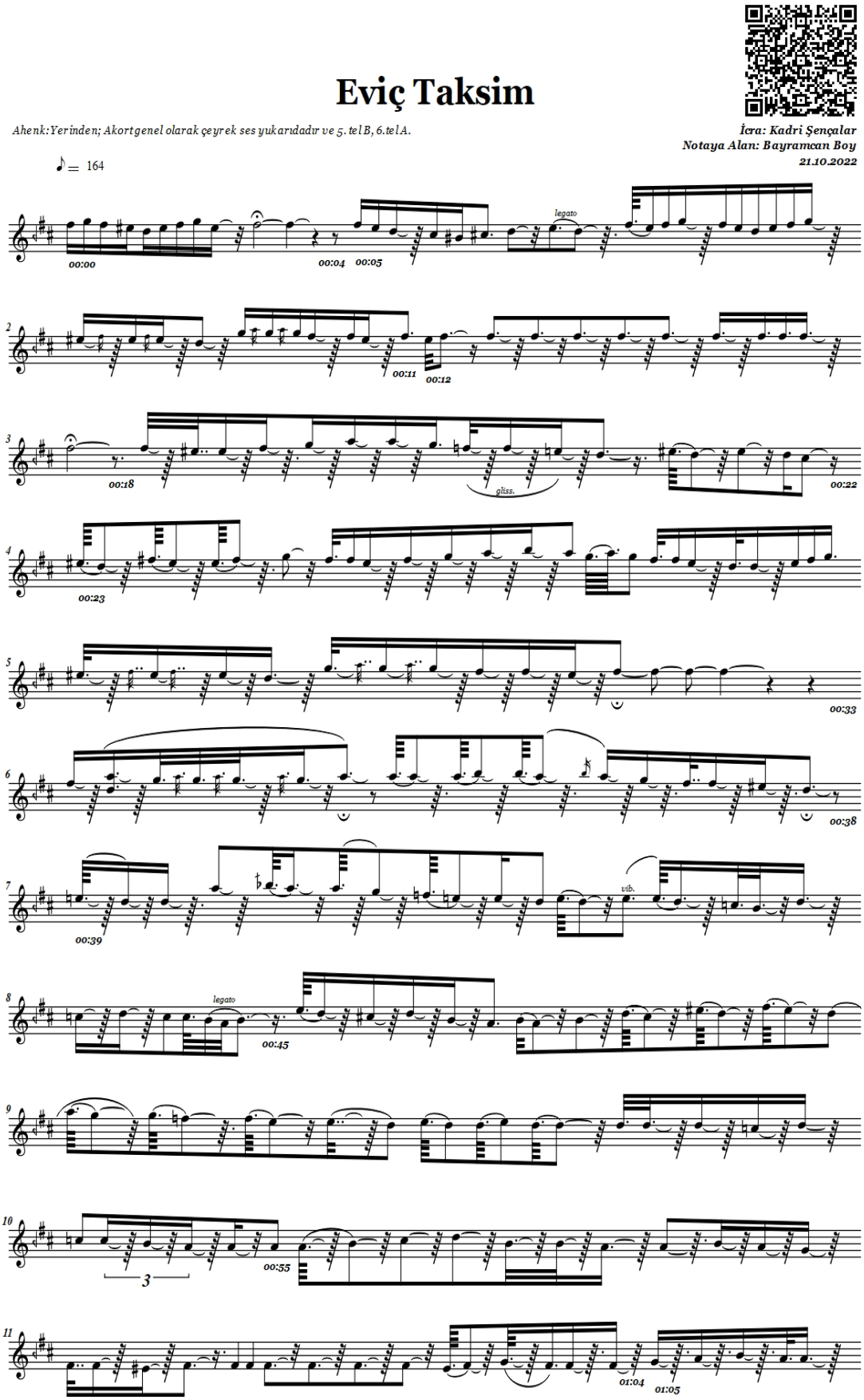


Sonuç bölümünün son cümlesi h (01:41-01:57), h1 (01:41-01:45) ve h2 (01:45-01:57) cümlecikleri ekseninde meydana gelmiştir. Şençalar cümlenin ilk cümleciği h1'de, Hüseyni perdesi üzerinden seyre başlangıç göstererek Muhayyer perdesine uzanan melodik bir ifade oluşturmuştur. Oluşturduğu melodiyi Nevâ perdesi üzerine taşıyarak, bu perde üzerinde Buselik çeşnili anlık kalış yapmıştır. Akabinde devam eden melodiyi glissando tekniği ile Dügah perdesine taşıyarak bu perde üzerinde Uşşak çeşnili asma kalış yapmış ve cümleciği tamamlamıştır. Sanatçı h2 cümleciğini dingin bir anlatım ve geleneksel ifadeler ile bitirmeyi hedefleyecektir. Şençalar taksim kompozisyonun son küçük birimi h2 cümleciğinde, Dügah perdesi üzerinden bıraktığı melodiyi Uşşak bölgesinde kısa bir hatırlatarak melodinin yönünü Acemaşiran perdesine yöneltmiştir. Devam eden melodi, Irak'tan Çargâh perdesine kadar taşınmış ve son inici öbekte ortaya konmuştur. Nitekim sanatçı Segâh perdesinden devam ettirdiği melodiyi sekvens biçiminde Yegâh perdesine kadar taşıyarak, Irak perdesi üzerinde tam kalış yapmıştır. Şençalar yaptığı kalışın etkisini daha güçlü ifade etmek için Irak perdesi üzerinde sırası ile triad akor, tremolo ve vibrato başvurumları ile Eviç taksimini tamamlamıştır (Şekil 4.54).

Şekil 4.54 Eviç Taksiminin C Bölümünün h Cümlesi
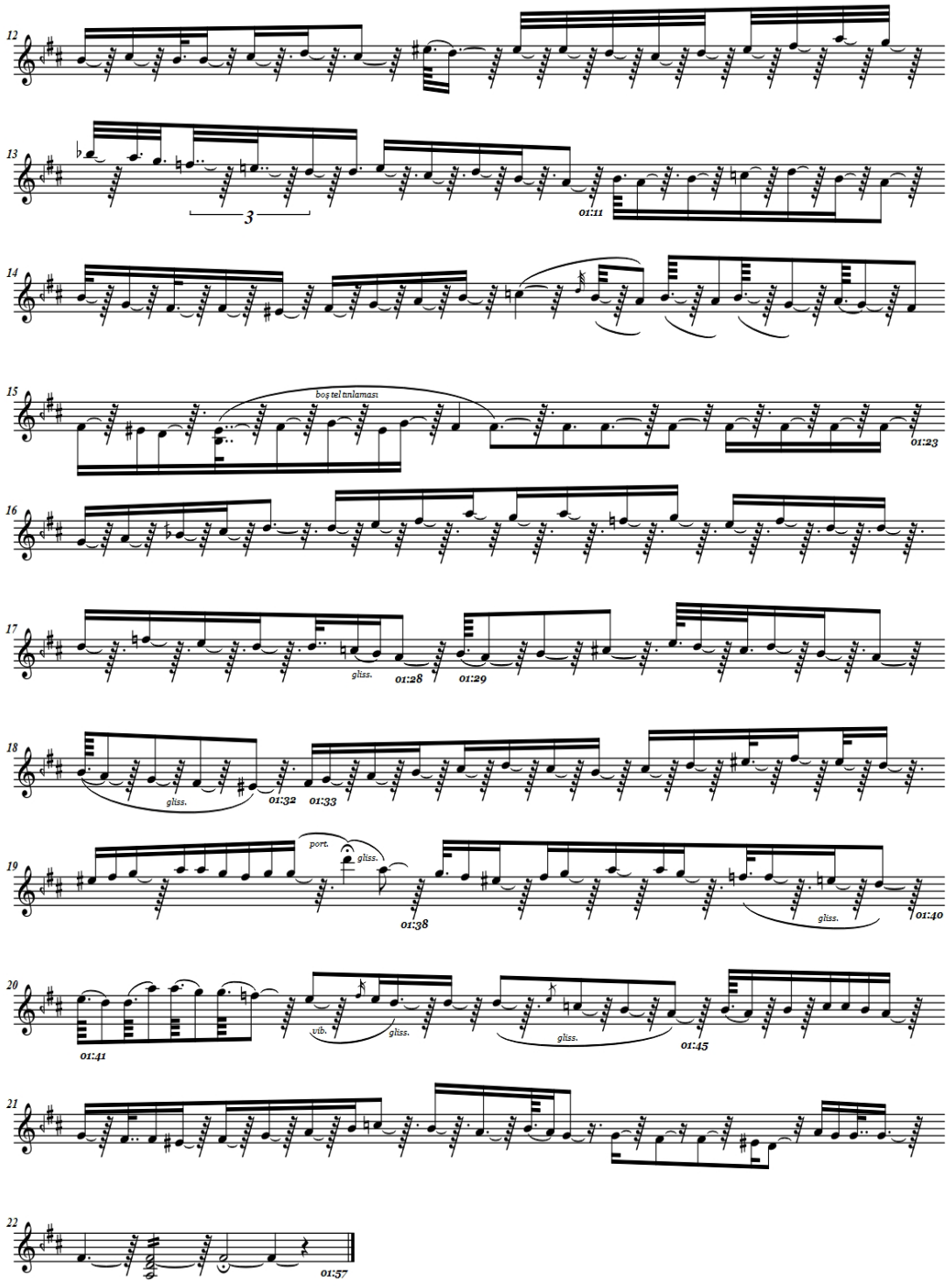


Gerçekleştirilen analiz sonucunda Kadri Şençalar, çarpma, pedal, tremolo, legato, glissando, portamento, grupetto, vibrato, staccato gibi teknik ifadeleri bolca kullanarak anlatımın hissiyatını belirlemek için kapalı pozisyonlar ve nüans unsurlarına başvurmuştur. Eviç makamının geleneksel beylik ifadeleri ile karakteristik ifadelerinide kompozisyona sunmuştur (Şekil 4.55-56).

Şekil 4.55 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Eviç Taksiminin Notası 1/2



Şekil 4.56 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Eviç Taksiminin Notası 2/2



4.5 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksimi

Günümüze ulaşan Kadri Şençalar'ın bu taksim kaydı ilk olarak 6 Aralık 2013 tarihinde Mavrothi Kontanis tarafından sosyal platformlarda paylaşıma sunulmuştur (Outistas, 2013). Kendisi ile yapılan görüşmede kayıt aslında Kemal Gürses'in "Kürdilihicazkâr, Hicazkâr, Hüzzam, Segâh Faslı" adlı L.P 21002-B içinde "Geçiş Taksimi" ismi ile yayınlandığı ortaya çıkmıştır. Aras Plâk Evi etiketi ile piyasaya sürülmüş olup yayın tarihi bilinmemektedir.[34] Akabinde bu fasıl kaydının telif hakları ise günümüzde Mono Müzik Şirketi'nde olup, kendi etiketleri altında ilk olarak 15 Ocak 2018 tarihinde sosyal ve müzik platformlarında paylaşmışlardır. Fakat şirket faslı eksik ve yanlış isimlendirmeler ile paylaştığı için Şençalar'ın icra ettiği "Geçiş Taksimi"ne albüm içerisinde rastlamamaktayız (Gürses, 2021). Analizi yapılan bu taksim, bir fasıl icrasının ürünü olup makam geçişlerine bağlantı niteliğinde icrası gerçekleştirilmiştir. Taksim kaydının toplam süresi 03:13 dakikadır ve faslın genel akışını ise şu şekilde listeleyebiliriz:

1. "Hüzzam Peşrevi" adlı Hüzzam makamında bir peşrev; bestesi Osman Bey'e aittir.
2. "Sabrımı Gâmzeleri Sihrile Târaç Edeli" adlı Hüzzam makamında bir şarkı; güftesi Nazif Sürûri Bey ve bestesi Bimen Şen'e aittir.
3. "Açmam Açamam Söyleyemem" adlı Hüzzam makamında bir şarkı; güftesi Bedii Nedim Bey ve bestesi Nasibin Mehmet Yürü'ye aittir.
4. "Küşâde Tâli'im Hem Bahtım Uygun" adlı Hüzzam makamında bir şarkı; güftesi bilinmemektedir ve bestesi Şevki Bey'e aittir.
5. Hüzzam'dan Segâh makamına ud ile geçiş taksimi; icra Kadri Şençalar.
6. "Olmaz İlaç Sine-i Sad Pâreme" adlı Segâh makamında bir şarkı; güftesi Namık Kemal ve bestesi Hacı Arif Bey'e aittir.
7. "Benim Sen Nemsin Ey Dilber" adlı Segâh makamında bir şarkı; güftesi ve bestesi Ahmed Rasim'e aittir.
8. "Seni Her Dem Anıyorum" adlı Segâh makamında bir şarkı; güftesi ve bestesi Mısırlı Udi İbrahim Bey'e aittir.

[34] Kemal Gürses'in "Kürdilihicazkâr, Segâh, Hüzzam, Hicazkar Faslı" albüm kapağının ön, arka ve plak etiketinin örneklerini incelemek için bkz. Ek 8.

9. “Kafkas Oyun Havası” adlı Segâh makamında bir oyun havası; bestesi bilinmemektedir.

Hüzzam’dan Segâh’a Geçiş Taksiminin Form Hatları:

A (00:04-01:21) / a (00:04-00:33) + b (00:34-01:21)

B (01:21-01:56) / c (01:21-01:56)

C (01:57-03:13) / d (01:57-02:15) + e (02:15-02:35) + f (02:35-02:52) + g (02:52-03:13)

Taksim icrasının (A) giriş, (B) gelişme ve (C) sonuç bölümlerindeki cümle ve motifleri ana hatlarıyla tasnif edecek olursak, 00:04-01:21 arasında kalan kısım olan A[35], 01:21-01:56 arasında kalan kısım B ve 01:57-03:13 arasında kalan kısım ise C olarak isimlendirilebiliriz. Ayrıca her bir bölümünde kendi içinde başka bir bölümlere ayrıldığını da ifade etmeden geçemeyiz.

Bölümler genel hatları ile şu şekilde ifade edilebilir:

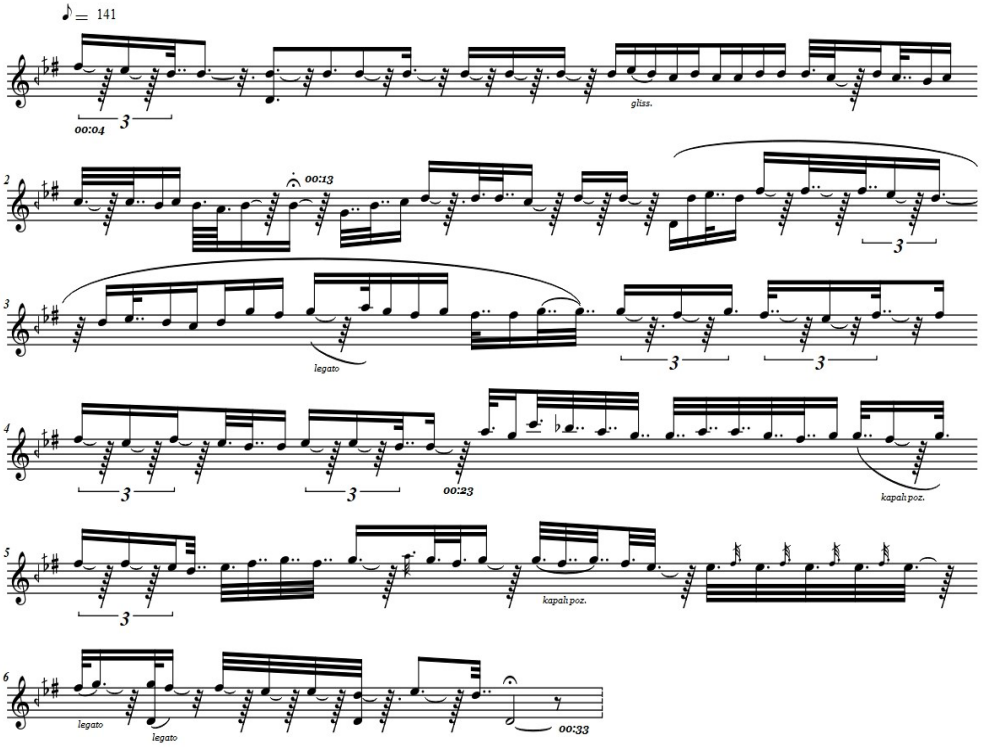
Şençalar oluşturduğu bu taksim kompozisyonun cümlelerini uzun ve sık bir yapıda işlemiştir. Bu durum baz alınarak analizin daha iyi anlaşılabilmesi için cümlelerden ziyade motiflere dikkat etmemiz gerekmektedir ve yapılan analiz verileri bu nitelikte ortaya konulmuştur.

(A) giriş bölümü iki cümleden ve bu cümleleri oluşturan sekiz motiften meydana gelmektedir. Taksimin ilk cümlesi a (00:04-00:33), a1 (00:04-00:13), a2 (00:13-00:23) ve a3 (00:23-00:33) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar cümlenin ilk motifi a1’de Eviç ve Hisar perdeleri ile makamın ana çeşnilerinden Nevâ üzerinde Hicaz çeşnisini oluşturarak taksime giriş yapmıştır. Oluşturulan çeşninin güçlüsü Nevâ perdesi, oktavlı ve tekrarlı bir biçimde sunularak ilk melodik ifadenin de zemini ortaya konmuştur. Ardından sanatçı Segâh’tan Eviç perdesine uzanan karakteristik, ardışık bir ifade sunması ile melodi Segâh perdesi üzerinde asma kalış yapmış ve motif oluşturulmuştur. Cümlenin ikinci motifi a2’de Şençalar, Rast perdesi üzerinden seyre başlangıç yaparak melodinin yönünü Nevâ perdesi üzerine taşımıştır. Akabinde bu perdenin güçlendirmesi niteliğinde Hicaz çeşnili ifadeler sunularak ifadenin yönü Gerdaniye bölgesine taşınmıştır. Taşınan melodi Muhayyer perdesine kadar uzanarak

[35] 00:00-00:04 arasında belirtilen süre kaydın boş kısmıdır. İcra 00:04 itibari ile başlamaktadır.

daha fazla inici bir seyir yapmak yerine tekrar güçlüyü (Nevâ) duyurmak düşünülmesi ile melodi Gerdaniye'den Nevâ perdesine sekvensli ve ardışık yapıda çıkartılarak bu perde üzerinde anlık kalış yapmış ve motif oluşturulmuştur. Tamamlanan a2 motifi bir önceki a1 motifine destek mahiyetinde sunulduğu görülmektedir. Cümlenin bitiş ifadeleri a3 motifinde, gelişme temasında işlenecek ve kompozisyona nefes arası verilmesi hedeflenecektir. Şençalar cümlenin son birimi a3 motifinde, yeni bir söylem temasında Dügâh perdesi üzerinde başlattığı melodiyi Tiz Çargâh perdesine kadar genişletmiş ve Sünbüle perdesinin kullanılması ile Buselik çeşnisinde sekvensli ve ardışık bir yapıda melodiyi işleyerek motife giriş yapmıştır. Nevâ perdesi ekseninde devam eden seyir, Hisar perdesi üzerinde bol çarpmalı bir ifade ile Gerdaniye üzerinde anlık durak gerçekleştirmiştir. Aynı perde üzerinde devam eden melodi, Nevâ perdesi üzerine oktavlı taşınması ile sunulan karakteristik bir ifadenin ardından bu perde üzerinde anlık kalış yapmıştır. Bitiş hissiyatının daha güçlü duyurulmak istenmesi ile Yegâh perdesi üzerinde asma kalışı yapılmıştır (Şekil 4.57). Tamamlanan a3 motifi ile a cümlesi tamamlanarak b cümlesinin zemini oluşturulmuştur. Sanatçı b cümlesinin seyrini gelişme odağında işleyecektir.
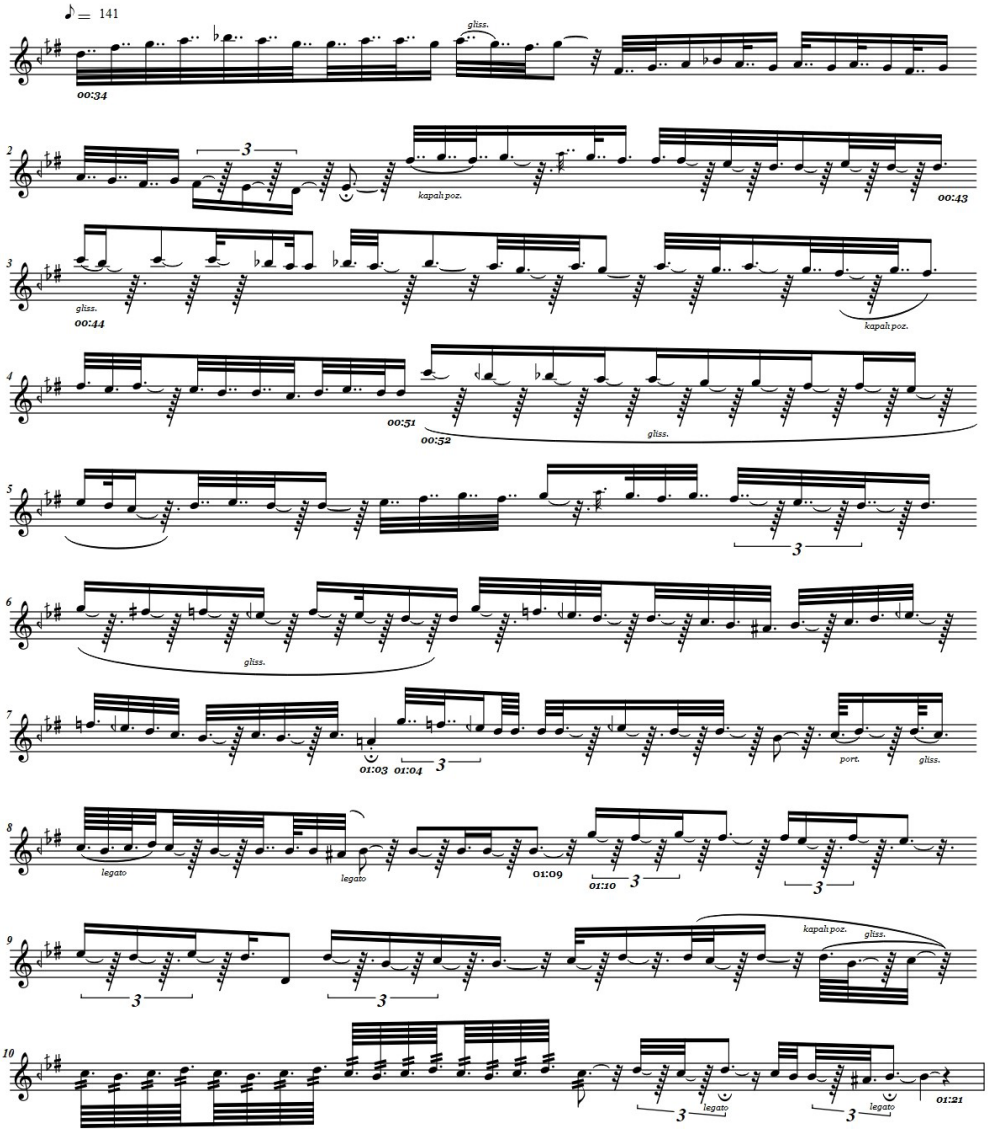
Şekil 4.57 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi



Taksimin ikinci cümlesi b (00:34-01:21), b1 (00:34-00:43), b2 (00:44-00:51), b3 (00:52-01:03), b4 (01:04-01:09) ve b5 (01:10-01:21) cümlecikleri ile ortaya konmuştur. Şençalar cümlenin ilk birimi b1 cümleciğinde, soru temasında Nevâ'dan Sünbüle perdesine uzanan bir giriş öbeği sunarak Gerdaniye üzerinde asma kalış yapmış ve cümleye giriş yapmıştır. Sanatçı oluşturduğu bu öbeğe, aynı yapı niteliğinde bir oktav gerisinden cevap temalı bir melodi oluşturacaktır. Bu cevap temalı melodi, Acemaşiran perdesinden başlangıç yaparak, Sünbüle perdesine kadar genişletilmiştir. Akabinde melodinin seyri Yegâh perdesi ekseninde işlenerek asma kalışı Kaba Hisar perdesi üzerinde yapılmıştır. Cümleciğin son öbeğinde ise icracı, oluşturulan zıt varyantlı iki melodinin güçlendirmesini yaparak aynı yapı dahilinde ifade sunmuş ve Nevâ üzerinde Hicaz çeşnili anlık kalış yaparak cümleciği oluşturmuştur. Cümlenin ilerleyen seyri oluşturulan b1 cümleciği ile şekillenecektir. Şençalar cümlenin ikinci cümleciği b2'de, devam eden seyri Tiz Çargâh bölgesine taşıyarak soru-cevap temasında sekvensli bir yapıda işlemiş ve sunduğu melodiyi Gerdaniye perdesi üzerinde anlık kalış yapmıştır. Nitekim Muhayyer perdesi üzerinden ilerleyen aynı seyir, Eviç perdesi üzeri duraklar neticesinde Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yaparak cümlecik oluşturulmuştur. Oluşturulan b2 cümleciği sanatçının kendine has sekvens yapılı melodik ifadelerinden biri olup, bu ezgileri enstrümanda kapalı pozisyonlar ve glissando unsurları ile anlatmayı tercih etmektedir. Cümlenin üçüncü cümleciği b3'te Şençalar, cümleyi bitişe yönlendirmek için ardışık ve glissando unsurlu bir yapıda Tiz Çargâh perdesi üzerinden başlattığı melodiyi, Nevâ perdesi üzerine yönelterek bu perde üzeri Hicaz çeşnili bir durak oluşturmuştur. Akabinde oluşturulan bu melodiye, Hisar perdesi başlangıçlı Gerdaniye perdesine kadar genişlemiş bir öbek daha ekleyerek anlatımın güçlendirmesi yapılmıştır. Devam eden cümlecik aynı varyantta modüle edilerek Gerdaniye ve Nevâ perdeleri arasında Buselik çeşnili bir köprü oluşturulması ile ardışık ve sürekli yapılı ikincil bir melodi oluşturulmuştur. Bu melodi Gerdaniye perdesi üzerinden başlatılarak ilk Kürdi perdesi üzerinde durak gerçekleştirmiş (Segâhlı) ve daha sonra Dügâh perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. (Uşşâklı) Nitekim b3 cümleciği iki melodinin birleşiminden meydana gelerek uzun ve sürek bir yapıda ortaya konmuştur. Sanatçı bir sonraki b4 cümleciğinde, b3 cümleciğine güçlendirme niteliğinde ifadeler sunacaktır. Şençalar b4 cümleciğinde, Gerdaniye perdesi üzerinden anlatıma başlayarak ifadeyi Segâh

makamı yapılarında işleyerek Segâh perdesi üzerinde anlık kalış yapmıştır. Ardından melodiye geleneksel temada bir bitiş öbeği daha ekleyerek anlatımı Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili asma kalış ile oluşturmuştur. Cümlenin son küçük birimi b5 cümleciği, özet temasında ve Hüzzam makamının unsurları dahilinde bitişi hedeflenecektir. Şençalar b5 cümleciğinde, Gerdaniye perdesi üzerinden seyre başlangıç göstererek melodiyi sekvensli bir yapıda ilk Eviç, Hisar, Nevâ ve en nihayetinde Segâh perdesine kadar duraklı bir yapıda işleyerek bu perde üzerinde anlık kalış yapmıştır. Nitekim bitişe yönelen melodi, Çargâh ve Nevâ perdeleri çevresinde bağlantı temalı bir öbek oluşturulmasının ardından icracının kendine has uzun tremolo unsurlu ifadeleri sonucunda melodi Segâh perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır (Şekil 4.58). Böylelikle oluşturulan b5 cümleciği ile cümle tamamlanmış olup, c cümlesinin de zemini oluşturulmuştur.
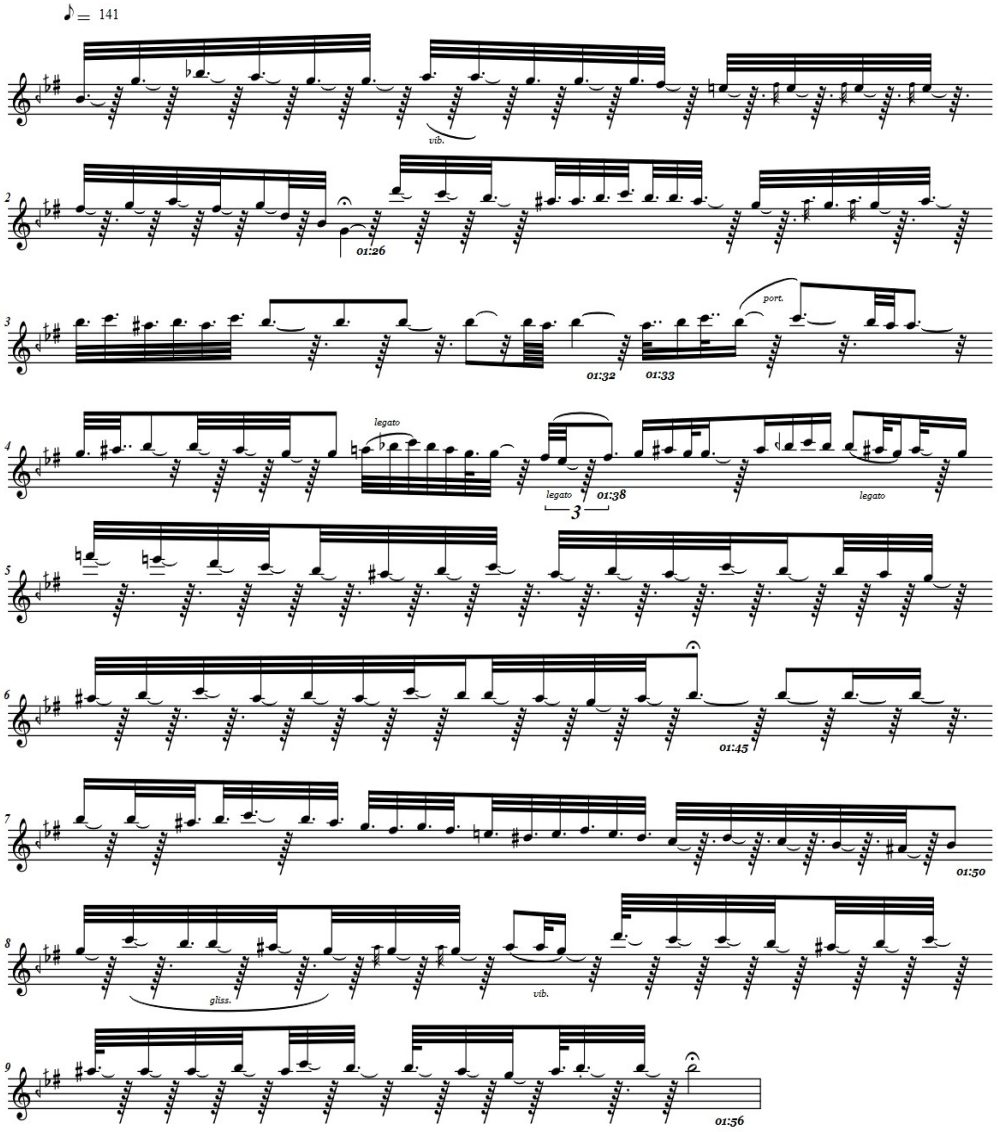
Şekil 4.58 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi



(B) gelişme bölümü bir cümleden ve bu cümleyi oluşturan altı motiften meydana gelmiştir. Sanatçı giriş ve sonuç bölümlerine binaen gelişme bölümünü kısa bir ölçüde dinleyiciye sunmayı tercih etmiştir. Yapılan diğer taksim analizlerinin verilerini dikkate alırsak, bu süre zarfı içinde yapılan doğaçlamaların gelişme veya meyan bölümleri, giriş ve sonuç bölümlerine nazaran daha kısa işlendiği ortaya çıkmaktadır. Gelişme bölümünün tek cümlesi c (01:21-01:56), c1(01:21-01:26), c2 (01:26-01:32), c3 (01:33-01:38), c4 (01:38-01:45), c5 (01:45-01:50) ve c6 (01:50-01:56) motifleri ekseninde meydana gelmiştir. Şençalar cümlenin ilk motifi c1'de yeni söylem temasında, uzunca ve karakteristik bir melodi ile cümleye giriş yapmıştır. Sunulan bu melodi Segâh perdesi üzerinden atlamalı bir şekilde başlangıç yapılarak Sünbüle perdesine kadar genişletilmiştir. Devam eden seyir, Gerdaniye perdesinin yinelenmesi ile çeşni geçişliliğine olanak sağlanmış ve Hüseyni perdesinin ifadeye eklenmesi ile Rast makamına kısaca geçiş yapılmıştır. Sunulan makamın ifadeleri neticesinde melodi, arpejli bir yapıda Rast perdesi üzerinde Rast çeşnili asma kalış yaparak motif oluşturulmuştur. Tamamlanan motif ile c2 motifinin zemini oluşturulmuş ve sanatçı bölümün seyrini bu motif ile şekillendirmeyi hedefleyecektir. Şençalar cümlenin ikinci motifi c2'de, Tiz Nevâ perdesi üzerinde seyre başlangıç yaparak melodinin sahasını Gerdaniye perdesine kadar genişletmiştir. Öbekler bu perde çevresinde oluşturulmuş ve Sünbüle perdesinin eklenmesi ile Segâh çeşnisine geçiş yapılmıştır. Sunulan öbekler neticesinde Tiz Segâh perdesi yinelenerek çeşninin ve kalışın güçlendirmesi yapılmış ve bu perde üzerinde asma kalış ile motif tamamlanmıştır. Tamamlanan motif ile c3 motifinin zemini oluşturularak c2 motifinin genişlemesi yapılacaktır. Şençalar c3 motifinde, Sünbüle perdesi üzerinden seyre giriş yaparak motifin ilk öbeğini soru temasında işlemiştir; ifade Tiz Çargâh perdesine kadar yöneltilerek tekrar Sünbüle perdesi üzerine çıkartılmış ve bu perde üzerinde anlık kalış yapmıştır. Akabinde sunulan soru öbeğine zıt varyantta cevap öbeği sunularak, Gerdaniye ile Tiz Segâh perdeleri arasında ifade oluşumu neticesinde Gerdaniye üzerinde ikinci anlık kalış yapılmıştır. Sanatçı son olarak sunulan bu iki zıt ifadeye binaen açıklama niteliğinde bir öbek daha oluşturarak, melodiyi Eviç perdesi üzerinde asma kalış yapmış ve c3 motifini tamamlamıştır. Cümlenin dördüncü motifi c4'te Şençalar, c2 motifinden devam eden anlatımı bu motif içerisinde bitirmeyi hedefleyecektir. Sunacağı ifadeleri motif içerisinde yeni söylem temasında işleyerek bitiş öğesini dinleyiciye ilk öbekte hissettirmeyecektir. Motifin ikinci öbeğinde bitiş hissi gösterilerek motifin tamamlanması hedeflenecektir. Sanatçı ilk olarak Gerdaniye perdesi üzerinden seyre

giriş yaparak Segâh çeşnisinde işlenen ifadeyi Tiz Çargâh perdesine kadar genişletmiştir. Ardından sunulan ifade tekrardan Gerdaniye perdesine yöneltilerek bu perde üzeri anlık kalış yapmış ve birinci öbek oluşturulmuştur. Kalış perdesinden alınan melodi, Tiz Acem perdesine taşınarak bu perde çevresinde oluşturulan ardışık yapılı ifadeler ile akabinde Tiz Segâh perdesi üzerinde anlık durak gerçekleştirerek melodiye nefes arası verilmiştir. Nitekim devam eden anlatım geleneksel tema içerisinde bitişe yöneltilerek Tiz Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili asma kalış yapılmış ve c4 motifi oluşturulmuştur. Tamamlanan motif ile c5 ve c6 motifleri bu zemin dahilinde ortaya konulacak ve melodiler bitiş temasında işlenecektir. Şençalar cümlenin beşinci motifi c5'te gelişme öğelerinin yönünü bitişe yöneltmek için kendine has karakteristik ve ardışık bir melodi nihayetinde motifi tamamlamayı hedefleyecektir. Oluşturulan bu melodi Tiz Segâh perdesinden Segâh perdesine kadar uzanan Evcârâ makam dizisinin Segâh perdesi üzerine transpoze edilmiş halidir. Kompozisyon içerisine sunulan bu melodi ile Kadri Şençalar'ın makam ve nazariyat bilgisine ne denli hâkim olduğunu anlayabilmemiz mümkün olacaktır. Ortaya konulan c5 motifi ile bölümün ve cümlenin son birimi c6 motifinin zemini oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin son motifi c6'da Gerdaniye perdesi üzerinden seyre giriş yaparak, Tiz Çargâh perdesine uzanan melodiyi genişletmiş ve tekrar Gerdaniye perdesi üzerine yönelterek Segâh çeşnili anlık kalış yapmıştır. Akabinde devam eden seyir Tiz Nevâ ve Sünbüle perdeleri aralığında oluşturulan ifade sonrasında Tiz Segâh perdesi üzerinde ikinci anlık kalış yapılmıştır. Nitekim sanatçı yapılan kalışı güçlendirmek için bir önceki öbekte oluşturulan ifadeyi bir kez daha yineleyerek kalışın güçlendirmesini yapmış ve Tiz Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili asma kalış ile cümle ve gelişme bölümünü tamamlamıştır (Şekil 4.59).
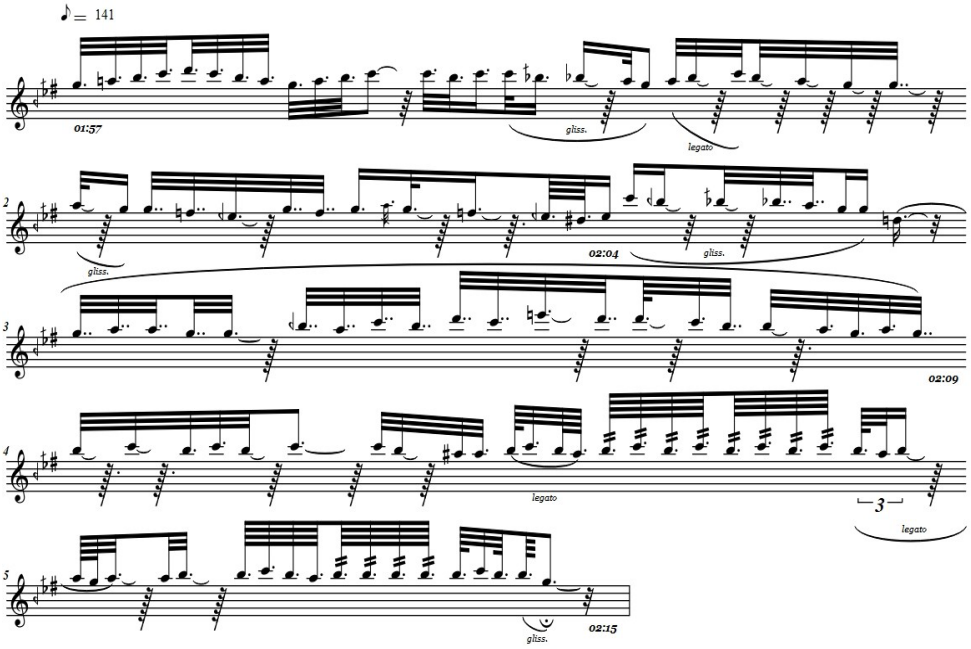
Şekil 4.59 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin B Bölümünün c Cümlesi



(C) sonuç bölümü dört cümleden ve bu cümleleri oluşturan on bir cümlecikten meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi d (01:57-02:15), d1 (01:57-02:04), d2 (02:04-02:09) ve d3 (02:09-02:15) cümlecikleri ekseninde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ilk cümleciği d1'de, Gerdaniye perdesi üzeri Rast çeşnili ifadeler ile seyre başlangıç yaparak, öbeği Nevâ perdesine kadar genişletmiş ve Tiz Çargâh perdesi üzerinde ilk durağı oluşturmuştur. Aynı perde üzeri başlattığı, güçlendirme temasında yeni bir öbek daha sunan sanatçı, glissando tekniği ile Sünbüle perdesini kullanarak devam eden seyri Gerdaniye üzeri anlık noktalamış ve ikinci durağı oluşturmuştur; bu perde üzeri Buselik çeşnisine geçiş yapılmıştır. Geçilen çeşni ile sunulan öbekler nihayetinde Acem perdesi kullanılarak melodi Dik Hisar perdesi üzerinde (Nim Hisar yedenli) Segâh çeşnili asma kalış yapmış ve ilk cümlecik oluşturulmuştur. Şençalar

cümlenin ikinci cümleciği d2'de, Tiz Çargâh perdesi üzerinden seyre giriş yaparak öbeği Tiz Segâh'tan Sünbüle perdesine uzanan glissando hareketi ile Gerdaniye perdesine yöneltmiş ve bu perde üzeri anlık kalış yapmıştır. Akabinde Nevâ perdesi dem sesi tutularak, ifadeler inici yönde ve sekvensli bir yapıda hareket etmiştir. Nitekim sunulan bu melodik yapılar, Tiz Hüseyni perdesine kadar genişletilerek aynı yönde dönüşü nihayetinde Gerdaniye perdesi üzeri Rast çeşnili anlık kalış yapmış ve cümlecik oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin son cümleciği d3'te ise Tiz Segâh ve Tiz Çargâh perdelerini ardışık bir yapıda uzunca yineleyerek ifadeyi Sünbüle perdesi (yeden) üzerinde anlık duraklatmış ve Tiz Segâh perdesi üzeri Segâh çeşnisine tekrar geçiş yapmıştır. Devam eden seyir, Tiz Segâh ekseninde uzun ve hızlı tremolo unsurlu ifadeler gerçekleştirmiştir. Nitekim bu perde üzerinde yapılması hissedilen kalış, sanatçının kompozisyona ve dinleyiciye ters köşe sunma düşüncesi ile birlikte asma kalış Gerdaniye perdesi üzerinde karakteristik bir öğede gerçekleşmiştir (Şekil 4.60). Oluşturulan melodik yapılar dahilinde tamamlanan d cümlesinin, gelişme bölümüne "nazire" niteliğinde sunulduğu görülmektedir. Cümlenin ilk cümleciği d1 sonuç temasında olup, d2 ve d3 cümlecikleri gelişme bölümüne atıf olarak işlenmiştir. Ayrıca cümlenin her bir cümleciği için giriş, gelişme ve sonuç biçiminde oluşturulduğunu da ifade etmeden geçemeyiz; sanatçının kompozisyonda dengeli hareket ettiği bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Tamamlanan d3 cümleciği ile e cümlesinin zemini oluşturulmuştur. Sanatçı e cümlesinde yeni bir tema kurmuş ve bir önceki cümlenin ifadelerini güçlendirmeyi hedeflemiştir.
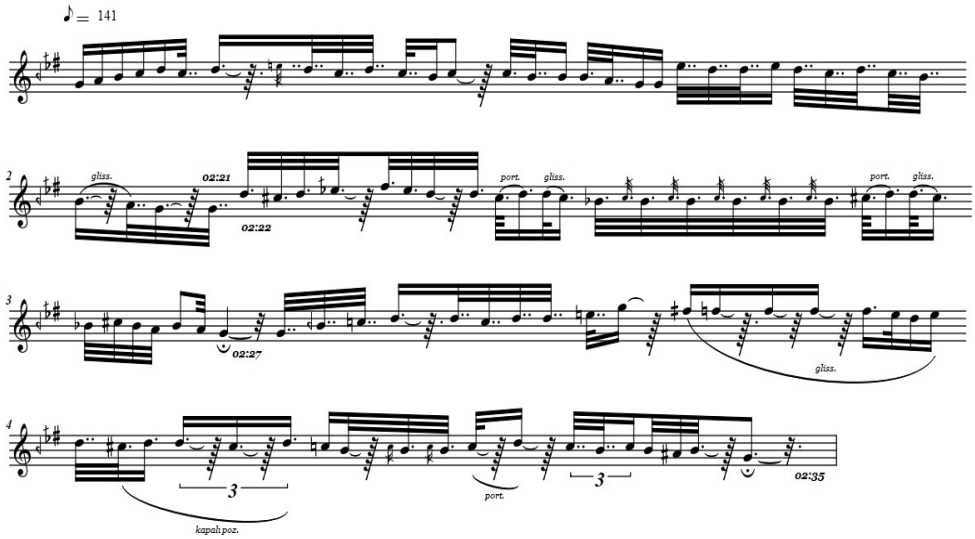
Şekil 4.60 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün d Cümlesi



Bölümün ikinci cümlesi e (02:15-02:35), e1 (02:15-02:21), e2 (02:22-02:27) ve e3 (02:27-02:35) motifleri çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Şençalar cümlenin ilk motifi e1'de Rast perdesi üzerinden seyre giriş yaparak melodiyi, ardışık yapıda Nevâ perdesine kadar genişletmiş ve Rast perdesi üzerinde Rast çeşnili anlık kalış ile ilk öbeği oluşturmuştur; sanatçı güçlendirme temasında varyant bir öbek oluşturarak motifi tamamlayacaktır. Nitekim sunulan bu öbek, Hüseyni perdesi üzerinde seyre giriş yapmış ve ifadeleri çıkıcı yönde işlenmiştir; Rast perdesi üzeri Rast çeşnili anlık kalış nihayetinde oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin ikinci cümleciği e2'de Nev-Eser makamına atıfta bulunarak motifin ifadelerini bu çerçevede ortaya koyacaktır. İlk olarak Nevâ perdesi üzerinde seyre giriş yaparak Nim Hicaz ve Hisar perdeleri aracılığı ile Nikriz çeşnisine geçiş yapmıştır. Akabinde Eviç perdesine kadar uzanan melodi, Nevâ perdesi üzerinde anlık durak oluşturarak yönünü Kürdi perdesine yöneltmiştir. Bu perde üzeri yapılan uzun çarpmalar ile çeşni güçlendirilerek melodi Rast perdesi üzerinde Nikriz çeşnili ifadeler akabinde asma kalış yapmış ve motif oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin son motifi e3'te Rast perdesi üzerinden Rast çeşnili ifadeler ile (Çargâh kullanılmış) seyre giriş yaparak melodinin alanını Gerdaniye perdesine kadar genişletmiştir. Acem perdesini tekrarlı ve glissandolu bir biçimde sunması akabinde melodi, Nevâ perdesi üzerinde Buselik çeşnisine (Nim Hicâz yedenli) geçiş yaparak bu perde üzerinde anlık kalış yapmıştır. Devam eden melodi Nevâ ile Rast perdeleri aralığında, ardışık ve bitiş temasında işlenerek, Segâh

perdesi üzerinde Segâh çeşnili ifadeler nihayetinde motif Rast perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. Ayrıca melodik ifadelerin anlatımını belirlemek için udun kapalı pozisyonlarından yararlanılmıştır (Şekil 4.61). Tamamlanan e3 motifi ile f cümlesinin zemini oluşturulmuştur. "f" cümlesinde sanatçının, kompozisyonun bitiş hissiyatını pekiştirme amacı hissedilir.
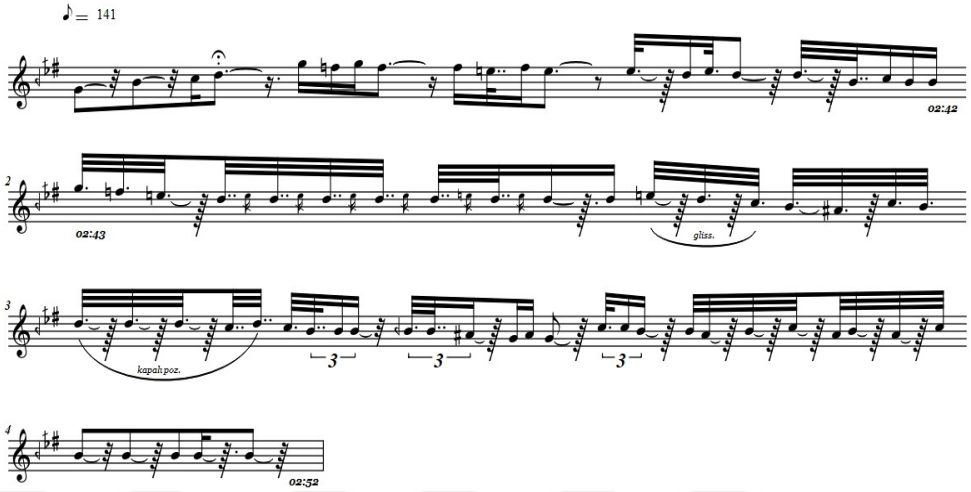
Şekil 4.61 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün e Cümlesi



Bölümün üçüncü cümlesi f (02:35-02:52), f1 (02:35-02:42) ve f2 (02:43-02:52) cümlecikleri ile meydana gelmiştir. Şençalar cümlenin ilk cümleciği f1'de Rast perdesi üzerinden melodiye giriş yaparak arpej yapısında küçük bir köprü öbeği oluşturmuştur. Bu öbek Nevâ perdesi üzerinde asma kalış yaparak cümleciğin diğer öbeğine zemin görevinde bulunmuştur. Akabinde devam eden cümleciğe sanatçı, Gerdaniye'den Segâh perdesine uzanan sekvens yapılı bir öbek daha sunarak sırası ile Acem, Hüseyni, Nevâ ve Segâh perdeleri üzerinde duraklar gerçekleştirmiştir. Bitiş yönüne doğrulan melodi Segâh perdesi üzerinde Eksik Segâh çeşnili asma kalış yaparak cümlecik oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin son cümleciği f2'de bir önceki f1 cümleciğine güçlendirme mahiyetinde hareket ederek, Gerdaniye perdesi üzerinde başlattığı seyri Nevâ perdesine yöneltmiş ve bu perde üzerinde uzun çarpma yapılı melodik ifadeler oluşturmuştur. Akabinde Hüseyni perdesi üzerinden devam eden melodi, Segâh çeşnili ifadeler sunarak Rast perdesi üzerinde anlık kalış gerçekleştirmiştir. Nitekim melodinin tamamlanması için bitiş yönünde ilerleyen sanatçı, Çargâh ve Sünbüle perdeleri arasında geleneksel temada ve ardışık yapıda ifadeler sunarak Segâh perdesi üzerinde Segâh çeşnili asma kalış yapmıştır (Şekil 4.62). Oluşturulan f2 cümleciği ile

f cümlesi de tamamlanmış olup, g cümlesinin zemini oluşturulmuştur. Sanatçı taksim kompozisyonunu g cümlesinde bitirecektir.
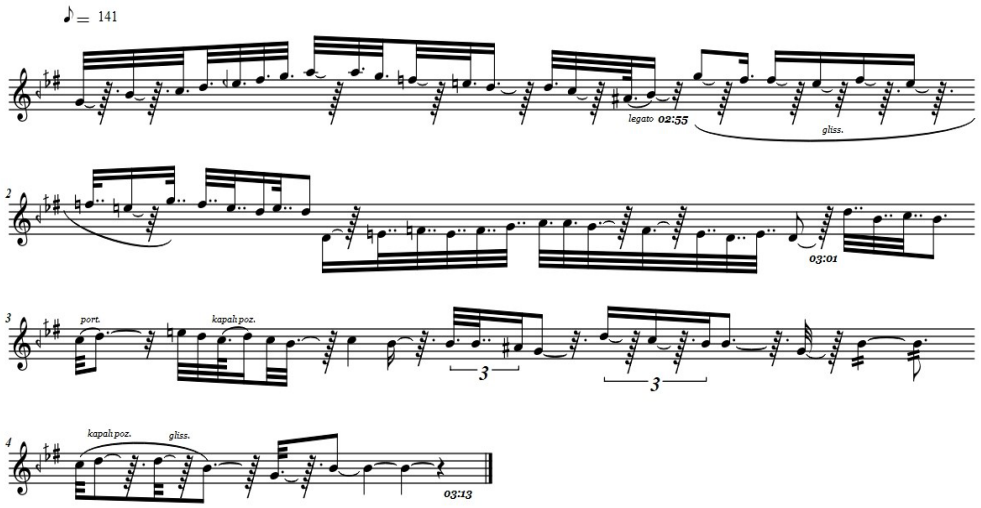
Şekil 4.62 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün f Cümlesi



Taksimin ve bölümün son cümlesi g (02:52-03:13), g1 (02:52-02:55), g2 (02:55-03:01) ve g3 (03:01-03:13) motifleri dahilinde meydana gelmiştir. Şençalar g1 motifinde, Rast perdesi üzerinden cümleye giriş yaparak sırası ile Rast makamının dizisini sunmuş ve Dügâh perdesine kadar ifadeyi genişletmiştir. Ardından sunulan ifadeye Acem ve Hüseyni perdelerini ekleyerek öbeğin durağını Nevâ perdesi üzerinde gerçekleştirmiştir. Nitekim devam eden seyri, Segâh perdesi yönüne doğru yönelterek bu perde üzerinde Eksik Segâh çeşnili asma kalış yapmış ve motifi oluşturmuştur. Verileri sunulan g1 motifini sanatçı, kısa bir ölçüde işlemiştir. Bu yapı, bir önceki f cümlesine atıf ve bağlantı niteliğinde olmasından dolayı burada "motif" kapsamında değerlendirilmesi gerekli duyulmuştur. Şençalar g2 motifinin melodik hatlarını soru-cevap temasında işleyecektir. Sanatçı ilk olarak Gerdaniye perdesi üzerinden soru öbeğine giriş yaparak, Acem ve Hüseyni perdelerini ardışık yapıda yinelemiş ve uzunca anlatıma sunmuştur. Aynı zamanda bu perdelere glissando tekniği uygulayarak dinleyiciye farklı bir his dile getirmiştir. Akabinde Nevâ perdesi üzerine yöneltilen melodi bu perde üzerinde anlık kalış gerçekleştirerek oluşturulmuştur. Motifin cevap öbeği ise karşıt bir temada hareket ederek soru öbeğinde sunulan ifadelerin pes bölgelerde sunulması ile oluşacaktır. Seyir Yegâh perdesi üzerinden başlatılarak Dügâh perdesine kadar anlatımı genişletilmiş, tekrar başlangıç perdesine ifadeler taşınarak Yegâh perdesi üzerinde Buselik çeşnili asma kalış nihayetinde öbek ve g2 motifi oluşturulmuştur. Kompozisyonun son motifi g3'te Şençalar, Nevâ ve Segâh perdeleri
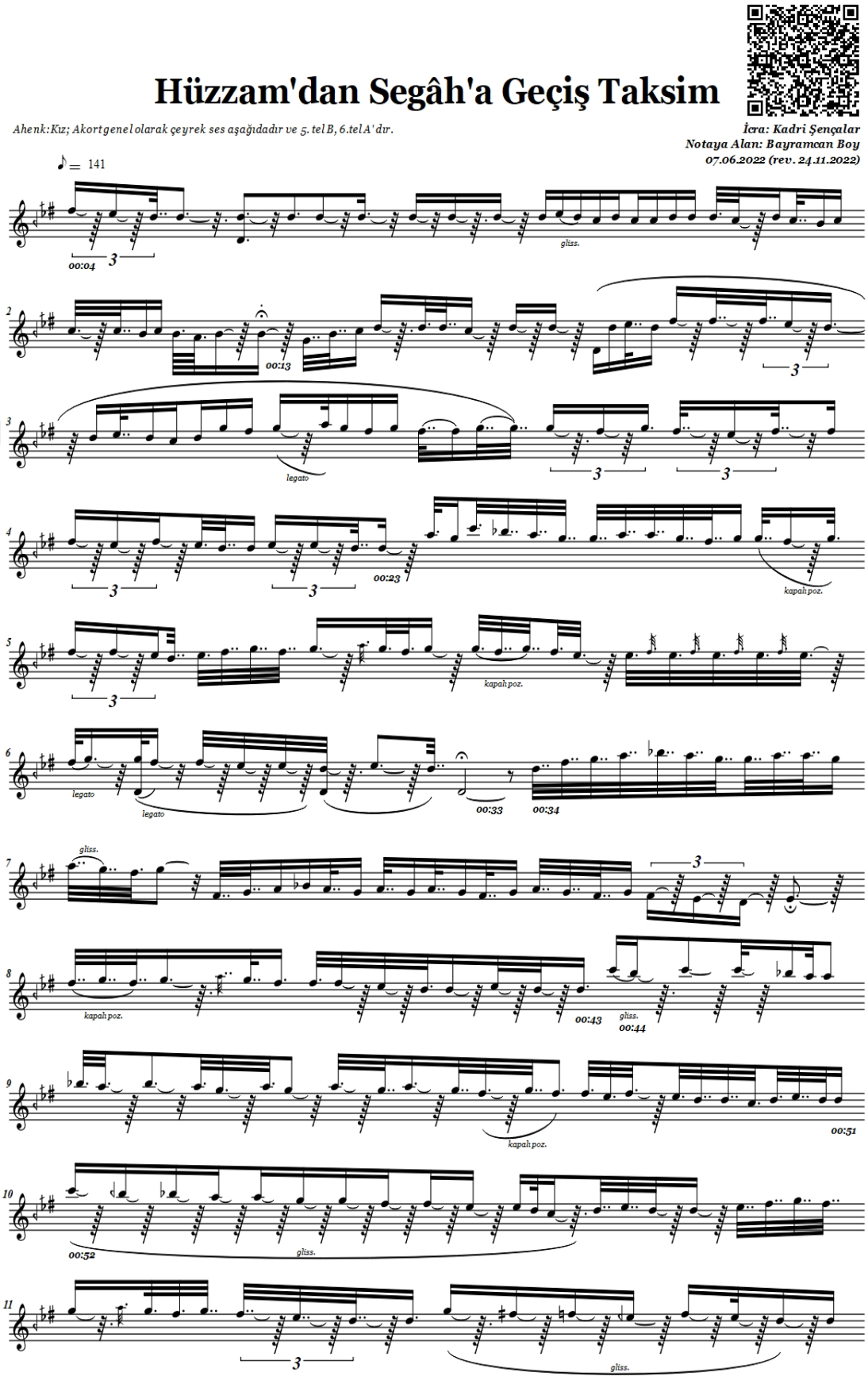
arasında köprü niteliğinde küçük bir öbek oluşturarak bir önceki motifin temasından ayrılmıştır. Akabinde Segâh makamı yapısında ve Çargâh perdesi çevresinde ilerleyen melodiye, Rast perdesi üzerinde anlık kalış uygulayarak durak oluşturmuştur. Bitiş yönüne ulaşan melodi, Nevâ perdesi üzerinden başlatılan küçük bir öbeğin ardından Segâh perdesine yönelmiş ve bu perde üzeri kısa tremolo ifadesi sonucunda ikincil bir durak daha oluşturulmuştur. Sunulan bu ifadeyi güçlendirmek için sanatçı son olarak, kapalı pozisyonda duyurduğu, Çargâh perdesi üzerinden başlattığı ifadeyi, Segâh perdesine doğru tekrar yönelterek Rast perdesi üzerinden Segâh perdesine bir atlama gerçekleştirmesi ile Hüzzam'dan Segâh'a geçiş taksimini tamamlamıştır (Şekil 4.63).

Şekil 4.63 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin C Bölümünün g Cümlesi
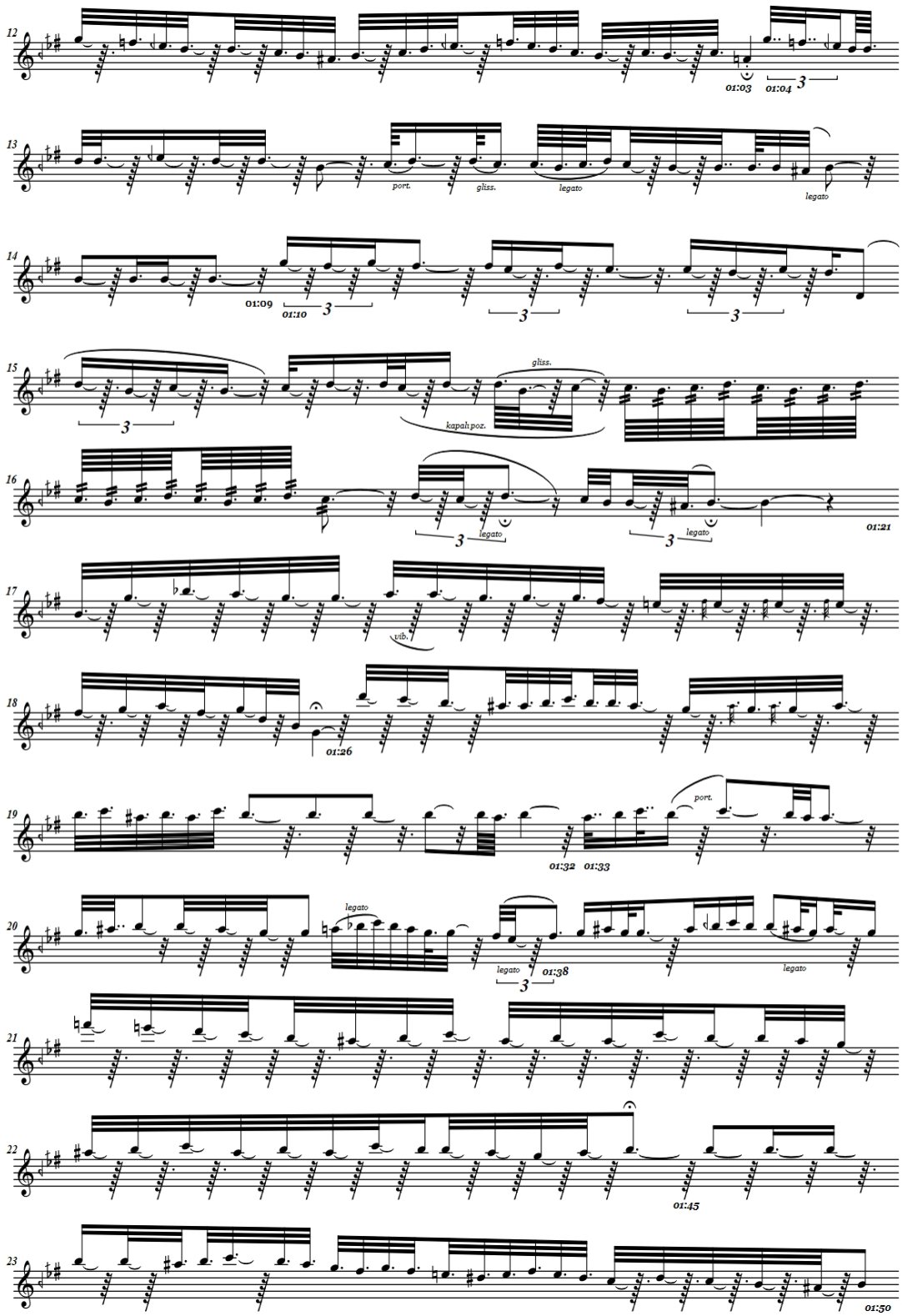


Gerçekleştirilen analiz sonucunda Kadri Şençalar çarpma, pedal, tremolo, legato, glissando, portamento, grupetto, vibrato, staccato gibi teknik ifadeleri bolca kullanarak anlatımın hissiyatını belirlemek için kapalı pozisyonlar ve nüans unsurlarına başvurmuştur. Hüzzam ve Segâh makamlarının geleneksel beylik ifadeleri ile birlikte karakteristik ifadelerini de kompozisyona sunmuştur (Şekil 4.64-65-66-67).
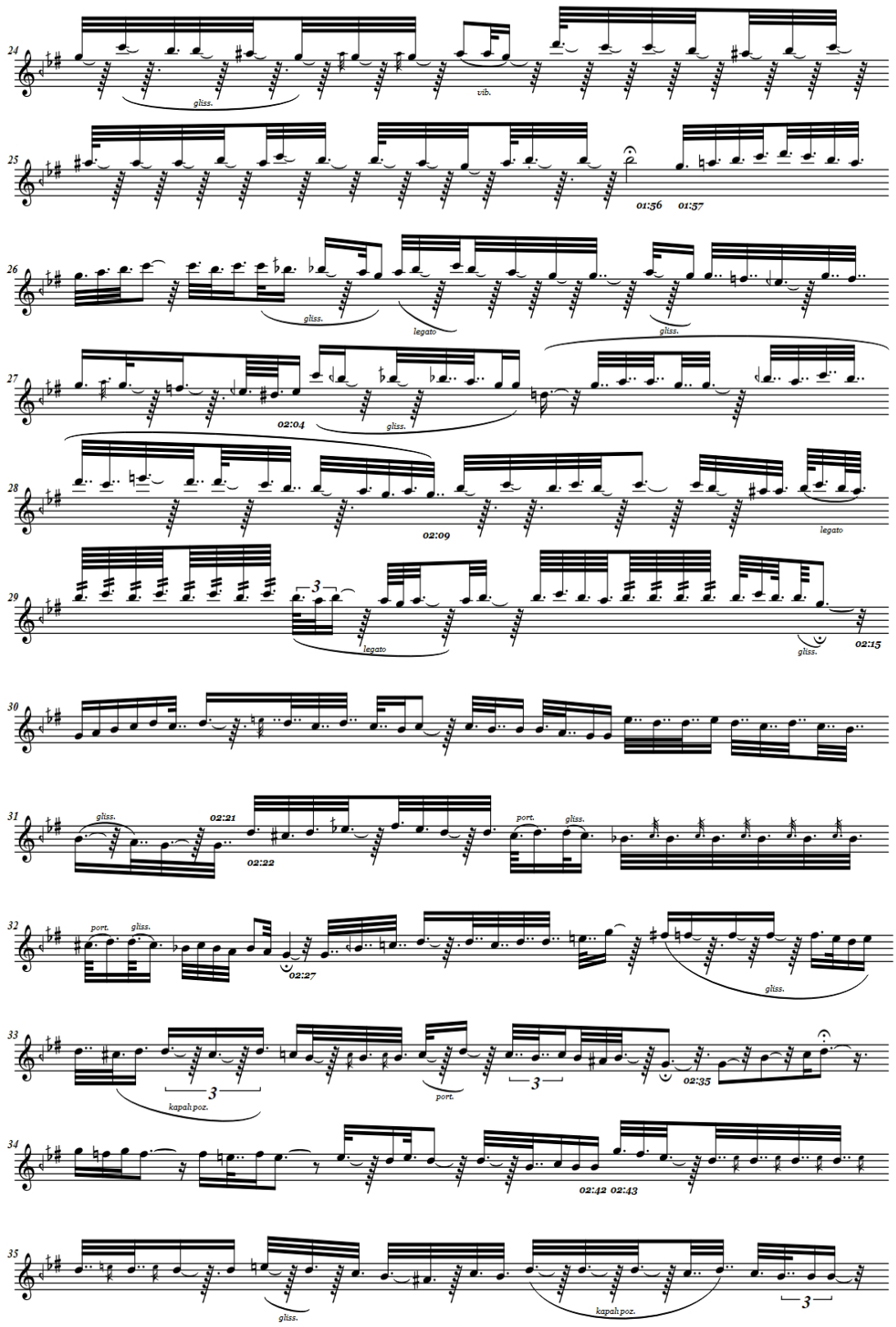
Şekil 4.64 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 1/4
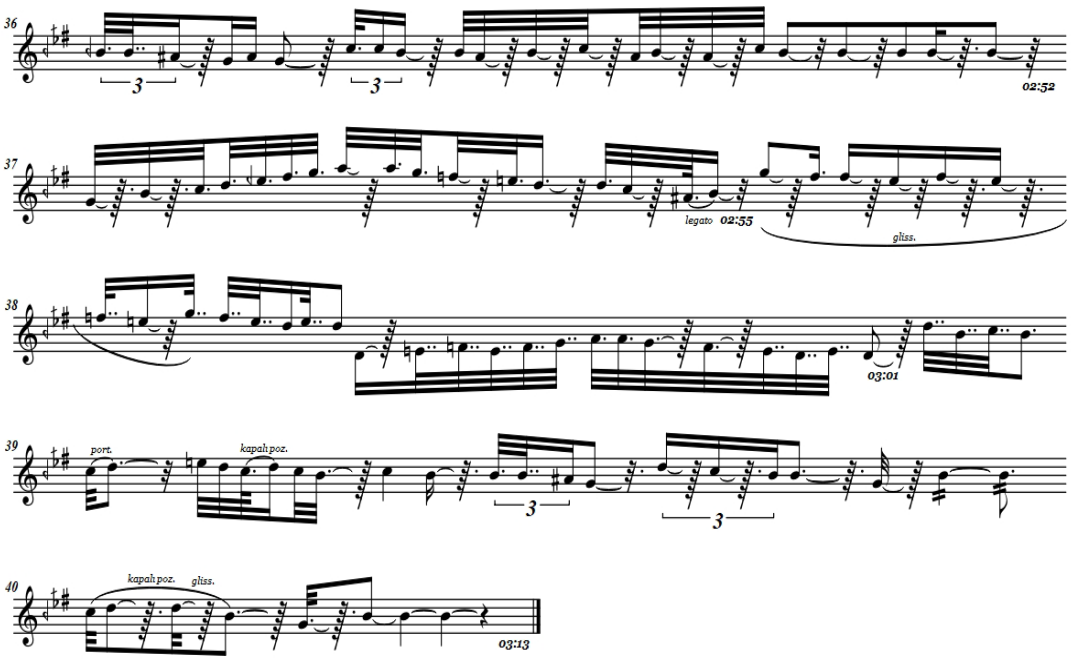


Şekil 4.65 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 2/4



Şekil 4.66 Şekil Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 3/4



Şekil 4.67 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminin Notası 4/4



4.6 Kürdilihicâzkar Taksimi

Günümüze ulaşan Kadri Şençalar'ın bu taksim kaydının künye bilgisi hakkında elimizde net bir veri bulunmamaktadır. Bu kayıt ilk olarak 25 Ocak 2010 tarihinde Nevzat Berker adlı sanatçının "Taksimler (Türk Sanat Müziğinin En Seçkin Sazları İle)" adlı albümün içinde "Ud Taksim" ismi ile yayınlanmıştır (Berker, 2010). Albüm Yavuz Burç Plakçılık etiketi ile müzik piyasasına dağıtılmıştır. Fakat yayınlanan albüm korsan niteliğinde olup içeriğinde birçok Türk Müziği üstatlarının kayıtları da yer almaktadır. Ayrıca kayıtlar aynı şirket tarafından günümüzde başka isimler ile belirsiz bir şekilde paylaşılmaya devam etmektedir. Bu taksim kaydının başka platformlarda ve başka kişilerce paylaşılmaması sebebi gerekçe gösterilerek telif hakkının bu şirkette olduğu anlaşılmaktadır. Kadri Şençalar'ın birçok taksim kayıtları günümüzde kişilerce şöyle bilinmektedir: *Şençalar'ın, birçok taksim kayıtları Şenay Plak için doldurduğu LP'ler (long play) ve kendi yapım şirketinden (Şençalar Plak) çıkan neşriyatlardır* (Kararoğlu, 2023)*."* Bu ifadeler doğrultusunda bahsedilen Şenay ve Şençalar Plak Şirketleri kapatıldıktan sonra kendi bünyelerindeki müzik ürünlerinin telif haklarını başka plak şirketlerine devretmiş olma olanağıdır. Nitekim Yavuz Burç Plakçılık şirketinin bu taksim kaydının telif hakkını elinde barındırması bir ihtimal söz konusu olabilir. Ayrıca albüm içerisinde yayınlanan bu taksim kaydı belirsiz kişilerce kesilmiş ve bölümleri değiştirilmiştir. Orijinal hali değildir ve analizi bu kaynaktan yapılmamıştır.

Analizi yapılan taksimin orijinal kaydı İbrahim Kararoğlu tarafından 3 Nisan 2020 tarihinde sosyal platformlarda paylaşıma sunulmuştur (Ud İstanbul, 2020). Ayrıca Kadri Şençalar'ın 13 ayrı taksim kaydını da bir araya getirerek sırası ile seri halinde yayınlamış ve analizi yapılmak istenen bu icra kaydı ise yayınlanan serinin 10. parçası konumundadır. Şençalar'ın diğer kayıtları üzerinden tahminde bulunduğumuz vakit, icra stilini ve cümle yapılarını baz alarak olgunluk dönemlerindeki (1970-1980) çalışmalarından biri olduğu da görülmektedir. Ayrıca bu analiz ile Şençalar'ın aynı makamda yapmış olduğu diğer bir taksimle mukayese imkânı sağlayacaktır.[36] Kaydın toplam süresi 03:49 dakikadır.

[36] Kürdilihicâzkar Giriş Taksimi, aynı makamlar ile farklı dönemlerde yapılan bir taksim. Tavır ve üslup mukayesesi yapılmak için önemli bir yer tutmaktadır; bkz. bölüm 4.3.

Kürdilihicâzkar Taksiminin Form Hatları:

A (00:03-01:51) / a (00:03-00:41) + b (00:42-01:04) c (01:04-01:24) + d (01:24-01:37) + e (01:37-01:51)

B (01:51-02:26) / f (01:51-02:01) + g (02:01-02:11) + h (02:11-02:26)

C (02:26-03:49) / ı (02:26-02:47) + j (02:47-02:56) + k (02:56-03:21) + l (03:21-03:49)

Taksim icrasının (A) giriş, (B) gelişme ve (C) sonuç bölümlerindeki cümle ve motifleri ana hatlarıyla tasnif edecek olursak, 00:03-01:51 arasında kalan kısım olan A[37], 01:51-02:26 arasında kalan kısım B ve 02:26-03:49 arasında kalan kısım ise C olarak isimlendirilebiliriz. Ayrıca her bir bölümünde kendi içinde başka bir bölümlere ayrıldığını da ifade etmeden geçemeyiz.
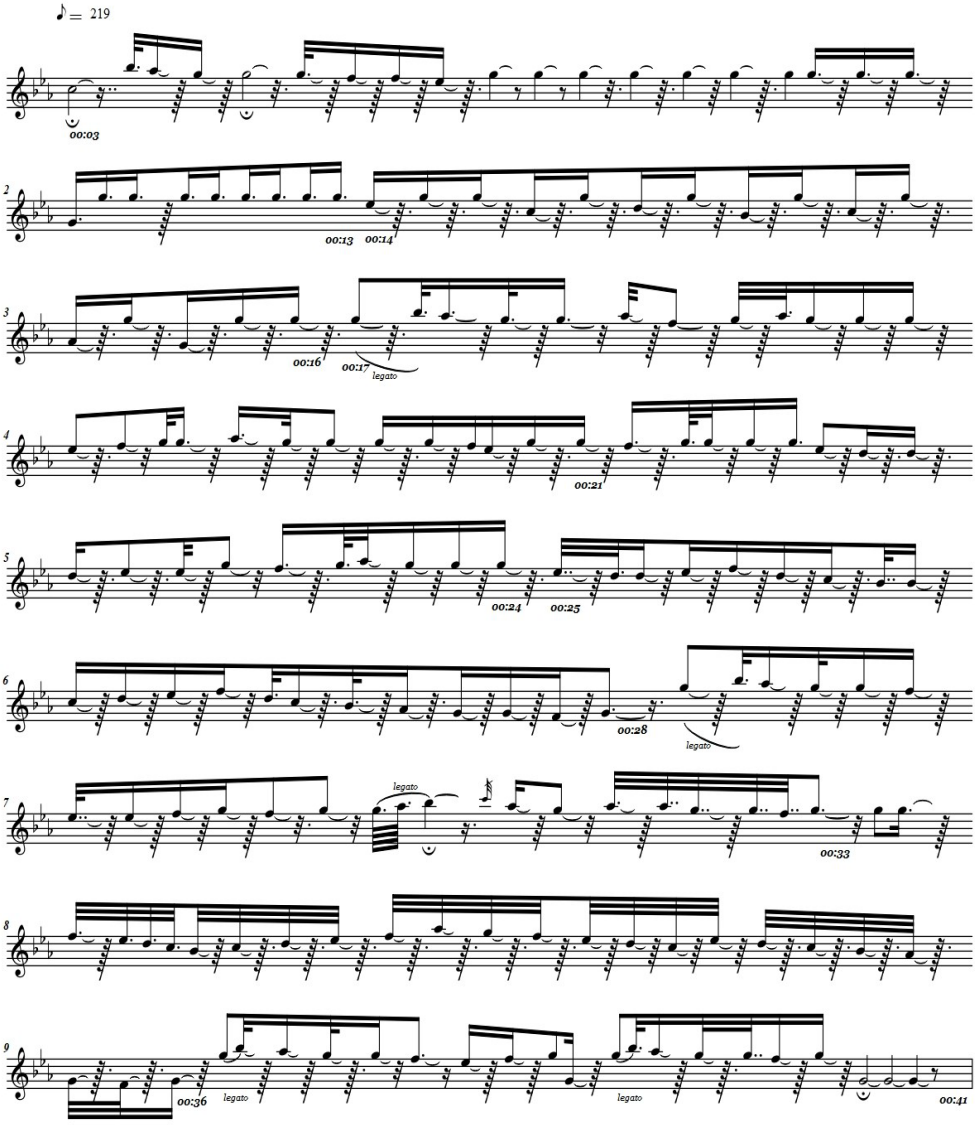
Bölümler genel hatları ile şu şekilde ifade edilebilir:

(A) giriş bölümü beş cümleden ve bu cümleleri oluşturan on dokuz motiften meydana gelmektedir. Taksimin ilk cümlesi olan a (00:03-00:41), a1 (00:03-00:13), a2 (00:14-00:16), a3 (00:17-00:21), a4 (00:21-00:24), a5 (00:25-00:28), a6 (00:28-00:33), a7 (00:33-00:36) ve a8 (00:36-00:41) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar icranın ilk cümleciği a1'de, Kürdilihicâzkar makamının güçlü perdelerinden biri olan Çargâh perdesi ile keskin bir başlangıç göstererek, Kürdi yapısında Sünbüle perdesine kadar uzanan beylik kısa bir melodi ile Gernadiye perdesi üzerinde anlık bir kalış yapmıştır. Aynı perde üzerinden başlayarak Nim Hisar perdesi arası çarpmalı bir melodi ile giriş motifini güçlendirecek, akabinde tekrar makamın güçlülerinden Gerdaniye perdesini bol ve tekrarlı bir şekilde dinleyiciye sunacaktır. Tamamlanan ifade ile icracı bir sonraki cümlecikte, önceki giriş melodisini güçlendirerek farklı bir açı ile sunmayı hedefleyecektir. Şençalar a2 cümleciğinde, Nim Hisar perdesinden başlangıç göstererek Rast perdesine kadar dizisinin ikili seslerini sunmuş ve sunduğu bu melodiyi Gerdaniye perdesi ile pedal tutarak aynı perde üzerinde anlatımı tamamlamıştır. İcra edilen taksimin giriş kompozisyon seyri a3 motifi ile karşımıza çıkmaktadır; bu motif a cümleciklerine yön niteliği açısından zeminlerini oluşturmaktadır. Şençalar a3 cümleciğinde ise Kürdi yapısı içerisinde Gerdaniye ve Nim Hisar perdeleri arasında birbirini takip eden bir ifade sunarak motifi tamamlamıştır; icranın ilk Legato tekniği kullanımı bu motif ile başlamıştır. İfade

[37] 00:00-00:03 arasında belirtilen süre kaydın boş kısmıdır. İcra 00:03 itibari ile başlamaktadır.

edilen motifin devamı niteliği olan a4 cümleciği açıklama formatında bir yapıdır; bu motifte icracı Acem'den Nevâ perdesine uzanan sıralı ifade sonrası yine aynı perdeden Gerdaniye perdesine küçük bir köprü göstererek motifin başında yaptığı ifadeyi bir daha sunacaktır, bu yineleme ile motifi tamamlayacak ve a5 cümleciğinde, önceki motiflerin doğrultusunda makamın kararı Rast perdesinde anlık bir kalış yapacaktır. Kompozisyonun ilk dönüş motifi olan a5'te icracı, makamın beylik melodisini sunarak Rast perdesi üzerinde karar kılmıştır ve bu yapı ilerleyen motiflerde de tekrar karşımıza çıkacaktır; Şençalar'ın makam bütününde, kendine münhasır bir ifadesi olup, Nim Hisar, Acem ve Gerdaniye perdelerini hep baskın sunacaktır. İcracı a6 cümleciğinde, a3 cümleciğinin varyasyonu biçiminde yapıları sunarak, dinleyici yanıltacaktır. Bu yanıltı a6 motifinin melodi hissiyatı ile ilgilidir, makam dahilinde güçlü bir şekilde gösterilen Gerdaniye perdesi, genelde bu cümlecik ile asma kalış yapmaktadır. Fakat Şençalar, bu bitiş ifadesini a6 motifinde yeni bir söylem formatında kullanacak ve a7 motifinde de sunulan bu yapının özetini bizlere gösterecektir. Tamamlanan bu motif ile icracı a7 cümleciğinde, Gerdaniye perdesini dinleyiciye iki defa duyurarak, makamın dizileri çerçevesinde birbirini takip eden hızlı bir pasaj ile Rast perdesine ulaşır ulaşmaz a8 cümleciğine geçiş yapacaktır. Şençalar sunduğu bu ifade ile a cümlesinin son küçük söylemi olan a8 cümleciğinde anlatımı bitirerek Kürdilihicazkar taksiminin üslup ve tavır niteliğindeki giriş öbeğini ortaya koyacaktır. İcracı a8 motifinde a3 ve a6 motiflerinde olduğu gibi Kürdi çeşnisinde Gerdaniye ve Sünbüle perdelerinde uzanan beylik bir melodi sunmuştur. Bu öbeklerin son darbına Rast perdesini ekleyerek anlatımı vurgulamıştır. Şençalar, icrasına kattığı bu ifadeleri bir kez daha yineleyerek bitiş hissiyatını daha da kuvvetlendirmiş ve tamamlanan bu cümlecik ile a cümlesini sonlandırarak, bütünün bir diğer cümlesi olan b cümlesinin de zeminini oluşturmuştur (Şekil 4.68).
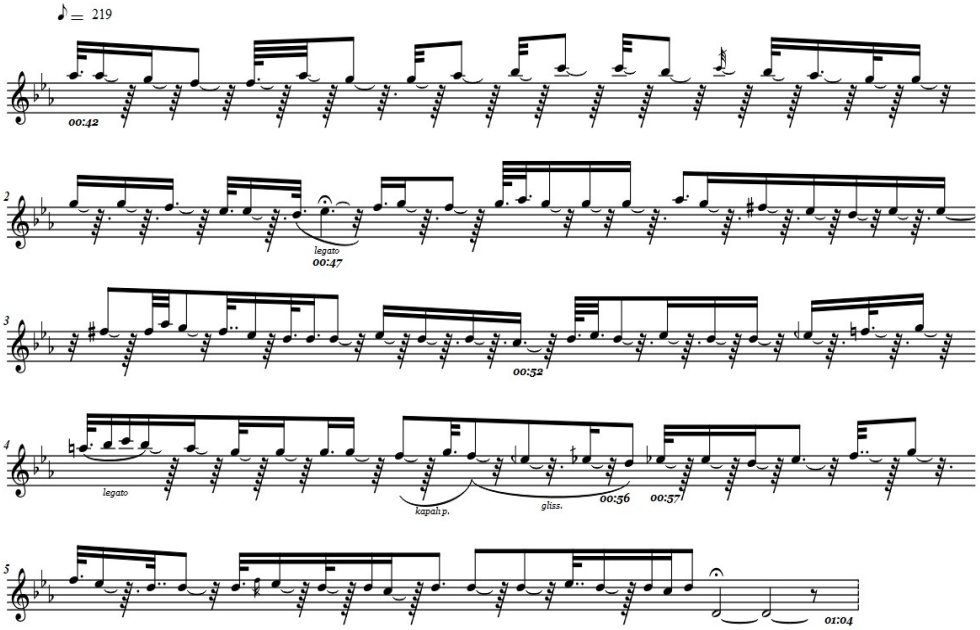
Şekil 4.68 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün a Cümlesi



Giriş bölümünün ikinci cümlesi b (00:42-01:04) ise, b1 (00:42-00:47), b2 (00:47-00:52), b3 (00:52-00:56) ve b4 (00:57-01:04) cümlecikleri ile meydana gelmiştir. Şençalar cümlenin ilk küçük birimi olan b1 cümleciğinde, Nim Şehnaz ve Acem perdeleri arasında çarpmalı bir kalıp ile anlatıma başlamıştır akabinde Tiz Çargâh perdesine kadar devam ettirdiği yapı Sünbüle perdesi ile ifadenin yönünü değiştirerek, Nim Hisar perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. Şençalar'ın aynı zamanda bu motif ile icrada tiz bölgelere inerken uyguladığı mızrap tekniği de net olarak ortaya çıkmaktadır. Bu mızrap tekniği, çalınmak istenen perdenin bir önceki perdesini hızlıca duyurduktan sonra icracının asıl perdeye geçmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır; bir önceki nota asıl notanın basamağını oluşturmaktadır ve Klasik Türk Müziği'nde en çok Tambur enstrümanın icrasında görülmektedir. Tamamlanan motif ile icracı b2

cümleciğinde, Acem perdesinde başlangıç göstererek Gerdaniye perdesini kısaca dinleyiciye sunar ardından Nim Şehnaz'dan Eviç perdesine geçerek Nevâ üzerinde Hicaz çeşnisini gösterir ve Nevâ perdesini çok kısa tekrarlar; burada Şençalar ifadenin yönünü değiştirmek motifin son ezgisini Çargâh üzerinde noktalamış ve yapıyı Nikriz çeşnisine dönüştürmüştür. Sunulan bu yapı ile b3 motifi yeni bir söylem temasında karşımıza çıkmaktadır. İcracı b3 cümleciğinde, Nevâ üzerinde Uşşak çeşnisi ile Nevâ'dan Tiz Çargâh perdesine kadar uzanan özet öbeğindeki melodiyi anlatımına ekleyerek Dik Hisar'dan Nim Hisar perdesine glissando tekniği ile Kürdi yapısına geri dönmüş ve ifadeyi bitirmiştir. Cümlenin son küçük yapısı b4 cümleciği ise b3 motifinin devamı niteliğindedir. Şençalar b4 motifinde ise Nim Hisar perdesinden başlayarak Nevâ perdesi çevresinde bitiş odaklı ifadesini dinleyiciye sunmuş ve Nevâ perdesi üzerinde Kürdi çeşnisi ile asma kalış yapmıştır; yaptığı bu kalışın hissiyatını güçlendirmek için kaldığı perdenin oktavını yani Yegâh perdesi ile ifadeyi bitirerek, b4 cümleciğini ve b cümlesini tamamlamıştır (Şekil 4.69).
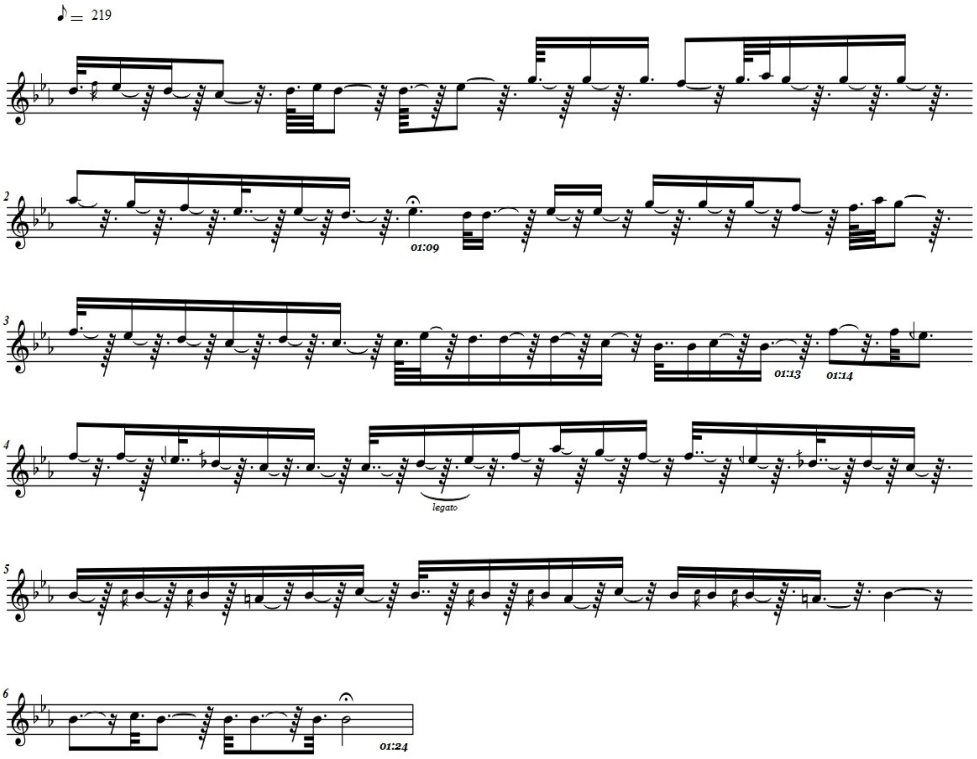
Şekil 4.69 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün b Cümlesi



Kompozisyonun üçüncü cümlesi c (01:04-01:24), c1 (01:04-01:09), c2 (01:09-01:13) ve c3 (01:14-01:24) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar'ın c cümlesindeki yapı bütününe genel olarak baktığımız zaman (A) giriş bölümünün gelişme temasında işlenen bir öbeği olduğunu ifade edebiliriz. İcracı cümlenin ilk motifi c1'de Nevâ perdesinden başlayarak ifadeyi Çargâh perdesi üzerinde bitirmiştir; (Nedeni ise bir önceki cümleciğe atıf yapılarak yeni bir söyleme devam etmek

istenmesidir.) tekrardan Nevâ perdesine dönerek ifadeyi Nim Hisar ile Gerdaniye perdesi çevresine yönlendirmiş ve burada Nim Şehnaz perdesinin desteği ile Nim Hisar üstünde Kürdi çeşnisi ile asma kalış yapmıştır. Tamamlanan bu motif ile Şençalar'ın b1 cümleciğinin temasını, varyasyon olarak c1 cümleciğine işlediği görülmektedir. Cümlenin ikinci motifi c2'de ise icracı melodiyi soru formatında dinleyiciye sunmuştur. İlk olarak Nevâ perdesini hatırlatarak Gerdaniye perdesini göstermiştir ardından aynı perdeden devam ederek melodiyi sırayla Çargâh perdesi üzerine taşımış ve soru temasının yarısını oluşturmuştur. Akabinde icracı Çargâh üzeri tekrar başlangıç yaparak dinleyiciye Nevâ perdesini yinelemiş ve ifadeyi Kürdi perdesinde sonlandırarak diğer cümlecikteki Nikriz çeşnisinin zeminini oluşturmuştur. Tamamlanan bu motif ile soru yapısı oluşmuş ve cümlenin son motifi olan c3'te, cevap teması oluşturularak bütünün bitişi hedeflenecektir. Şençalar c3 cümleciğinde, Acem perdesi başlangıçlı melodiyi Dik Hisar ve Hicaz perdeleri aracılığı ile Çargâh perdesine yönelterek hicaz çeşnisini oluşturmuştur. Daha sonra melodi, oluşan çeşni dizileri ile sırası ile Nim Şehnaz perdesine kadar inip çıkararak, Kürdi üzerinde Dügah perdesi yedenli bol çarpmalı asma kalış yapmıştır. Ayrıca icracı kalınan perdeyi dinleyiciye daha güçlü duyurmak için Kürdi perdesini karar sonrası tekrarlamayı tercih etmiştir (Şekil 4.70). Sunulan ifadeler sonrası c3 cümleciği ile c cümlesi tamamlanmış ve icracı d cümlesinin temasını, c cümlesinin motiflerinin devamı niteliğinde oluşturarak, c cümlesi için adlandırdığımız gelişme temasının sonuç bölümünü işleyecektir.

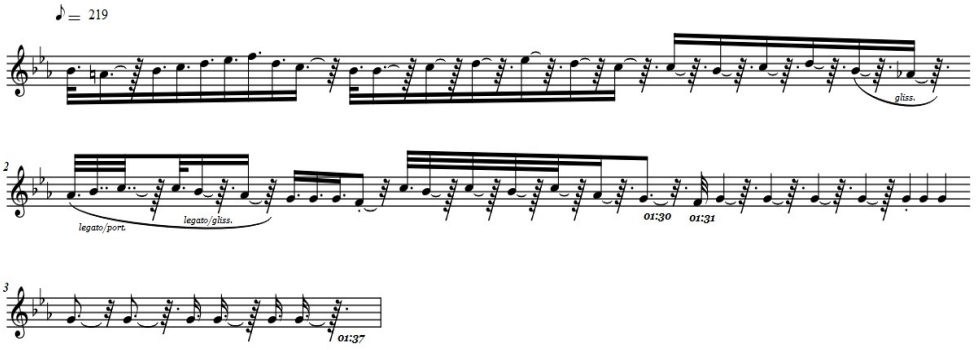
Şekil 4.70 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün c Cümlesi



Bölümün dördüncü cümlesi d (01:24-01:37), d1 (01:24-:01:30) ve d2 (01:31-01:37) cümlecikleri ile meydana gelmiştir. Şençalar cümlenin ilk motifi d1'de, Kürdi perdesi ile başlangıç yaparak bir önceki motifte yeden olarak gösterdiği Dügah perdesini bu motifte de kullanmış ve kullanması ile Çargâh beşlisini oluşturmuştur. Oluşturduğu yapının dahilinde Acem perdesine kadar uzanan ifadeyi soru temasında Çargâh perdesi üzerinde bitirmiş ve ardından aynı varyantta bir karşıt melodi sunarak cevap temasını da anlatıma eklemiştir. Ardından devam eden cümlecik aynı perde üzerinden tekrar başlangıç göstererek ilk önce Nim Zirgüle ardından Acemaşiran perdelerinde noktalanmış ve tekrardan soru-cevap temasında iki küçük melodi öbeği sunulmuştur. İcracı motifin son öbeğini ise açıklama temasında kendine has, ardışık bir melodi ile Rast perdesi üzerinde bitirerek, c cümlesinin sonuç bölümünü ve b cümlesinden itibaren devam eden kompozisyonu, sekvensif uzun bir motif mahiyetinde tamamlamıştır. Şençalar d cümlesinin ikinci motifi olan d2'de, Acemaşiran perdesi başlangıcı ile makamın karar perdesi Rast'ı uzunca ve yavaştan hızlıya doğru, sırayla kompozisyonuna ekleyerek aynı perde üzerinde karar yapmıştır. Tamamlanan bu yapı genel düşünürde bir motif özelliği olmadığı gibi görünse de d1 cümleciğini desteklendirdiğini, güçlendirdiğini ve genel kompozisyona da makamın güçlüsü mahiyetinde etki ettiğinden dolayı motif özellikleri taşımakta olup kompozisyon
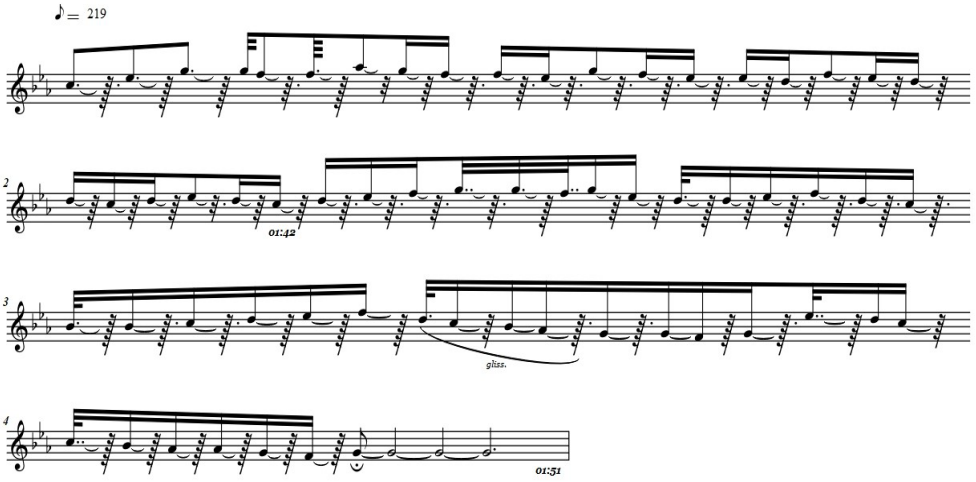
dahilinde d2 olarak adlandırmak mümkündür; böylelikle cümle ve cümlecik tamamlanarak e cümlesinin zemini oluşturulmuştur (Şekil 4.71).

Şekil 4.71 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün d Cümlesi



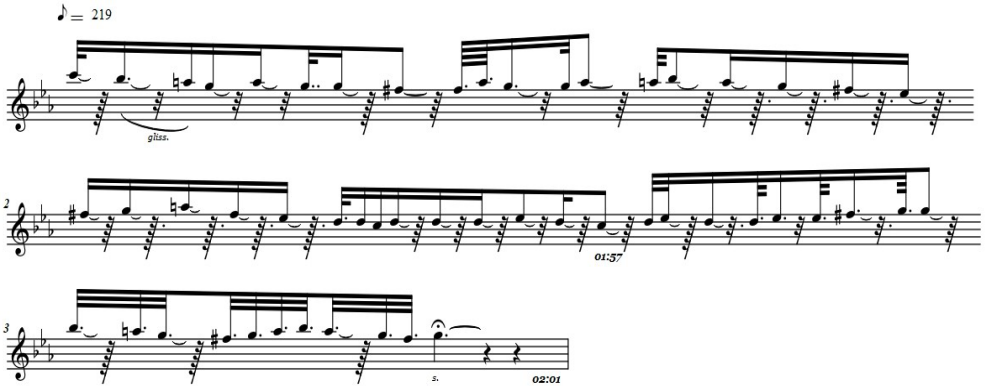
Giriş bölümünün son cümlesi olan e (01:37-01:51), e1 (01:37-01:42) ve e2 (01:42:01:51) motifleri çerçevesinde meydana gelmiş. İcracı cümleyi yeni bir söylem nitelinde önceki ifadelerin özeti olarak işlemiştir. Şençalar cümlenin ilk cümleciği e1'de ilk olarak, Çargâh perdesinin akor seslerini kullanarak Gerdaniye perdesine kadar melodiyi tiz bölgeye indirmiştir. Ardından sekvens biçimindeki melodiyi Acem'den tekrar Çargâh perdesine kadar işleyerek yukarı yöne taşımış ve aynı perde üzerinde anlık bir kalış yapmıştır. Tamamlanan bu motif ile birinci özet teması işlenerek, diğer motif olan e2'nin zemini oluşturulmuş ve sunulan bu melodinin güçlendirmesi bir sonraki yapıda karşımıza çıkmaktadır. Şençalar bölümün ve cümlenin son cümleciği e2'de ise, uzunca tek bir ifade gibi görünen melodiyi, özet temasında soru, cevap ve açıklama nitelinde üç temel parçaya ayırmıştır. İlk olarak Kürdi yapısında Nevâ perdesi üzerinde başlangıç yapan melodi, ardışık olarak ilk Nim Hisar ardından Çargâh perdesinde kendini tamamlayarak soru temasını oluşturmuştur. Akabinde aynı yapıda devam eden ezgi, Dik Kürdi'den Acem perdesine kadar sırayla inerek başlangıç göstermiş ve Nevâ'dan Rast perdesine uzanan ifade sonrası cevap teması da cümleciğe eklenmiştir. İcracı son birimde ise Nim Hisar perdesinden başlangıç yaparak üçleme kalıpları ile melodiyi Rast perdesine ulaştırmış ve aynı perde üzerinde Kürdi çeşnisinde karar vermiştir (Şekil 4.72). Şençalar tamamlanan cümlecik beraberinde (A) giriş bölümünü de tamamlayarak, kompozisyonunun ilk dizisini oluşturmuştur; nitekim f cümlesinden h cümlesine kadar uzanan gelişme odağında oluşturacağı melodileri (B) bölümünde dinleyiciye sunacaktır.

Şekil 4.72 Kürdilihicâzkar Taksiminin A Bölümünün e Cümlesi
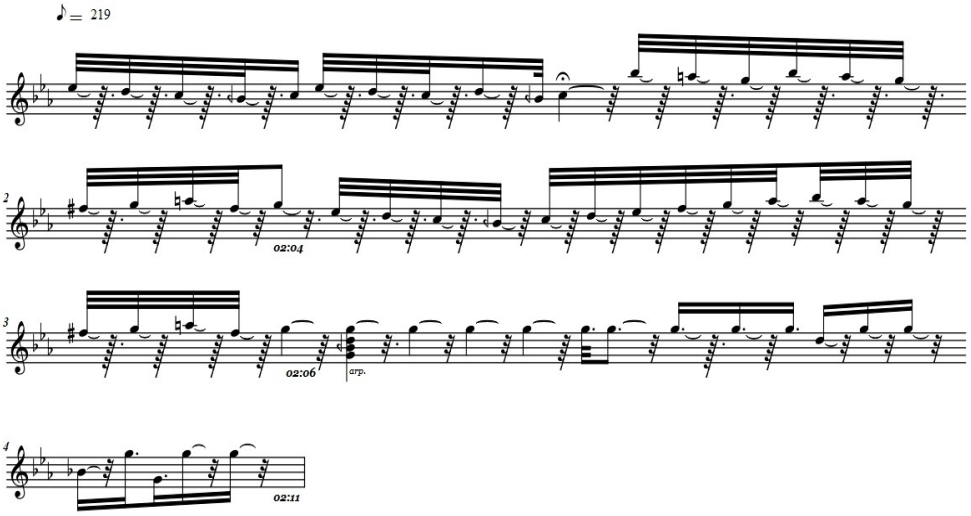


(B) gelişme bölümü üç cümleden ve bu cümleleri oluşturan sekiz motiften meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi olan f (01:51-02:01), f1 (01:51-01:57) ve f2 (01:57-02:01) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar cümlenin ilk motifi f1'de yeni bir söylem temasında, Tiz Çargâh perdesinden melodiyi başlatarak Muhayyer ve Eviç perdeleri yardımı ile Hicaz çeşnisini oluşturacağını ifade etmiştir. Devam eden melodiyi ilk önce Nevâ perdesi üzerine taşımış ve Nevâ üzerinde Hicaz çeşnisi oluşturulmuştur. Ardından aynı perde üzerinde kalış yapmayarak, melodiyi Çargâh perdesine taşımış ve Çargâh üzeri Nikriz çeşnisine geçiş yaparak anlık bir kalış yapmıştır. Tamamlanan motif ile f2 motifi f1 motifinin devamı niteliğinde ortaya çıkacak ve icracı cümleyi bu motif üzerinde noktalayacaktır. Şençalar cümlenin son birimi f2 motifinde, anlatımı bitirmek için Nevâ perdesi üzerinde başlangıç yaparak, melodiyi ardışık halde tizlere taşımıştır. Gerdaniye perdesi üzerinde melodiyi bitirerek asma kalış yapmış ve f2 motifini tamamlamıştır (Şekil 4.73). Tamamlanan f2 motifi ile birlikte icracı, Hicazkâr makamına geçiş yaparak kompozisyonun gelişme bölümünü bu makam yapıları ile devam ettirecektir.

Şekil 4.73 Kürdilihicâzkar Taksiminin B Bölümünün f Cümlesi



Bölümün bir diğer cümlesi g (02:01-02:11) ise g1 (02:01-02:04), g2 (02:04-02:06) ve g3 (02:06-02:11) motifleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Ayrıca icracı g cümlesini (B) bölümüne, gelişme odağında işlemiştir. Şençalar cümlenin ilk motifi g1'de Nim Hisar ile Çargâh perdeleri arasında soru temalı, iki hızlı pasaj oluşturarak cümleye giriş yapmıştır. Sunulan soru ifadeli melodiye binaen icracı, Sünbüle ile Eviç perdeleri arasında karşıt bir melodi sunmuş ve aynı tema çerçevesinde iki hızlı pasaj ile Gerdaniye perdesi üzerinde anlık kalış ile cevap yapısını oluşturmuştur. Sunulan bu ifadeler neticesinde g2 motifi g1 motifinin özeti ve varyantı niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Şençalar cümlenin ikinci motifi g2'de Nim Hisar perdesi üzerinden başlangıç göstererek, Segâh'tan Tiz Segâh perdesine uzanan Hicazkâr yapılı, sıralı melodi sunarak ve Gerdaniye perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. İcracı cümlenin son motifi g3'te ise g2 motifinin güçlendirmesini yapacaktır. Şençalar bu motifte ilk olarak, bir önceki melodiyi Gerdaniye perdesi üzerinde bitirdiği için aynı perde üzeri dört sesli triad akor ile motife başlangıç yapmıştır; ardından Gerdaniye perdesini uzunca ve sıralı bir şekilde tekrarlamıştır. Akabinde Gerdaniye perdesini pedal olarak tutarak, sırayla Nevâ, Kürdi ve Rast perdelerini melodiye eklenmiş ve Kürdi perdesi ile beraber Kürdilihicazkar dizisine küçük bir hatırlatma yaparak Gerdaniye perdesi üzerinde melodi karar vermiştir (Şekil 4.74). Tamamlanan bu motif ile cümlede tamamlanmış olup h cümlesinin zemini oluşturulmuştur.
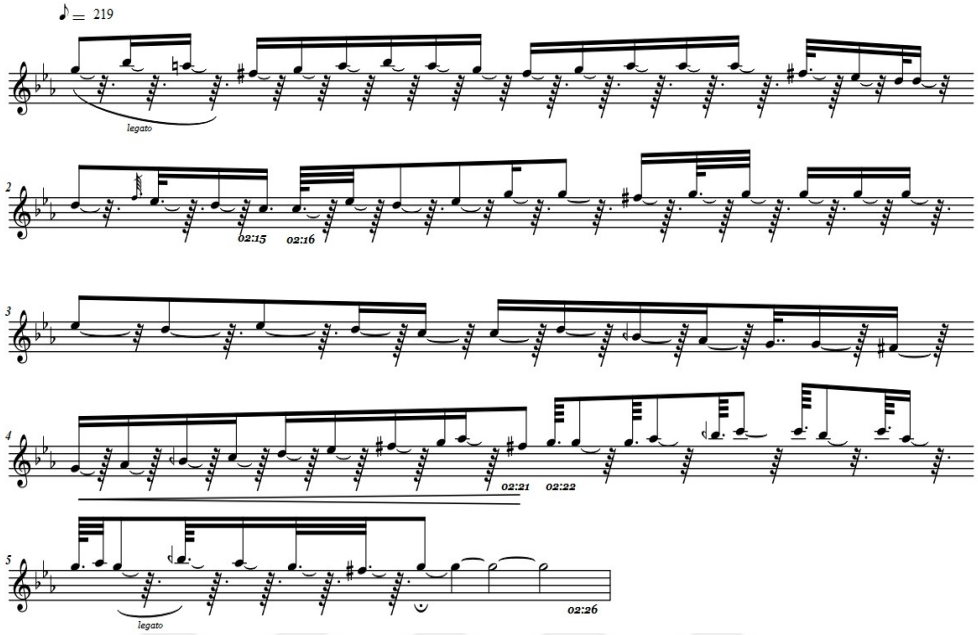
Şekil 4.74 Kürdilihicâzkar Taksiminin B Bölümünün g Cümlesi



Gelişme bölümünün son cümlesi olan h (02:11-02:26), h1 (02:11-02:15), h2 (02:16-02:21) ve h3 (02:22-02:26) cümlecikleri ekseninde meydana gelmiştir. Şençalar h1 cümleciğinde ilk olarak Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşnisini oluşturarak ifadenin giriş tarafını oluşturmuştur. Çeşninin yedeni Eviç perdesinden melodiyi Muhayyer perdesine taşımış yine bu perdeyi yinelemiştir. Akabinde ifadenin yönünü çok kısa Nevâ perdesine yönelterek bu perde üzeri Hicaz çeşnisini göstermiş ve ardından melodiyi Çargâh perdesi üzerine taşıyarak Nikriz çeşnili olarak anlık kalış yapmıştır. Böylelikle h1 cümleciği tamamlanarak icracı h2 cümleciğini gelişme odağında işleyecektir. Şençalar cümlenin ikinci küçük birimi h2'de Çargâh perdesinden melodiyi başlatarak anlatımı Gerdaniye perdesine kadar ardışık şekilde taşımıştır. Bu perdeyi kısaca yineleyerek dinleyiciye makamın güçlü perdesi olduğunu ifade etmiştir. Akabinde köprü görevi görmesi sebebiyle melodiyi Çargâh perdesine indirerek bir sonraki öbekte sunacağı Hicazkar makamının dizisinin zeminini oluşturmuştur. Cümleciğin son öbeğinde ise melodiyi Çargâh 'tan Irak perdesine taşıyarak sırasıyla Hicazkar makamının dizisini sunmuş ve Eviç perdesi üzerinde anlık kalış yapmıştır. Tamamlanan cümlecik ile icracı h3'te h2 cümleciğinin devamını oluşturacak ve ardından gelişme bölümünü son bir ifade ile tamamlayacaktır. Şençalar bölümün ve cümlenin son küçük birimi olan h3 cümleciğinde ise Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz çeşnisini oluşturarak melodiyi öbekler halinde Tiz Çargâh perdesine üzerine taşımıştır. Ardından icracı melodiyi bu perde üzerinde daha fazla bırakmayarak, yine öbekler halinde melodinin yönünü Eviç perdesine çevirmiş ve Gerdaniye perdesi üzerinde uzunca bir asma kalış yapmıştır (Şekil 4.75). Nitekim

kompozisyona sunulan h3 cümleciği ile h cümlesi ve (B) gelişme bölümü tamamlanmıştır; ayrıca ı cümlesinin de zemini oluşturulmuştur.

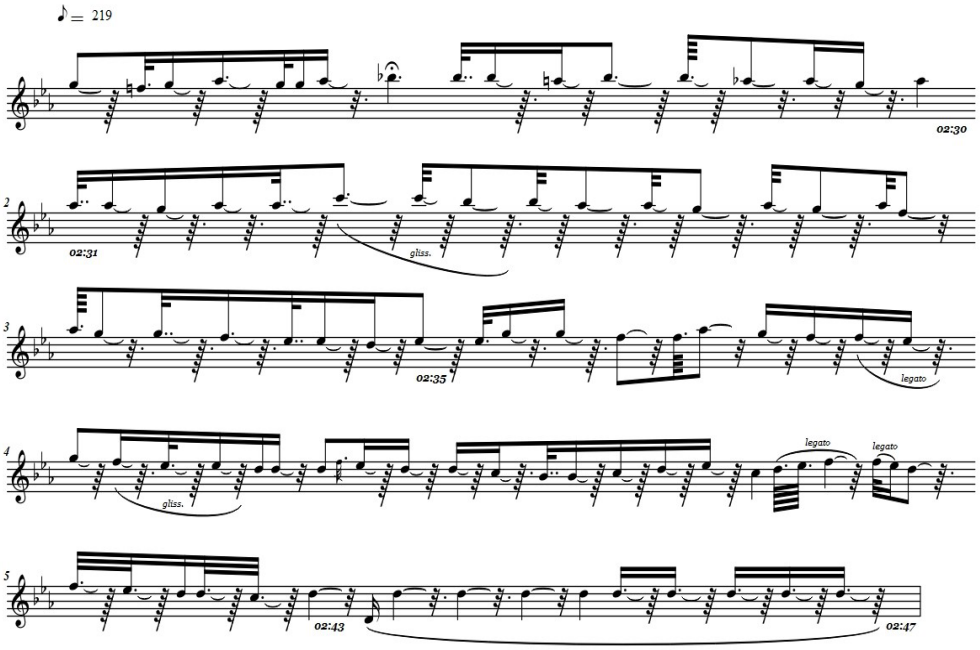
Şekil 4.75 Kürdilihicâzkar Taksiminin B Bölümünün h Cümlesi



(C) sonuç bölümü dört cümleden ve bu cümleleri oluşturan on beş motiften meydana gelmektedir. Bölümün ilk cümlesi olan ı (02:26-02:47), ı1 (02:26-02:30), ı2 (02:31-02:35), ı3 (02:35-02:43) ve ı4 (02:43-02:47) motifleri ekseninde meydana gelmektedir. Şençalar sonuç bölümünün ilk küçük birimi olan ı1'de, melodiyi soru temasında, Gerdaniye perdesi üzerinde Kürdi çeşnisi ile (Acem perdesi nedeniyle) iki öbek halinde işleyerek, bölümün ilk motifini oluşturmuştur. İcracı ı2 motifini cevap temasında işleyerek zıt varyantta bir melodi sunacaktır. Şençalar ı2 motifinde, bir önceki motifin son perdesi olan Nim Şehnaz'dan başlangıç göstererek Tiz Çargâh perdesine kadar melodiyi taşımıştır. Taşınan melodi ardışık halde Acem perdesine kadar çıkarılarak anlık bir kalış yapmıştır. İcracı devam eden melodiyi Nim Şehnaz perdesinden tekrar başlatarak Nim Hisar perdesi üzerinde Kürdili asma kalış yapmıştır. Fakat bu perde üzerinde yapılan karar çok kısa olacak ve ardından icracı hemen ı3 motifinde yeni bir söylem temasında karşıt bir melodi oluşturacaktır. Şençalar ı3 motifinde ise Nim Hisar perdesi üzerinden melodiyi başlatarak sekvens biçiminde ve Kürdi yapısında Nevâ perdesine uzanan bir ifade sunmuştur. Devam eden melodi Kürdi perdesine kadar çıkarak, Çargâh perdesi (oluşan çeşninin yedeni) üzerinde kısa bir nefes almıştır. Akabinde hızlı legato hareketleri ile icracı Acem perdesini göstererek oluşturacağı çeşniyi güçlendirmiş ve yedeni Çargâh perdesini de içine

alarak Nevâ perdesi üzerinde Kürdi çeşnili asma kalış yapmıştır. Tamamlanan motif ile ı4 motifi, ı3 motifinin güçlendirmesini yapacaktır. Şençalar cümlenin son motifi olan ı4'te bir önceki melodinin karar perdesi ve aynı zamanda makamın ikincil güçlü perdelerinden Nevâ'yı uzunca, sıralı ve oktavlı bir şekilde anlatıma sunarak motifi tamamlamıştır (Şekil 4.76). Böylelikle sonuç bölümünün giriş cümlesi ve bir sonraki j cümlesinin zemini oluşturulmuştur.
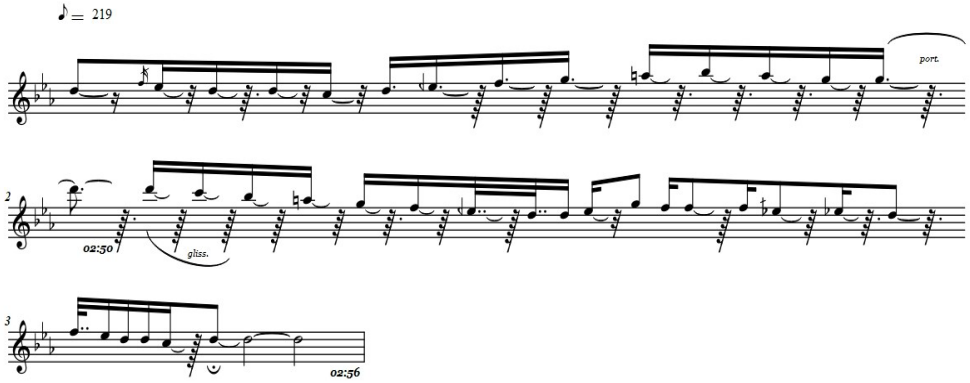
Şekil 4.76 Kürdilihicâzkar Taksiminin C bölümünün ı cümlesi



Bölümün ikinci cümlesi j (02:47-02:56), j1 (02:47-02:50) ve j2 (02:50-02:56) motifleri çerçevesinde meydana gelmiştir. Kompozisyona sunulan bu cümle ı3 ve ı4 motiflerinin oluşturduğu melodilerin özeti ve varyantı niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Şençalar cümlenin ilk motifi j1'de Nim Hisar'dan Çargâh perdesine uzanan Kürdi çeşnisinde bir öbek sunarak melodiye başlangıç yapmıştır. Ardından Dik Hisar ve Muhayyer perdeleri aracılığı ile Nevâ üzerinde Uşşak çeşnisini oluşturarak, sırasıyla Nevâ'dan Sünbüle perdesine kadar ifadeyi taşımıştır. Devam eden melodi portamento tekniği ile Gerdaniye 'den Tiz Nevâ perdesi üzerine hızlı bir geçiş yaparak anlık bir kalış gerçekleştirmiş ve motifi oluşturmuştur. İcracı cümlenin son motifi j2'de ise Tiz Nevâ üzerinde bıraktığı ifadeyi yine aynı perde üzerinden başlatarak Uşşak çeşnisi ile Nevâ perdesine kadar indirmiştir. Ardından Nim Hisar Gerdaniye perdeleri atlaması ile devam eden melodi Nevâ perdesi üzerinde Uşşak çeşnisinin özelliği kullanılarak sırasıyla Acem, Dik Hisar, Nevâ perdeleri glissando tekniği ile kullanılmış ve Nim Hisar perdesi üzerinde melodi bırakılarak Kürdi çeşnisi ile Nevâ

üzerinde anlık yapmıştır. Nitekim icracı yapılan kararı güçlendirmek için Acem ile Çargâh perdeleri arasında küçük bir öbek daha sunarak Nevâ üzerinde Kürdi çeşnisi ile asma kalış yapmıştır (Şekil 4.77). Tamamlanan motif ile j cümlesi tamamlanmış ve k cümlesinin zemini oluşturulmuştur.

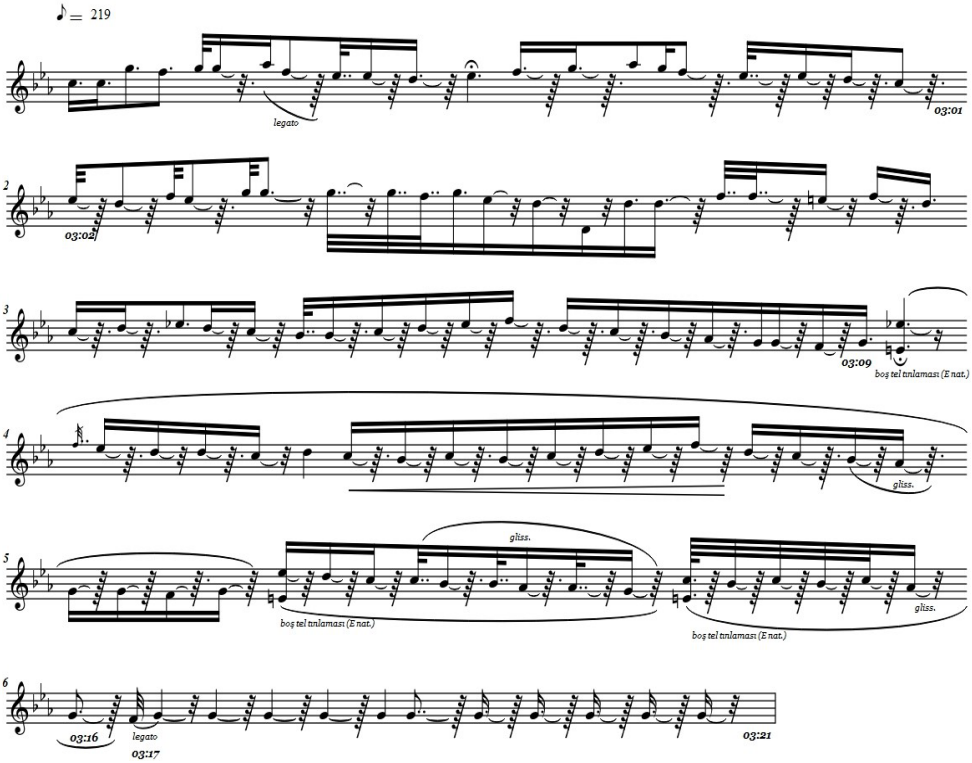
Şekil 4.77 Kürdilihicâzkar Taksiminin C Bölümünün j Cümlesi



Bölümün üçüncü cümlesi k (02:56-03:21) ise k1 (02:56-03:01), k2 (03:02-03:09), k3 (03:09-03:16) ve k4 (03:17-03:21) motifleri çerçevesinde meydana gelmiştir. Şençalar taksimin bu cümlesini, kendine has ifadelerle tipik Kürdilihicazkar taksimlerinin son cümlesi mantığında işlemiştir. Cümlede bir son vurgusu vardır fakat taksim bir sonraki l cümlesi ile bitecektir. Sanatçı (C) sonuç bölümünü iki ihtimal olasılığında bitirmeyi planlamaktadır. Birincisi k ve l cümlelerinin ikisini de bitiş cümlesi olarak sunması yani iki bitiş cümlesi sunularak taksimin finalini güçlendirmek! İkinci ise k cümlesi bitiş, l cümlesi sonuç bölümünün özeti temasında işlemesi olanağıdır. Bu hususu en iyi bilecek olan tabii ki Kadri Şençalar'dır. Fakat yapılan analize en yakın gelen ihtimal ise ikinci hususdur. Taksimin son cümlesi l, sonuç bölümünün özeti mahiyetinde ele alınarak tespitleri yapılacaktır. Şençalar k cümlesinin ilk motifi k1'de Çargâh perdesi üzerinde melodiyi başlatarak soru temasında, Gerdaniye perdesine uzanan bir ifade sunmuş ve Nim Hisar perdesi üzerinde Kürdili asma kalış yapmıştır. Acem'den devam eden melodi, Nim Şehnaz perdesine uzanan bir ifade sonrasında yönünü Çargâh perdesine çevirerek bu perde üzeri anlık kalış yapmış ve motifi tamamlamıştır. İcracı k2 motifini kendine has ifadeler ile yeni bir söylem temasında işlediği görülmektedir. Şençalar bu motifte ilk olarak Nim Hisar'dan Gerdaniye perdesine uzanan bir ifade gerçekleştirerek, kendine has, sekvens biçimli melodik öbekleriyle, Gerdaniye ve Çargâh perdeleri arasında bunları sunarak yine aynı perde üzerinde anlık kalış yapmıştır. Ardından icracı motifin son öbeğini oluşturmak için yine kendine has olan sıralı bir melodi sunmayı hedeflemektedir. Bu melodi Kürdi perdesinden Acem

perdesine ve Nevâ'dan Rast perdesine uzanan karakteristik bir melodidir. Ayrıca Şençalar bu melodik ifadeyi birçok Kürdilihicazkar taksimlerinin sonunda işlediği de görülmektedir. Tamamlanan k2 motifi ile k3 motifinin zemini oluşturulmuş ve k3 motifinde cümlenin bitişini güçlendirmek için bu hususta bir melodi sunulacaktır. Şençalar k3 motifinde ilk olarak Nim Hisar perdesini uzunca anlatıma sunmuş ve melodinin ilk durağı Nevâ perdesi üzerine taşımıştır. Ardından bir önceki motifin sonunda işlediği karakteristik melodiyi ardışık olarak bir daha sunarak Rast perdesi üzerinde anlık kalış yapmıştır. Nitekim icracı motifin son öbeğinde tüm motifin özetini hızlı bir pasaj ile işleyerek Rast perdesi üzerinde Kürdili asma kalış yapmış ve motifi tamamlamıştır. Tamamlanan ifade ile k4 motifi, k3 motifini güçlendirmek ve makamın karar perdesini dinleyiciye hatırlatmak için oluşturulacaktır. Şençalar cümlenin son küçük birimi k4'te ise Rast perdesini uzunca ve sıralı bir şekilde tekrarlayarak yine aynı perde üzerinde anlık kalış yapmış ve bir sonraki l motifinin zeminini oluşturmuştur (Şekil 4.78).
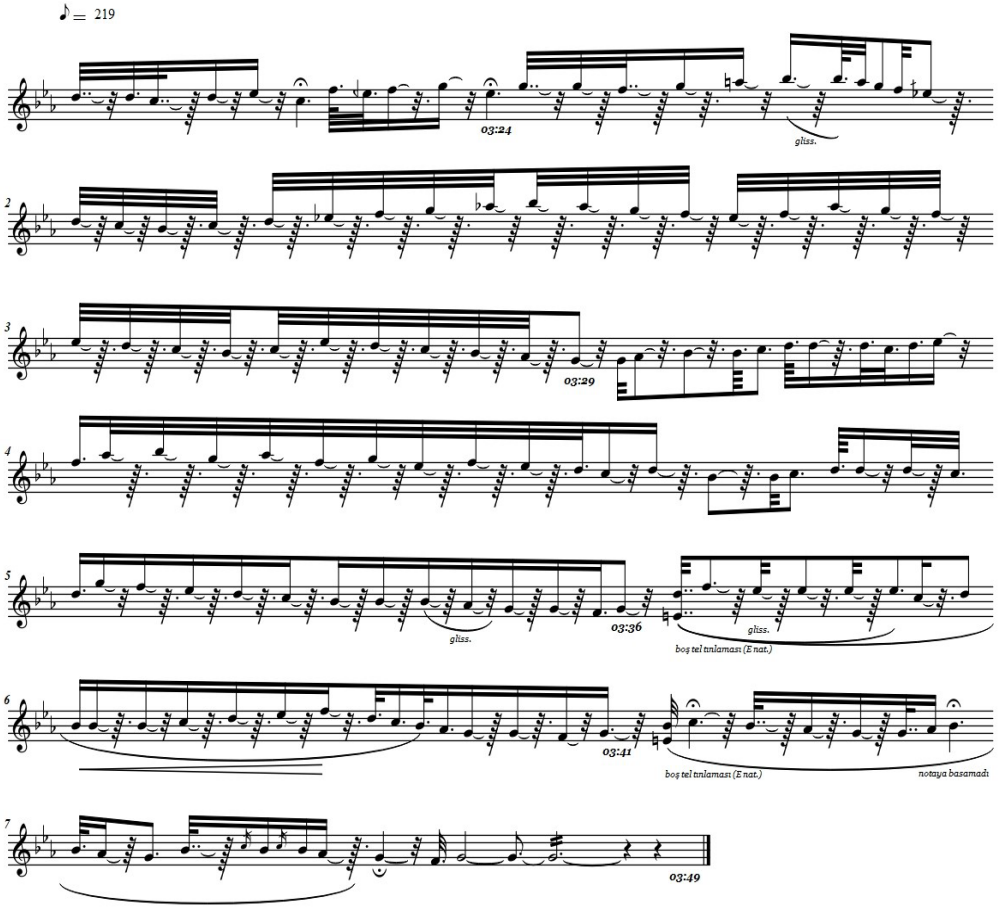
Şekil 4.78 Kürdilihicâzkar Taksiminin C Bölümünün k Cümlesi



Taksimin ve bölümün son cümlesi l (03:21-03:49), l1 (03:21-03:24), l2 (03:24-03:29), l3 (03:29-03:36), l4 (03:36-03:41) ve l5 (03:41-03:49) cümlecikleri ekseninde meydana gelmektedir. Sanatçı kompozisyona sunduğu l cümlesini, (C) sonuç bölümünün özeti anlayışı ile işlediği görülmektedir. Şençalar cümlenin ilk motifi l1'de Nevâ üzerinde soru temalı, hızlı bir ifade ile Çargâh perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır. Akabinde aynı tema içinde karşıt bir melodi oluşturarak, bu melodiyi Acem perdesinden başlatmış ve Dik Hisar perdesini de içine eklemiştir. Nitekim eklenen perde üzerinde Nevâ'da Uşşak çeşnisi ile ikinci asma kalış yaparak motifi tamamlamıştır. Zemini oluşturulan l2 motifinde Şençalar, Gerdaniye üzeri Buselik çeşnisi ile bir önceki melodiye atıfta bulunarak ifadeyi Hisar perdesi üzerine taşımış ve Kürdi çeşnisine geri dönmüştür. Motifin son öbeğinde ise icracı sunduğu melodileri tamamlamak için hızlı ve uzun pasajlar ile bitirmeyi tercih etmiştir. Bu melodi Nevâ üzerinden başlayarak Nim Şehnaz'a kadar uzanmış ve Rast perdesi üzerinde anlık bir kalış yapmıştır. Tamamlanan l2 motifi ile birlikte icracı taksimin finalini l3 motifinde hazırlayacaktır. Diğer l4 ve l5 motifleri finali güçlendirme melodileri olarak karşımıza çıkacaktır. Şençalar l3 motifinde ilk olarak Rast ile Çargâh perdeleri arasında küçük bir bağlantı öbeği sunmuştur. Ardından Nevâ'dan Sünbüle perdesine uzanan Kürdi çeşnili ardışık bir melodi sunarak aynı perde üzerinde anlık kalış yapmıştır ve devam eden melodi bir önceki öbeğin varyantı şeklinde anlatıma sunulmuştur. İcracı motifin son öbeğinde ise Kürdi'den Nevâ perdesine uzanan bir köprü oluşturarak, Nevâ ile Rast perdeleri arasında bir kez daha ardışık ve hızlı bir pasaj sunmuştur. Nitekim Rast perdesi üzerinde anlık kalış yaparak motif tamamlamış ve l4 motifinin zemini oluşturulmuştur. Şençalar cümlenin dördündü motifi l4'te ilk olarak Nim Hisar perdesini glissando tekniği ile baskın bir şekilde sunarak, melodiyi Kürdi çeşnisi ile Nevâ üzerinde oluşturmuştur. Oluşturulan bu melodik öbek motifin öbeğine bağlantı görevinde işlenmiştir. Akabinde sanatçı diğer motifler içinde kullandığı karakteristik final melodisini bu öbekte bir kez daha sunarak Rast üzeri Kürdili anlık bir kalış yapmıştır. Tamamlanan motif ile icracı bir önceki melodinin güçlendirmesini yaparak son motif l5'in zeminini oluşturmuştur. Şençalar taksimin son birimi l5'te makamın ikincil güçlülerinden Çargâh perdesini, uzunca anlatıma sunarak sırası ile bitiş duraklarının ilk öbeğini oluşturmuştur. Ardından Kürdi ve Rast perdeleri arası bir ifade akabinde Kürdi perdesi üzerinde ikinci öbeği de belirtmiştir. İcracı motifin son öbeğinde ilk olarak Segâh başlangıçlı küçük bağlantı melodisi sunarak Rast perdesi üzeri anlık kalış yapmıştır. Ardından Kürdi perdesi üzeri çarpma hareketlerini devam

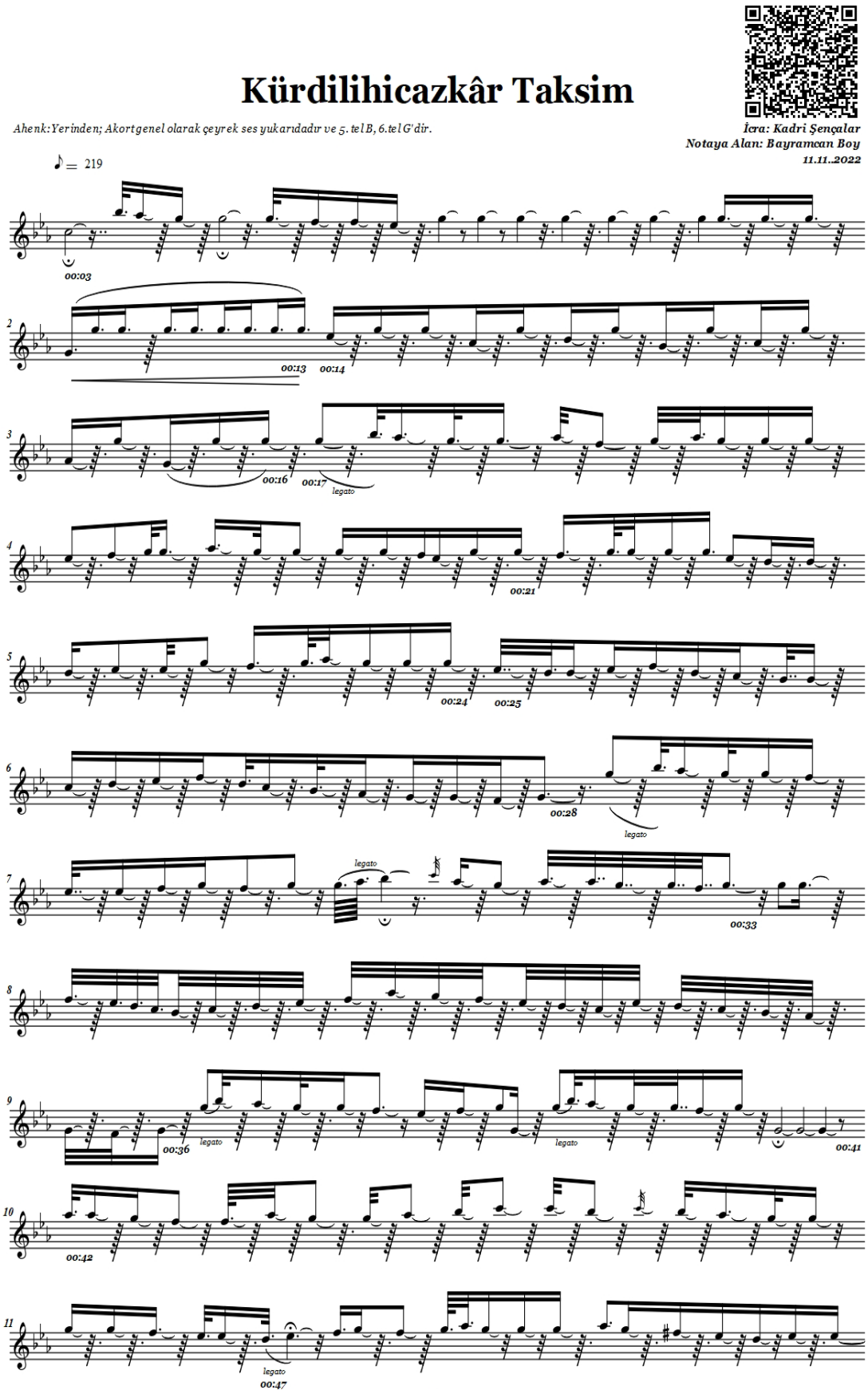
eden melodiye işleyerek tekrar Rast perdesi üzerinde anlık kalış yapmıştır. Nitekim karara ulaşan melodi, makamın yedeni Acemaşiran perdesine son kez güçlendirme temasında yöneltilerek, yine Rast'a taşımış ve bu perde üzerinde Kürdi çeşnisi ile melodinin kararı yapılmıştır. Şençalar tamamladığı 15 motif ile cümle ve sonuç bölümünü oluşturarak, taksim icrasını başarı ile ortaya koymuştur (Şekil 4.79).

Şekil 4.79 Kürdilihicâzkar Taksiminin C Bölümünün 1 Cümlesi
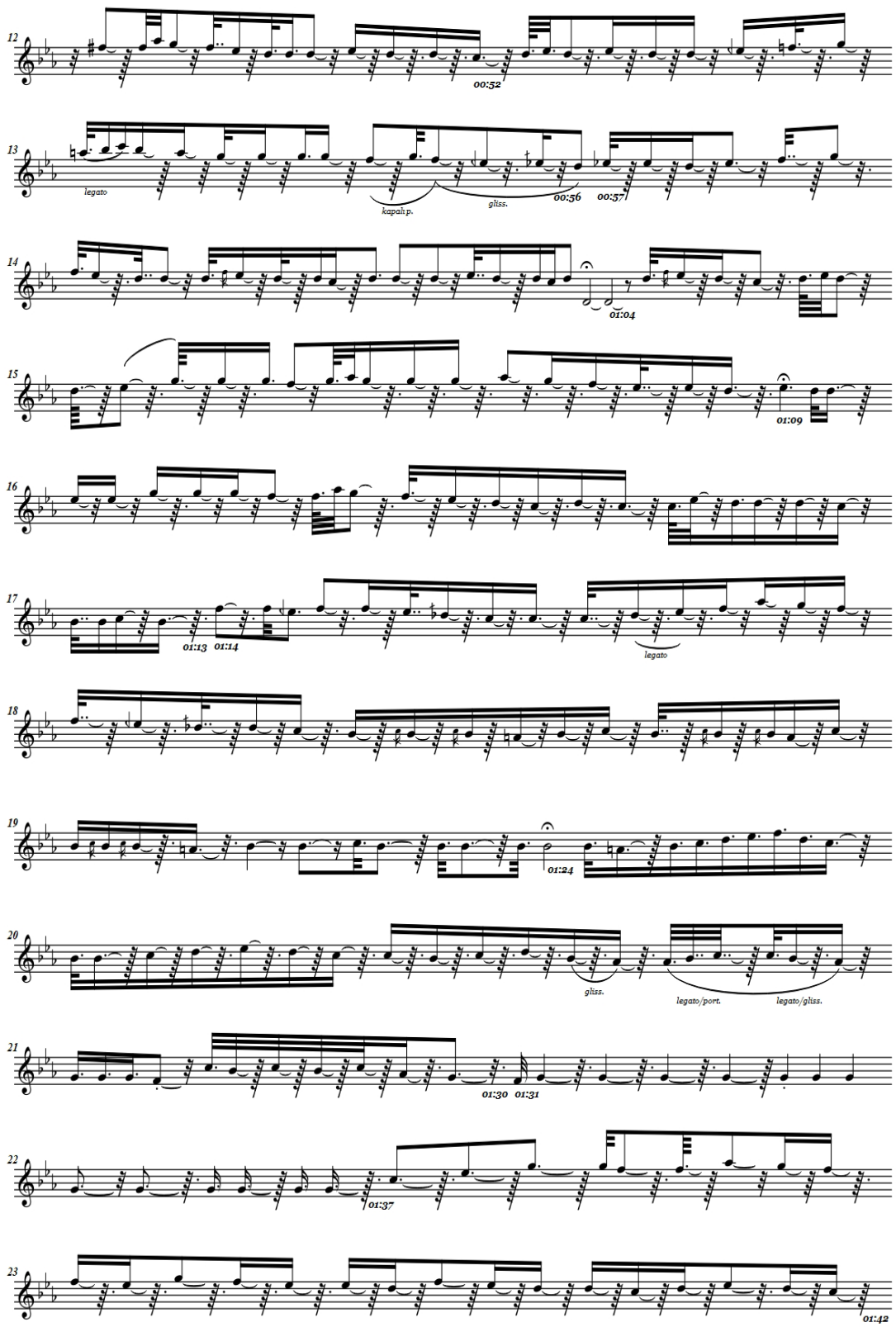


Gerçekleştirilen analiz dahilinde Kadri Şençalar, çarpma, pedal, tremolo, legato, glissando, portamento, grupetto, vibrato, staccato gibi teknik ifadeleri bolca kullanarak anlatımın hissiyatını belirlemek için kapalı pozisyonlar ve nüans unsurlarına başvurmuştur. Kürdilihicazkâr makamının geleneksel beylik ifadeleri ile birlikte karakteristik ifadelerini de kompozisyona sunmuştur. (Şekil 4.80-81-82-83-84).

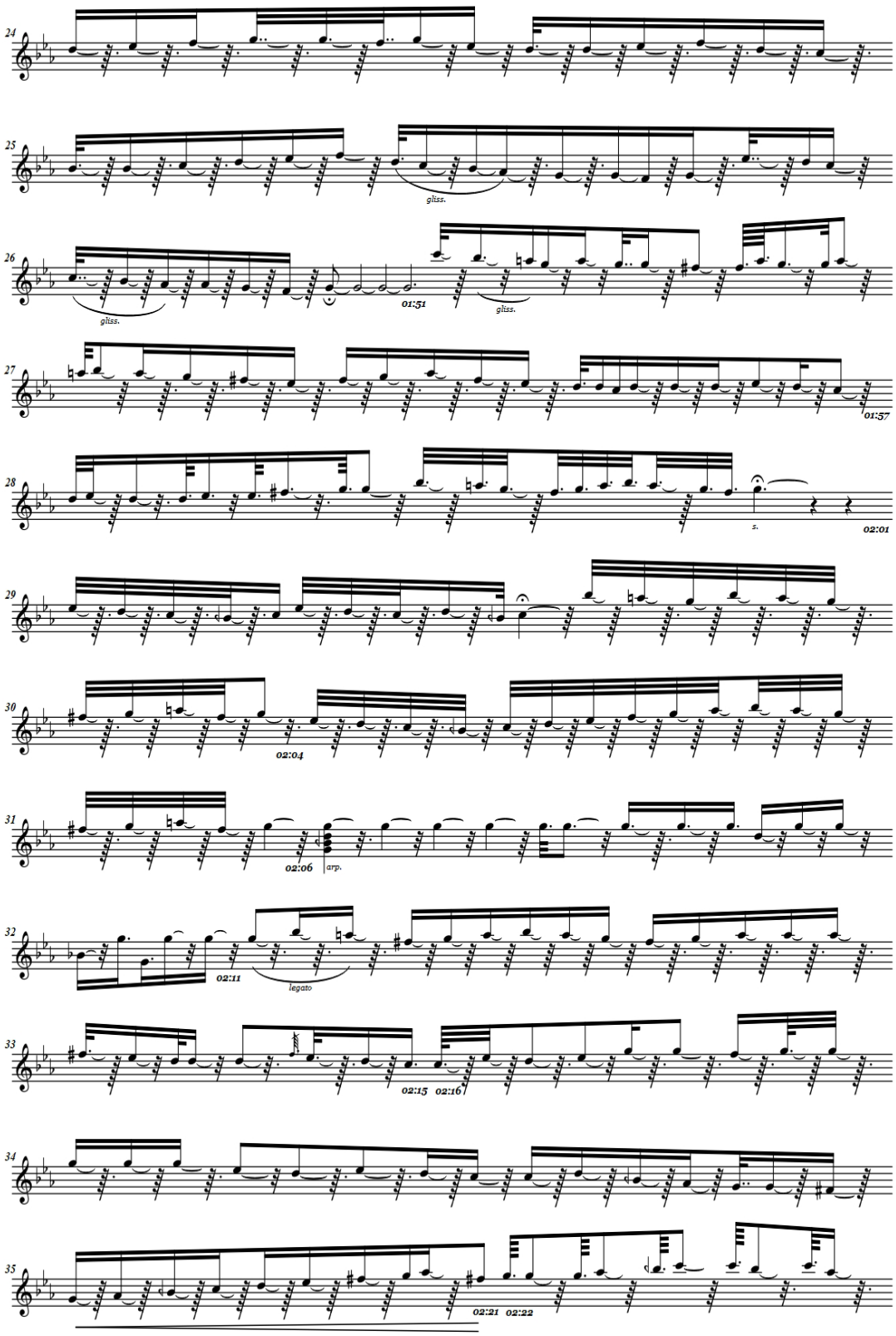
Şekil 4.80 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 1/5



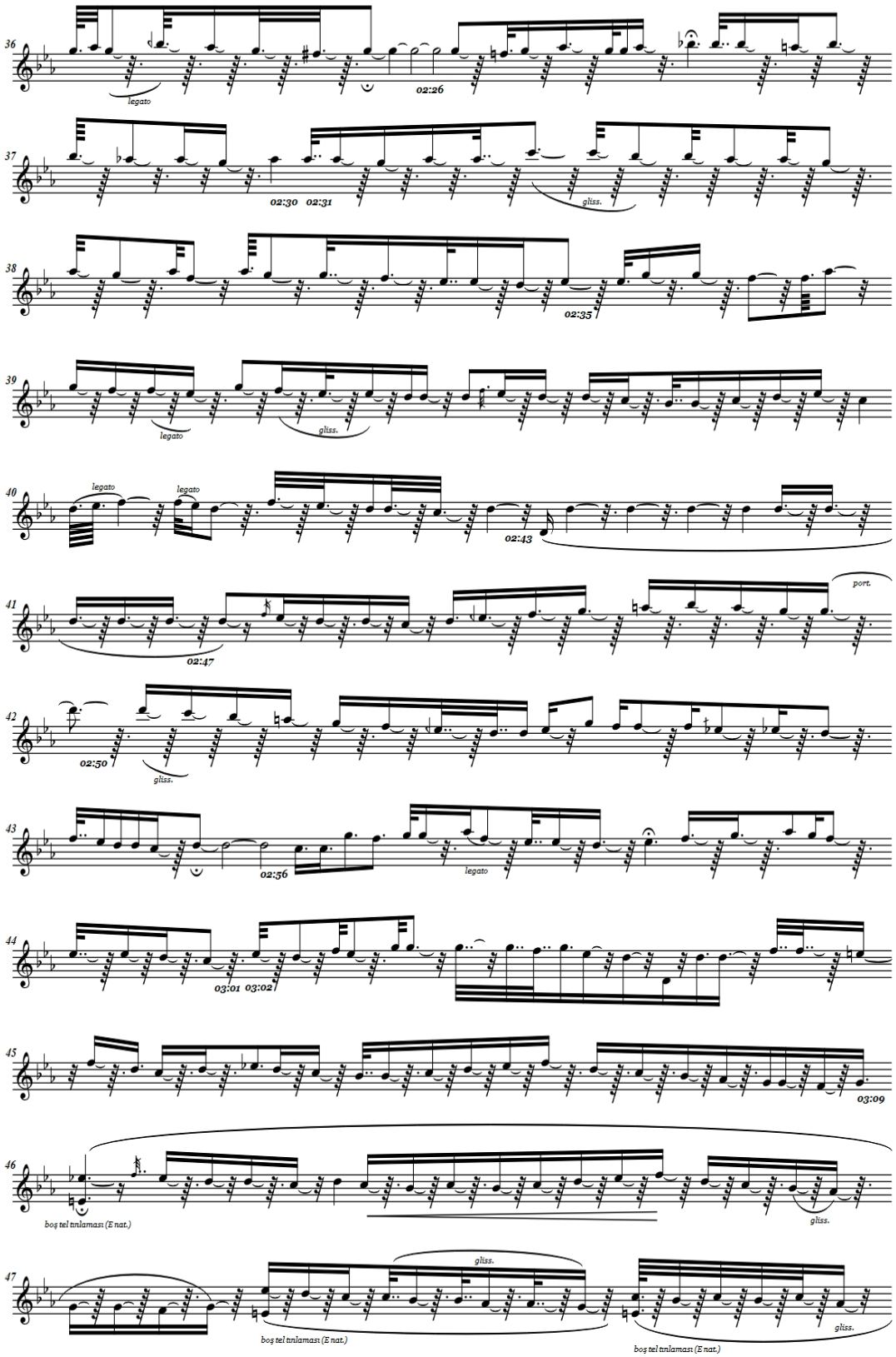
Şekil 4.81 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 2/5



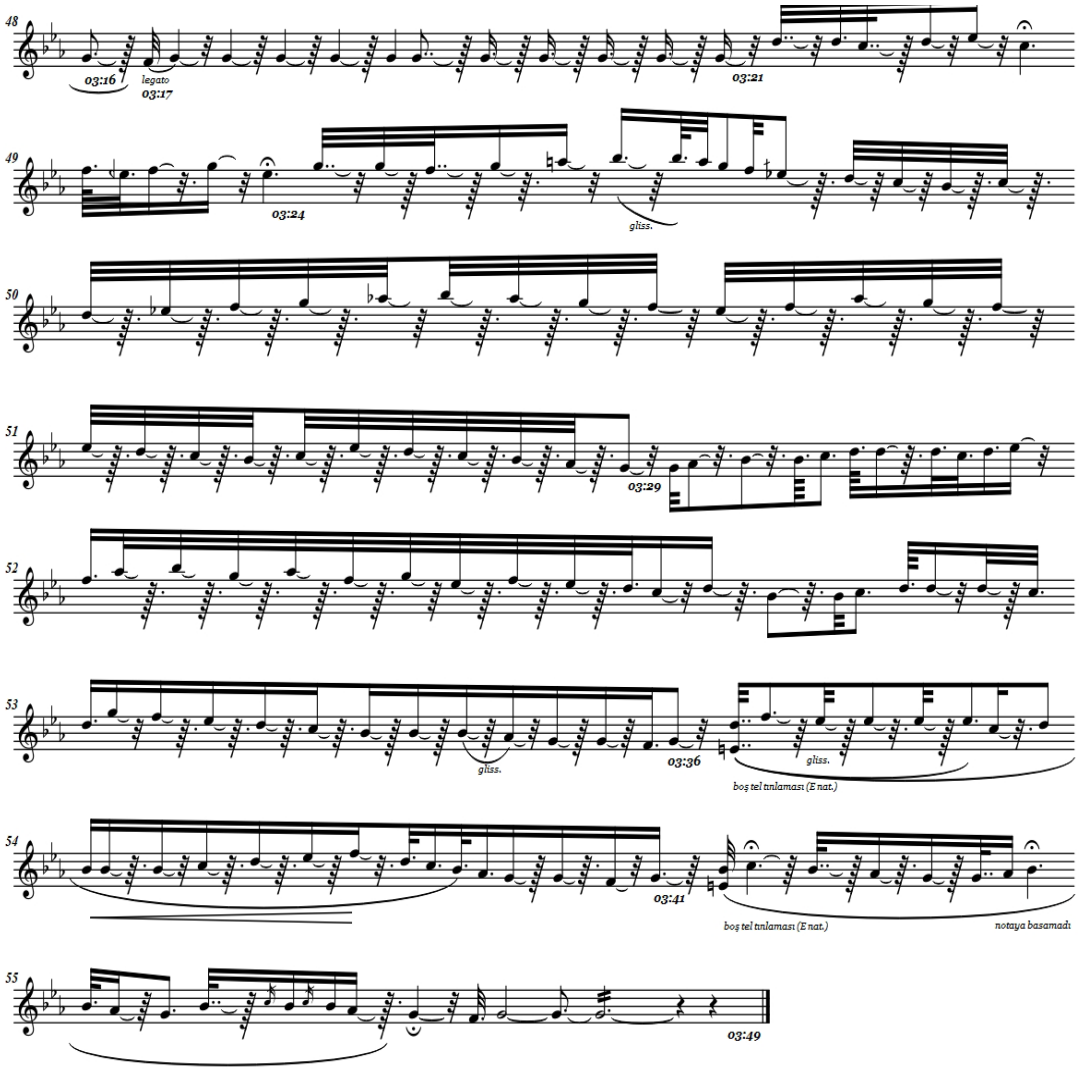
Şekil 4.82 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 3/5



Şekil 4.83 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 4/5



Şekil 4.84 Kadri Şençalar'ın Ud İle İcra Ettiği Kürdilihicazkâr Taksiminin Notası 5/5



5. KADRİ ŞENÇALAR'IN UD İCRA GELENEĞİ VE ANALİZİ

İcra, Türk müziğinin geleneksel tavır ve üslup ile oluşarak zihindeki müziğin enstrümana yansımasıdır. Günümüzde dahi, Kadri Şençalar'ın icrasının belirli kesimlerce önerilmesi ve isminin yeni nesillere aktarılması şaşırtıcı değildir. Türk müziği sahasında başarılı faaliyetler gerçekleştiren sanatçının ismi, özellikle ud icra tavrı ile tanınmıştır. Bu anlamda Şençalar'ın ud tavrını ortaya koymak adına taksimlerinin detaylı analizlerinin yapılması elzemdir. Günümüzde Şençalar'ın ud icrasını en iyi ifade eden birincil kaynak, Bekir Şahin Baloğlu'nun "Meşru Beğeni Politikalarının Mağduru Udî Kadri Şençalar" adlı makale çalışmasıdır (2022, s. 1830-1839). Bu çalışma, sanatçı hakkında yapılan değerlendirmelerin temelini oluşturacaktır.

Birçok icracının kendine özgü tavrının, aslında kendisinden önce gelen geleneğin bir izi olduğu düşünülmektedir. Bağlı olunan ekol, icracılar tarafından belirli bir ölçüde devam ettirilebilir. Ancak dönemsel çevre ve algı şekillendiricileri ile bağlı kalınan bir geleneğin sürdürülmesi zor bir durumdur. Şençalar'ın ud icra tavrı, Cumhuriyet öncesi İstanbul'unun sokak geleneği içerisinde türemiş bir kültürün yansımasıdır. Fakat İstanbul'u mücerret bir coğrafya olarak düşünmek yanlıştır. Ötedenberi merkezî bir özelliği olan şehir, birçok bölgeden farklı etnik kültürün birlikte yaşadığı kozmopolit bir bölgedir. Şençalar'ın tavrında, Doğu Anadolu geleneklerinde duyulan ud tavırlarına, Arap ud tavırlarına hatta Rum ve Ermeni udîlerin tavırlarına benzer nağmeler bulunmasının bu kozmopolit yapıyla ilişkili olması muhtemeldir.[38]

Bu geleneğin belirli bir mucidi bulunmamakla birlikte, dönemin müzisyenleri ile (usta-çırak) etkileşim ve çevre şartlarına bağlı olarak şekillenmiştir. Süregelen oluşan silsile, eğlence (meyhane, taverna, vb.) unsurlarının etkisi altında kalmış ve bir parçası olmuştur. İlerleyen zaman içerisinde, üst sınıftan gelen yahut o sınıf içerisinde anılmak isteyen gruplar nezdinde "meyhane üslubu" olarak isimlendirilecektir. Meyhane ve taverna gibi eğlence mekanlarının etkisi altında şekillenen bu silsile, 20. yüzyıl

[38] Şençalar'ın Mısır'dan davet alması ve orada kalması ile ilgili ayrıntılar için bkz. (Baloğlu, 2022)

itibariyle yeni ud icracılarının bu geleneğin içinde yetişmeye başlamalarına yol açmıştır. Lakin icracılar, zaman içerisinde perspektifleri ve seçimleri ile icrasını başka bir üslup bünyesinde karakterize edecek ve geleneği koruyamayacaklardır. Türk müziğinde dönemsel olarak önde gelen birçok ud icracısına nazaran, Şençalar, bu tavrı yaşamı boyunca orijinal bir şekilde taşıyan ve muhafaza eden en önemli temsilci denilebilir. Şençalar'ın taksimlerindeki ve refakatlerindeki icra, yapay öğelerden uzak bir "doğallığı" yansıtmaktadır. Var olan bu gelenek, ilerleyen zaman içerisinde udilere göre Şençalar'ın merkezinde anılacak ve "Şençalar tavrı" ismi ile oluşmaya başlayacaktır. Muhafaza edilen bu üslup, icrada sürekli mızraplar ve Türk müziğine özgü özellikleri yansıtan vibrato, glissando, portamento gibi teknik süsleme öğeleri sıkça içermektedir; ayrıca, Türk müziği vokal icra uyumuna uygun bir biçimde hareket ettiği gözlemlenmiştir.

Baloğlu (2022) bu hususa şu şekilde değinmiştir:

> Esasen bu üslubun bir isimle ortaya çıkmadığı, yaşayan bir geleneksel üslubun devamı niteliğinde olduğu anlaşılıyor; zira tüm ideolojik engellere rağmen halk tarafından sevilip takip edilmesi bunun en büyük göstergesidir. Şençalar'ın ud icrasındaki tercihi, Targan ekolü gibi siyasi konjonktüre uyumlu ve otoriter söylemin gerektirdiği yenilikçilikten yahut Cinuçen Tanrıkorur gibi geliştirdiği tavrı ezelî bir gelenekmişçesine benimsetmeyi başarabilen arkaik modernist bir yenilikçilik anlayışında değildir. Yine Şençalar üslubunda, Piyanist-udî Yorgo Bacanos'un ud icrasındaki, Batı'ya dönük Türkiye'nin Türk müziği geleceğine umut ihtar eden kıvraklığın yoğunluğu gözlenmez. (s. 1836)

Bu bağlamda, Şençalar'ın icra geleneğinin, belli bir özgünlüğe sahip olduğu böylelikle ifade edilebilir. Temiz, tatlı ve pürüzsüz bir icra tarzına sahiptir (İnal, 1958, s. 211).

Öte yandan gerek çağdaşı gerek kendinden önceki kuşaklardan başka tavırlarda çalan udilerle de yakın ilişkide veya etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Ud metodunun sonunda (Şençalar K. , 1978, s. 70-75) o zamana kadarki hemen hemen bütün udilerin fotoğraflarına yer vermesi, onların varlığından haberdar olduğunu ve de saygı duyduğunu göstermektedir.[39] Birçok konserde Yorgo Bacanos, Hrant Kenkülyan, Şerif

[39] Bilen Işıktaş'ın icra ve teori sahalarına hizmet eden bir enstrüman olarak udun Türk müziğindeki rolünden bahseden bir çalışmasında geçmişten bugüne (1847-2000) udîler şu şekilde sıralanır: "Udi Afet Mısırlıyan (1847-1919), Udi Hasan (Sabri) Bey (1865-1921), Şekerci Hafız Cemil Bey (1867-1928), Udi Neş'et Bey (?-1930), Udi Arşak Efendi (1870-1930), Faiz Kapancı (1871-1950), Ali Salâhi Bey (1878- 1945), Udi Nevres Bey (1873-1937), Ali Rıfat Çağatay, Mısırlı İbrahim Efendi (1872-1933), Udi Sami Bey (1876-1939), Bebekli Refik Talat Alpman (1873-1947), Udi İbrahim Ziyâ Bey (1880?-1959), Nasibin Mehmet Yürü (1882-1953), Udi Mehmed Fahri Kopuz (1885-1968), Udi Kirkor Berber Efendi (1884-1959), Musa Süreyya Bey (1884-1932), Sedat Öztoprak (1890-1942), Şerif Muhiddin

İçli, Zeki Duygulu, Cemal Cümbüş, Naci Tümer ile birlikte yer almıştır. Dolayısıyla Şençalar'ın kendi benimsediği üslubunda diğer icra tavırlarından da etkiler olması muhtemeldir.

Gelinen noktada, sanatçının, anonim bir üslubu kendi ismiyle anılmasına sebep olacak derecede iyi temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte İzzet Altınbaş, Selahattin Altınbaş, Metin Bükey, Ergin Kızılay gibi aynı üslupta çalan udilerden ayrılan birtakım kişisel özellikler taşımayı aynı anda başarmış bir icracı olduğunu söylemek mümkündür.

Bir sanatçının kişisel üslubunu, taksimlerindeki süsleme öğeleri ve melodi çeşitliliğinin yanısıra teknik tercihleriyle de tanımlamak mümkündür. Bu konuda Bilen Işıktaş (2011) icra analizini şu şekilde tanımlar:

> Bir sanatkarın tavrının ortaya çıkarılabilmesi için icraları üzerinden sürdürülecek ayrıntılı teknik analizlere de ihtiyaç vardır. Bu analizler, icracının sanatsal birikimi ve icra edilen sazın fiziksel özellikleri dikkate alınarak yapılmalıdır. İcracının sazı ve sanat birikimini yansıtmasında gösterdiği müzikal birikimi melodik analizde ele alınırken, bu birikimi ifade esnasında sazının kullanım tarzında kimi bölümleri, teknik analiz kapsamına girmektedir. (s. 109)

Şençalar'ın ud tavrının anlaşılabilmesi için taksim ve eser icralarındaki çalım pratiğinin incelenmesi gerekmektedir. Pratiğin daha iyi ortaya çıkarılabilmesi için aşağıda belirtilen 4 ana hususun açıklanabilmesi önemli olacaktır:

1. Kullandığı Mızrap ve Tekniği
2. Sağ El Vuruş Tekniği
3. Sol El Klavye Kullanımı
4. İcra Esnasında Uyguladığı Süsleme Teknikleri (Çarpma, Tremolo, Mordan, Trill, Staccato, Glissando ve Portamento, Triole, Vibrato, Pedal, Legato, Grupetto, Akor, Arpej ve Çift Ses)
5. Ud Akort Düzeni

Targan (1892-1967), Selânikli Ahmed Bey (1869- 1927), Udi Cevdet Kozanoğlu (1896-1986), Udi Dramalı Hasan Hasgüler (1896-1984), Yesari Asım Arsoy (1898-1992), Şerif İçli (1899-1956), Yorgo Bacanos (1900-1977), Udi Hrant (Emre) (1901-1978), Kadri Şençalar (1912-1989), Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000);" bkz. (Işıktaş, 2016, s. 679-680).

5.1 Kullandığı Mızrap ve Tekniği

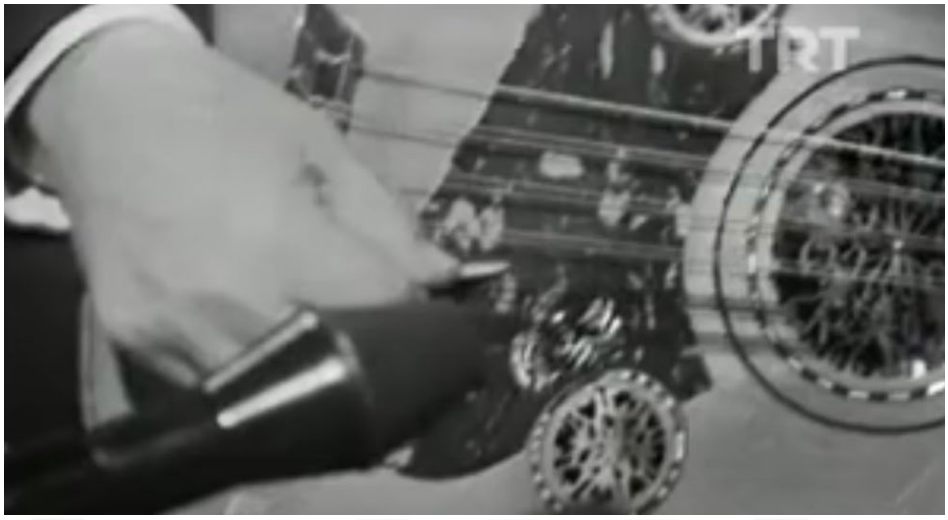
Kadri Şençalar yayınladığı ud metodunda mızrap türü ve kullanımı hakkında şu bilgilere yer vermiştir:

> Mızrap aslında kartal tüyünden yapılır, sağlam ve iyi esnemesi için birkaç ay zeytin yağında bırakılır. Kartal tüyü bulunmadığı takdirde ince bağa veya buna benzer maddelerden de yapılabilir. Mızrabın tellere gelen uç kısmı baş parmaktan bir santim kadar uzunluğunda tutulmalıdır ki, teller arasında rahatça hareket edebilsin (Şençalar K. , 1978, s. 11).

Gençlik dönemlerinde "kartal kanadı tüyü" mızrap kullandığı bilinen Şençalar'ın, TRT'nin 1983 yılında "İmbat" (3.bölüm) isimli programda gerçekleştirdiği icra ile uç tarafı oyularak sivrileştirilmiş bağa mızrap kullandığı tespit edilmiştir (Şekil 5.1). Ud'a başlaması ile birlikte sert mızrap kullanmayı tercih etmiştir. Sert mızrap fazla esnemeye sahip olmadığı için icracılara hızlı çalımlarda sorun teşkil etmektedir. Bilhassa Şençalar mızrabın bu dezavantajlılığını kendine uyarlamıştır: hemen hemen bütün icralarındaki hızlı ve çevik hareketleri bu hususu ispat etmektedir. Sert mızrap kullanmasının başlıca sebeplerinden biri, udun ses hacmini yükseltmesidir. Ses teknolojisinin daha yeni yeni başlangıç gösterdiği 20. yüzyılın birinci yarısının ortalarında müzisyenler, gürültülü geçen sahnelerde enstrümanlarını ses yükseltici (mikrofon) olmadan icra ediyorlardı. Enstrümanların birbirini bastırması, mekânların gürültülü olması gibi etkenler udun sesinin kaybolmasına neden olabilmekteydi. Ses yüksekliği, yapısı gereği az olan ud enstrümanını Şençalar, bu gerekçeden dolayı sert mızrap ile çalmayı tercih ettiği düşünülmektedir. Keza birçok gazino programlarında cümbüş enstrümanını çalması bu hususa gerekçe sayılabilir.[40] Bu mızrap ile güçlü ve tok bir ton elde etmiştir; icrasındaki birçok perde veya pasaj vurgularının ana unsuru mızrabın sertliğinden kaynaklanmaktadır. Sanatçının mızrabı hakkında değinmemiz gereken en önemli hususlardan bir diğeri ise mızrap ucunu gerektiğinden fazla bırakmasıdır. Standarda oturtulmuş şekilde mızrabın tutumunu yapan Şençalar, yukarıda belirttiği üzere mızrabın ucunu yaklaşık 1-1,5 cm dışarıda bırakmaktadır. Bu durum uç payının fazla olması nedeniyle vuruş şiddetini ve tel takılmalarını arttıracaktır; nitekim kendine has mızrap kontrol pratiği geliştirmesi ile icralarında bu hususa hiç rastlanılmamıştır.

[40] Cümbüş, metal alaşımlı bir enstrüman olup ud sazına benzer bir ses rengine sahiptir; uda kıyasla daha yüksek ses hacmi vardır.

Şekil 5.1 İmbat Programının 3.Bölümüne Konuk Olan Şençalar'ın Sert Bağa Mızrap İle İcrası Sırasından (1983)



5.2 Sağ El Vuruş Tekniği

Ud enstrümanında, mızrap vuruşları ile köprü başlangıcından (eşik) kafes ortasına kadar olan vuruş sahasının her bir aralığında farklı ses renkleri elde etmekteyiz. Mızrabın köprü bölgesinde kullanımı ile icracı, sert ve metalik bir ses rengine ulaşır. Bu durum mızrabın kullanımını güçleştirerek enstrümanda kabul edilebilir bir ses tonunun elde edilememesine sebebiyet gösterir. Tam tersi mızrabın kafes bölgesinde kullanılması icracıya yumuşak ve cılız bir ses rengi elde etmesini sağlar; icracı tarafından çalım rahatlığı hissedilebilir fakat bu durum enstrümanın ses rezonansını ifade etmesini engellemektedir. Şençalar'a (1978) göre mızrabın doğru bölgede kullanılması: "Dikkat edilecek bir nokta da çalarken mızrabı ne tel bağlantısı ne de kafesin yakın kısımlarından çalmalı. Ud'dan iyi ses çıkarabilmek için udun göğsündeki mızraplığının ortasından çalmalıdır. Musikimizde herhangi müzik aletini çalan icracıda aranılan en önemli nokta sazından iyi ses çıkartabilmesidir." (s. 11)

Şençalar'ın bu sözler ile asıl ifade etmek istediği uddan iyi bir ton elde edebilmektir. İcraları ile referans aldığımız Şençalar'ın sağ el icra tekniğini anlamak için bilek hareketlerini irdelemek gerekmektedir. Sanatçının doğuştan kilolu bir mizaca yatkın olması gençliği itibari ile (yaşlılık dönemlerinde daha çok) enstrümanı üst göbek hizasına daha yakın çaldığı görülmektedir. Bilhassa udun tutuş şekli sağ el hakimiyetine direk etki etmektedir. Kendisine göre şekillendirdiği tutuş şekli ile eşik hizasına kadar kavradığı sağ kolun bilek ve el kısmını bağımsız bir bölge olarak kullandığı anlaşılmıştır. Mızrabın kuvvet alanı genellikle bilekten alınmış ve kol

bölgesini hareketsiz bırakmıştır. Eşiğin gerisine konumlandırılan sağ el bileğinden udun mızraplık bölgesine uzanan işaret parmağına yaslanmış baş parmağın sanatçıda biraz kısa kaldığı görülmektedir. Şençalar bu durumu kendi pratiği ile çözümleyerek mızrabın uç kısmını bu sebep ile uzun bıraktığı düşünülmektedir. Ayrıca tellere kadar uzanan sağ elin kuvvet kaynağına ek bir alternatif oluşturularak, mızrabın uç kısmından da vuruş (darp) desteği aldığı ve mızrabın biraz daha dik olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Ud mızraplığının orta kısmından kullanılan mızrap ile icra ortaya koyan sanatçının icralarındaki bol vuruşlu zengin melodili kompozisyonlar dikkat çekicidir. Bu hususun ana kaynağı mızrabın teller ile olan uyumlu ilişkisi ve kontrollü kullanım stilinden kaynaklanmaktadır. Şençalar'ın enstrümanda her bir mızrap darbı sonrasında mızrabı alt tellere yasladığı görülmektedir. Bu durum temel olarak çalınan darbın uzamasına ve alt tellerden çıkacak rezonansı kesmesine çözüm sağlamaktadır. Fakat bu hususlar dışında iki telin oluşturduğu baskının icracıya bir durak (dinlenme) alanı sağladığı da belirtilebilir. Şençalar udu genellikle güçlü ve sert bir şekilde icra etmiştir. Fakat uygulanan kuvvetin bir o kadar hakimiyet içerisinde olması takdire şayandır. Çünkü kullanılan sert mızrap ve uygulanan baskının kontrol edilememesi sonucu icrada "ses (vuruş) patlamasına" sebebiyet vermektedir; icralarında bu durum rastlanmamıştır. Bu hususlar sonucunda meydana gelen icraların, üst vuruş mızraplarının dengeli kullanılmasının yanı sıra alt vuruş mızraplarınında üst mızrap kadar dengeli kullanıldığı ve cılız bir ton elde edilmediği anlaşılmaktadır. Tel atlamalarında, arpejlerde ve pedal ses kullanımlarında başarılı olunarak mızrap kullanımından kaynaklanan bir sorun yaşanmadığı tespit edilmiştir. Nitekim bu analiz sonucu Kadri Şençalar'ın sağ el kontrolünün, mızrap vuruşunun, şiddetinin ve kullanımının icralarında ne denli ustaca sergilediğini ortaya koymuştur. Hızlı pasajlarda (ajilite) sorun yaşamadığı, zihindeki müziğin enstrümana aktarımında sağ elin ritmik tartımlarını eksiksiz ortaya koyduğu ve udun inceden kalına doğru çıkan teller ile birlikte tiz ve pes perdelerin farklı baskılarını sorunsuz bir şekilde icra ettiği anlaşılmıştır. Şençalar'ın sert mızrap üzerindeki hakimiyeti ve güçlü icrası, kendisinin yumuşak, aşırı nüans (vurgu) gerektirecek pasajların çalınabilmesinede mâni olmamaktadır. İcrasındaki asıl gaye güzel bir ses elde edebilmektir. Sağ elinden çıkan efsunkâr nağmelerin zemini, kendisini yansıttığı tonundan oluşmaktadır.

5.3 Sol El Klavye Kullanımı

Kadri Şençalar ud ile tanışması itibari aradığı en önemli özellik, iyi ses çıkarmak ve güzel bir icra ortaya koymak olmuştur (Şençalar K. , 1978, s. 11). Güçlü bir ud tonu ile birlikte sol el parmakların sağ el ile çevik ve koordineli olması bu hususun temelini oluşturmaktadır. Keman ile başlayan müzik yolculuğunda edinilen öğrenimler ve deneyimler uda aktarılmıştır. Bu iki enstrümanı birbirinden ayrılmaz yapan unsur klavyesidir. Bu sebep ile Türk müziğinde birçok keman çalan müzisyenler uda kolayca uyum sağlamaktadır; fakat ud çalanlar için bu durum tam tersidir. Şençalar'ın kemanı sistematik (metod) bir şekilde mi öğrendiği ve batı ekolü ile mi çalıştığı hakkında bilgiye sahip değiliz. Türk müziği tavrında meşk ettiğini hatıratlarından bilmekteyiz. Tesadüf üzeri bir iş sırasında eksikliği gidermek amacıyla başlayan ud serüveninde, sanatçının bir metod üzerinden çalışmadığını ve geliştirmediğini icralarından anlamaktayız. Ayrıca Şençalar'ın ilk ud hocası olan Udi Tevfik Bey'in çalım stili ve kendisinin hangi silsile ile yetiştiğini bilmemekteyiz. Bilhassa neşriyatlarında "üstad udi" olarak bahsettiği ve tanımış udilerin takdimini yaparken büyük bir resmine yer verdiği Şerif Muhiddin Targan'ın ud icrasından etkilendiği bilinmektedir (Şençalar K. , 1978, s. 70). Sanatçının sol el analizi, bahsedilen hususlar doğrultusunda, ortaya koyduğu icralar ile ve yazmış olduğu ud metodu üzerinden tespit edilecektir. Kadri Şençalar'ın uzun, iri ve güçlü parmakları vardır. İcralarındaki hız ve çevikliği başarılı bir şekilde karşılayan parmakların diğer ekol kişilere kıyasla çok esnek olmadığı görülmektedir. Şençalar'ın sol elinde değinilmesi gereken ilk husus perde baskılarıdır. Parmaklarının iri olması perde basımlarında dezavantaj sağlamaktadır. Çünkü dar olan perde aralıklarının basımı sırası parmak uçlarının diğer perde aralığına taşmasına sebebiyet göstermektedir. Fakat sanatçının günümüze ulaşan tüm icralarını incelememiz sonucunda bu durumun bir örneğine rastlamamaktayız. İcra esnası perdeler arası bir taşma durumu olduğu takdirde parmak uç kısımlarına daha çok yüklendiği görülmüştür. Şençalar pozisyon (metod) mantalitesi ile icra ortaya koymak yerine kabul görmüş kuralların dışında kendi yöntem pratiklerini geliştirmiştir. Genellikle 1. ve 2. pozisyonların dışına çıkmayarak müziğin icrasını 4 parmağının altına sığdırmıştır. Şençalar'ın dikkat edilmesi gereken en önemli özelliklerinden bir diğeri, udda kapalı pozisyonları çok sık kullanmasıdır. Kapalı pozisyonlar sanatçı için vurgu ve nüansı ifade etmesini sağlamaktadır. Özellikle udun 4. pozisyondaki perdeleri (Tiz Buselik, Gerdaniye, Nevâ, Dügâh, Hüseyniaşiran) sıklıkla 3. ve 4.

parmakları ile kapalı pozisyonda kullanmaktadır. Bu parmaklar ile 1. ve 2. pozisyonların dışına çıkılmadığı bir kez daha tekrarlanabilir. Şençalar'ın sağ elinde olan hakimiyetin, sol eline binaen koordineli bir şekilde hareket etmesi gerekmektedir. Ajilite gerektiren icra bölümlerinde icracının bunu başarılı bir şekilde sunması en önemli hususlardandır. Sanatçının Türk müziği piyasasındaki "makinalı tüfek" namı ile anlaşılacağı üzeri bu durumunda üstesinden geldiği anlaşılmaktadır. Hemen hemen birçok icrasındaki hızlı pasajları net ve parlak bir şekilde icraya sunmaktadır. Güçlü olan sağ elin hızına, güçsüz sol elin hızı ile senkronize olması ve bilinçteki motiflerin tartımlarını eşit şekilde icraya yansıtması kendisini bir kez daha öne çıkartmaktadır. Şençalar'ın icralarındaki en başarılı bir diğer unsur ise şüphesiz çarpma hareketleridir. Çarpma hareketlerinin zemini parmaklardaki güçten kaynaklanmaktadır. İcra içerisindeki yapılan mızraplı ve mızrapsız çarpmalar diğer udilere kıyasla başarılı şekilde ifade edilmiştir. Çarpma tekniğini icraya iyi yansıtmak için netliğinin, çevikliğinin ve tartımlarının eşit bir şekilde duyurulması ile mümkün olmaktadır. Şençalar icralarında akor ve çift ses süsleme tekniklerini de kullanmıştır. Batı müziği enstrümanına kıyasla ud enstrümanı temel triad akorların çalımına müsaade etmektedir. Şençalar, Targan'a kıyasla esnek olmayan parmakları ile bu süsleme öğelerini icralarında başarılı bir şekilde sunmuştur. Genellikle gençlik dönemlerindeki kayıtlarında bolca kullandığı bu öğeler ile birlikte parmakların istendiği biçimde birçok fonksiyonu sorunsuz uyguladığı görülmüştür. Nitekim, Şençalar udda sol el ve parmak kullanımını enstrümana başarılı bir şekilde yansıtmış ve icrasını bu zeminler ile sergilemiştir. Parmaklarındaki hakimiyet ve güç zihindeki her müziğin pratiğe dökmesini mümkün kılmıştır. Sağ el ile senkronize edilen sol el parmakları, hızlı ve çevik pasajları başarılı bir şekilde uygulayarak icraya sunmuştur. Müzikte kullanılan hemen hemen bütün süsleme öğelerini sorunsuz ve net bir şekilde icra içerisinde kullandığı görülmüştür. Şençalar bu hususlar doğrultusunda bol mızraplı ve köşeli icra yeteneği ile 20. yüzyılda fasılların "aranan adamı" olmuştur. Hatıratlarında *"bir fasıl olacak ise ortaya hemen Kadri Şençalar oturur"* söylemleri Şençalar'ın ud icra yeteneğini ve tavrını ifade etmekte kişiye bir fikir verebilir. Eser icralarındaki önemli bir diğer husus metronoma olan uyumundan ve dikkatinden kaynaklanmaktadır. Günümüze gelen icralarının incelenmesi ile icra sırası koşmalara ve sallantılara rastlanılmamıştır. Bilhassa sadece perküsyonlar ile icra edilen enstrümantal plak çalışmaları bu durumun güçlü bir kaynağı olarak gösterilebilir.
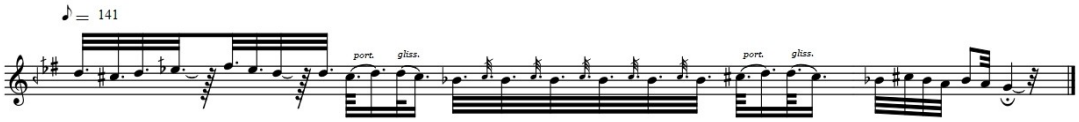
5.4 İcra Esnasında Uyguladığı Süsleme Teknikleri

Kadri Şençalar, icralarında sağ (mızrap) ve sol el (klavye) üzerinde uyguladığı müziğin süsleme tekniklerini sıkça kullanmaktadır. Bu teknik unsurlar müzikal ifadesini daha da zenginleştirerek dinleyici üzerinde bıraktığı etkiyi daha da derinleştirir. Söz konusu bu süsleme teknikleri çarpma, tremolo, mordan, trill, staccato (kesik kesik), glissando ve portamento, triole, vibrato, pedal, legato, grupetto, akor, arpej ve çift ses ile sınırlandırılmıştır. Bu bölümde Şençalar'ın bu teknikleri uyguladığı icraların pasajlarından kesitler alınarak, teknikleri nasıl işlediğini anlamamıza ve icra anlayışını daha yakından gözlemlenmesine yardımcı olacaktır.

5.4.1 Çarpma

İcra esnası motiflere (cümlelere) eklenen, perdenin (notanın) önüne veya arkasına eşit bir tartımda hızlıca uyarlanan öğeyi zenginleştirme unsurudur. Duyurulacak perdenin önceki veya sonraki değerine uyumlu bir şekilde hareket ederek, mızraplı ve mızrapsız olarak icraya sunulmaktadır. Çarpmalar, üzeri çizili küçük sekizlik nota ile gösterilmektedir (Kaçar Yahya, 2009). Şençalar, Türk müziğinde yaygın bir şekilde kullanılan ve gelenek icrasını ifade eden bu süsleme öğesini, her icrasında mutlaka uygulamıştır (Şekil 5.2).

Şekil 5.2 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminden Bir Çarpma Örneği
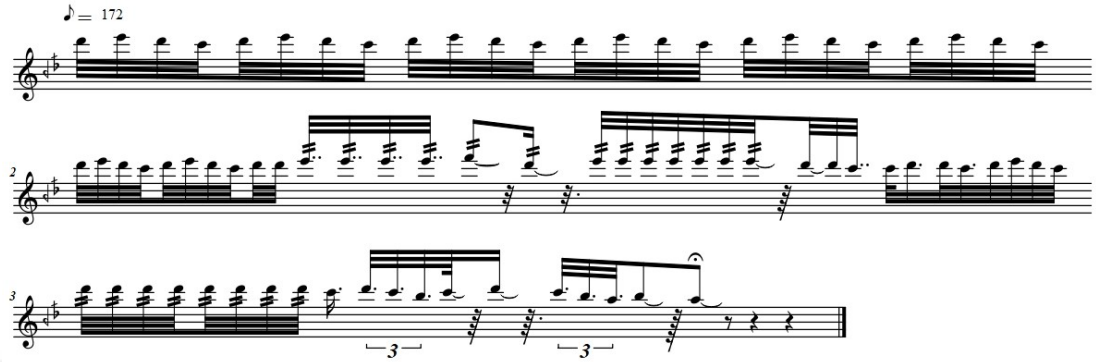


5.4.2 Tremolo

Bir notanın, çok küçük değerlere (örneğin 32'lik, 64'lük, 128'lik) katlanarak yinelenmesi ile oluşturulan bir süsleme tekniğidir. Diğer süsleme öğelerinden tril ve mordan tekniklerine benzemektedir. Bu unsurlardan ayrılan özelliği, çalınacak herhangi bir sesi bağlantı kurmaksızın, sadece sesin süresini uzatma amacıyla icraya sunulmasıdır. İcralarda genellikle tremolo tekniğini mızraplı (telli) enstrümanlar kullanmaktadır. Yaylı enstrümanlar, müziğin istenilen uzun seslerinde veya eslerinde (boş zaman) tek bir yay çekerek bu hususu çözümleyebilirler. Fakat sesi uzamayan mızraplı enstrümanlar, perdenin en az 2 katı hızında kesintisiz vuruşlar ile "tremolo tekniği" ile bu sorunu çözümlemektedir. Tremolo'nun nota üzerindeki gösterimi,

notanın zaman kalıbının ortasına yazılmış eğik iki çizgiyle ifade edilir. Şençalar'ın icralarında geniş bir şekilde yararlandığı bu süsleme öğesi ile dönemin diğer ud icracılarına nazaran daha öne çıkmaktadır (Şekil 5.3).

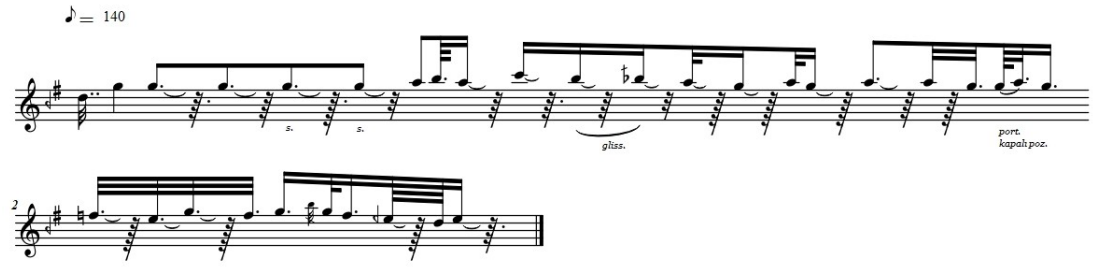
Şekil 5.3 Uşşâk Taksiminden Bir Tremolo Örneği



5.4.3 Mordan

Ana perdenin önemini vurgulamak ve icradaki konumunu güçlendirmek amacıyla, alt veya üst perdeler arasında kısa bir ardışık gidip-gelme hareketidir. Gazimihal'e (1961) göre mordan "esas bir notanın iki veya üç kere çarpma yapmasıdır, yani iki veya üç çarpmalı trildir; bu çarpmaların kapışları dolayısıyla kapıveren veya ısıran anlamına gelen "mordant" denilmiştir. Notanın üstüne konulu zikzak bir yatık çizgicikle yazıda gösterilir." (s. 158) Şençalar, bu süsleme tekniğini icralarında genellikle perde güçlendirmelerinde, öbekler (motifin daha küçük birimi) arası geçişte ve anlatımın boğulduğu pasajlarda "kısmi durak" olarak yansıtmıştır ((Şekil 5.4).

Şekil 5.4 Rast Taksiminden Bir Mordan Örneği



5.4.4 Trill
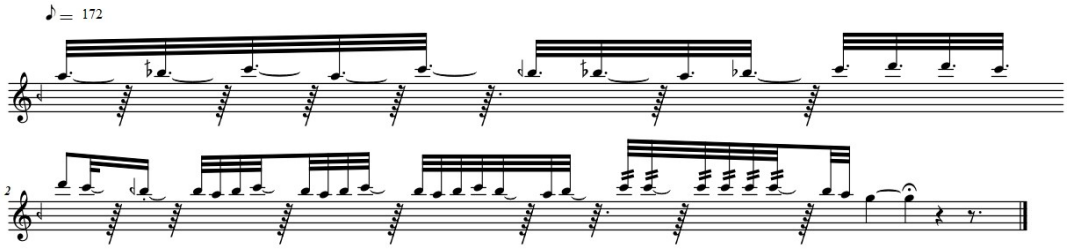
İcrada bir perdeyi, tartımı boyunca tremolo türevinde küçük eşit parçalara bölerek tekrarlama hareketidir. Triller notasyonlarda, belirtilen notanın üstünde kırık çizgi şeklinde ifade edilir.

Torun’a (2000) göre trill:

> Üzerine işaret konulan bu gerçek nota ve bir üzerindeki ses, ardı ardına, çok defa süratli, eşit değerlerde tekrarlanır. Bu tekrarlarda notanın değeri doldurulmuş olur. Trilin üst sesi donanıma uygun olarak bir üstteki sestir. Bunda bir farklılık isteniyorsa değiştirme işareti “tril” işaretinin altına yazılır. (s. 293)

Şençalar, icralarında neredeyse tremolo tekniğiyle özdeşleşen bu süsleme öğesini, vurgulama ve güçlendirme amacıyla olabildiğince kullanmıştır. Elimize ulaşan gençlik döneminden yaşlılık dönemine ait icra kayıtları incelendiğinde, oluşturduğu kompozisyonunu destekleyen en önemli süsleme tekniklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İcralarda triller genellikle cümlelerin bitişlerinde görülmektedir (kısmi güçlendirme); bölümleri tremelo ile bitirmektedir (asıl güçlendirme). Nadiren de olsa trilleri, motif yoğunluğunu dengelemek için durak öncesi belirteç olarak kullanmaktadır (Şekil 5.5).
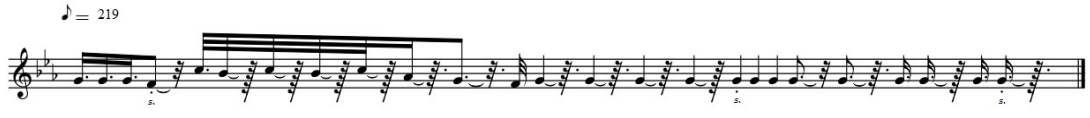
Şekil 5.5 Uşşâk Taksiminden Bir Trill Örneği



5.4.5 Staccato (Kesik Kesik)

Bir perdenin tartım zamanı kadar müdahale edilerek susturulması anlamını taşımaktadır. Staccato’nun kullanımı notanın üzerine konulan “nokta” ile belirtilir. Notasyonlar üzerine nokta konulan perdelerin icrada darbedilir darbedilmez ani bir hızda kesilmesi şeklinde pratiğe yansımaktadır; pasajı vurgulayarak icraya dinamizm katmaktadır. Şençalar, icralarında bu süsleme tekniğini sıkça kullanarak perdelere güçlendirme ve vurgu niteliği eklemektedir. Özellikle ud'da, açık teller üzerindeki perdeler için telleri bastırmadan mızrapsız çarpma yaparak yavaşça susturması pek dikkat çekmektedir (Şekil 5.6).
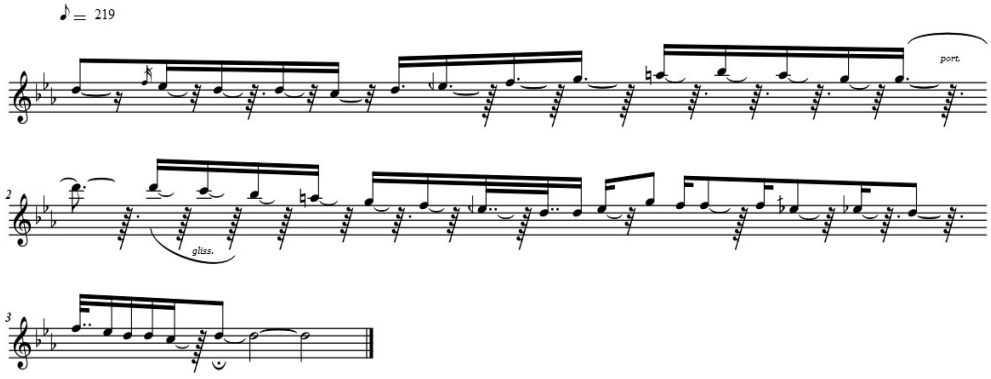
Şekil 5.6 Kürdilihicazkâr Taksiminden Bir Staccato Örneği



5.4.6 Glissando ve Portamento

Türk müziği geleneğinde icracıların çokça kullandığı ve musiki tavrını ifade eden ana süsleme ögelerindendir. Müzik terminolojisinde bir perdenin telden teması kesilmeden bir önceki perdeye doğru gerçekleştirilen kaydırma eylemine "glissando", bir sonraki perdeye doğru yapılan benzer kaydırma işlemine "portamento" ismi verilmektedir. Bu unsurlar melodiye dinamizm ve duygusal bir vurgu katmak, motif geçişlerini yumuşatmak veya belirli bir “anı” vurgulamak amaçlarıyla uygulanabilir. Sanatçının becerisini ve yaratıcılığını sergileme imkanına alternatif bir olanak sağlayarak icraya özgün bir dokunuş katmaktadır. Şençalar, pozisyon değişimleri sırasında ve açık telleri kullanmaktan kaçındığı durumlarda dördüncü parmağını öne çıkararak "glissando" tekniğini, aynı zamanda birinci parmağını daha baskın bir şekilde kullanarak "portamento" tekniği ile kaydırma üzeri uzun sıçramaları icrasına başarıyla yansıtmaktadır. İcralarında bu ses kaydırma efektlerine melodiye güzellik katma amacıyla sıklıkla başvurduğu gözlemlenmiştir (Şekil 5.7).

Şekil 5.7 Kürdilihicazkâr Taksiminden Bir Glissando Ve Portamento Örneği

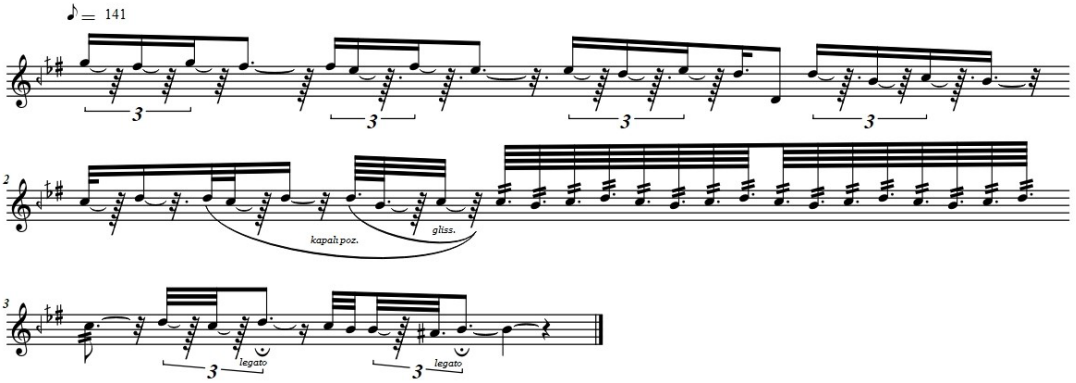


5.4.7 Triole

Bir ölçü içindeki belirli bir zaman birimini temsil eden bir ritmik unsurdur. Tipik olarak, bir ölçü içinde iki nota alacak olan bir zaman birimi, triole kullanıldığında aynı süreyi üç nota ile dolduracak şekilde bölünür. Ritmik karmaşıklık ve çeşitlilik eklemek amacıyla özellikle pasajlarda belirgin vurgular (güçlendirme) yapmak için kullanılır. Trioleler, notasyonlarda kroşe işareti ile birleştirilen üç nota içerir ve bu grup, bir diğer nota ile tamamlanır. Bu süsleme tekniği, müziğin dinamik yapısını zenginleştirerek melodik karmaşıklığı artırır ve ritmik varyasyon sağlar. Bu hususlar ile Şençalar'ın

icralarında trioleleri sıkça ve belirgin bir biçimde kullanma eğilimi oldukça belirgindir (Şekil 5.8).

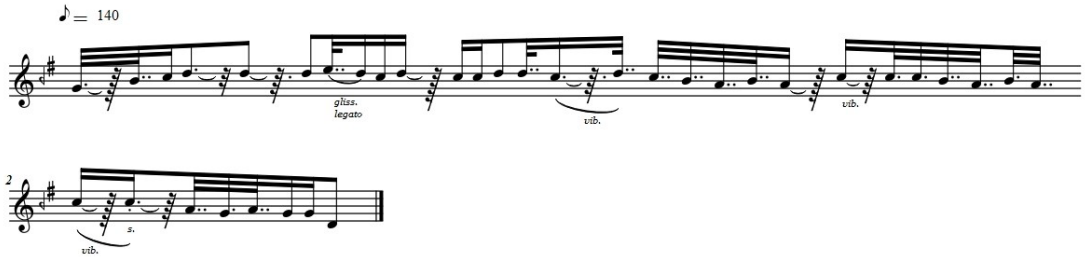
Şekil 5.8 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminden Bir Triole Örneği



5.4.8 Vibrato

İcracının perde üzerinde parmak baskısının (hareket etmesi) belirli bir hızda sağa ve sola tekrarlanarak bir titreşim veya salınım efekti oluşturmasıdır. Perdenin sesinde düzenli bir dalgalanma yaratır, pasajlardaki önemi atfedilecek perdelere vurgu ve güçlendirme niteliğinde bir imkân sağlamaktadır. Bu süsleme tekniği Şençalar'ın icralarında sıkça karşımıza çıkmaktadır; özellikle udun birinci ve ikinci pozisyonlarında, birinci ve ikinci parmağını kullandığı perdelerde gözlemlenmiştir (Şekil 5.9).

Şekil 5.9 Rast Taksiminden Bir Vibrato Örneği

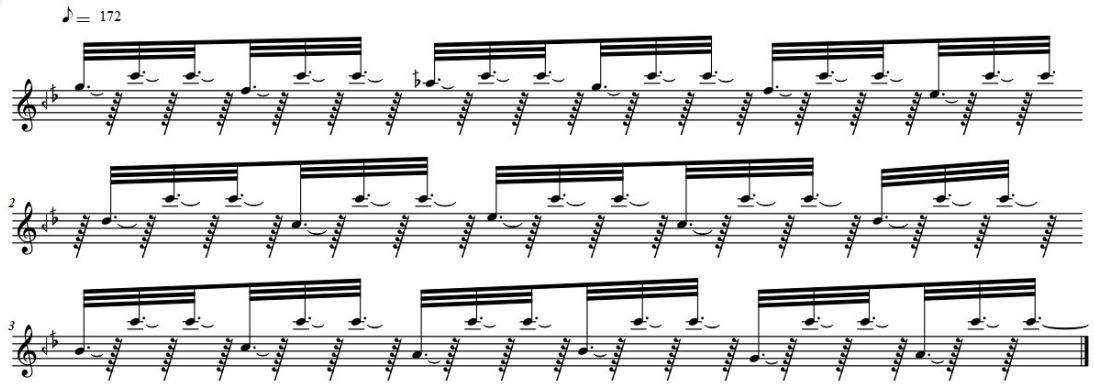


5.4.9 Pedal

Üçlü küme notalardan oluşan bir taktiği ifade etmektedir; bu sebeple triole tekniği ile bağdaştırılabilir. Ud'da pedal sesin kullanımı, bir perdenin darbı arkasından uyumlu boş tellerin iki ve katları şekilde eşit bir tartımda icra edilmesidir. Bu teknik uygulamada dikkat edilmesi gereken temel unsur melodidir. İcra, bu teknik ile başladıktan sonra, ortaya çıkan ritmik atmosferin bozulmamasına özen gösterilmelidir.

Bu nedenle tekrarlanan boş tellerin tartımının eşit ve daha az şiddetli (melodiyi bastırmayacak) icra edilmesi uygun olacaktır. Aşağıda sunulan ana melodinin tartımının, oluşan ritmik döngüye uygun bir şekilde hareket ederek daha belirgin bir biçimde (baskın) icra edilmesi gerekmektedir. Pedal kullanımı icracıya önemli ölçüde efor sarf ettirmektedir; dolayısıyla sağ el bileğini iyi kullanması ve mızrap kullanım becerisinin iyi olması gerekmektedir. Şençalar, bu tekniği artistik stilde icra ettiği taksimlerinin neredeyse büyük çoğunluğunda kullanarak, icra pratiğine özgünlük ve özdeşleşme bağlamı katmıştır. Aynı dönemde yaşamış diğer ud icracıları arasında pedal kullanımının nadir olduğu gözlenmiştir; Şençalar'ın tavrını benimseyen kişilerde ve öğrencilerinde bu tekniğe rastlamak mümkündür (Şekil 5.10).

Şekil 5.10 Uşşâk Taksiminin Sabâ Bölümünden Bir Pedal Kullanım Örneği
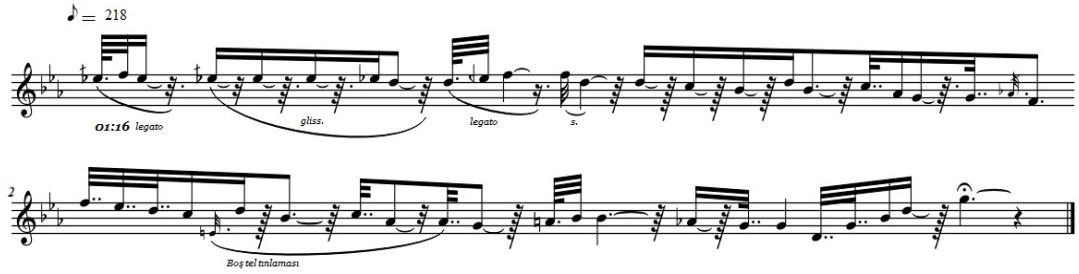


5.4.10 Legato

İcrada perdelerin birbirine bağlı, sürekli ya da belli aralıklar ile akıcı bir şekilde çalınmasına "legato" denir. Bu çalım pratiği, pasajdaki perdeler arasındaki geçişlerin düşük oranda kesinti ve duraksama içererek değil, aksine sürekli bir akış içinde gerçekleştirilmesini ifade eder. Legato, performansta bir dizi notayı yumuşak bir şekilde birleştirmeyi ve bağlamayı amaçlayan bir ifade tekniği olarak kabul edilir. Bu teknik, icrada vurgusu yapılacak bir perdenin önceki sesleri ile hızlıca öbek halinde bağlanması, teller ve pozisyonlar arası geçişlerin bağlanması, mızrap kullanılmadan sadece parmak darpları ile çalınması (artistik stil) gibi amaçlar ile uygulanmaktadır; melodi veya pasaj boyunca homojen bir ses rengi ve süreklilik sağlarlar. Legato'nun kullanımı, müziğin içsel ifadesini zenginleştirebilir ve dinleyiciye cümle veya motifteki anlamının aktarımı daha kolay sağlanabilir. Şençalar, bu süsleme unsurunu icralarında genellikle bir perdeyi veya pasajı vurgulamak, güçlendirmek amacıyla kullanmaktadır. Aynı zamanda, bir diğer öne çıkan uygulama olarak, mızrap

darbelerinin yoğun olduğu pasajlarda sağ elini yormamak ve sunacağı öbekteki ilk perdenin vuruş etkisinin devam etmesini sağlamak için de bu tekniği tercih ettiği görülmektedir (Şekil 5.11).
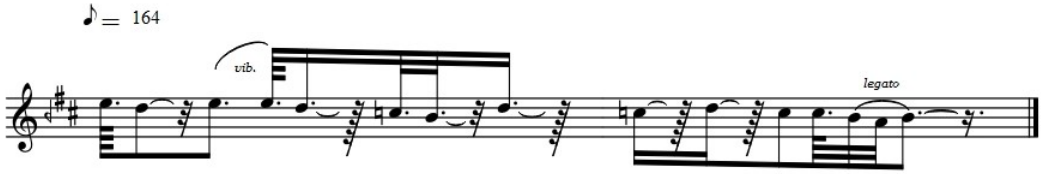
Şekil 5.11 Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminden Bir Legato Örneği



5.4.11 Grupetto

Esas notanın bir derece üst veya alt perdesinden başlayıp kıvracık kümeleniveren üç veya dört notalık melodik süslemedir. Bir esas nota, sonra onun üst notası, dönüşte alt notaya uğrayıp, son olarak yine esas notadan birleşik kümecik. Grupetto'nun notaları ayrı ayrı yazılmadığı takdirde, yatık çizili irice "S" bir harfinden ibaret itibari işaretiyle notada gösterilir. İşaretin istediği şudur: esas nota eğer komşu perdeye çıkıyorsa, başlayış esas notanın üst perdesinden girmiş bulunmalıdır; iniş taktirinde ise, esas notanın altından girilecek demektir. Grupetto'nun notaları kıvrak icra olunarak, kıymetlerin tutarı esas notanın süresini aşmaz (Gazimihal, 1961, s. 104). Şençalar'ın icralarında grupetto, diğer süsleme unsurlarına binaen daha az kullanılmıştır. Dönemin diğer ud icracılarına göre farklı bir şekilde icraya yansıtmıştır. Uşşâk taksirrasmi icrasının bir motifinde duyurmak istediği perde üzerinden başlangıç göstererek kümelemenin son iki notasını "legato" tekniği (mızrapsız) ile sentezlemiştir. Aynı şekilde, daha önce bahsettiğimiz bazı teknik ve öğeleri kendine göre uyarlaması, burada da belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir (Şekil 5.12).
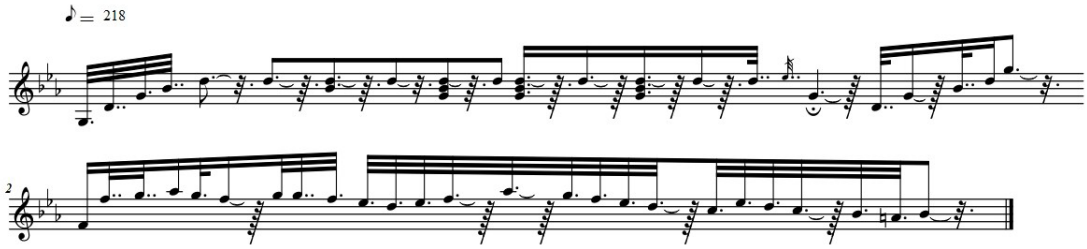
Şekil 5.12 Hüzzam'dan Segâh'a Geçiş Taksiminden Bir Grupetto Örneği



5.4.12 Akor, Arpej ve Çift Ses

Birden fazla seslerin aynı anda duyurulmasına "akor", bu seslerin ardışık veya karışık olarak tek tek icra edilmesine "arpej" denilmektedir. Akorlar, ilgilisi olan üç veya daha fazla sesin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır; aynı anda duyurulan iki ses ise "çift sesi" ifade etmektedir. Basit bir akor (triad), zemin ses (tonik), üçüncü ve beşinci derecedeki seslerin kombinasyonunda gerçekleşir. Bu notaların arasındaki aralıklar, akorun türüne (majör, minör, eksik, artmış vb.) ve karakteristiğine göre değişim gösterir. Şençalar'ın icralarında akor kullanımına sıkça başvurduğu görülmektedir. İcralarında genellikle vurgusu ve güçlendirilmesi yapılmak istenen perdelerde, pasaj başlarında ve sonlarında, makamın güçlülerinde ve belirli derecelerinde, uyguladığını görülmektedir. Bilhassa gençlik dönemlerindeki icrasından, yaşlılık dönemlerindeki icrasına kıyasla akor, arpej ve çift ses unsurlarını daha fazla kullandığı aşikârdır. Türk müziği enstrümanlarının yapısal özelliklerinden kaynaklanan sebepleri ile bu süsleme öğelerinin icrası diğer tekniklere kıyasla daha zor icra edilmektedir. Sazlarını etkili şekilde kullanabilen ve ustaca çalabilen icracıların toplum önünde icra sergilediği durumlarda, bu öğelerin kullanımının daha sık uygulandığı gözlemlenmiştir. Nitekim bu hususlar doğrultusunda Şençalar'ın gençlik dönemlerinde akor, arpej ve çift ses tekniklerini neden çokça kullandığının bir cevabı olarak çevikliği ve enerjisinin yerinde olması bir kenara yeteneğini (icrasını) kanıtlama arzusu veya müzikal hırstan kaynaklandığı tahmin edilebilir. Keza son dönem icralarında daha az süsleme tekniğine ve sade bir çalım tarzına yönelmesi, bu tahmini destekleyen faktörler arasında sayılabilir. Aşağıda yer verilen bu süsleme öğelerinin kullanımını örnekleyen icra, İstanbul Radyosu'nda 1950'li yılların başlarında sanatçının gençlik dönemlerinde kaydedilmiştir (Şekil 5.13).

Şekil 5.13 Kürdilihicazkâr Giriş Taksiminden Bir Akor, Arpej Ve Çift Ses Örneği



5.5 Ud Akort Düzeni

Yakın geçmişten günümüze kadar udun pes telleri, (6. tel F#, Kaba Geveşt ve 5. tel B, Kaba Buselik) icra edilecek makama, hangi perde üzerinden icra edileceğine (transpoze) ve icracının kişisel tercihlerine göre farklı akortlanmaktadır. Udun temel akort düzeni, 1. telden (tiz) 6. tele (pes) doğru dörtlü ses aralıklar ile oluşmaktadır. Şençalar icra edeceği taksime veya esere göre udun akort düzenini değiştirmiştir. Bu değişimler genellikle tüm seslerin bir, bir buçuk ve iki ses aralığında yukarı çekilmesi (süpürde, müstahsen, yıldız ahenklerinde) ya da yarım ses aşağı çekilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Şençalar, icralarında çoğu zaman yerinden (bolahenk nısfiye) akort düzenini kullanmıştır. Udun en üst 6.telini A (Kaba Dügâh) ve G (Kaba Rast), 5. telini D (Yegâh) ve B (Kaba Buselik) şeklinde olarak makamlara ve eserlere göre uyarlayarak farklı akortladığı görülmüştür. Bir sonraki bölümde, form ve makamsal analizi yapılacak, Şençalar'ın beş farklı makamdaki altı taksimi ele alınacaktır. Şençalar bu taksimleri, her bir makam için udun 5. ve 6. tellerini yukarıda belirtilen perdelere göre akortlamıştır. Yapılan düzenler, makamların karar, güçlü ve uyumlu seslerine bağlı olarak farklılık göstermiştir. Şençalar bu taksim icralarını genellikle bolahenk nısfiye (yerinden) ve kız (dört ses) ahenklerinden icra etmiştir. Şençalar yayınlamış olduğu ud öğrenme metodunda, ud akordunu aşağıda belirtilen kurallara ve düzenlemeye göre ayarlamıştır:

1) Diyapazonun “la” (A) sesini, udun “re” (Nevâ) sesine akort ederiz.
2) “Re” (Nevâ)’ ye göre “kaba re” (Yegâh) teli ayarlanır.
3) “Re” (Nevâ) teline 1. parmak basılarak üstteki “kaba mi” (Hüseyniaşiran),
4) “Kaba mi” (Hüseyniaşiran) teline 3. parmak basılarak en alttaki “sol” (Gerdaniye),
5) “Sol” (gerdaniye) teline 1. parmak basılarak “la” (Dügâh) telleri akort edilir.
6) Açık olan dügâh teline göre (eskiden en alta, şimdi ise üste taktığımız) “bam” teli dügâhın 1 oktav pesine akort edilerek akort işlemleri tamamlanır.

Şençalar, ayrıca udun beşinci ve altıncı telleri hakkında şu hususa değinmiştir:

> Akordu her ne kadar yukarıdaki şekilde izah edilmiş ise de bugünkü kullanılan şekle göre en üstteki birinci bam teli kaba fa diyeze ve yine üstten ikinci kaba re (Yegâh) telin de kaba Segâh (si) sesine akort yapılması oktav ve ses kazanma bakımından daha faydalı olacağı muhakkaktır (Şençalar K. , 1978, s. 9).

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk ud müziğinin önemli bir figürü olarak kabul edilen Kadri Şençalar'ın hayatı, faaliyetleri, ud geleneği ve taksimlerinin özgün bir yazım tekniğiyle ele alındığı bu çalışmada öncelikle sanatçının biyografisi yeniden derlenmiştir. Sanatçının yaptığı, toplumsal önemi büyük olan girişimleri (Türk Musikisi Dergisi, Şençalar Film Yapım Şirketi, Şençalar Müzik Yapım Şirketi vb.) vurgulanarak bu çalışmalara detaylı bir şekilde değinilmiş ve elde edilen veriler temel alınarak incelemeler gerçekleştirilmiştir. Sanatçının biyografisini anlattığımız ikinci bölümde "Türk Musikisi Mensupları Sendikası'na özel bir vurgu yapılmıştır. Dönemin sosyal ve siyasal baskı şartlarında meydana getirilen sendika oluşumu, günümüzde ve o dönemde dahi birçok kimse tarafından göz ardı edilen bir konu olmuştur. Elde ettiğimiz verilere dayanarak bu bölümün nesnelliği güçlendirilmiş ve bahse konu sendikanın ilk incelemesi tezimizde yapılmıştır. Ayrıca ek bölümünde Türk Musikisi Mensupları Sendikası'nın bülten, telif davası bilirkişi raporu, üyelerine gönderdiği kongre daveti, kongre seçim sonuç, muhasebe (gelir-gider tablosu, bilanço) belgelerine yer verilmiştir. Şençalar'ın geçmişten günümüze ud enstrümanında marka statüsünü neden ve hangi gerekçelerle sürdürdüğünü anlamak amacıyla ud icrası detaylı bir şekilde incelenmiştir. Yapılan analizlerle, kullandığı mızrap, sağ el vuruş tekniği, sol el klavye hakimiyeti, müzikal süsleme tekniklerinin kullanımı ve ud akord düzeni gibi başlıklar detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlar, gelecek nesillerde yetişecek ud icracılarının Şençalar'ın icrasını anlamalarına yardımcı olacağı ve bir perspektif sunacağı düşünülmektedir. Şüphesiz ki, bir Türk müziği saz sanatçısının değerlendirilmesi, taksimlerinin analizleriyle daha derin bir anlama ulaşmaktadır. Şençalar'ın bize ulaşan otuz dört taksiminden altı tanesi seçilerek, form ve makamsal bağlamda detaylı analizlere tabi tutulmuştur. Taksim analizlerinde öncelikle form grafiği çıkarılmıştır. Bu grafiğe dayanarak kompozisyon içerisindeki pasajlar niteliğine göre gruplara ayrılarak bölümler, periyotlar, cümleler ve motifler altında belirlenmiştir. Sanatçının bölüm içeresindeki icrasına odaklanılarak, müzikal zihniyeti ve melodi oluşturma kabiliyeti motifler üzerinde aranmıştır. Şençalar'ın geniş

bir yelpazede günümüze ulaşmış eserlerinin, taksim kayıtlarının, plak ve kaset çalışmalarının ve çalıştığı filmlerin detaylı birer liste çalışması gerçekleştirilmiştir. Liste çalışmasında, öncelikli olarak sanatçının eser çalışmalarının ele alınması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Mustafa Rona tarafından yapılmış olan sanatçının eser listesinin, ulaştığımız güncel verilerden dolayı çalışma içinde yeniden düzenlenmesine ihtiyaç duyulmuştur. Eser listesi notalarına erişilebilmiş ve erişilememiş olarak iki kategoride sınıflandırılıp alfabetik sıraya göre künye bilgileri (makam adı, güfte sahibi, usul, form, yıl) ile birlikte sunulmuştur. Belirtilen bestelerin, yapılan liste çalışması altında QR koduna yer verilerek, erişimi kolaylaştırmak amacıyla eserlerin notasyonlarına ulaşılmasına imkân sağlanmıştır. Eser listesine takiben, Şençalar'ın mevcut taksim kayıtlarının taranarak bir listesi oluşturulmuştur. Ulaşılan taksimlerin makam tespitleri yapılarak süreleri belirlenmiş, aynı makamlarla karıştırılmamaları için numaralandırılmış, yayın veya erişim tarihlerine ve kim tarafından ulaşıldığına göre kategorilere ayrılarak detaylı bir fihrist çalışması yapılmıştır. Kayıtlarına erişilebilmiş taksim kayıtları listesinin altına QR kodu eklenerek sanatçının taksim kayıtlarının tek bir kaynakta toplanması amaçlanmıştır. Şençalar'ın Türk müzik piyasasındaki geniş kitleler arasında popüler bir figür haline gelmesinde önemli bir etken de kendi adına çıkardığı plak ve kaset yayınlarıdır. Sanatçının günümüze ulaşan ününün, müzikal zihniyetinin ve plak, kaset çalışmalarının takibini yapılmasının, kendisini anlamlandırmada fayda sağlayacağı amacıyla günümüzde ulaşılmış müzik yayınlarının (single, e.p, l.p ve albüm) detaylı bir liste çalışması yapılmıştır. Bu liste çalışmasında belirtilen müzik çalışmaları, sanatçı ismi, çalışmanın adı, plağın/kasetin A ve B tarafında yer alan eserler, yayın yılı, plak katalog numarası ve plak yapım şirketi gibi kriterlere göre sınıflandırılmıştır. Oluşturulan listenin altında QR koduna yer verilerek, belirtilen tüm yayınların örneklerine erişim sağlanmıştır. Şençalar'ın film sektöründeki öneminin vurgulanması ve daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, çalıştığı filmlerin ve bu filmler için bestelediği eserlerin detaylı bir liste çalışması yapılmıştır. Sanatçının çalıştığı filmler, video kayıtlarına göre erişilebilmiş ve erişilememiş olarak iki ayrı listede sunulmuştur. Ayrıca, kayıtlarına erişilebilen filmler listesine ek olarak, bu filmlerin müzik akışlarına (konumlarına) yer verilmiştir. Erişilebilen kayıtlara dayalı olarak yapılan, sanatçının çalıştığı film listesi çalışmasında, filmler yapılmış oldukları yıla, adına ve türüne, sanatçının filmdeki görevine ve mümkünse orkestra bilgisine göre kategorilendirilmiştir. Erişilemeyen kayıtlara dayalı olarak yapılan sanatçının çalıştığı film listesi çalışmasında filmler,

yayın yılına ve sanatçının filmdeki pozisyonuna göre belirtilmiştir. Tüm listelenen filmlerin orijinal afişlerine ulaşılabilmiş ve liste altında QR kodu ile erişim imkânı sağlanmıştır. Tez çalışmasına sunulan son detaylı liste çalışması, Şençalar Müzik Yapım Şirketi'nin plak yayınlarının kataloglamasıdır. Şirketin müzik endüstrisindeki rolü ve sanatçının değerlendirilmesine katkıda bulunması amacıyla yapılan bu listede belirtilen plak yayınları, sanatçının ismi, plağın A ve B tarafında yer alan eserler, yayın yılı ve şirket plak katalog numarası gibi parametrelerle sınıflandırılmıştır. Sanatçının diğer liste çalışmalarında olduğu gibi, liste içerisinde yer alan yayınların orijinal plak örnekleri tek bir çatı altında toplanarak QR kodu aracılığıyla erişime sağlanmıştır (Tablo 9).

Tez çalışması kapsamında oluşturulan beş farklı türdeki listelerin sonuçlarına göre ulaşılan toplam sayılar:

Tablo 9 Listeleme Sonucunda Ulaşılan Toplam Çalışma

Çalışma Türü	Toplam Ulaşılan
Notalarına Erişilebilmiş Eserler	168
Notalarına Erişilememiş Eserler	191
Kayıtlarına Erişilebilmiş Taksimler	34
Erişilebilmiş Plak ve Kasetler	25
Kayıtlarına Erişilebilmiş Çalıştığı Filmler	62
Kayıtlarına Erişilememiş Çalıştığı Filmler	23
Şençalar Plak Neşriyatları	250

Kadri Şençalar'a dair yapılan tüm detaylı incelemeler, sanat mirasının ortaya çıkarılması ve tasnif edilmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Türk müziğinin her bir alanında hizmet veren bu sanatçının değerinin anlaşılması ve bu hizmetlerin toplumsal olarak anlaşılması ve fark edilmesi hedeflenmiştir. Özellikle ud üzerindeki virtüöz derecedeki performansının önemi vurgulanmış ve bu çalışma, gelecek kuşak ud icracılarının Şençalar'ın icrasını daha iyi anlamalarına yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Çalışma içerisindeki veriler, ulaşılan yeni bilgilerle güncellenebilir. Ayrıca, Şençalar'ın gün yüzüne çıkmamış girişimleri, bilinmeyen özellikleri ve çalışmaları başka araştırmalarda ele alınabilir. Şençalar'ın aktif müzisyenlik kariyeri, müzik öğrencilerine ilham ve örnek olması amacıyla konservatuvar derslerinde (bibliyografya, enstrüman dersleri vb.) incelenebilir. Ud icrasındaki yüksek performansı, dünya üzerinde ud çalınan ülkelerde düzenlenecek workshoplar,

konferanslar, sempozyumlar vb. aracılığıyla tavrı, üslubu ve tekniği detaylı bir şekilde tanıtılarak önerilebilir.

Çalışmada, Türk müziğinin taksim formunu doğrudan notaya aktarmak için önerdiğimiz notalama yönteminin tanıtımı yapılmıştır. Bu çalışmanın merkezinde yer alan Kadri Şençalar'ın seçilen altı taksim icrası, bu nota yazım tekniği ile yazılarak bu yöntemle aktarılmış ilk taksim örneklerinin numuneleri oluşturulmuştur. Bu nota yazım tekniği ile aktarılan taksim icraları, icracıya mümkün olan en yakın sonuca ulaştırmaktadır. Pratikte kullanılan nota yazım tekniği ile yazılan taksimler, icracıya genellikle sadece görsel bir (grafik takibi) rehberlik sağlar. İcra kaydı üzerinden, doğaçlamanın büyük ölçüde hafızada olduğu göz önüne alındığında yazılan notalar, melodi hatlarını takip etmekte icracıya hatırlatıcı bir işlev üstlenir. Notasyonlar üzerine eklenen ritmik kalıplar, öğrenilmek istenen icradaki zamanlama ve vurgu unsurlarını hatırlatma amacını taşır. Bu çerçevede, sunduğumuz notalama yöntemi, taksimlerin nota ile ifade edilmesinde daha doğru sonuçlar elde ettiğini göstermiştir. Önerdiğimiz bu notalama sistemine dair, daha doğru sonuçlar elde etme avantajına rağmen, beraberinde getirdiği bazı sorunlar doğurmuştur:

•Bu notalama tekniği, mevcut nota okuma-yazma kültüründen farklı kalıplar içermektedir. Taksimlerin aktarımında bu yöntemin benimsenmesi, müzisyenler, müzikologlar, teorisyenler ve notistler tarafından kabul görmesine bağlı olarak uzun bir süreç gerektirebilir.

• İcracının daha önce duymadığı veya daha önce dinlemediği bir taksimi bu sistemle deşifre ederek aynı şekilde icra edebilmesi kolay değildir. Bu durum, icracının nota bilgisi ve okuma yeteneğine bağlı olarak değişebilir.

• Bu notalama yöntemin temel amacı, bir taksimin (doğaçlamanın) mümkün olduğunca doğrudan fotoğrafını çekmek, icra kaydını birebir kâğıt üzerine kaydetmektir.

Bu yöntem, standart bir nota yazımını önermez. Zaman birimlerinin belirlenmesi, notayı yazan kişiye bağlı olduğundan, farklı notistler arasında farklı sonuçlar ortaya çıkarabilir. Ayrıca, ölçülmesi zor olan küçük zaman dilimleri (örneğin, 64'lük veya 128'lik) nedeniyle her bir icracıda farklı yaklaşık değerler tercih edilebilir. Çalışmada sunulan nota yazım tekniği önerisi, bu önerinin daha geniş bir kullanım alanı bulabilmesi, icracılar arasında kabul görebilmesi ve nihayetinde müzik notasyonu alanındaki standartlara bir ek olarak yaygınlaşabilmesi için sistematik bir

değerlendirme sürecinden geçmelidir. Bu kapsamda, önerilen nota yazım tekniğinin icracılar tarafından kullanılması, farklı müzik türlerinde denemeler yapılması, performansların analiz edilmesi ve bu süreçte elde edilen deneyimlerin paylaşılması önem arz etmektedir. Bu yöntemin, Türk müziği alanının dışına taşarak, farklı kültürlerde, farklı enstrümanlarda ve farklı türlerde müzik icralarında da uygulanabilirliği test edilerek zenginleştirilmelidir. Nitekim taksim ve doğaçlama icralarını doğrudan notaya aktarılmasını olanak sağlayarak günümüz müzisyenlere yeni bir perspektif sunulmuştur.

Çalışmanın son bölümü olan eklerde, Şençalar'a ait önemli belgelerin örnekleri sunulmuş ve bu belgeler, çalışmanın nesnelliğini vurgulamak amacıyla özel olarak belirtilmiştir. Sanatçının günümüzde hayatta olan birinci derece yakınlarından, en küçük kızı Yüksel Şençalar Hanımefendi ve öğrencisi Selçuk Kurt Beyefendi ile gerçekleştirdiğimiz detaylı görüşmenin tam metni ve sonunda yer alan QR kodu ile video kaydına erişim sağlanmıştır. Yapılan görüşme, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün izniyle gerçekleştirilmiş olup, çalışmanın etik kurallara uygunluğunu belirten belge, yine bu bölümde yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Akçay, B. (2023). *Kadri Şençalar'ın ud taksimlerinin transkripsiyonu ve icra tavrının incelenmesi* (Yayın No. 838606) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Akdoğu , O. (1989). *Taksim nedir, nasıl Yapılır.* İhlas A.Ş Tesisleri.

Akfırat Sağlam, E. (2020, 19 Temmuz). *Nihat Mercanlı Yurttan sesler bayrağını düşürmeyin* [Röportaj]. Aydınlık. https://www.aydinlik.com.tr/haber/nihat-mercanli-yurttan-sesler-bayragini-dusurmeyin-213602

Alaner, B. (1986). *Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze belgelerle müzik yayıncılığı (1876-1986).* Anadol Yayıncılık.

Ali İhsan Şençalar. (2021, 20 Şubat). [Resim eki]. Facebook. https://www.facebook.com/photo?fbid=3885886944805985&set=pcb.10157516123952312.

Ali İhsan Şençalar. (2021, 20 Şubat). [Resim eki]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=3885887114805968&set=pcb.10157516123952312.

Anonim (2016, Ocak 1). *Plak piyasasının kalbi Doğubank İşhanı'nda atıyor (1969)*. Dipsahaf Plak. https://www.dipsahaf.com/1969-plak-piyasasinin-kalbi-dogubank-ishaninda-atiyor

Arslanboğa, M. (2023). *Geleneksel Türk müziği çevreleri tarafından yayımlanan süreli yayınların modernleşme ve müzik bağlamında incelenmesi* (Yayın No. 814859) [Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bakırköy Müzik Akademisi. (2020, 8 Şubat). [Video eki]. Facebook. https://fb.watch/qD3FC0FukO/

Baloğlu, B. Ş. (2020). *Osmanlı müzik yaşamının değişim sürecinde "gelenek icadı" ve artistik icranın temsilcisi olarak Tanburi Cemil Bey* (Yayın No. 632262) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Baloğlu, B. Ş. (2022). Meşru beğeni politikalarının mağduru Udî Kadri Şençalar. *Socıal Scıences Studıes Journal (SSSJournal),* 8, 1830-1839. https://doi.org/10.29228/sssj.62414

Berker, N. (2010). *Ud Taksim.* [Albüm]. Spotify. https://open.spotify.com/intl-tr/track/57JRewtoZuAsTCnoBRHoUx?si=8aa56fff0202453a

Bora Sahaf (2023, 12 Aralık). *Plak reklam, Şençalar Plak, Behiye Aksoy-olur mu böyle olur mu kardeş kardeşi vurur mu (1960).* Nadir Kitap. https://www.nadirkitap.com/plak-reklam-sencalar-plak-behiye-aksoy-olur-mu-boyle-olur-mu-kardes-kardesi-vurur-mu-1960-efemera30155704.html

Boy, B., & Baloğlu, B. Ş. (2023). Türk müziği taksim formunun nota ile ifadesi için bir alternatif yöntem önerisi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR), 10* (102), 3758-3770. https://jshsr.org/index.php/pub/article/view/2513/2449

Çakmakoğlu, B. (2021). Hâdiye Ötügen'in tırnak kemençe taksimleri: İcrâ ve üslûp analizi. *Eurasian Journal Of Music And Dance* (18), 18-31. https://doi.org/10.31722/ejmd.956644

Çavdaroğlu, S. Z. (2023, Aralık 28). *Türkiye'nin ses kayıt tarihine bir bakış*. Musiki Dergisi. http://www.musikidergisi.net/?p=859

Eski Plak. (2011, 27 Kasım). *Kadri Şençalar-uşşâk taksim* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Qs7ml7kdKms&list=PLSTUL064pF6A7n_dXE58pfPaiuqYv_Lgu&index=1

Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü.* Milli Eğitim Basımevi.

Gürses, K. (2021). *Kürdilihicazkâr, segâh, hüzzam, hicazkar faslı* [Albüm]. Spotify. https://open.spotify.com/album/79cDFZ99M56pFMrHrqdzUX?si=tWhAQsyiQNa23-gtM0ZriA

İbrahim Reşit Çağın. (2023, 9 Mart). *Reşit Çağın arşivi 1386- Ahmet Üstün: Kürdilihicazkâr makâmında eserler*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=t9GNxQDNLNk&list=LL&index=2.

İnal, İ. M. (1958). *Hoş Sadâ.* Maarif Basımevi.

Işıktaş, B. (2011). *Şerif Muhittin Targan'ın ud tekniğine katkısı: 6 ud taksiminin analizi* (Yayın No. 286618) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Işıktaş, Bilen. (2016). Kuramdan icraya müziğin intikal aracı: Ud'un dünü ve bugünü. *The Journal of International Social Research, 9* (44), 673-682. https://doi.org/10.17719/jisr.20164420141

Kaçar Yahya, G. (2009). *Türk Musikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar).* Maya Akademi.

Kalan Müzik. (2014, 26 Mayıs). *Garip - Neset Ertaş belgeseli 2.bölüm* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=SBdb5TlpBmw&t=422s

Kalaycıoğlu, R. (1962). *Türk musikisi bestekârları külliyatı: Kadri Şençalar.* Nurgök Matbaası.

Kaplan, S. (2012, Ekim 4). *Zeki Müren Diskografi.* Diskotek. https://www.diskotek.info

Kararoğlu, İ. (2023, 18 Nisan). Kişisel iletişim [Kişisel görüşme].

Nadaroğlu, H. (1948). *Hadiye Ötügen'le bir konuşma.* Türk Musikisi Dergisi (24), 18-19. Marmara Basımevi.

Outistas. (2013, 6 Aralık). *Kadri Şençalar-Hüzzam-Segâh Taksim.* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rKWZ73hsai4

Özalp, N. (1949). *Kadri Şençalar.* Marmara Basımevi.

Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II.* Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özüfler, T. (2023, 16 Temmuz). Kişisel iletişim [Kişisel görüşme].

Paçacı Tunçay, G. (2017). Cazip, müphem, şüpheli, zor ve müthiş bir alan: Taksimler. *Darülelhan Mecmuası, Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi,* 9, 6-21.

Rit, H. (1963, Temmuz). [Röportaj]. Ses Türk Müziği. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11655/21533/4.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Rona, M. (1960). *50 yıllık Türk musikisi.* Türkiye Yayınevi.

Rona, M. (1970). *20. yüzyıl Türk musikisi.* Türkiye Yayınevi.

Serkan Mesut Halili. (2018, 5 Haziran). *Kadri Şençalar sohbet.* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gx6XUL_0pes

Spit Sis. (2014, 5 Mayıs). *Ud taksimleri Kadri Şençalar* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=kivbikUTM2Q

Sever, B. (2023). *Kadri Şençalar'ın seçilmiş ud taksimlerinin teknik ve makamsal açıdan incelenmesi* (Yayın No. 810872) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Şençalar , K., Ökte , B., Kutluğ, F., & Erbic, M. (1948, Ekim 1). *İkinci yıla geçerken...* Türk Musikisi Dergisi 1, (12). Marmara Basımevi.

Şençalar, K. (1978). *Ud öğrenme metodu.* Müzik Dünyası Yayınevi.

Şençalar, K., Ökte, B., Kutluğ, F., & Erbic, M. (1947). *Kadri Şençalar Külliyatı.* Türk Musikisi Dergisi (3). Marmara Basımevi.

Şençalar, K., Ökte, B., Kutluğ, F. & Erbic, M. (1947). *Türk Musiki Dergisi.* Marmara Basımevi.

Topkapı Plak. (2022, 20 Aralık). *Kadri Şençalar-rast taksim* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=olZ2ALVECNk

Toros, T. (1972). [Kadri Şençalar hacı oldu]. İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, İstanbul, Türkiye.

Torun, M. (2000). *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe".* Çağlar Yayınları.

Ud İstanbul. (2020, 3 Nisan). *Kadri Şençalar-ud taksimi 7 (Eviç)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=9Doz8MI4oYs

Ud İstanbul. (2020, 3 Nisan). *Kadri Şençalar-ud taksimi 10 (Kürdilihicazkâr)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_d_A4dbprw8

Uysal, S. S. (2005). *Bâki Kalan Bu Kubbede.* L&M Yayınları.

Ünlü, C. (t.y.). *Odeon 1930'larda Neler Yayınladı.* Odeon Müzik.

Yazıcıoğlu, L. & Özatay, T. (Yönetmen). (1957). *Hata "Bırakın Ağlayayım"* [Film]. Şençalar Film.

Yeşim, R. Ş., & Şenol, F. (1950, Aralık 23). Kadri Şençalar, yeni güzel sesler buluyor, *Radyo Haftası Dergisi,* 3 (31). Bolayır Basımevi.

Yeşim, R. Ş., & Şenol, F. (1950, Ocak 6). Kadri Şençalar ve eserleri, *Radyo Haftası Dergisi,* 3 (33). Bolayır Basımevi.

Yeşim, R. Ş., & Şenol, F. (1950). *Türk bestekârları antolojisi: Kadri Şençalar.* Radyo Haftası Dergisi, Bolayır Basımevi.

Yeşim, R., & Şenol, F. (1950, Temmuz 29). Bestekâr Kadri Şençalar'ı söylettik, *Radyo Haftası Dergisi,* 1(10). Bolayır Basımevi.

Yolaç, M. (1965, Nisan 10). Kadri Şençalar'ın oğlu kazada öldü. *Akşam Gazetesi.*

EKLER

Ek 1. Kadri Şençalar'ın Kızı Yüksel Şençalar ve Öğrencisi Selçuk Kurt ile Yapılan Röportaj Çalışmasının Tam Metni

Selçuk Kurt Kimdir?

(Röportajın geri kalanında Selçuk Kurt'tan "S.K." olarak, Yüksel Şençalar'dan "Y.Ş." olarak bahsedilecektir.)

S.K.- 8 Şubat 1933 tarihinde İstanbul'da doğdum. İlkokulu Cihangir İlkokulu'nda okudum, ortaokulu Yenikapı Ortaokulu'nda okudum, liseyi ise Pertevniyal Lisesi'nde okudum. Annem ud çalardı, yengem kanun çalardı. Hâkî Bey isimli bir amcamız vardı o yaylı ve mızraplı tambur çalardı. Hepimiz aynı sokakta oturuyorduk. Ama annem oldukça iyi çalıyordu! Çok küçük yaşta başlamış, çok iyi bir udiydi. Zaman zaman akşamları meşk de yapıyorlardı. Bilahare okulu bıraktıktan sonra, Pertevniyal Lisesi'nin arka kapısı bahçeye, bir sokağa açılır, oradan çıktığım zaman bir 50 metre kadar yürüdüm, solda müzik sesleri duydum, kapıdan içeri girdim. Böyle kahvemsi bir yer ve bir hoca, elinde udu, yanında en az 30 kişi var! Dikkatimi çekti, girdim ve yanda şöyle bir kenara iliştim, dinlemeye başladım. Benim ilk öğrendiğim Asdik Ağa'nın Hicaz makamında ağır aksak bir şarkısı "Zülfüne Dil-besteler Zülf-i Perişanın Kadar"ı geçiyorlardı. Bilahare oradaki ud çalan hoca, beni orada sığıntı gibi gördü galiba, "Evladım," dedi. Rumeli şivesi ile "Gel yanıma otur şöyle." dedi. "Efendim iyi böyle." dedim ama hemen aldı beni yanına ve orada aşağı yukarı bir iki saat kadar kaldım. Sonra dedim ki "Efendim ben müziği seviyorum, acaba gelebilir miyim?", "Tabii gelebilirsin ama evden ilk önce izin al öyle gel." dedi. Ondan sonra ben "Hay hay!" diyerek eve gittim. O gün annemden izin aldım ve haftada iki gün orada derse başladım. Fakat beni öyle sardı ki bu iş, yani oraya gitmekten o kadar büyük haz duyuyorum ki, her gün olsa her gün gideceğim. Orada yavaş yavaş benim çok hevesli olduğumu görünce bana, nota ve usul dersleri vermeye başladı. Aslında lisede biz

müzik dersi de görüyoruz ama kifayet etmiyorum. Lisede de müzik hocam, konservatuarın hocalarından Demirhan Altuğ Bey, muhakkak ismini duymuşunuzdur. Nitekim müziğe olan başlangıcım ilk olarak aileden, ardından bahsettiğim hoca ile olmuştu.

Kendime güzel bir repertuvar yapmıştım. "Rüzgâr Uyumuş", "Ömrümce O Saf Aşkını" gibi şarkılar! O zaman kendimi biraz Yesari Asım Arsoy zannediyorum herhâlde! 1950 senesiydi zannediyorum… Mustafa Çağlar, o devrin en güzel seslerinden, Belediye Konservatuarı'nda icra heyeti üyesi ve aynı zamanda sahnelerin en çok aranan adamı! Yengemin tarafından da akrabası oluyor. Biraz sonra daha teferruatlı bahsedeceğimiz Kadri ağabeyimin en iyi arkadaşlarından! O sıralarda da ben aşağı yukarı yirmi bir yaşındayım.

Mustafa Çağlar Bey ile evlerimiz yan yanaydı. Beni çağırttı, kendisine birkaç tane şarkı okudum ve beni çok beğendi. Dedi ki "Seni Çakır Gazinosu'na önereyim!" Çakır Gazinosu'nu herkes Çakıl ile karıştırır! "Çakır" ve "Çakıl" ayrı gazinolardır. Çakıl Gazinosu bilahare gazino olmuştur. Yenikapı'dadır ve bir çay bahçesidir. Çakır Gazinosu denizin üstünde yer alıyordu. Altına 100 tane kayık girer ve millet öyle dinlerlerdi programları… Şimdiki alt ve üst geçidin olduğu yerde, tabi sahil yolu geçince o gazino da ortadan kalktı. Oranının müsteciri bu sefer Çakıl'ın yanına gitti ve sahiplerini ikna etti. Ardından Çakıl Gazinosu yaptı. Çakır'ı kullanamazdılar, Mehmet Bey katiyen müsaade etmezdi! Biz oraya genç bir kadro ile başlamıştık. O sıralarda da 56 yaşında babamı kaybettim. O benim hep kahramanımdı!

Babanız ne iş yapardı?

S.K.-1950'de vefat etti, bir subaydı. Balkan Harbi'nde, Filistin Cephesi'nde, en son İstiklal Harbi'nde görev yapmıştı. 3 defa gazi oldu! Hiç hayatı görmedi! 12 yaşında Askeri Liseye, ortaokuldan başlamış efendim. Hayatı hep askerlik ile geçti, her zaman çok üzülürüm babama hayatı hiç yaşamadı!

Ondan sonra genç arkadaşlardan kurulu bir kadro yaptık. Hanendelerden biri Kasım İnaltekin. Biz onunla çok eski arkadaşız, o Ödemiş'ten geldiği zaman ilk Emirli Musiki Cemiyeti'nde tanışmıştık. Diğeri İbrahim Tuğberk, orada tanışmıştık. Beraber fasılı merak ettik, becermeye de başladık! Oraya hanende olarak bizi aldı Mehmet Bey. Hatta dedi ki "Gençlerden kurulu bir de saz heyeti yapacağım." Kimler var? İzzet

Altınbaş çok iyi bir udi, Suat Sayın, Nihat Mercanlı keman çalar… Aynı zamanda akrabaları!

Y.Ş- Halamın oğlu.

S.K.- Ondan sonra Refet diye bir klarnet vardı, kanun Vedat Sunay, darbukayı şu anda pek hatırlayamadım. Böyle bir kadro kurulmuştu. Fakat bir klarnet daha lazımdı. Aradık taradık, o zaman böyle bol bol enstrüman yok! Sonra birisi dedi ki "Tepebaşında "Kibar" diye saz salonu var. Oraya gidin, bir klarnetçi var. Çok güzel bir klarnetçi." Kasım ile o gece oraya gittik. Sahne dediğin yer üçgen şeklinde podyum, üstünde bir cümbüş var, ismi o günkü lakabıyla Ferahfeza Mustafa, keman Kadri Işık… Ondan sonra kirpi gibi saçları olan bir klarnetçi! Klarnetin üstüne baktığınız zaman bir sürü çorap lastiği görürsünüz. Bütün perdeler laçka olmuş, adam çorap lastiğinden perde yapmış. "Kim bu?" dediler, *"*Mustafa" dediler, Kim bu biliyor musunuz? Kandıralı Mustafa! Askerden yeni gelmiş, orada ekmek parasını çıkartıyor. Biz şimdi aldık ama adam biraz biçimsiz yani. Bakınca, üstelikte Gül Çakar'ın sahnesi gözünün alabildiğince bir sahne! Gazinoda üç tane solist birden çalıştırıyordu. Neyse efendim, "Biz onu ne yapalım?" dedik. Orada o zaman şimdiki gibi cep telefonları yok. Bekir'di hiç unutmam oranın sahibi rica ettim, Mim Çakır'a telefon açtık dedik ki "Burada böyle bir şey vesaire var." Mim Çakır'da "Şükrü yanımda benim, telefonu tutsanıza onun klarnetine doğru." dedi. Kasım telefonu uzattı, Şükrü Abi, "Şeye alın bunu." dedi. O şekilde hemen onu ertesi sabah terziye götürdük, lacivert ceket, gri pantolon, beyaz gömlek, siyah papyon, cumartesi gününü bekliyoruz… Mim Çakır sahneye meraklı bir adam, gazino sahibi, Türkiye'deki en iyi sazendeleri çalıştırmış! Neyse biz cumartesi akşamı çıktık sahneye. Hiç unutmam, genellikle hep Kürdilihicazkar Faslı yaparız, parlak olsun diye… Mehmet Bey bir ara yazıhanesinde çıktı. Öyle lebalep bir yer ki, bir spor kompleksi kadar geniş bir alan… Böyle tıklım tıklım gazino… Sonunda bir Kürdilihicazkar-Çargâh Sirto çaldırdık ona, bir de taksim verdik, Mehmet Bey geldi eli şakağında dinliyor! Kimleri çalıştırmamış ki o adam? Fakat biraz da ters ters bakıyor… "Koço" isimli de sahne komisi var. Koço dedi ki "Selçuk, sen ve Kasım, patron sizi çağırıyor." *Tamam* dedim *bizi şutlayacak bu adam!* Gittik, "Yahu nereden buldunuz bu adamı?" dedi. Böyle böyle anlattık vesaire dedi ki "Sor bakalım kaç para o klarnet?" dedi. 1950 yılında 750 liraydı klarnet. "Şimdi size para vereceğim ona bir klarnet alın. Sonra elindekini de buradan denize atacaksanız." dedi. Vallahi bilemiyorum, ne gereği var? Denize atmak nedir? Sonuçta adamın malı!

Dedi ki "Bunu da hediye ediyorum, daha ne istiyor?" dedi. Gerçekten dediğini de yaptım, itiraz edemezdim. Mim Çakır'ın yanında iki tane pehlivan var. Her biri 120-130 kilo… Ve bu şekilde Kandıralı şey etti… Fakat Kandıralı bizi ayın yirmisinde bıraktı. Ağustos'un yirmisine iki gün kala Radife Erten ile İzmir'e fuara gitti. Sonrası Mim Çakır bir şey demedi. Çok güzel bir adam ve bu vesile ile Mustafa Kandıralı oldu. Hayatımda gördüğüm en acemi, makam bilmeyen, usul bilmeyen, nota bilmeyen birisiydi. Fakat Rumların bir lafı var "Peiraiv" (πειραιβ) derler. Kulak ile iştirak eden manasına geliyor, alaylı yani!

Y.Ş.- Okuma yazma da bilmiyordu hocam!

S.K.- Yok canım hiçbir şey bilmiyordu. Bu adam askerde bandoda çalmış. Biz bu şekilde piyasaya bir klarnet tanıttık. Sonra da aldı yürüdü, bir ay sonra bütün İstanbul tanıdı Kandıralı Mustafa'yı! Şimdi burada bir nokta koyayım ve bu benim ilk sahneye çıkışımdır.

Yüksel Şençalar Kimdir?

Kaç yılında ve nerede doğdunuz, hangi okullarda öğrenim gördünüz?

Y.Ş.- 19 Ekim 1940 tarihinde doğdum. İlkokulu Beyoğlu'nda, Parmakkapı İlkokulu'nda okudum.

Parmakkapı nerededir?

Y.Ş.- Parmakkapı, Beyoğlu'nun üstüdür.

S.K.- Galatasaray ve Taksim'in tam ortasıdır. *Büyük Parmakkapı Sokak* diyorlar…

Y.Ş.- Biz çocukken orada müzisyenler kahvesi vardı. Ondan sonra ortaokulu Nişantaşı Kız Lisesinde okudum, liseyi de İstanbul Kız Lisesinde bitirdim.

Üniversite?

Y.Ş.- Üniversiteye gitmedim, bankaya girdim. Üç sene Yapı Kredi Bankası'nda çalıştım sonra eşim ile tanıştım ve evlendim.

O dönem yaşadığınız yer neresiydi, nasıl bir yerdi, sosyal ve ekonomik olarak zorlukları var mıydı?

Y.Ş.- Beyoğlu, Taksim. Hayır, mahallemizde Rumlar, Ermeniler yani birçok dostumuz gayrimüslimdi. Onlardan örnek alacağımız çok şey vardı. Yemek yemeleri, sofra

kurmaları, birbirleri ile olan münasebetleri… Arkadaşlarımızın çoğu bizim, Rum'du. Ama işte 6 Eylül'den sonra maalesef gidenler çok oldu.

Yani o dönem Türkiye'nin zorlukları, sizin yaşadığınız herhangi bir zorluk var mıydı, güzel miydi o dönemler?

S.K.- Herkes mutluydu.

Y.Ş.- Şöyle diyeyim, benim babam hakikatten zorluk çekti ama bize hiç çektirtmedi.

S.K.- Çok para kazanan bir insandı.

Y.Ş.- Doğduğumuz günden beri rahat yaşarız ve sayesinde hala da bizi rahat yaşatıyor.

Nerede oturuyordunuz? O dönem eviniz kira mıydı yoksa kendinizin miydi?

Y.Ş.- Apostolidis diye bir apartman vardı. Onun giriş katında oturuyorduk. Fakat sonradan babam yanındaki arsayı alıp 9 daireli bir apartman yaptı.

S.K.- Şençalar Apartmanı.

Y.Ş.- Emek Apartmanı hocam.

S.K.- Pardon, Emek Apartmanı. *(25.07.2023 tarihinde Duvarcı Âdem Sokağı esnafları ile yaptığım görüşmeler sonucunda eski numarası 31, şimdiki numarası 21 olan Şen Apartman'ınını bir müzisyenin yaptığı bilinmektedir. Binanın kapı girişinde konservatuar logosu, sol anahtarı ve notalar vardır. 9 daireli değildir ve 6 dairenin zili vardır. Eski numarası 45, şimdiki numarası 29 olan Emek Apartman'ınını ise kimin yaptığı kişilerce bilinmemektedir. Büyük bir deposu vardır ve şu an bir iş yeri olarak kullanılmaktadır. 8 dairenin zili vardır.)*

Y.Ş.- En üst katta oturuyorduk. Bina çifter daireydi, bodrum katında büyük bir depo vardı. Babam da üst kattaki iki daireyi birleştirip tek daire yapmıştı. Çok büyük bir salonumuz vardı. Şimdi gittiğimde ev çok ufak geldi! Ev küçükken bana çok büyük geliyordu. Tabii çocukluğun verdiği bir şey… Şimdi orada abimin kızı oturuyor, abimi çok erken kaybettik!

S.K.- Onlar satmadılar değil mi?

Y.Ş.- Hayır biz sattık onlar satmadılar. Şöyle ki ihtiyaçları var, oturuyorlar kira da vermiyorlar. Kendi daireleri ne güzel, daha ne olsun?

S.K.- Taksimin göbeği.

Y.Ş.- Evet, şimdi çok da pahalandı…

S.K.- *Lamartin* denir oraya bilir misiniz? *(Duvarcı Âdem Sokak)*

Y.Ş.- Evet hocam *Lamartin Caddesi*, şimdi oralar hep otel olmuş.

S.K.- Biliyorum canım biliyorum.

Y.Ş.- Bizim zamanımızda oralar gayet güzeldi. Sokakta çıkar oyun oynardık. Annelerimiz kapıda oturur, mahallede herkes birbirini tanırdı, kimseden kimseye zarar gelmezdi. Ama muhakkak ki şimdi ne olduğu belli değil.

Aileniz Bursa'da hangi ilçe ve semtte ikamet etmiştir?

Y.Ş.- Onu pek bilemiyorum ama eski Bursa'da Yeşil'de otuyorlardı. Çelik Palas tarafı değil.

S.K.- O zaman Bursa ilçelere ayrılmamıştı. Daha yeni kısım kısım ilçelere ayrıldı. Karşınızda Atatürk Anıtı var oradan sola dönüp Köprübaşı'ndan aşağı iniyorsunuz hemen. Kaç numarada oturduğunuzu bilmiyorum.

Y.Ş.- Yok, bilmiyorum. Ben zaten Bursa'da doğmamışım hocam, İstanbul'a geldikten sonra doğmuşum.

S.K.- Sana ben bir kâğıt vereceğim, o sana yardımcı olacak. Kadri abi ile ilgili.

Bu arada Kadri hocamızın Bursa'da yaşadığı dönem evlilik öncesi dönem miydi?

Y.Ş.- Evet ailesi ile yaşadığı dönem. Sonra annemi İzmir'den Bursa'ya gelin getirmişler.

Anneniz kimdir?

Y.Ş.- Annem Muazzez, İzmirli bir efenin kızı.

S.K.- Ama gerçekten *Efe*'nin kızıydı. Böyle taş gibi, eğilmez, bükülmez!

Y.Ş.- Vallahi komutan gibiydi hocam.

S.K.- Aynen böyle derdi "Kadri! Bu iki çocuk arkadaşlar, sen niye Türkan'ı da götürmüyorsun dublajlara?" *(Muazzez Hanım'ın ağzından)*

Y.Ş.- Türkan deyince, Selçuk abinin hanımıdır. İkisi de bize derse geliyorlardı. Derste tanışıp evlendiler. *(Türkan Hanım günümüzde vefat etmiştir)*

S.K.- İkimiz de 18-19 yaşındaydık. Çocuktuk yani daha…

Y.Ş.- Hocam bize kimler gelirdi? Güzide Kasacı, Gülse Birsel'in annesi Semiha Şener, Allah rahmet eylesin. Neydi *Adalı Gönül* müydü? Adalı mıydı şu biraz topluca…

Anneniz evlilik öncesi ne iş yapardı?

Y.Ş.- Hiç çalışmamış! 17 yaşında gelin gitmiş annem. 17 kişinin içine gelin gitmiş bir de öyle derdi. 17 yaşında 17 kişinin içine! O zaman beraber oturuluyormuş tabii. Kayınvalide, görümce işte kayınlar…

Anneniz babanız ile kaç yılında evlenmiştir? Ve tanışma hikayesi nasıl olmuş?

Y.Ş.- Kaç yılında hiç bilmiyorum. Tanışma hikayesini de inan ki bilmiyorum.

S.K.- Evet.

Y.Ş.- Hani öyle derler ki, babaannem İzmir'e gelmiş, beğenmiş, kaçırmış derler. Yani bilemiyorum öyle bir şey de varmış.

S.K.- O zamanlar oluyordu böyle şeyler ama şimdi Anadolu'da tek tük olmaya başladı.

Y.Ş.- Ve bir de şöyle derdi annem, "Mudanya'dan falan, Bahriye hanımın gelinini görmeye geldik." derlermiş. O kadar da güzelmiş!

Kaç kardeşsiniz efendim? Kardeşleriniz nerede doğmuşlar ve vefat etmişlerdir?

Y.Ş.- Şimdi biz 4 kardeşiz. En büyük ablam Nurhayat *(1931-2017)*, abim Ali İhsan *(1933-1965)* onlar Bursa'da doğmuşlar. Sonra babamlar İstanbul'a gelince ortanca ablam Emel *Köprülü (d. 1938)*, bir de ben *(d.1940)* İstanbul'da doğmuşuz. İlk önce 1965'te abimi kaybettim. Annem, babam, abim aynı arabada kaza geçerdiler.

S.K.- Bandırma'dan sonra.

Y.Ş.- Kaza geçirdiler, abimi orada kaybettik ve o zaman abim herhalde 38 yaşındaydı. Dört tane çocuğu vardı. İkisi başka hanımdan, ikisi başka hanımdan. Böyle olunca da babam vicdanen de kendini sorumlu hissetti. O 9 daireli apartmandan çocuklarına daire verdi.

S.K.- Evet, evet.

Y.Ş.- O zaman bize de birer tane daire verdi, bizler sattık ama çocuklarınki duruyor hala.

Nurhayat ablanız nerede vefat etmiştir?

Y.Ş.- Nurhayat ablamız Akmerkez'in karşısında oturuyorlardı. Arzu Ece'nin de annesi, Arzu Ece'yi biliyorsun belki? Onun en büyük bir tane oğlu var, o oğlan babamın ilk torunudur. *(Yıldırım Özkaraman)* Yıldırım bizim evde doğdu. O zaman tabii hastanede doğum yok, ebe ile Nurhayat ablam onu bizim evde doğurdu. Ben 12 yaşındaydım Yıldırım doğduğunda, ortaokula yeni başlamıştım. Yıldırım doğdu ve nasıl diyeyim sana babamların ilk sevinci, ilk göz ağrısı ve o Yıldırımı şımarttılar, şımarttılar, şımarttılar başımıza çıkarttılar. Ben evde ders bile çalışamıyordum. Liseden geliyordum salonda hopluyor, zıplıyor, bizi bırakmıyordu ki ders çalışalım!

Ablanızın mezarı ne tarafta efendim?

Y.Ş.- Onun mezarı Zincirlikuyu'da herhalde. Levent taraflarında…

S.K.- Babanın mezarı?

Y.Ş.- Babamın ki Feriköy'de. Ablamın orada değil, galiba Zincirlikuyu'da.

S.K.- Ama beni *haymana beygiri* gibi oradan oraya gezdiriyorsunuz süregeliyor orayı bulamıyorum!

Y.Ş- Beraber gideriz hocam, seni ben götürürüm.

S.K.- Tamam gelirim. Benim ailem Feriköy'ün ilk müşterilerinden biridir. Kurt ailesi diye girer girmez solda görürsün.

Efendim biraz abinizden bahseder misiniz?

Y.Ş.- Şimdi abim evin ilk ve tek oğlu. Şençalar soyadını zaten şimdi onun torununun torunu götürüyor. Zaten abim biraz büyük söylenmesinden de vefat etti diyebilirim. "Bir oğlum olsun Allah canımı alsın." dedi. 3 tane kızdan sonra ve bir oğlu oldu.

S.K.- Fakat nasıl iyi bir çocuktu biliyor musun?

Y.Ş.- Çok, çok... Şöyle diyeyim ki soyadını götürsün diye böyle bir dua etti, Allah da onu ters karşıladı yani bir şeyi de fazla istememek lazım! Büyük de konuşmamak lazım! Çocuk doğdu davullar, zurnalar, her şeyler oldu. Çocuğu bir buçuk yaşındayken de abimi kaybettik.

S.K.- Ali İhsan ile aynı yıl doğduk biliyor musun? 33'lü o.

Y.Ş.- Doğrudur, doğrudur.

Abiniz ne meslek ile uğraşırdı?

Y.Ş.- Abimin hayatı da çok enteresan! O zamanlar Cihangir'de Amerikan Koleji açılmış. Belki 70 sene falan oluyor, değil mi hocam? Babam dedi ki "Benim tek oğlum var, okursa ceketimi satarım onu dışarıya gönderir okuturum." dedi. Abimi gönderdi, o da ters mizaçlı bir çocuk. Yani iyi ama sinirli bir çocuk. Bir gün babam mı, annem mi ne bir şey gidiyor, onu da yanlışlıkla çağırıyorlar konuşmak için ters yoldan gidiyor. Öğretmen buna tokat atıyor, atınca bu da öğretmene tokat atıyor, o sene sınıfta bırakıyorlar. İkinci senesinde demiş ki babama "Gitmeyeyim ben o okula, başka okula gideyim." Babam da illaki oradan mezun olsun istiyor. Amerikan Koleji işte lisan öğrenecek, edecek vs. bir ideali var adamın. Bir oğlan yetiştireceğim ama en iyisi olsun diyor. İkinci sene de sınıfta kalmış, haber vermiyor. Babam o sırada dersler aldırıyor ona… İkmale kaldım diye evden çıkıyor. Bir bakıyoruz ki abim bugün evde yok, annemler sokağa düşüyorlar ki ne oldu meğer kaçmış gitmiş Bursa'ya! Ondan sonra okuldan zaten atıyorlar. Ondan sonra babam onu tanıdığı bir matbaacının yanına veriyor. O matbaacıda biraz çalışıyor, başka işe giriyor, olmuyor derken 17-18 yaşında bir kız kaçırıyor. Onunla evlenip ayrılıyor işte… Öldüğü zaman buzdolabı tamirciliği yapıyordu.

Nurhayat ablanız ne meslek ile uğraşırdı?

Y.Ş.- Ablam Nişantaşı Kız Enstitüsü'nü bitirdi. O zaman üniversiteye giriş hakkı kazanıyordu yani hem lise mezunu oluyorsun hem de sanat enstitüsü bitirmiş oluyorsun. Şöyle diyeyim o okulda bebek bakımından çiçek yapımına, her tür dikişi, nakış öğreniyorsun aynı zamanda lise mezunu oluyorsun. Oradan mezun oldu evlendi onun dışında bir şey yapmadı.

Emel ablanız ne meslek ile uğraşırdı?

Y.Ş.- Ortanca ablam bir deniz subayıyla evlendi. Ortaokulu bitirdi ama okumadı, daktiloya gitti, daktiloyu bitirdi Osmanlı Bankası'nda işe girdi. Orada çalıştı ve bir deniz subayıyla evlendi. Eşi de vefat etti onun, ablam sağ, yaşıyor.

Allah uzun ömürler versin, ablanız da sizin gibi banka memuriyetinden mi emeklidir?

Y.Ş.- Evet, evet, zaten ben de ondan heveslendim. Çok güzel para kazanıyordu giyiniyordu, kuşanıyordu, o kadar üniversiteye zorladılar beni hocam, keşke gitseymişim!

Babanızın Tarabya'da ve Eyüp Sultan'daki yaşadığı ev ile ilgili bir bilginiz var mı?

Y.Ş.- Hayır, hiçbir bilgim yok.

Tarabya'da, Sarıyer'de ikamet etmişler…

Y.Ş.- Babam orada doğmuş zaten.

S.K.- Orada doğmuş çünkü babası polisti Kadri abinin.

Evet, Eyüp Sultan'da...

S.K.- Oraya tayin ile geliyorlar.

Y.Ş.- Evet, orada yaşamış.

S.K.- Tabii tayin ile geliyor ama sonradan Eyüp'e de gidiyor. Her iki tarafta da evleri var. Hani şu anda şu gün diyemeyeceğim ama yukarıdan vereceğim notlar ile sizi bilgilendirebilirim.

Fakat kaynaklarda Eyüp'te doğduğu yazıyor?

Y.Ş.- Tarabya'da doğuyor sonra gidiyor Eyüp'e.

S.K.- Tarabya'da doğuyor. Evlat bir şey söyleyeyim mi sana?

Buyurun efendim.

S.K.- Beni sinirlendiren şudur; sizi ben tanıyorsam "Evet, Bayramcan böyle sakin, kendi huzurunda bir çocuk…" diye birine takdim edebilirim. Ama sizin hakkınızda bir şey bilmiyorsam, işte "Şöyle de yapardı, böyle de yapardı…" böyle şeylere gerek yok, böyle şeylere gerek yok…

Kadri abi halk adamıydı! Onun için böyle, hani ne derler, şehir efsanesi gibi şeyler ona yakıştırılmaz. Onun için o şeylere dikkat etme ve itibar etme.

Efendim bütün kaynaklarda Eyüp Sultan'da doğduğu yazıyor nitekim Tarabya'da doğmuştur.

S.K.- Tarabya zaten babasının ilk yeri sonradan Eyüp'e tayin oluyor.

Evet efendim, babanız eve kaçta girip çıkardı, bir saati var mıydı?

(Uzunca gülüşmeler…)

Y.Ş.- Buna gülerim yani şimdi *neden* derseniz çünkü babamın geliş, gidiş saati belli değildi. Nasıl geldiği de belli değildi.

S.K.- On tane müneccim çıkamazlar işin içinden!

Y.Ş.- Şöyle diyeyim nasıl geldiği de bilinmiyor yani…

S.K.- Geleceği de belli değil.

Y.Ş.- Bir hafta evden yok olurdu mesela annem sokaklara düşer onu arardı.

(Hep birlikte tekrardan gülüşmeler…)

S.K.- Polisi kim peki? Yanında bir polis olması lazım, o da ben. Benden başka Muazzez anne kimseye güvenmez!

Y.Ş.- Annem dermiş ki "İzmir'e gittiklerinde al parayı bana gönder!"

S.K.- "Parayı onun eline verme." derdi. Bir buçuk ay ona ne içirttim ne de şey… Oraya geleceğiz ama çok tatlı günlerdi be, vallahi!

Y.Ş.- Annem tutmasa belki bu kadar malımız olmazdı. Çünkü babam çok hayat adamı, yesin, içsin, gezsin, para dağıtsın! İçkiyi fazla seven bir insan olduğu için ne yaptığını da bilmiyordu. Mesela Maksim'den dönüyordur, kör kütük sarhoş veyahut oradan bir yere gidecektir. Taksi şoförüne çıkarır cüzdanı, *böyle al* deyip bütün parayı verecek birisidir.

S.K.- Ama asıl sebebi içki! Bu olaylarla benim hiç ilgim olmadı, bilirler beni!

Y.Ş.- Bu kadar işin içinde olduğunuz halde.

S.K.- Benim bir Türkan'ım var, başka kimsem yok daha.

Y.Ş.- Ay, Allah rahmet eylesin.

S.K.- Efendim şimdi fasıl bittikten sonra bunlara envaiçeşit masalar hazırlanırdı. İşte *tatari*ler, *puro mecit*ler vs.

Y.Ş.- Puroyu diyecektim hocam. Topal bir adam vardı oranın müdürü müydü neydi? Onun evlerine giderdik gece fasıl yapmaya.

S.K.- Ondan sonra, bunlar soliste kadar vakti nerede geçirecekler? Orada! Haliyle bir tane daha, bir tane daha… Yani bunun tek sebebi içkidir. 35 sene sahne hayatım var, edindiğim intiba budur. Eğer baktılar ki hava bozuk Cumhuriyet Lokantası var şeyde, belki duymuşsunuzdur? Çiçek pasajında, pazarında yani Beyoğlu'nda pasaj var ya…

Y.Ş.- Balık pazarı, balık pazarı…

S.K.- Evet, evet. Oraya gelin böyle Tarlabaşı'na doğru döndüğünüz zaman solda göreceksiniz. Bir tek masa var o masada Kadri Şençalar, Selahattin Pınar efendim bir şair, ismini unuttum. *(Vecdi Bingöl olabilir.)*

Y.Ş.- Neyzen Tevfik?

S.K.- Bütün şarkılarının söz yazarı canım!

Y.Ş.- Tamam şey?

S.K.- Aklınıza ne gelirse işte. O masa onlara aittir. Masanın mesai zamanı ise saat dokuza beş kala filan biter. Saat dokuzdan, saat on bire kadar solistler çıkmaz. Çünkü çalacağı zamanı orada beklerler ve iki saat orada olurlar. Birisi yemeğine çatal batırdığı zaman hemen kaldırtırdı o tabağı! *(Hatırlayamadı)*

Y.Ş.- Evet, anladım.

S.K.- Neyse, gelecek aklıma.

Y.Ş.- Papyon takardı hocam.

Y.Ş.- Bize de gelip giderdi neyse şimdi bende hatırlamıyorum.

S.K.- Yok bu böyle bir programda çıkmaz!

Artık ne çıkarsa Selçuk abi…

(Gülüşmeler…)

Ablacığım babanız ailesine düşkün müydü?

S.K.- Aaa!

Y.Ş.- Evet, çok düşkündü. Annesine, babasına, ailesine… Mesela dedem bizde öldü! Ona özel bir yatak yaptırmıştı. Dedem komiser emeklisiydi. Şey yaparken sandaldan

düşmüş, sandala asılmış bütün organları fıtık olmuş. Çok özür diliyorum önünde böyle bir şey...

S.K.- Torba.

Y.Ş.- Evet torba ama etten bir torba. Bütün bağırsakları onun içindeydi, yürüyemiyordu. Ama nasıl biri biliyor musun? 1.90 boy, beyaz saçlı… Ona yer yaptırmıştı, böyle yatak, ortası delikli, son zamanlarında hiç kalkamıyordu. Annesini olsun, babasını olsun, bize olsun hakikaten çok düşkündü, bir ara çok evcimendi.

Kadri hocamız kişilik olarak nasıl biriydi efendim?

S.K.- Kadri abi tabii içkiliyken dünyanın en güzel insanı. İçkiliyken daha güzel insan tabii. Dedim ya müzisyenlerin arasında gördüğüm en eli açık adam. Birini yolda görmesin, garip diye gördü mü cebindekini olduğu gibi verir. "Garip, al karnını doyur." diye söyler. Öyle bir adam!

Efendim Kadri hocamız ile nasıl tanıştınız?

S.K.- Ben Kadri Hoca ile Sezer Atılgan vesilesi ile tanıştım.

Y.Ş.- Ayrıca ailece de tanışıyoruz. Amcamın…

S.K.- Annesinin amcasının, arkadaşı. Evet ailece de tanışıyoruz. Dedi ki bana "Kadri abinin senin gibi bir adama ihtiyacı var, götüreyim seni," dedi. "Çabuk nota yazıyorsun çünkü sen." dedi. Öyle bir yazardım ki, birçok sanatçı ile çalıştım. Mesela Zeki Müren'e 3 ay nota yazdım. Fakat bazı sebeplerden dolayı Kadri abim ona gitmemi menetti. Ondan sonra Sabite Tur Gülerman, Suzan Göl, Semiha Coşar, hangisini sayayım ki sana? İşte o kızın vasıtası ile tanıştık. Ondan sonra bana hep *evladım* diye konuşurdu yani ismim ile hitap etmezdi. Hatta bir gün Yüksel bana seneler evvel dedi ki "Ya sana niye bu kadar yumuşak ve sakin davranırdı da bize çok sert davranırdı?" Hatırlıyor musun?

Y.Ş.- Evet, hatırlıyorum.

S.K.- Yunus Emre'nin bahçesinde söylemiştin. Hatta o gün de onun gecesi vardı.

Y.Ş.- Babamın gecesi evet. Çok sertti aslında!

Efendim Kadri hocamızın film müzikleri serüvenini anlatır mısınız?

S.K.- Ben Kadri abiyi zannederim 51 miydi, 52 miydi neydi o yıllarda tanıdım. Evlerine girip çıkardım. Tanıştıktan sonra öyle olduk ki 6 ay sonra onun asistanlığını yapmaya başladım. Film müzikleri yapıyordu. Her hafta 3 tane, bazen 2 tane, bazen 4 tane… Çok film müzikleri yapardı. Ben de çok seri nota yazmaya başlamıştım o sıralar yani notayı çok seri yazdığım için onun işine yarıyordu. Saat altı buçukta stüdyoya giderdik. Senkron masası vardı. Böyle film ince ince oradan geçer, ardından nerelere film gelecek, nerelere müzik gelecek Kadri abi onları not ederdi. Bazen biz Türk Müziği'ndeki fantezi şarkıların parlak aranağmelerini, semailerin, peşrevlerin bazı cümlelerini dahi filmlerde kullanırdık. Kadri abi için filme müzik yapmak öyle zor bir iş değildi. Yazardı, yapardı… Benim bir masam vardı ben hemen alırdım en az her birinden 6 tane notaları yazardım çoğaltırdım. Fakat bu gayet zor işti. Saat on buçukta benim işimin bitmesi lazımdı. Benim bu elimde iş başladı mı hemen öbür elimde biterdi. Ondan sonra saat on buçukta müzisyenler gelir, bir prova ile saat beş buçuk, altıda filmi bitiririz biz.

Bizim bir kadro vardı. Onları sayacağım şimdi, diyeceksin ki nasıl tutuyorsun aklında bunları? Ben Mustafa Demir ile piyanist Kemal Demir'i nasıl aklımda tutmam? Hilmi Rit'i, Kadri Işın'ı, Yaşar Işın'ı -efendime söyleyeyim- obuada Nevzat vardı. Soy ismini unuttum… Batıcıydı, bizde obua çalardı. Ondan sonra, neyse oraya gelelim…

Tabii bu filmlerden Yüksel'in dediği gibi o dönem çok para kazanan bir müzisyendi. Ama bize de yansıyordu bu, düşünebiliyor musun? Bana 40 TL verirlerdi, sene 1952 40 TL alırdım! O paraya 2 gün, 3 gün çalışan müzisyenler vardı. Haftada 3 gün çalışırdık. Allah razı olsun, Allah gani gani rahmet eylesin, Muazzez anneden… Biz aldığımız para ile, Türker ve ben, İstanbul'un, altını üstüne getirirdik. Yani genciz efendim, ne yapacağız? Eli açık, hovarda mizaçlı bir insandı Kadri abi! Bana ve çok müzisyene yardım etmiştir. *Bu arada Kadri abi bir de film yaptı "Hata" ismi! Hatta ona…*

Y.Ş.- Derdi, *hayatımın en büyük "Hata"sı!*

S.K.- Şimdi soruyorlar abi film neydi, "Hata!" En nihayetinde o film, Radife Erten'in stüdyosunda yandı!

Y.Ş.- Yanmış yanmış, bizim evde falan çevrildi.

S.K.- Yani ben de hayatımda ilk defa bir filmde oynadım diyeceğim, ondan da mahrum oldum.

Y.Ş.- Familia diye bir kadın vardı.

S.K.- Dilek de vardı filmde, 2 yaşında vardı yoktu! Benim büyük kızım, demek ki 68 sene olmuş film yapılalı. Neydi o çocuğun ismi Cennet Mahallesi'nde oynuyordu. Öyle fazla da meşhur olmamıştı o çocuk, iyi bir çocuktu. Başrolde o oynuyordu. *(Baki Tamer)* Kadri abi müthiş bir adamdı! Eğer onun müzisyen tarafını, anlatmak -ki haddim değil- zihnimde her zaman her yerde, her konuşuluşta, her lafı açılışında, birileri udu aldığı zaman *Nasıldı?* dediği zaman, *vallahi* derdim *filanca ondan sonra şeydir, Kırıkkale Tüfeği! Ama o makinalı tüfek, A4 makinalı tüfek*! Öyle yani bunun kimse tersini savunamaz! Mesela o fasılda orta yere otururdu. Onun ile çalıştığım devirde, ben öyle aman darbuka ters vuracak, bilmem ne böyle şeydi vs. metronom! Olağanüstü birisi Bayram, sana nasıl anlatayım bunu? Dinlemek ile olur yani inşallah bir gün bir imkânım olur da o plağı bulurum. Size bir gün dinletirim onu…

S.K.- Seneler geçti 1962'ye geldik, artık 10 senelik bir dostluğumuz var. Abi kardeş gibiyiz… Kadri abi film olacaksa, "Ali İhsan, hemen Selçuk'a haber ver." derdi. O zamanlar ben Asmalı Mescit'te otururdum. Evlenmiştim, kızım Dilek vardı. Tık tık kapıya vururdu, 6:30'da! Biliyorum ki kesin film var. O gece de "Hadi sen giyin." derdi. Hemen giyinirdim o zaman daha Türkan gelmiyordu, çocuğa bakacak kimse yok! Ondan sonra alırdı götürürdü beni 6:30, 7:00 gibi herhangi bir stüdyoda buluşurduk. Genelde stüdyolar, Mecidiyeköy'de Sabite Tur'un evinin orada vardı bir tane, bir tane Hakkı Derman'ın evinin orada vardı, sonra tünelde vardı. Kadri abi hemen oradadır ama Kadri abi o dakikalar normalin yarısındadır. (*Gülüşmeler…)* Geceden kalmadır muhakkak ama işini yapmaya geliyor. *(Disiplinli bir insan.)* O girer girmez hadi evladım ver şunu şöyle, bunu böyle, onu öyle, bunu böyle derken saat 10:30'da biterdi. Bazen beşte, altıda da biterdi. Sonra ücretleri kim dağıtırdı bize? Muazzez anne tabii, para kaybolmasın diye. (*Tekrardan gülüşmeler…)* Ondan sonra benim vazifem okumak, vokal yapmaktı. Onun dışında bir şey yok.

Y.Ş.- Zaten diyorum ya, annem olmasa hiçbir mal sahibi olamazdık mümkün değil.

S.K.- Yok canım vallahi, çok otoriter bir insandı.

Kadri hocamız işlerden kaç para alıyordu?

S.K.- Onu bilemem ama o dönemlerde aldığı rakam yüksekti.

Y.Ş.- Yüksekti. Şimdi bir yerde plaktan alıyor, filmden alıyor, şarkılarından alıyor, geceleri Maksimden alıyor yahut başka yerlerden alıyor. Ekstralar var aslında çok güzel para kazandı.

TRT var.

S.K.- Tabi, TRT'den aldığı hiçbir şeydi ne olacak yani emisyon başına 6 TL!

Y.Ş.- Şöyle diyeyim kazandıklarının yarısının yarısıyla yapılan şeyler bunlar. Çünkü o kadar da çok dağıttı.

Efendim Türk Musikisi Dergisi ne zaman çıkarıldı? Önceki ve sonraki süreçleri nelerdi?

S.K.- Zannederim 1961-1962 sıralarında bir gün Kadri abi geldi yanıma dedi ki "Oğlum bir mecmua çıkaralım. İsmi *Türk Musikisi Mecmuası* olsun. İçinde sanat da olsun, sohbet de olsun, şey de olsun." Hemen ki ilk aklımıza Arif Sami Toker geldi ona müracaat ettik. İzzettin Ökte geldi, Burhanettin Ökte geldi, onlar ile iyi görüşürdü. En nihayet iş basıma geldi fakat çocuk gibi bir ruhu vardı. Bir an evvel kavuşacak ona!

Y.Ş.- Heyecanlı!

S.K.- Ben ilk nüshaları aldım şöyle bir tomardı. Tepebaşı'na gittim, Tepebaşı'nın kışlık tarafı vardı orada çalışıyorlardı. Baktı dedi ki "Beğendin mi sen?" Beğendim dedim. Kapağında da Müzeyyen Senar var. Senar'ın üstünde böyle bir şeyler vardı, gemiciler şey ediyordu. Bir siyah, bir beyaz, bir siyah böyle bir süveter gibi bir şey vardı. O yine kıvırcık saçlarıyla… Kapak resmi kırmızı bir fon üzerindeydi. Mecmuanın en sonunda da notalarını yazdığım, Sedat Öztoprak'ın Suz-i Dil Saz Semai'si ve o dönem meşhur olmuş, Dramalı Hasan'ın "Baharın Gülleri Açtı" isimli eserler vardı. Onu gördü, büyük bir gurur ile bütün solistlere, sazendelere herkese dağıttı. Herkes ona "Kadriciğim Allah senden razı olsun, tebrikler" vb. Şimdi iyi güzel de bunun bir de satışı var. Dünyanın masrafını etti ona Kadri abi! Neyse ertesi gün gittik Kadri abi ile beraber matbaadan bütün sayıları aldık. Ben ertesi günü bütün her yere dağıtacağım yani! Efendime söyleyeyim geldiğimizde Tepebaşı'na şey etmek için Mayer mağazası vardı. Şimdi benim o zaman bir pardösüm vardı ama çok eskiydi oğlum. Yokluk yılları

yani anlatabiliyor muyum? Girdik oradan içeri hiç unutmam reglan kollu kendisi bir deve tüyü! Çok modaydı o zaman Kadri abi kendine bir palto aldı. Bana ne aldı peki, "Sana," dedi "Genç işi bir şey alalım." Benim sevdiğim böyle körüklü, apoletleri var, bir yanda da kuşağı var. Giydiğim zaman "Kendini Gravi Garitbek sanıyor." diyorlardı. Ondan sonra onu aldı, *çıkartma etme*, bilmem ne Kadri abi şöyle olur böyle olur, baktım ben öyle çok masraf oldu! Muazzez anne öldürecek bizi! "Ben hallederim, ben hallederim." dedi. Oradan çıktık, aldıklarımız elimizde bir yandan bir sürü mecmualar… Büyük bir kısmını orada bir yere bıraktık. Onun tanıdığı bir yere düğmeci miydi, bilmem ne miydi, öyle bir yere bıraktık. Hazzopulo Pasajı vardı ya!

Y.Ş.- Şey, Tokatlı'nın arkasında!

S.K.- Evet, ondan sonra gazinoya gittik fasıl bitti. Çıktık Kadri abi "Gel." dedi. Dedim ki "Türkan bekler beni!" "Türkan seni bekler ama beni beklemez," dedi. Ondan sonra "Ben seni bu akşam yanımda istiyorum." dedi. Oradan 5-6 tane de şey aldık, Selahattin Pınar'ın verdiği, Necip Fazıl? *(Hatırlayamadı)* Gazinodan çıktık, bak yemin ediyorum oğlum, yürüdük geldik orada büyük postane var, Galatasaray postanesi! Bu bütün şeylere böyle kimsesizlere "garip" diye hitap ederdi. Başka hiç laf söylemezdi. Bir adam yere 2-3 tane gazete sermiş, hafif sulu kar atıyor. Üstüne de gazeteleri çekmiş, saat dokuz suları… Fasıl bitmiş dokuzu on geçiyor. Dedi ki, "Yahu garip, donacaksın burada," dedi. Ondan sonra "Yok mu evin barkın?" O da dedi ki "Yok abi ben her akşam burada yatarım." dedi. "Hay Allah…" dedi. Yürüdüm bir 10 metre köşede de gömlekçi var, hatırlıyor musun gömlekçiyi?

Y.Ş.- Balık pazarına?

S.K.- Girerken solda köşede! Bir Yahudiydi oranın sahibi. Döndük orayı biraz daha yürüdük, dayanamadı döndü çıkardı paltosunu adamın üstüne örttü kardeşim! Bunu bilen benim onun yanında olan benim, kendilerine ne yazıyorlar bunlar? İnsanlar böyle bayılıyorlar kahramanlığa! Sen sormasan 40 yıl anlatmam bunu, kitabımda var yalnız, o kadar! Kitabımda yazdım, bunu da en iyi bilen kim vardır tabi ki Kadri Bey! Bu onun insan tarafı, böyle bir sürü hikayesini anlatırsın!

Y.Ş.- Tabi canım, Neşet Ertaş yani örneklerden bir tanesi.

S.K.- Şemsi Yastıman! Ben gördüm bunları, İstanbul'a sırtında heybe ile geldiler. Ellerinde sazları vs. Ama Kadri abiciğim çok önemliydi gerçekten, ben bunu anladım!

Y.Ş.- Hocam Lütfi Güneri ile Ahmet Üstün, İskeçe'den geldiklerinde bizim eve geldiler.

S.K.- Tabii, tabii…

Y.Ş.- Ben çocuktum hatırlıyorum, hatta biz söyleyemezmişiz böyle *mıllılak, mıllılak* dermişim, alay ederdi Lütfü abi!

S.K.- Onlara ilk yardım eli uzatan Kadri abidir, Lütfi Güneri ile Ahmet Üstün'e. Ardından ikisi de 40 yıldır, İstanbul'da sonradan tanınan güzel erkek seslerdi.

Y.Ş.- Her bayramda karılarını alıp gelirlerdi.

Efendim mecmuadan bahsediyordunuz.

S.K.- Ben ertesi günü çıkıyorum, envaiçeşit şeye… Yani gencim o zaman akşama kadar değil gece yarısına kadar yürüsem hiç umurumda değil. Bir de mecmuaların hamallığını yapıyorum. O mecmuaları dağıtmaya çalıştım, bazısı aldı, bazısı almadı, bazısı aldı, bazısı almadı, alanlardan makbuz veriyorum alıyorum… Efendime söyleyeyim fakat yarısını bile zor verdik evladım! İkinciyi çıkaracak ümit yoktu Kadri abide. Nasıl üzüldü o adam biliyor musun? O belki de hayatındaki en büyük üzüntülerinden biridir. Bir şeyler yaratmayı çok heves ederdi. (Süreci yanlış hatırlıyor, dergi aylık olarak basılmaya devam etmiştir.) Neden o "Hata" filmini yaptı? Onda da hayır vardı demek. Bir sürü filmin müziğini yapmıştı. Haliyle bir film yapmayı da çok arzu etmişti. Başrolde Baki Tamer vardı bak aklıma geldi!

Yani bu vesile ile satılmadığı için devam etmedi.

S.K.- Satılmadığı için!

Peki tam tarih olarak ne zaman çıkarttınız efendim?

S.K.- 1962 yılı zannediyorum. İzmir'den dönmüştük galiba… Evet, şöyle söyleyeyim evladım, ben de meraklıyım böyle girişimlere. Hâlâ burada bir kitap çıkarmaya çalışıyorum. Ama üslup ve kafa yapılarımız maatteessüf her insan ile uyuşmuyor. Bir teşebbüse geçmek için illaki birinin düğmeye basması lazım, bu arada Bakırköy'de yapılan birçok şey vardır, hepsine de düğmeye ben basmışımdır.

Efendim Türk Musikisi Mecmuasının kalıntısı var mıdır, günümüze ulaşmış mıdır?

S.K.- Şimdi bir tane bende vardı. 1970 senesinde Bakırköy'de İş Kongresi Blokları'na taşınmıştık. Bir sürü fuzuli fazla şeyleri oradaki ofise koyuyordum. Mutlaka orada bir yerdedir.

Efendim nota yazımlarınızdan bahseder misiniz?

S.K.- Yazımlarım aynen şöyledir; Jorj D. Papajorjiu vardı yüksek kaldırımda bir müzik mağazası. Oradan alıyordum kağıtları, özellikle böyle hafif bej, krem! Çünkü onun üstünde siyah mürekkep çok güzel duruyordu. Ondan sonra notaları siyah mürekkep ile yazardım, güfteleri kırmızı mürekkep ile yazardım, kodaları ve dönüşleri vs. yeşil mürekkep ile yazardım.

Efendim Kadri hocamızın nota külliyatı var mıydı? Kadri Şençalar külliyatı diye bir külliyat görmüştüm, metot öğreniminden sonra külliyata yönlendiriyordu.

S.K.- Metot da var biliyorsun, bende onlar! Külliyat şöyle… Yok o, onu da bulamayız! Ah Yüksel ah!

Nota Külliyatının çıkarılma yılı kaçtı efendim?

S.K.- Zannediyorum 1970'ten önce. Tabii, tabii şöyle turkuaz ile siyahın karışımı bir kapak, Kadri abinin resmi! Ama diğer iki şeyin resimlerini verebilirim. Ud metodu var mı sende?

Ud metodu var efendim birinci metot, ikinci basım var elimde.

Tek metot mu vardı hocam?

S.K.- Evet tek metot vardı. Kimseyi suçlamıyorum röportaja girse de sen yine içine koy. Bir şey söyleyeceğim! Kadri abi gibi düşünen, daima öne atılan, bir şeyler yapmak isteyen hiç kimse yoktu. Bir Şerif İçli çıktı o da küçük küçük kitapçıklarda, muhtelif makamda eserlerin güftelerini yazdı. Onların usullerini, kime ait olduklarını… Sahaflarda bir İsmail Bey vardı. Beyazıt tarafından girdiğin zaman caminin oradan böyle yürü, sol köşe… Böyle geliyorsun tam köşede ve şöyle kapısı orada İsmail Bey var. Öldü galiba ama oradaki çocukta metot var. O zaman yeni gazeteye başlamıştım yani söylemiş olayım.

Efendim sendikayı öğrenmek istiyorum sizden. Türk Musikisi Mensupları Sendikası ne zaman kuruldu ve süreç nasıl işledi?

S.K.- Şimdi gazinocular o dönemlerde gömlek değiştirir gibi saz değiştirirdi. Ben hanende olarak çok iyi insanlarla çalıştım. Tahsin Karakuş, Celal Tokses, Hamit Dikses ki elimdeki def Hamit Dikses'in defidir. Ağyazar Efendi, Artaki, Kemal Gürses tabi hiç tartışılmaz. Ama en çok sahneyi paylaştığım kişi 15 sene Kasım İnaltekin'dir. Çünkü bizim onunla bekarlığımız da birlikte geçti. Allah gani gani rahmet eylesin, ailesi Ödemiş'ten kus kus, tarhana, makarna gibi şeyler gönderirdi. Kasım çok iyi yemek yapardı, öğle yemeklerini de orada yerdim ben bedavaya yani! *(Gülüşmeler…)*

Şimdi sendikaya gelelim hep beraberiz nihayetinde filmler, programlar devam ediyor. Gazinoda bir adam vardı, ud çalar, cümbüş çalar. Ferahfeza Mustafa derler kendisine asıl ismi Mustafa Hevenk şimdi buna ne olmuş biliyor musunuz? Ama bunu da röportaja koymazsan Ferahfeza Mustafa'yı anlayamazsınız, değil mi? Fasıl için o akşam bir repertuvar yapılacak. Bu repertuvarı ve eser seçimini de serhanende yapar çünkü onun görevidir. Kasım'ın, Kemal'in dahi bir haberi yoktur. Orada fasıl müddetince şef serhanendedir. Bu kalkmış "Yahu demiş hep Hüzzam yapıyorsunuz, Hicaz yapıyorsunuz vs. bir akşam da Ferahfeza yapalım." demiş. Şimdi Ferahfeza yaparız da nadide makamlardan yani açarız notayı yaparız hiç sorun değil. Ondan sonra Kasım biraz şeydi, o böyle hep yukarıdan konuşurdu. *Goethe der ki, Rousseau şöyle der,* bilmem ne, hep Alman, Fransız düşünürlerinden bahseder. Ardından Mustafa, Ferahfeza yapalım deyince onlar da yapalım demiş. Maalesef bu peşrevi çalacağına iki hane saz semaisi çalmış ondan sonra da "Bahçelerde Akşama" diye girmiş. Fasılda en son okunacak şarkıyı, en başta çaldığı için orada çok büyük bir mahcubiyet yaşamışlar! Falan filan ismi Ferahfeza Mustafa kaldı…

Bu Ferahfeza Mustafa çenesi yüzünden bir olay yaşamış. "İşte sigortalarımızı yatırmıyorlar, hepimiz biliyoruz, bilmem ne olmuyor, şu olmuyor, bu olmuyor…" demiş. Gazinonun patronu da "Atın bunu, komünist galiba." demiş ve Mustafa'yı işten atmışlar. Çalıştığımız yerler de böyle ikinci sınıf bir gazino. Derken ben bu olayı o gün Kadri abiye naklettim. Kadri abi hemen "Peki seni birine göndereceğim." dedi. "Kim?" dedim, "Hani gazinolara sendikacılar geliyor ya…" Peki kimdir bu? Sabri Tığlı! Sonradan o şey oldu…

Y.Ş.- Milletvekili oldu.

S.K.- Bahir Ersoy vardı, o da çalışma bakanı oldu.

Y.Ş.- Naci Bey vardı bir de değil mi?

S.K.- Naci Bey bizim muhasipti (sayman) o olmazsa olmazı sendikanın. Sabri Tığlı 'ya "Git." dedi, biz de gittik. Sabri abi dünya iyisi bir adam! O günkü "Teksif" yani tek stille uğraşan fabrikaların sendikasının, federasyon sekreteri çok önemli bir yerde. Bahir Bey de orada, Bahir Ersoy başkanı. Dediler ki "Nasıl olur yani?" 3 tane avukatları var hazır bekliyor hemen çağırdılar, "Bunu bu akşam halledin." dediler. Sonra da bize dönerek "Sizin sendikanız yok mu?" dediler. "Hayır yok." dedim. Orada da bir adam vardı, Taşkıran'dı soy ismi. Kazım Taşkıran mı? Bilmem ne Taş? Hüsamettin Taşkıran gibi bir ismi vardı. Tüzükte de değişmez başkan yazıyor, yani ölsen, gebersen başkanı değiştiremezsin! "Yok öyle biri." dedik. "Size hemen bir tüzük çevirelim." dediler. Hüseyin Yıldız vardı, Hatırladın mı Yüksel? Uzun boylu, gözlüklü! Hüseyin Yıldız'ı da gönderdi gazinoya, dedik ki "Yahu şimdi Mustafa'yı kurtarırken, bizi de atacak herif gazinodan." Kim getirdi, kim götürdü? Bunlar Mustafa'nın şikâyeti için gittiler gazino sahibinin yanına sonra bizim Mustafa'yı bal gibi geri aldı. Bütün yasaları okuyunca adam almak zorunda kaldı. Sonra geldi Kadri abiye dedi ki "Kim başkan olacak?" Dedik ki, "Kadri abi olacak başkan, ondan başka da fedakâr bir adam yok." Hepsi üç buçuk atıyorlar!

Y.Ş.-Aynen, aynen hemen öne atar kendini, grev adamı yani kendini hemen yazıverir.

S.K.- Evet, tabii tabii. Sendikayı kurduk Kadri abi başkan oldu, ben sekreter oldum. Ondan sonra aşağı yukarı sendikayı bir sene kadar öyle götürdük. Sonra "Hata" filmine başlayınca Kadri abinin sendikadan ayrılması lazımdı. Bu film yüzünden de gazinonun birinden dirsek yedi. Dünyanın parası sokağa gitti ya! Bayramcığım, derken, hep beraber toplandılar, zannederim orada Sabite Tur'da vardı. Dediler "Sekreterliği her şeyi sen yapıyorsun, sen ol. Naci Bey'de muhasip olsun!" Nitekim sendikanın başkanı ben oldum.

Y.Ş.- Naci Bey'in soyadı neydi hocam?

S.K.- Naci Tümer.

Efendim sendikanın kurulma yılına kaç diyebiliriz?

S.K.- 1958. *(Resmi evrakta 1957 yazıyor)* Evet ben sendika başkanıyım ama burada Kadri abi başkaydı, ben başkaydım. Ben hanende Selçuk Kurt'tum, o Kadri Şençalar! Kadri Şençalar'ı almak mecburiyetinde yani o ne olsa almak mecburiyetinde! Bir

konuda olsa alacaktı yani Kadri Şençalar o! İsmail Şençalar alacak bitti! Bunun amanı yok yani, bunlara hep şahit olmuşumdur ben…

Sendika kongreleri kalabalık oluyor muydu?

S.K.- Vallahi en son 250-300 mevcudu olmuştu. Bunun 250 tanesi geliyordu.

Efendim sendikanın kapanması nasıl oldu peki?

S.K.- O şöyle ben epey götürdüm hatta sendikanın 5 kuruşu yoktu. Aldığımız aidat 2,5 TL bu paraya bir şey bile yoktu! Daktilosu yoktu vs... Yazıhane bile Kadri abinin yazıhanesiydi. Yeşilçam sokağında, yazıhane üçüncü kattaydı. Radife Erten'in üstünde, bilir misin sen orayı?

Y.Ş.- Ben orayı bilmiyorum.

S.K.- Orası 2 oda 1 antreydi. Bir de "Batı Müziği Mensupları Sendikası" var. Kadri abiye her zaman çok saygı gösterirlerdi ikinci bir sendika olmamıza rağmen. Ben de artık yeni bir yer açtım kendime. *(Mobilya üzerine)* Bir şeyler kazanmaya çalışıyorum. Sendika beni o kadar meşgul ediyordu ki hiç çalıştırmadı. Kadri abi beni alıp götürür yoksa! Evde çocuklarımın yiyeceği para yok! İzmir'de 6 ay çalıştık biz! Kadri abi ile ona her akşam bir roman okuyordum. "Kolsuz Kahraman," "Savcı Bey," gibi tarihi romanlar ki daha çok dikkatini çeksin diye! Bir buçuk ay geçti böyle… Ona geleyim, o akşam saat üç buçuktu millet yeter artık iftara gideceğiz diye bağırıyorlardı. Gönül Yazar masanın üstünde sıra bekliyor. O gün bana Nevzat Ekmekçi, Metin Bükey, Abdullah Yüce, Vedat Sunay, Hasan Bilişik bunlar da o devrin iyi müzisyenleri.

Metin Bükey udi!

S.K.- Evet, evet. Ama yani Kadri Şençalar'ın…

Y.Ş.- Bizim evden çıkmazdı hiç! Babamın udlarını taşırdı.

S.K.- Ama hiçbir zaman kıyısından, köşesinden olmadı yahu, yani işte iş gören biri.

Y.Ş.- Şarkısını da Bülent'ten almış galiba hocam o kendinin değilmiş…

S.K.- Teoman Alpay'ın.

Y.Ş.- Teoman Alpay'ın pardon.

S.K.- Alın bakın Teoman Alpay'ın şarkılarını, bir de o şarkıya bakın "Ben" diyor. Neden başka şarkısı yok, bu kadar mı şarkıları?

Ondan sonra Batı Müziği Mensupları Sendikası'nın başkanı Muammer Yeşil vardı. Aynı zamanda da konservatuvarda batı müziğinde zannederim şey hocasıydı. Muammer abi derdim bende çok büyük emeği var. Dedim "Ya bu nedir, batısı, türkü? Müzik müziktir! Gelin şu ikisini bir birleştirelim." dedim.

Y.Ş.- Babamın istediği tek şey de buydu.

S.K.- Evet sonra Kadri abiye bir gün dedim "Kadri abi gel hem orada bir yemek yiyelim hem de bu konuyu konuşalım." Onların Tarlabaşı'nda güzel bir lokali vardı. Oraya gittik ve orada karar verdik. Fakat bir şart koştular, dediler ki "Ama başkan bizden olacak!" Kim olacak Şerif Yüzbaşıoğlu! Kadri abi dedi "Selçuk da sekreter olacak." dedi. Onu da kabul ettik, sekreter ben olacağım. Neyse seçim günü geldi, onlardan sendikacılıkta ben daha tecrübeliydim. Daha çok pişmiştim, onlar daha amatördü benim yanımda. Hurşit diye bir klarnetçi vardı. Deniz yollarında gezilere bir şey istiyorlardı… Seçim günü o seçildiği halde şeyde kaldı. Sonra o deniz yollarına gitti, orkestranın mukabelesini yapmaya. Kaldık mı 10'a 10! Denetim kurulu 21 kişiydi. Bizim çocuklara dedik ki "Biz Necati Tokyay'ı seçeceğiz." Kadri abi de dedi ki "Tamam Necati'yi seçelim." Sonra da Necati abi feragat etsin Şerif Yüzbaşıoğlu için! Ben bunu yapınca başkan Necati Bey oldu. Onlar da oylarını Şerif Yüzbaşıoğlu'na vermedi tabii. Ama biz feragat ettik sonra Şerif Yüzbaşıoğlu başkan oldu. Ben de sekreter oldum orada. Çünkü bir kurumun en iyi birimleri sekreter ve muhasiptir. Sendikalar bu şekilde birleşmiş oldu. Sonra ne oldu bir sürü insanlar geldi gitti, isimlerini zikretmek istemiyorum. Hiçbir zaman o mücadeleci bir yanları olmadı. Bir müzisyenin sigorta durumu vs. Bu işler ile hiç uğraşmadılar. O sendikada hep Naci Tümer muhasip olarak kaldı sonra da bir bakım evinde öldü. Neydi Feyzi?

Y.Ş.- Maslak'a giderken.

S.K.- Terzi Feyzi mi, öyle bir şeydi. Bolulu bir terziydi ve huzurevi onundu. Çok zengin bir adamdı, Naci Tümer de Maslak'ta oradaki huzurevinde öldü. Efendime söyleyeyim Naci Tümer onlar ile uğraştı, yola sokmaya çalıştı ama olmadı en sonunda sendika kapandı. Şu anda eğer birisi sendikaya girmek istiyorsa "Eğlence İşçileri Sendikası" diye bir sendika var oraya girebilir. Bence onur kırıcı bir şey, onları küçümsemiyorum. Garsonluk da bir meslektir, her şey bir meslektir ama bir müzik

adamı bir musiki sendikasında olması gerekiyor. Bunu da her zaman savunmuşumdur ama yine de hizmet edenlerin hepsine teşekkür ederim buradan da böyle noktalayayım istersen.

Teşekkür ederim Selçuk abi.

Efendim Batı Müziği Mensupları ne zaman kapanmıştır? Türk Musikisi Mensupları Sendikası ile Batı Müziği Mensupları Sendikası ne zaman birleşmiştir?

S.K.- Zannederim TRT Radyosu'na kadro gelmişti. İstanbul Radyo sanatçılarını, kadrolu sanatçılar yapınca maaşa geçtiler. Maaşa geçince de sendikanın bir manası kalmadı. Aslında asıl o zaman kalıyor manası çünkü hep yerinde saydılar! Bir de galiba kongreyi yapmamışlardı. Kongre yapmadıkları zaman, seneleri de izah etmezlerse "Dernekler Masası" sendikayı kapatır. *(Günümüzde Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'na mesuldürler)* Hatta biz Batı Müziği Mensupları Sendikası'na biraz para ve bir daire bırakmıştık! Tabii onların hepsi kim başkanlığını yaptıysa ya onlara ya da o dernekler masasına kalmıştır. Türk Musikisi Mensupları Sendikası 1957 yılında kurulmuştu ve 5-6 yıl sürmüştü. 1964-1965 gibi de Batı Müziği Mensupları Sendikası ile birleşmiştir.

Şöyle söyleyeyim evladım daima sanatsal yönden *ben de varım* diyen siz gençlere, böyle şeyleri yapmak nasip olsun inşallah. Bir yerde ud çalmak, bir yerde hanende olmak bir yerde para kazanmak çok güzel şeyler bunlar. Ben 35 sene bu işi yaptım. Her yerde Selçuk Bey diye çağırırlar ve benim en büyük gururum budur! 4 sene evvel bir 68. yıl yaptılar bana, aslında o 70 de bana iltifat etmişler… Efendim çıktım konuştum, benim kendi şarkılarım vardır acizane yaptığım kadarıyla… Kadri Şençalar'dan çok daha iyiyim ama işte kimse okumuyor şarkılarımı! *(Uzunca kahkalar…)* Efendim ama iyi yerlerde yetiştim, iyi insanlarla çalıştım hep birinci kalite, birinci sınıf insanlar ile…

Efendim amcanız Zeki Şençalar nerede ve nasıl vefat etmiştir?

Y.Ş.- O galiba verem olmuş ciğerlerinden, hocam siz bilir misiniz?

S.K.- Galiba galiba.

Y.Ş.- O zaman tabii öyle bir hastalık ki!

S.K.- Verem tedavi edilen bir hastalık değildi.

S.K.- Benim amcam da veremden öldü. İsviçre'ye gidip tedavi olmasına rağmen öldü.

Mezarı nerededir şu an?

Y.Ş.- Bursa'dadır herhalde.

S.K.- Herhalde, o Bursa'daydı çünkü oraya gömülmüştür.

Ben Bursa mezarlıklar müdürlüğünü aradım fakat kaydını bulamadım.

S.K.- Yahu ben bu çocuğu çok sevdim. Vallahi billahi, oğlum ne hayırlı bir insansın.

Y.Ş.- Allah uzun ömürler versin. Şimdi onu kim bilir? Emele sorsak Emel bilir mi? Emel de bilmez.

S.K.- Emel her şeyi bana sorar biliyorsundur.

(Selçuk Kurt telefon için ayağa kalkıyor röportaj aksıyor.)

S.K.- Ben çıkayım, bakayım Kadri abi ile ilgili yazıyı bulursam sana vereyim. Sendikanın yaptığı güzel işlerden biri daha var. En önemlisi bu "Beni Ateşlere Salan O Kapkara Siyah Gözler" adlı şarkının telif haklarını korumasıydı. *(Birlikte şarkıyı mırıldanma.)*

Efendim Kadri hocamız İstanbul Radyosu'na ne zaman girmiştir?

S.K.- Kuruluşundan itibaren 1950'den itibaren. Daha evvelde büyük postanede yayınlar yapmış. İstanbul Radyosunda hep varlarmış. Yani olmazsa olmazı! Eskilerin tabiriyle "İhsan müzik hayatının kamberi." Kamber, olmazsa olmaz kişiye verilen addır.

Efendim Kadri babamızın sazları kimin yapımıdır?

S.K.- Vallahi onu bilmiyorum oğlum.

Y.Ş.- Hocam Şişhane'de bir yer vardı. Şimdi oğlu varmış orda Cümbüş yapan?

S.K.- Yok o değil. Sen Zeynel Abidin'den bahsediyorsun.

Peki efendim sahnelerde çaldığı sazlar şu an nerededir?

S.K.- Onu Yüksel bilir, ben bilmem. Hepsi bir taraftadır, belki de kimin elinde kaldıysa ondadır.

Y.Ş.- Kimin elinde kaldı bilmiyoruz.

Şu an o sazlar yok mu?

S.K.- İnanır mısın Kadri abi bana bir şeyler var diye teklif ettiği zaman bir çocuk gibi sevinmiştim. Ama alanlar…

Sendika belgelerinin resimleri çekildiği sırada anlatılan anılar ve soru-cevaplar.

S.K.-Yüksel "Ova" vardı ya İstinye'de!

Y.Ş.- Evet gazino hocam. Hatırladım ben çocukken beyaz park vardı boğazda.

S.K.- Evet, evet.

Y.Ş.- Oraya giderdik dinlemeye babamları Müzeyyen falan çıkardı. O sahilde Rasim Bey miydi? Bak Rasim Bey'i ben de hatırlıyorum, küçük kalkanları böyle ip ile bağlar tahtaların arasından denizde tutardı. Program biterdi, Müzeyyen Senar bizler otururduk. Babam içki içer, çalar böyle alemler yapardık.

Efendim Nevzat Atlığ ile babanız arasında geçen bir diyalog vardı, bu alkol olayı yüzünden kendisi yakınmıştı.

Y.Ş.- Radyoda! Radyoya girmiş babam tabii ki yine içkili… Kadri Bey demiş "Yine alkol kokuyorsunuz." Babam da demiş "Ben berber değilim ki kolonya kokayım." *(Kahkahalar…)* Çok güzel esprileri vardı.

Bir de şeyi anlatayım ben sana, hoş Selçuk abi de bilir onu ya! Şimdi Maksim Gazinosu'nda çalışıyorlar, müzisyenler isyan ediyor. "Bize az para veriyorlar öyle böyle vs." Bunları babama anlatıyorlar. Babam tabii hemen öne atıyor kendini "Çıkmıyoruz sahneye! Az para veriyorsunuz." Gazinonun patronu da geliyor…

S.K.- Fahrettin Aslan mı? Emin Yeyman mı?

Y.Ş.- Maksim'in sahibi Fahrettin Aslan. Geliyor diyor ki "Ya Kadri abi, sen bunlara neden uyuyorsun. Sen bir şey istiyorsan bana söyle," diyor. Ondan sonra dönmüş hepsine "İsteyen otursun, istemeyen oturmasın gitsin," Bunların hepsi kalıyor sonra sahneye çıkıyorlar. Babama da "Gördün mü bak, bunlar için değer mi böyle kendini öne atmaya!" diyor.

S.K.- Bana da şöyle demişti, "Oğlum sen ne kadar zam istiyorsun?" 2,5 TL yahu! Ondan sonra dedi ki "Ben sana 5 TL veriyorum ama bir daha bu işlere karışma!"

(Kahkahalar…) Dedim "Yahu imkânı yok! Ben yerimde duramam ki, ben alacağım arkadaşlarım?"

Kazanlar gazinosunda çalışıyoruz, Mualla Mukadder'de solistimiz. Pazar günü bir matineye iş almışız akşama da çalmışız. Mualla Hanım bir şeye sinirleniyor! Ondan sonra yine benim kabadayılığım ile yevmiyeleri almışız. Gönül Akkor'u getirmişler solist diye müşteri gelmedi ona! Yeni bir kadro kurulana kadar, gazino cumartesi gününe kadar kapanacak. Ne yiyeceğiz ne içeceğiz? Ben o zaman ufak ufak başka işler yapıyordum, yani dışarıda 3-5 kuruş kazanıyordum. Nota yazmak da bitti! Makinalar çıktı! Kadri abinin film müzikleri de bitti. Krize girdi biliyorsun Türk filmleri o dönem. Çok zor günler atlattık oğlum, anlatmakla bitmez, bundan önce söylediklerim var ya, inan bana yüzde on!

Y.Ş.- Tabi canım kim bilir neler yaşadınız? Babam ne derdi biliyor musun, Necati Tokyay'ın cenazesine gitmiş, dedi ki "Bunlar ben ölsem bana da gelmezler." dedi. Cenazeye o kadar az kişi gitmiş! Ama babamın cenazesi…

S.K.- Cenazede ben Kasım ve Hüseyin Mandal vardık.

Y.Ş.- Hasan Bilişik.

S.K.- Ben Hasan ile çok çalıştım. Benim için fasılda iyi bir kemandı. Ben biraz seçiciyim! 35 sene çocuklarımla kahvaltı edemedim, çocuklarımla yemek yiyemedim. Yok Çarşamba matinesi, yok bilmem nesi vs. Hiçbir patron bana bugüne kadar ismim ile hitap etmedi. Ben hep Selçuk Bey'dim! Saat dokuza beş kala bitirirdim faslı, dokuzu beş geçe beni bulamazdın direkt evime giderdim. Hiç kimse bana diyemez ki, *ya sen orada sarhoş oldun, burada bilmem ne oldun* vs. hiçbiri yapamaz bana! Sonra Gar Gazinosu'nda 1984-1985 yıllarında bu işi bıraktım. Aradan yıllar geçti, işte dedim ya bir gece yaptılar bana Leyla Gencer Konser Salonu'nda. Bin kişi vardı, ayakta insanlar… Bakırköy'de herkesin Selçuk abisiyim ben! Bakırköy öyle tanır ki beni! Bakırköy İş Adamları Derneği'nin, spor kulüplerinin kurucusuyum. Hep bir teşebbüslüğüm var! İspirtohane Kültür Merkezi'ni ben, Fatih Salgar ve Faruk Salgar yaptık. Ama üslup ve ben öyle şeylere gelemem. Senin bildiğin sana, benim bildiğim bana. Yani böyle ukalalık etmek, ustalıklar, tavırlar takınmak ayıp şeyler ve müzisyene yakışmıyor. En son oradaydım, benim şarkılarımı okumuştular. Ben demedim ki onlara benim eserlerimi okuyun, onlar aldılar da okudular. Yahu ben insanlara iyiyim şu gördüğün garsonlar, hasta bakıcılar hemşireler hep bana Selçuk abi diye hitap ederler,

otururlar iki laf sohbette ederiz. İnsan sevgisiyle doluyum ben, dargın olduğum insan yoktur! Kırıldığım zaman ama çok kötü kırılırım. Ne yapalım, yaşam böyle, herkesi seçemezsin! Sonra çıktık derken birdenbire aşağıda 150 tane kursiyerimiz var. O 150 kursiyerin, 100'ü yukarı çıktı, ben de köşede oturuyorum. Yanıma Faruk Salgar geldi, "Abi biz de istifa edeceğiz." dedi. Hiçbir bahane olmaksızın "İstifa ettim." dedim. Hem yönetim kurulundan hem de vakıftan. Bir baktım ki benim bıraktığım zaman 115.000 TL kasada vardı. Beş kuruş yok şimdi! Mesela bir davetiye götürürdüm, Selim Pars vardı. Götürürdüm Selim Pars'ın vereceği çek en az 10.000 TL'idi! Elime para almam hiç! Hayatım boyunca böyle derneklerde, vakıflarda vs. nakit para almadım. Çek olarak alırdım, götürür kasaya verir bozdururdum. Mesela uçakla konserlere gittik Trabzon'a, Diyarbakır'a, Mardin'e, Siirt'e vesaire vs. vakıf alırdı uçak biletimi, aldıktan sonra da ben dönünce kredi kartımdan öderdim onu elimde bir vesaik olsun diye, böyleyim ben! Aşağıya bir sürü işe yarayacak binlerce notanın içine konulacağı kütüphaneler yaptım. Her şeyi yaptım, bir tek lira almadım, hepsini bağışladım!

Selçuk abi nota külliyatınız var mı?

S.K. Külliyat dediğin vallahi, 14-15 tane şarkım var benim. Yalnız şimdi bir kitap yazıyorum. Çok tembelim anlıyor musun? Bitiremedim onu, yazdıklarımı bir editöre verdim yapamadı. Ben Kadri Şençalar ile İzmir'e gittim, işte şöyle oldu, böyle bitti. Kadri abiyi anlatıyorum, dönüşte yine gazinoya döndüm, yahu gazinoya döndüm yazmış. Yani ben orada müzisyen miyim, komi miyim, garson muyum, şef miyim neyim ben yani? Ondan sonra müthiş sinirlendim tabi, çocuk da iyi bir bir çocuk, olmadı yani. Ondan sonra düzenlenmesi için başka birine verdim. O da beni şairane çıktı! Ankara Radyosu'nda metinleri yazan kişiydi. Soyadı Balcı'ydı öldü, Allah rahmet eylesin. Beni yazmış, bir türlü giremedim o konservatuardan içeri! Kapıdan içeri giriyorum işte, bilmem nerede bir şeyler çalıyor, Sedat Öztoprak'ın bilmem ne eseri çalıyor. Ben onları duyuyorum, böyle hayaller içinde içeri giriyorum, dedim "Ben neymişim yahu!" Bu da bana gelmez yani… Ben adama diyorum ki "Bak ben ne Fatih Salgar'ım, ne Nevzat Atlı'yım. Ben düz bir müzisyenim, beni böyle bileceksin." Daha ne söyleyeyim bu adama? O editörü de bıraktım hepsi duruyor yetimler ama şimdi tamamlıyorum. Son verilerde elimde onları yazıya döküp bitireceğim.

Y.Ş.- İstifa et bitir bari Selçuk abi! Burası daha müsait, kafanı dinliyorsun.

S.K.- Hocanın lafı açıldı, o da Bodrum'da yaşıyor. Bana telefon ediyor, "Kitap ne oldu Selçuk abi?" Bana *Selçuk abi* der biliyor musun Nevzat Atlığ? Şimdi bir gün derse giriyorum Faruk dedi ki, "Aman abi ilk ders benim sen gir." dedi. Ben de dedim "Trafikte tıkandım gelemiyorum." Sonra geldiğimde derse gireceğim o sırada Nevzat Hoca geldi. Kürsüyü kime veresin? Tabi Nevzat'a! "Uyur Dâim Uyanmazdı Benim Baht-ı Siyehkârım" diye Nihavend bir şarkı var. Ondan sonra onu verdim önüne eseri geçiyoruz. Şimdi duruyor hemen, "Selçuk abi burayı böyle okurduk değil mi?" diyor. Ardından "Burayı böyle okurduk değil mi?" Evet hocam, derken dışarı çıktık Yüksel. Sağda bir talebe diyor "Yahu siz hocadan büyük müsünüz?" Dedim koca profesör yalan mı söylüyor! *(Gülüşmeler…)*

Selçuk abi "Şençalar Plak" ile ilgili bir şey biliyor musunuz?

S.K.- Tabii Şençalar Plak, ömrü çok kısa sürdü. Beraber güzel işler yaptılar Kadri abi ile İsmail Şençalar. Doğubank İşhanı vardı, yazıhane oradaydı. Mesela Mustafa Erses vardı İzmir Radyosu'nda, Allah rahmet eylesin. Plağın bir tarafına Mustafa'nın bir şarkısını, bir tarafına da gazelini okuttular. İyi satmıştı! Sonra baya bir şeyler yaptılar, Kadri abinin plakları vardı. Ama bana onlardan bir tanesi düştü!

Kaç yılında kuruldu peki?

S.K.- Sanırım o bayağı erkendi. "Hata"lardan sonra kurulmuştur, aslında başka hatalar da vardı. "İş yaptı da!" İş hayatı ve eğlence hayatı çok başka bir şey!

Y.Ş.- Vallahi ben de bilmiyorum. Babam ile amcam beraber kurmuşlar, sonra babam ayrılmıştı.

S.K.- Sana bir şey söyleyeyim mi? Gıyabında konuşmuyorum ama o da iyi bir adam, çok iyi bir müzisyen! Ama baban ile hiçbir alakası yoktu. *(İsmail Şençalar)*

Y.Ş.- Babam ile alakası yoktu. Karakter olarak amcam çok farklıydı.

S.K.- O kadar farklılar ki birisi güney, birisi kuzey!

Y.Ş.- O daha çok egosu olan, daha çok menfaat sağlayan bir insandı. Babam öyle biri değildi. Babam hep veriyordu!

Araları iyi miydi genel olarak?

S.K.- Eh işte!

Y.Ş.- Babam idare ederdi tabii hep büyük olarak.

S.K.- Kadri abi idare ederdi ama onun gibi samimi değildi. O bambaşka bir adamdı! Yani onu ben lafla, kelimeyle de bulamıyorum, o bir babaydı yani!

Y.Ş.- Benim babam hakikaten çok dürüst adamdı. Hacca gittikten sonra da içmişti! Coca-Cola'nın sahibi kolanın içine içki koymuş ondan sonra yine başladı içki içmeye. Diyordu ki "O benim Allah ile aramda, biz onunla konuşuyoruz." diyordu. Hem namazını kılıyordu hem de içiyordu.

S.K.-Şimdi ben içki içmiyorum ya tabii, Muazzez anne bana güveniyordu. Ben her hafta alıyordum Kadri abiden onun banka hesabına atıyordum. Kadri abi hiçbir şeye para vermiyordu tabii. Yemek onlardan, içki onlardan ne isterse onlardan yani, gazinocular tapıyordu ona!

Y.Ş.- Ev de almışlardı o zaman Alsancak'ta!

S.K.- Çocuk pudrası alırdık biliyor musun? Kaşınmayı önlemek için.

Y.Ş.- İçkiden mi kaşınmaya başlamıştı?

S.K.- Tabii tabii.

Y.Ş.- Karaciğeri iflas etti zaten, bu kadar çok içmeye!

S.K.- Bir gün üstünden 1.5-2 ay geçti. İzmir'de "Bebek Palas" var. Oranın sahibi doğum günü gibi bir parti yapıyor, "Oraya davetlisiniz." dedi. Otelin üst katı da tamamen ona aitti. *Eyvah* dedim! Bu arada Safiye Tokay, Allah rahmet eylesin. Safiye abla klarnet sanatçısıydı. Hamdi Tokay'ın karısı ama fasılların bir numarası!

Y.Ş.- Onlar da Cihangir'de oturuyorlardı.

S.K.- Bana da hep *oğlum* derdi, başka bir şey demezdi. Biz oraya çıktık evladım, ilk kez ben de içiverdim! Yedik içtik de bir güzel. 6 kat merdiven, o merdivenleri nasıl iniyorum bir bilsen? Kendimi uçuyor zannediyordum.

Y.Ş.- Eee körün yanında yatan şaşı kalkarmış! *(Kahkahalar…)*

S.K.- Ondan sonra işe geldik. Kendime "Yahu," diyorum "Hep aklımda ama faslı nasıl okuyacağım?" Ondan sonra Kadri abiyi yatırdık, içeride uyudu. Safiye abla anladı sarhoş olduğumu "Büyük bir kupa sade kahve içeceksin." dedi. Nermin Demirçay'dı solistimiz. Ondan sonra ben şimdi çıktım, sandalyeyi sıkı sıkı tutuyorum!

Y.Ş.- Kayıyor sandalye! *(Kahkahalar...)*

S.K.- Şimdi def var elimde ama şarkılara nasıl girip çıkacağım? Hanendelik öyle bedava olunmuyor yani! Safiye abla dedi ki, "Sen şarkıya gir ben okurum geri taraftan."

Y.Ş.- Çok güzel sesi vardı!

S.K.- Neyse o akşam bitti, biz programı öyle geçirdik. Safiye abla sonra Kadri abiye "Senin gözün kör olmasın Kadri!" Bir yandan da vuruyor, "Çocuğu da baştan çıkardın!" Safiye ablanın da tabii yaşı vardı.

Selçuk abi Kadri babamızın hac olayı nasıl oldu, ne zaman gitti?

S.K.- Vallahi kesin bir şey söyleyemem ama yalnız şöyle oldu. Kadri abi birdenbire gitti yani. Hacca gitti geldi ve uzun müddet içki içmedi! *(Selçuk Kurt hocamızın işi olduğu için kayıt sonlandırılıyor.)*

Efendim siz ve kardeşlerinizin evlilik sonrası soy isimleri nedir? Sizlerin kaç çocuğu vardı ve isimleri nelerdi?

Y.Ş.- Nurhayat Özkaraman'ın 3 tane çocuğu vardır. Birincisi Yıldırım, ikincisi Arzu, üçüncü ise Meltem Özkaraman'dır. Tabii ki evlendikleri için soyadları değişti. Abimin 4 tane çocuğu vardı. İlki Mine vefat etti, ikincisi Kısmet o sağ, üçüncüsü Hülya o sağ, dördüncüsü Kadri o da vefat etti. Ortanca ablam Emel Köprülü'nün 3 tane çocuğu var. Ufuk, Tan ve Dilek. Benim 2 tane çocuğum var, Allah bağışlarsa! Hakan ve Yasemin Fışkınlar. Yani kaç tane torun oluyor, 12 tane!

Efendim Kadri hocamızın vefatı nasıl oldu?

Y.Ş.-Bir şeyi yoktu. Dedi ki "Bir gün daha kalacağım, biraz daha araştırma yapacaklar," dedi. Fakat hastaneden çıkamadı. Devamlı ne oldu, vücut iflas etti. Karaciğeri bitmişti, kendine iyi bakmadı. Sigara içmiyordu, cebinde bile taşımazdı. Elini kimsenin cebine sokup sigara almazdı. O kadar iğrenir sigaradan! Ama alkolün de dibine kadar indi!

Ölüm tarihi doğru mudur? 12.01.1989?

Y.Ş.- Evet birinci ayın on ikisinde.

Cenaze de iki gün sonra mıydı? Yani ayın 14'ü.

Y.Ş.- Evet 2 gün geçmişti. Herhalde zannediyorum.

Cenaze törenini anlatır mısınız?

Y.Ş.- Nasıl diyeyim sana doldu taştı o kadar mükemmeldi. Hatta Mustafa Keser şöyle demişti, "Ben babanın cenazesine geldim ve orada iş teklifi aldım. Sonra da İstanbul'da kaldım." dedi. Çünkü İzmir'de çalışıyordu. Babam ona ilk defa "Sönmez Artık Yüreğimde Yanan"ı plağa okutup, kaydettirmişti. O zaman belki plak değil de kaset vardı bilemiyorum. Cenaze çok kalabalıktı.

İstanbul Radyosu'nda tören yapılmış mıydı?

Y.Ş.- Tabii, radyoya götürüldü naaşı. Radyo'da bir sanatçı vardı, Nusret Ersöz bütün organizasyonu ve tanıtımını o yaptı. İlk oraya gittik ardından Şişli Camii'ne götürüldü. Cenaze namazı kılındıktan sonra da Feriköy mezarlığında defnedildi. Allah gani gani rahmet eylesin…

Yüksel Şençalar ablamız ile ayrılmadan önce araba içinde kendisine sorduğumuz soru-cevaplar.

Kadri babamızın mal varlığı nelerdi?

Y.Ş.- Taksim'de Duvarcı Âdem Sokak'ta, Talimhane'nin bir alt sokağında 9 daireli ve altında büyük bir depo olan bir bina. (*Şen Apartmanı* ve *Emek Apartmanı*) O binayı babam eliyle yaptı! Ustayı buldu, babanneciğim başında durdu, annem başında durdu, icap etti bize tuğla taşıttılar ve o binayı yaptılar. Ondan sonra kiraya verdiler. En üst katta çift dairede biz oturuyorduk. *(2 daireyi birleştirilmiş)* O arada ben 5 yaşındayken Florya'da Zehra Bilir'in bir arsası vardı. O arsaya gidip biz çadır kuruyorduk. Demiş ki "Al çocukları git oraya çadır kur yaşa." O arada Mustafa Pars şimdiki Selim Pars'ın babası babama diyor ki, "Sana arazi vereceğim hemen tren yolunun üstünde." Ne kadarsa artık o zamanın fiyatı 7 lira mı, 7.5 lira mı, 750 lira mı? Bir 7 vardı ama! Annem kıyameti koparıyor, diyor ki "Ne yapacağız orada?" Kurtlar iniyor o zaman sen düşün! Yerlere basıyorsun çamur, kırmızı bir toprak ama babam alıyor. Aldığı gün de gidiyor Müzeyyen'e söylüyor, Hakkı Derman'a söylüyor, Şerif İçli de var herhalde? O zaman Maksim'de çalışıyorlardı. Dördü yan yana 2 dönüm 2 dönüm arsayı alıyorlar. Hemen önünden de tren geçiyor. Seneler sonra babam oraya, ilk önce kalorifersiz bir bina ardından arkaya da kocaman kaloriferli bir bina dikiyor. Ama yarım yarım

anlaşıyorlar, müteahhit ile beraber alıyorlar. Fakat onları biz hep sattık, hepimiz mal sahibi olduk Allah'a çok şükür! Babamlar Taksim'den oraya taşındılar. Orada da 2 daireyi birleştirdiler. Bir müddet kalorifersiz binada ardından devamlı olarak kaloriferli binada oturdular. 300 küsur metrekareydi orası! Bir de Şile'de babam ile annem ortaklaşa bir arsa almışlar. Sonra orası sit alanı oldu, en sonunda orayı da sattık. Yani onlar yaptı biz yedik!

Efendim şu an Kadri babamızdan kalan bir yer duruyor mudur?

Y.Ş.- Hiçbir şey durmuyor. Bir tek şu göstereceğim evin altında bir depo var, onu satmak istiyoruz da satamıyoruz. Çünkü *Neden?* dersen, çok paylaşımlı bir aile olduğumuz için kimsenin keyfini beklemek istemedik. Herkes kendi ne yapıyorsa yapsın! Alsın payını nasıl harcamak istiyorsa harcasın. Çünkü ortak mal biliyorsun ki öyle rahat kullanılır bir şey değil! Allah 1.000 kere razı olsun babamdan! Hala evlerinde oturan torunları var…

Efendim son olarak MESAM telif haklarından size bir ödenek ödüyor mu? Ödeniyorsa kaç paradır ve ailenizin diğer üyeleri ile paylaşılıyor mu?

Y.Ş.- Evet paylaşılıyor, torunlar bile hâlâ telif hakkı alıyorlar. Fakat kaç para yatacağı hiç belli olmuyor. Hele ki şimdi hiç gelmiyor! Geçenlerde vallahi 2500 TL mi ne hesabını yaptım. Yani dörde bölüyorsun, dördün bir tanesini üçe bölüyorsun, bir tanesini dörde bölüyorsun. Değmiyor aslında değmiyor. Babamın bir lafı vardı, "Benim ölüm de para dirim de para!" derdi, ciddi söylüyorum hakikaten öyle ölüsü de para adamın dirisi de para. Öyle güzel lafları vardı ki yani bugün hakikaten söylenecek lafları o zaman tam yerine oturtturmuş.[41]

[41] Yüksel Şençalar Hanımefendi ve Selçuk Kurt Beyefendi ile gerçekleştirilen röportajın video kaydını incelemek için yukarıda verilen QR kodunu tarayınız.

Ek 2. Kadri Şençalar'ın Mezar Yeri Sorgulama Belgesi

Belge 1 Mezar Yeri Bilgileri (İBB Mezarlıklar Müdürlüğü)

Mezar Yeri Bilgileri

Adı	KADRİ
Soyadı	ŞENÇALAR
Ana Adı	FATMA BEDRİYE
Baba Adı	VELİ RAUF
Doğum Yeri	İSTANBUL
Memleketi	-
Doğum Tarihi	24.03.1912
Ölüm Tarihi	12.01.1989
Defin Tarihi	14.01.1989
Mezar Numarası	1 BOŞ
Ada	19
Parsel	-

Ek 3. Muazzez Şençalar'ın Mezar Yeri Sorgulama Belgesi

Belge 2 Mezar Yeri Bilgileri (İbb Mezarlıklar Müdürlüğü)

Mezar Yeri Bilgileri

Adı	MUAZZEZ
Soyadı	ŞENÇALAR
Ana Adı	KADRİYE
Baba Adı	HIFZI
Doğum Yeri	İZMİR
Memleketi	-
Doğum Tarihi	14.10.1911
Ölüm Tarihi	18.03.2002
Defin Tarihi	20.03.2002
Mezar Numarası	1 BOŞ
Ada	19
Parsel	-

Ek 4. Kadri Şençalar'ın Oğlu Ali İhsan'ın Vefat Haberi

Belge 3 Şençalar Ailesi'nin Karıştığı Trafik Kazası Haberi:
Akşam Gazetesi, 10 Nisan 1965

Kadri Şençalar'ın oğlu kazada öldü

BANDIRMA, Özel

BAYRAM için oğlu Ali İhsan Şençalar'ın kullandığı 34 AV 165 plâkalı özel arabası ile İzmir'den şehrimize gelmekte olan ünlü saz sanatkârı Kadri Şençalar'ın otosu Aksakal bucağı civarında devrilmiştir. Fazla süratten meydana gelen kazada Kadri Şençalar ile ailesi Muazzez Şençalar muhtelif yerlerinden ağır şekilde yaralanarak şehrimiz Devlet Hastahanesine kaldırılmışlardır. Kadri Şençalar'ın 32 yaşındaki oğlu Ali ise ölmüştür.



Ek 5. Kadri Şençalar'ın Yer Aldığı Konserlere Ait Kesitler

Belge 4 Kadri Şençalar Gecesi (11.07.1947), Kadri Şençalar Jübilesi (03.08.19?), Emel Sayın Şarkıyı Söylemesi İçin Mikrofonu Şençalar'a Uzatıyor, Astım Hastanesine Yardım Konserinden



SANATÇILAR, ASTIMLILAR İÇİN ÇALIŞIYORLAR

İstanbul Koşuyolu Tüberkülozdışı Göğüs Hastalıkları Hastanesi'nin Marmara Etap Oteli'nde yaptığı gecede sanatçılar astım hastanesine yardım etmek için adeta yarıştılar... Maksim Gazinosu'nda programı olan Emel Sayın birbirinden güzel beş şarkı söyleyerek alkışlarla sahneyi terkederken, Sibel Egemen şarkıları ve Reha Pir'le yaptığı dans gösterisiyle konuklara güzel dakikalar yaşattı... Ersan Erdura ve Hülya Süer'le devam eden gecenin şeref konuğu Fransız sanatçı Kristin Haydar uzunçalarını astım hastanesi yararına imzalayarak bir hayli yardım sağlarken Gönül Akkor astım hastanesinin faal Başhekimi Op. Dr. Mürşit Koryak'a bir bağış çeki sundu.

Marmara Etap'da yapılan geceye gösterilen ilgi öylesine fazlaydı ki...



Emel Sayın zarif hareketleri ve tatlı sesiyle birbirinden güzel beş şarkıyla astımlılar için düzenlenen bu güzel geceye renk kattı...

CUMHURIYET 14 Ağustos 1949

Her tarafında çam ağaçları ve muhteşem havuzlar bulunan Osmanlı Hanedanından Veliahd Yusuf İzzeddin Efendinin malikânesi namile maruf Açık Hava Tiyatrosunun altındaki meşhur:

KÜÇÜK ÇİFTLİK PARKI

Güzel İstanulumuzun rüzgâr tutmayan, toz konmayan, tramvay, otomobil gürültülerine maruz kalmayan, bu itibarla da insana: — Oooh Çam kokuları ve sessizlik içinde, bilhassa muhteşem havuz başında bugün ne güzel bir vakit geçirdim. Üzerimde günün yorgunluklarından hiçbir eser kalmadı... Dedirten yegâne ve müstesna eğlence mahallidir.

Başla MÜZEYYEN, MUALLÂ, MEFHARET ve SALÂHADDİN PINAR

olmak üzere memleketin en seçkin SAZ ve SES sanatkârları, bu emsalsiz ve şairane parkta her gece bir SAADABAD âlemi yaratmaktadırlar. Küçük Çiftlik Parkına Maçka tramvay durağından yaya olarak bir dakikada inildiği gibi, Açık Hava Tiyatrosunun, Taksim Belediye Gazinosunun ve İnönü stadının yanlarındaki asfalt yollardan da hem yaya, hem de otomobille kapının önüne kadar gelinir.



Büyük Ses Sanatkârı
MÜZEYYEN SENAR IŞIL

Salâhaddin PINAR
İsmail ŞENÇALAR
Kadri ŞENÇALAR
Celâl TOKSES
Tahsin KARAKUŞ

Memleketimizin en kıymetli SES ve SAZ sanatkârları bir arada



Kıymetli Ses Sanatkârı
MEFHARET YILDIRIM

Hakkı DERMAN
Şerif İÇLİ
Nubar TEKYAY
Feyzi ARSLANGİL
Udi YORGO

Büyük FASIL SAZI saat 19,30 da başlar. PAZAR günleri saat 15 ten 19 a kadar İÇKİSİZ AİLE MATİNESİ



Yüksek Ses Sanatkârı
MUALLÂ GÖKÇAY

Belge 5 Kadri Şençalar Udu ve Cümbüşü İle Müzeyyen Senar'a, Abdullah Yüce'ye, Zeki Müren'e Ve Ahmet Özhan'a Eşlik Ederken

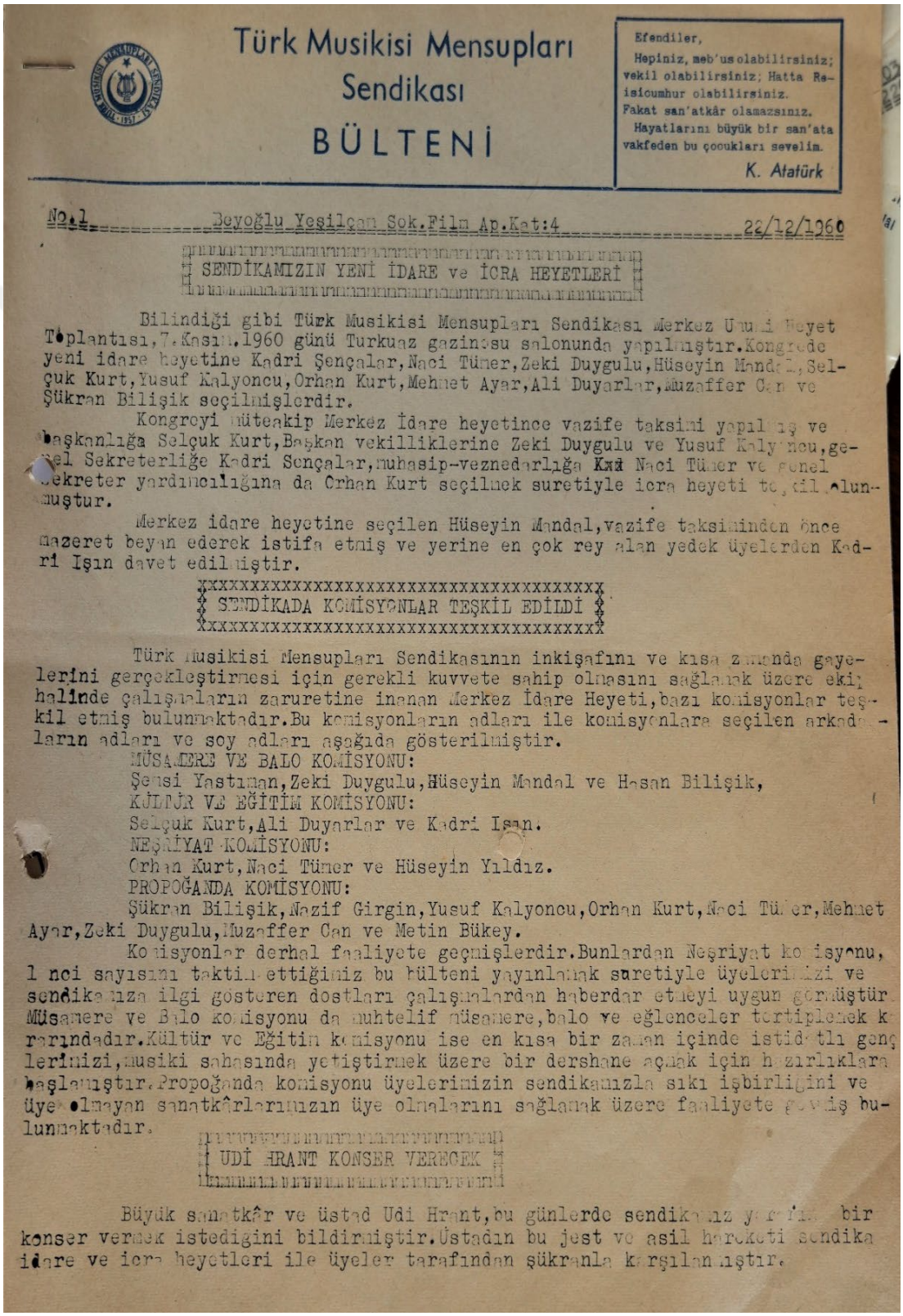






Ek 6. Türk Musikisi Mensupları Sendikası Resmî Belgeler 1.0

Belge 6 Türk Musikisi Mensupları Sendikası Bülteni Başlıkları 1: Sendikamızın Yeni İdari Heyeti, Sendikada Komisyonlar Teşkil Edildi, Udi Hrant Konser Verecek (22.12.1960)



Türk Musikisi Mensupları Sendikası

BÜLTENİ

Efendiler,
Hepiniz, meb'us olabilirsiniz; vekil olabilirsiniz; Hatta Reisicumhur olabilirsiniz.
Fakat san'atkâr olamazsınız.
Hayatlarını büyük bir san'ata vakfeden bu çocukları sevelim.
K. Atatürk

No:1 Beyoğlu Yeşilçam Sok.Film Ap.Kat:4 22/12/1960

SENDİKAMIZIN YENİ İDARE ve İCRA HEYETLERİ

Bilindiği gibi Türk Musikisi Mensupları Sendikası Merkez Umumi Heyet Toplantısı,7.Kasım.1960 günü Turkuaz gazinosu salonunda yapılmıştır.Kongrede yeni idare heyetine Kadri Şençalar,Naci Tüner,Zeki Duygulu,Hüseyin Mandal,Selçuk Kurt,Yusuf Kalyoncu,Orhan Kurt,Mehmet Ayar,Ali Duyarlar,Muzaffer Can ve Şükran Bilişik seçilmişlerdir.

Kongreyi müteakip Merkez İdare heyetince vazife taksimi yapılmış ve başkanlığa Selçuk Kurt,Başkan vekilliklerine Zeki Duygulu ve Yusuf Kalyoncu,genel Sekreterliğe Kadri Şençalar,muhasip-veznedarlığa Naci Tüner ve genel sekreter yardımcılığına da Orhan Kurt seçilmek suretiyle icra heyeti teşkil olunmuştur.

Merkez idare heyetine seçilen Hüseyin Mandal,vazife taksiminden önce mazeret beyan ederek istifa etmiş ve yerine en çok rey alan yedek üyelerden Kadri Işın davet edilmiştir.

SENDİKADA KOMİSYONLAR TEŞKİL EDİLDİ

Türk Musikisi Mensupları Sendikasının inkişafını ve kısa zamanda gayelerini gerçekleştirmesi için gerekli kuvvete sahip olmasını sağlamak üzere ekip halinde çalışmaların zaruretine inanan Merkez İdare Heyeti,bazı komisyonlar teşkil etmiş bulunmaktadır.Bu komisyonların adları ile komisyonlara seçilen arkadaşların adları ve soy adları aşağıda gösterilmiştir.

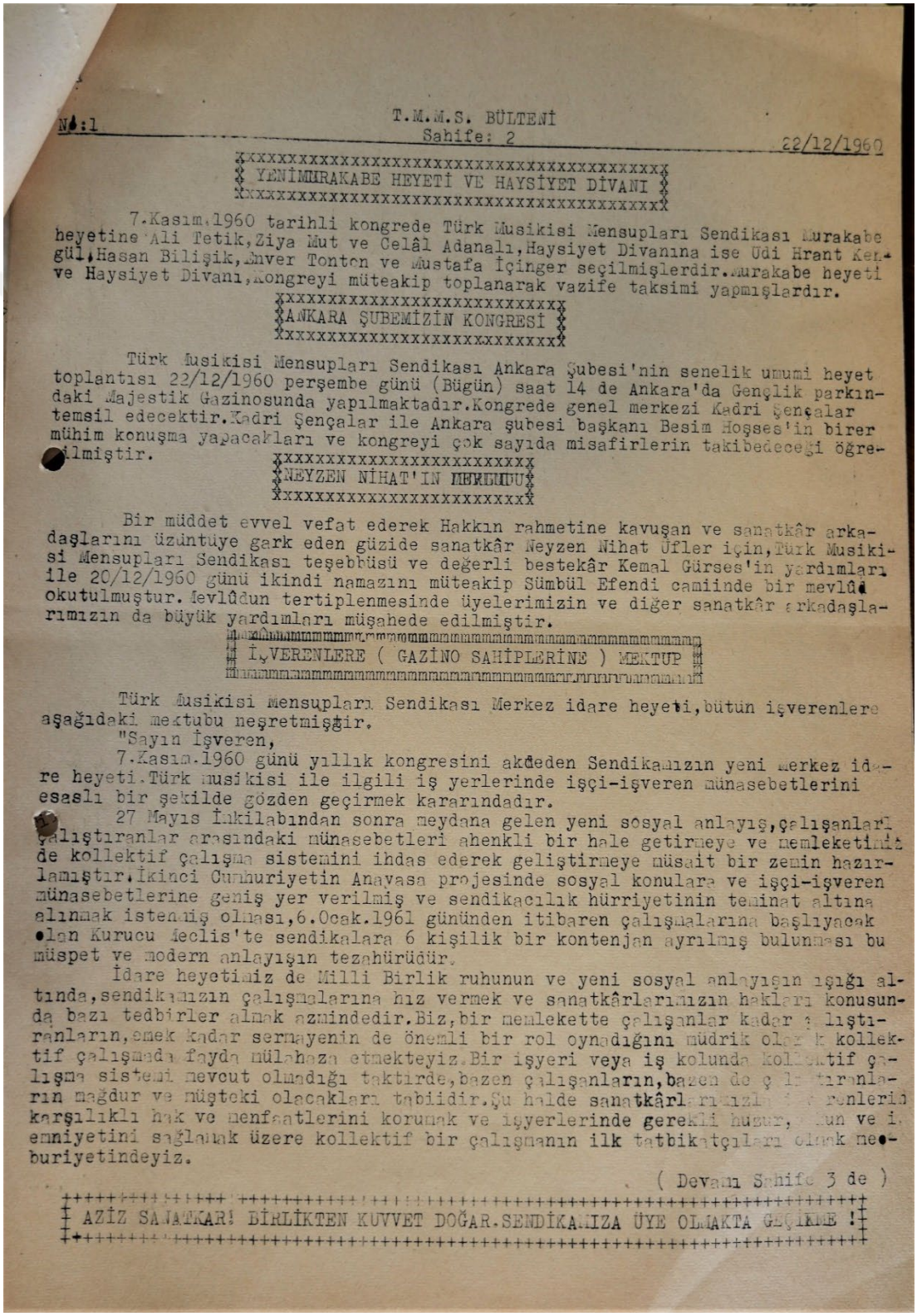
MÜSAMERE VE BALO KOMİSYONU:
Şensi Yastıman,Zeki Duygulu,Hüseyin Mandal ve Hasan Bilişik,
KÜLTÜR VE EĞİTİM KOMİSYONU:
Selçuk Kurt,Ali Duyarlar ve Kadri Işın.
NEŞRİYAT KOMİSYONU:
Orhan Kurt,Naci Tüner ve Hüseyin Yıldız.
PROPOĞANDA KOMİSYONU:
Şükran Bilişik,Nazif Girgin,Yusuf Kalyoncu,Orhan Kurt,Naci Tüner,Mehmet Ayar,Zeki Duygulu,Muzaffer Can ve Metin Bükey.

Komisyonlar derhal faaliyete geçmişlerdir.Bunlardan Neşriyat komisyonu, 1 nci sayısını takdim ettiğimiz bu bülteni yayınlamak suretiyle üyelerimizi ve sendikamıza ilgi gösteren dostları çalışmalardan haberdar etmeyi uygun görmüştür. Müsamere ve Balo komisyonu da muhtelif müsamere,balo ve eğlenceler tertiplemek kararındadır.Kültür ve Eğitim komisyonu ise en kısa bir zaman içinde istidatlı gençlerimizi,musiki sahasında yetiştirmek üzere bir dershane açmak için hazırlıklara başlamıştır.Propoğanda komisyonu üyelerimizin sendikamızla sıkı işbirliğini ve üye olmayan sanatkârlarımızın üye olmalarını sağlamak üzere faaliyete geçmiş bulunmaktadır.

UDİ HRANT KONSER VERECEK

Büyük sanatkâr ve üstad Udi Hrant,bu günlerde sendikamız yararına bir konser vermek istediğini bildirmiştir.Üstadın bu jest ve asil hareketi sendika idare ve icra heyetleri ile üyeler tarafından şükranla karşılanmıştır.

Belge 7 Türk Musikisi Mensupları Sendikası Bülteni Başlıkları 2: Yeni Murakabe Heyeti Ve Haysiyet Divanı, Ankara Şubemizin Kongresi, Neyzen Nihat'ın Merhumu Ve İş Verenlere (Gazino Sahiplerine) Mektup (22.12.1960)



T.M.M.S. BÜLTENİ
No:1 Sahife: 2 22/12/1960

YENİ MURAKABE HEYETİ VE HAYSİYET DİVANI

7.Kasım.1960 tarihli kongrede Türk Musikisi Mensupları Sendikası Murakabe heyetine Ali Tetik, Ziya Mut ve Celâl Adanalı, Haysiyet Divanına ise Udi Hrant Kenagül, Hasan Bilişik, Enver Tonton ve Mustafa İçinger seçilmişlerdir. Murakabe heyeti ve Haysiyet Divanı, Kongreyi müteakip toplanarak vazife taksimi yapmışlardır.

ANKARA ŞUBEMİZİN KONGRESİ

Türk Musikisi Mensupları Sendikası Ankara Şubesi'nin senelik umumi heyet toplantısı 22/12/1960 perşembe günü (Bügün) saat 14 de Ankara'da Gençlik parkındaki Majestik Gazinosunda yapılmaktadır. Kongrede genel merkezi Kadri Şençalar temsil edecektir. Kadri Şençalar ile Ankara şubesi başkanı Besim Hoşses'in birer mühim konuşma yapacakları ve kongreyi çok sayıda misafirlerin takibedeceği öğrenilmiştir.

NEYZEN NİHAT'IN MERHUMU

Bir müddet evvel vefat ederek Hakkın rahmetine kavuşan ve sanatkâr arkadaşlarını üzüntüye gark eden güzide sanatkâr Neyzen Nihat Üfler için, Türk Musikisi Mensupları Sendikası teşebbüsü ve değerli bestekâr Kemal Gürses'in yardımları ile 20/12/1960 günü ikindi namazını müteakip Sümbül Efendi camiinde bir mevlûd okutulmuştur. Mevlûdun tertiplenmesinde üyelerimizin ve diğer sanatkâr arkadaşlarımızın da büyük yardımları müşahede edilmiştir.

İŞVERENLERE (GAZİNO SAHİPLERİNE) MEKTUP

Türk Musikisi Mensupları Sendikası Merkez idare heyeti, bütün işverenlere aşağıdaki mektubu neşretmiştir.

"Sayın İşveren,

7.Kasım.1960 günü yıllık kongresini akdeden Sendikamızın yeni merkez idare heyeti. Türk musikisi ile ilgili iş yerlerinde işçi-işveren münasebetlerini esaslı bir şekilde gözden geçirmek kararındadır.

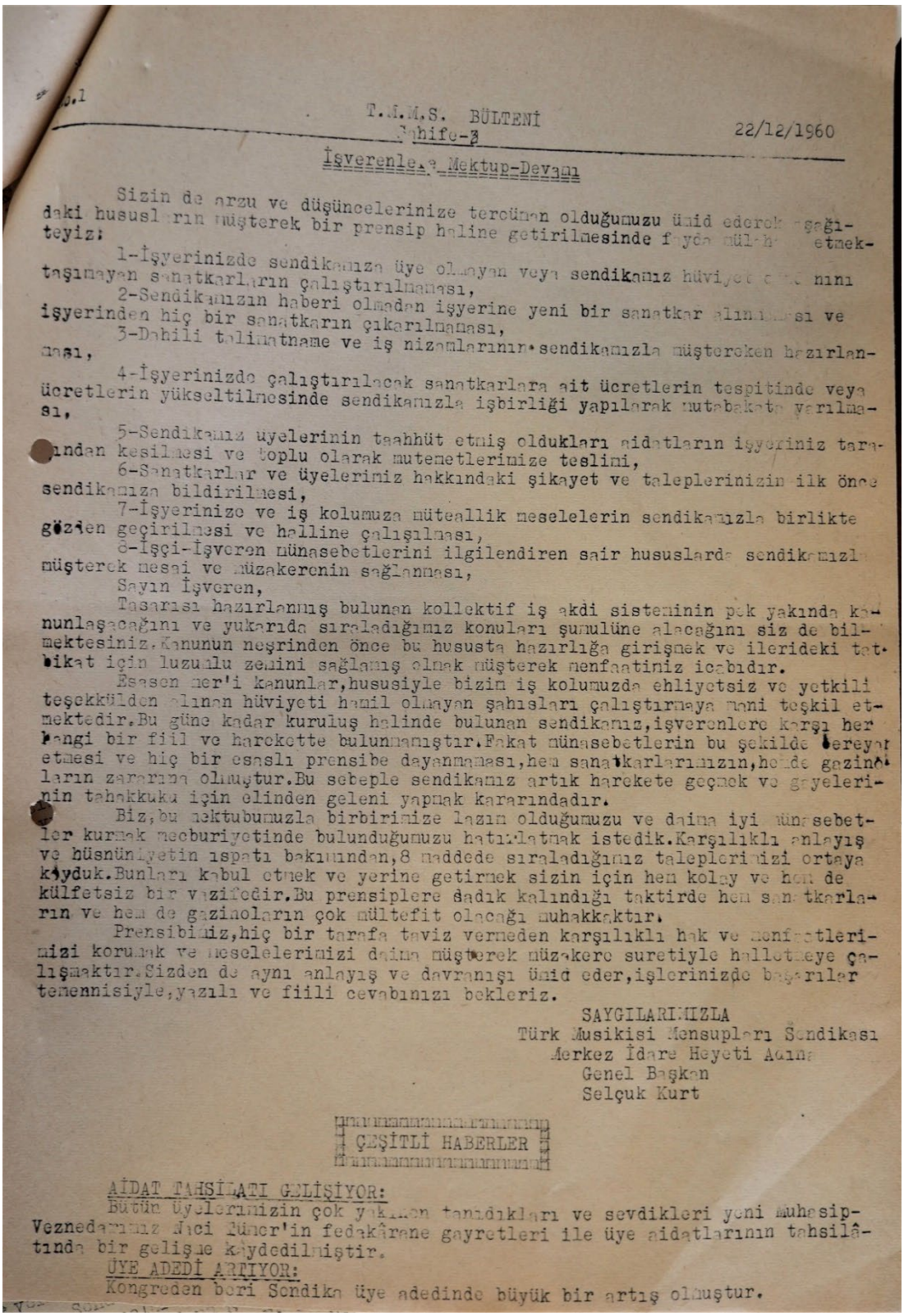
27 Mayıs İnkilabından sonra meydana gelen yeni sosyal anlayış, çalışanları çalıştıranlar arasındaki münasebetleri ahenkli bir hale getirmeye ve memleketimizde kollektif çalışma sistemini ihdas ederek geliştirmeye müsait bir zemin hazırlamıştır. İkinci Cumhuriyetin Anayasa projesinde sosyal konulara ve işçi-işveren münasebetlerine geniş yer verilmiş ve sendikacılık hürriyetinin teminat altına alınmak istenmiş olması, 6.Ocak.1961 gününden itibaren çalışmalarına başlıyacak olan Kurucu Meclis'te sendikalara 6 kişilik bir kontenjan ayrılmış bulunması bu müspet ve modern anlayışın tezahürüdür.

İdare heyetimiz de Milli Birlik ruhunun ve yeni sosyal anlayışın ışığı altında, sendikamızın çalışmalarına hız vermek ve sanatkârlarımızın hakları konusunda bazı tedbirler almak azmindedir. Biz, bir memlekette çalışanlar kadar çalıştıranların, emek kadar sermayenin de önemli bir rol oynadığını müdrik olarak kollektif çalışmada fayda mülahaza etmekteyiz. Bir işyeri veya iş kolunda kollektif çalışma sistemi mevcut olmadığı taktirde, bazen çalışanların, bazen de çalıştıranların mağdur ve müşteki olacakları tabiidir. Şu halde sanatkârlarımızla işverenlerin karşılıklı hak ve menfaatlerini korumak ve işyerlerinde gerekli huzur, sükun ve itimadı sağlamak üzere kollektif bir çalışmanın ilk tatbikatçıları olmak mecburiyetindeyiz.

(Devamı Sahife 3 de)

AZİZ SANATKAR! BİRLİKTEN KUVVET DOĞAR. SENDİKAMIZA ÜYE OLMAKTA GEÇİKME !

Belge 8 Türk Musikisi Mensupları Sendikası Bülteni Başlıkları 3: İşverenlere Mektup Devamı Ve Çeşitli Haberler (22.12.1960)



T.M.M.S. BÜLTENİ
Sahife-3
22/12/1960

İşverenlere Mektup-Devamı

Sizin de arzu ve düşüncelerinize tercüman olduğumuzu ümid ederek aşağıdaki hususların müşterek bir prensip haline getirilmesinde fayda mülahaza etmekteyiz:

1-İşyerinizde sendikamıza üye olmayan veya sendikamız hüviyet cüzdanını taşımayan sanatkarların çalıştırılmaması,

2-Sendikamızın haberi olmadan işyerine yeni bir sanatkar alınması ve işyerinden hiç bir sanatkarın çıkarılmaması,

3-Dahili talimatname ve iş nizamlarının sendikamızla müştereken hazırlanması,

4-İşyerinizde çalıştırılacak sanatkarlara ait ücretlerin tespitinde veya ücretlerin yükseltilmesinde sendikamızla işbirliği yapılarak mutabakata varılması,

5-Sendikamız üyelerinin taahhüt etmiş oldukları aidatların işyeriniz tarafından kesilmesi ve toplu olarak mutemetlerimize teslimi,

6-Sanatkarlar ve üyeleriniz hakkındaki şikayet ve taleplerinizin ilk önce sendikamıza bildirilmesi,

7-İşyerinize ve iş kolumuza müteallik meselelerin sendikamızla birlikte gözden geçirilmesi ve halline çalışılması,

8-İşçi-İşveren münasebetlerini ilgilendiren sair hususlarda sendikamızla müşterek mesai ve müzakerenin sağlanması,

Sayın İşveren,

Tasarısı hazırlanmış bulunan kollektif iş akdi sisteminin pek yakında kanunlaşacağını ve yukarıda sıraladığımız konuları şumulüne alacağını siz de bilmektesiniz. Kanunun neşrinden önce bu hususta hazırlığa girişmek ve ilerideki tatbikat için uzumlu zemini sağlamış olmak müşterek menfaatiniz icabıdır.

Esasen mer'i kanunlar, hususiyle bizim iş kolumuzda ehliyetsiz ve yetkili teşekkülden alınan hüviyeti hamil olmayan şahısları çalıştırmaya mani teşkil etmektedir. Bu güne kadar kuruluş halinde bulunan sendikamız, işverenlere karşı her hangi bir fiil ve harekette bulunmamıştır. Fakat münasebetlerin bu şekilde tereyar etmesi ve hiç bir esaslı prensibe dayanmaması, hem sanatkarlarımızın, hemde gazinoların zararına olmuştur. Bu sebeple sendikamız artık harekete geçmek ve gayelerinin tahakkuku için elinden geleni yapmak kararındadır.

Biz, bu mektubumuzla birbirimize lazım olduğumuzu ve daima iyi münasebetler kurmak mecburiyetinde bulunduğumuzu hatırlatmak istedik. Karşılıklı anlayış ve hüsnüniyetin ispatı bakımından, 8 maddede sıraladığımız taleplerimizi ortaya koyduk. Bunları kabul etmek ve yerine getirmek sizin için hem kolay ve hem de külfetsiz bir vazifedir. Bu prensiplere sadık kalındığı taktirde hem sanatkarların ve hem de gazinoların çok müstefit olacağı muhakkaktır.

Prensibimiz, hiç bir tarafa taviz vermeden karşılıklı hak ve menfaatlerimizi korumak ve meselelerimizi daima müşterek müzakere suretiyle halletmeye çalışmaktır. Sizden de aynı anlayış ve davranışı ümid eder, işlerinizde başarılar temennisiyle, yazılı ve fiili cevabınızı bekleriz.

SAYGILARIMIZLA
Türk Musikisi Mensupları Sendikası
Merkez İdare Heyeti Adına
Genel Başkan
Selçuk Kurt

ÇEŞİTLİ HABERLER

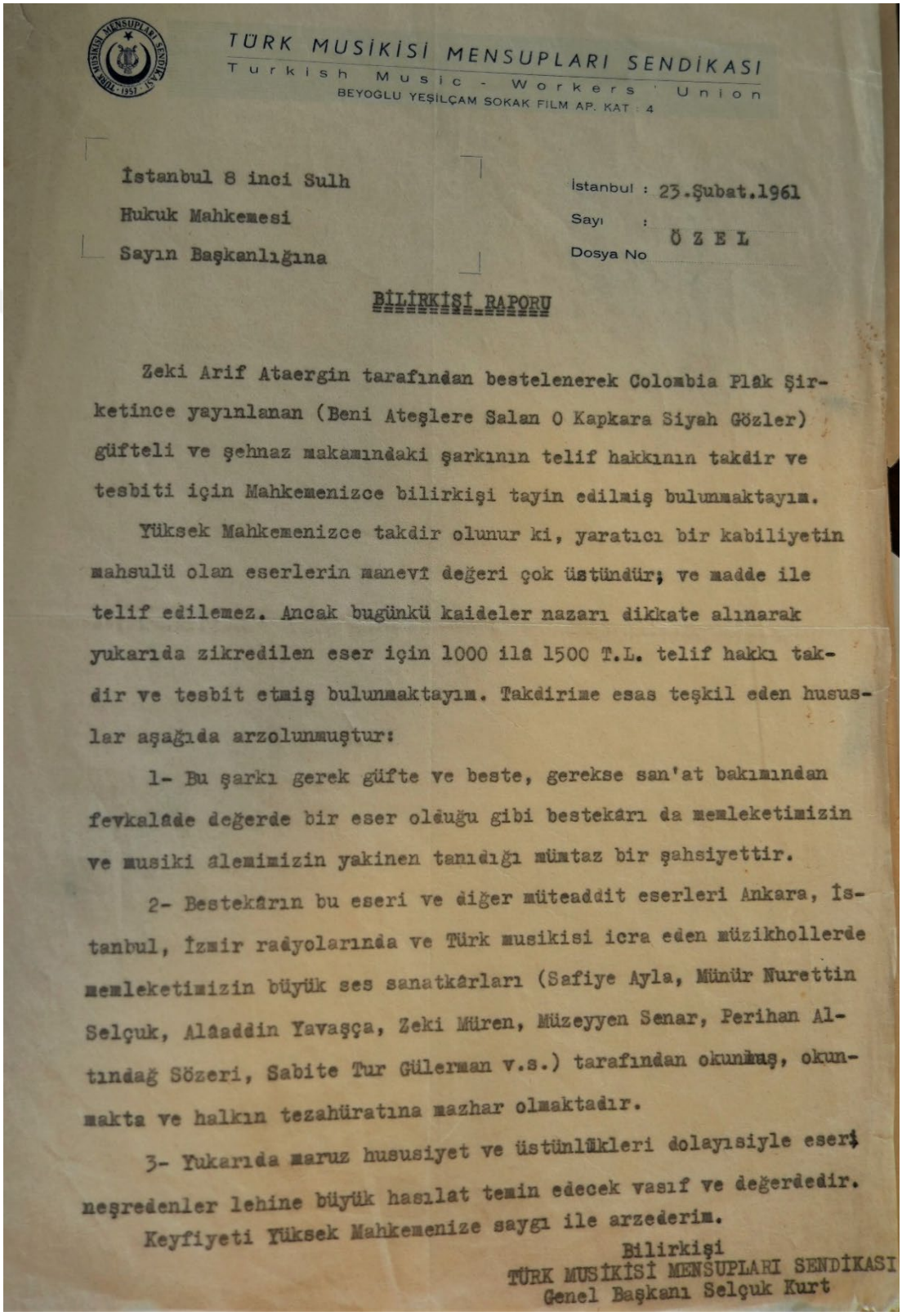
AİDAT TAHSİLATI GELİŞİYOR:

Bütün üyelerimizin çok yakından tanıdıkları ve sevdikleri yeni Muhasip-Veznedarımız Naci Tüner'in fedakârane gayretleri ile üye aidatlarının tahsilâtında bir gelişme kaydedilmiştir.

ÜYE ADEDİ ARTIYOR:

Kongreden beri Sendika üye adedinde büyük bir artış olmuştur.

Belge 9 Zeki Arif Ataergin'in "Beni Ateşlere Salan O Kapkara Siyah Gözler" adlı eserinin telif davasının bilirkişi raporu (23.02.1961)



TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
Turkish Music - Workers' Union
BEYOĞLU YEŞİLÇAM SOKAK FİLM AP. KAT : 4

İstanbul 8 inci Sulh
Hukuk Mahkemesi
Sayın Başkanlığına

İstanbul : 23.Şubat.1961
Sayı :
Dosya No ÖZEL

BİLİRKİŞİ RAPORU

Zeki Arif Ataergin tarafından bestelenerek Colombia Plâk Şirketince yayınlanan (Beni Ateşlere Salan O Kapkara Siyah Gözler) güfteli ve şehnaz makamındaki şarkının telif hakkının takdir ve tesbiti için Mahkemenizce bilirkişi tayin edilmiş bulunmaktayım.

Yüksek Mahkemenizce takdir olunur ki, yaratıcı bir kabiliyetin mahsulü olan eserlerin manevî değeri çok üstündür; ve madde ile telif edilemez. Ancak bugünkü kaideler nazarı dikkate alınarak yukarıda zikredilen eser için 1000 ilâ 1500 T.L. telif hakkı takdir ve tesbit etmiş bulunmaktayım. Takdirime esas teşkil eden hususlar aşağıda arzolunmuştur:

1- Bu şarkı gerek güfte ve beste, gerekse san'at bakımından fevkalâde değerde bir eser olduğu gibi bestekârı da memleketimizin ve musiki âlemimizin yakinen tanıdığı mümtaz bir şahsiyettir.

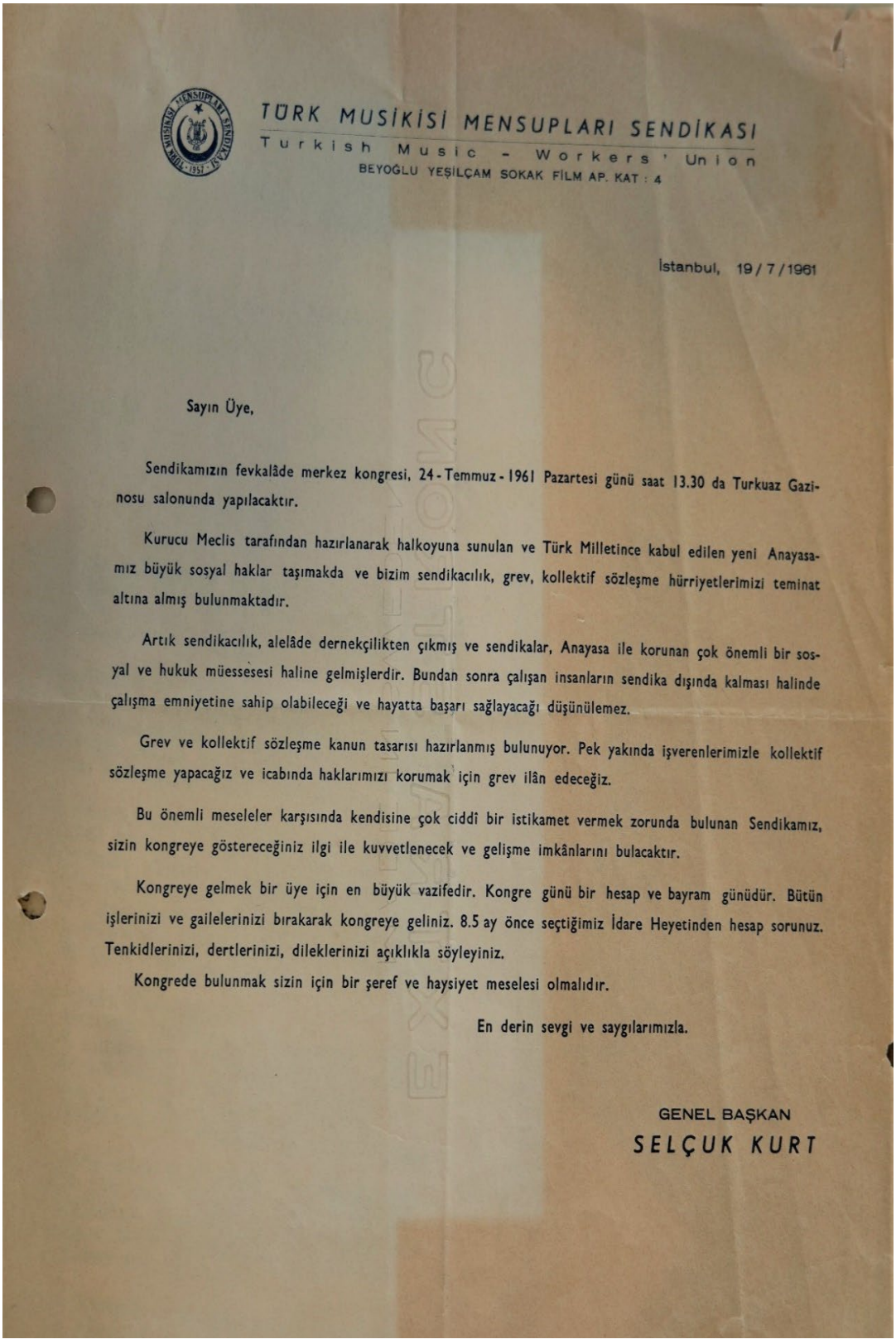
2- Bestekârın bu eseri ve diğer müteaddit eserleri Ankara, İstanbul, İzmir radyolarında ve Türk musikisi icra eden müzikhollerde memleketimizin büyük ses sanatkârları (Safiye Ayla, Münür Nurettin Selçuk, Alâaddin Yavaşça, Zeki Müren, Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri, Sabite Tur Gülerman v.s.) tarafından okunmuş, okunmakta ve halkın tezahüratına mazhar olmaktadır.

3- Yukarıda maruz hususiyet ve üstünlükleri dolayısiyle eseri neşredenler lehine büyük hasılat temin edecek vasıf ve değerdedir.

Keyfiyeti Yüksek Mahkemenize saygı ile arzederim.

Bilirkişi
TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
Genel Başkanı Selçuk Kurt

Belge 10 Genel Başkan Selçuk Kurt Tarafından Üyelere Gönderilen Kongre Katılım Daveti (19.07.1961)



TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
Turkish Music - Workers' Union
BEYOĞLU YEŞİLÇAM SOKAK FİLM AP. KAT : 4

İstanbul, 19/7/1961

Sayın Üye,

Sendikamızın fevkalâde merkez kongresi, 24-Temmuz-1961 Pazartesi günü saat 13.30 da Turkuaz Gazinosu salonunda yapılacaktır.

Kurucu Meclis tarafından hazırlanarak halkoyuna sunulan ve Türk Milletince kabul edilen yeni Anayasamız büyük sosyal haklar taşımakda ve bizim sendikacılık, grev, kollektif sözleşme hürriyetlerimizi teminat altına almış bulunmaktadır.

Artık sendikacılık, alelâde dernekçilikten çıkmış ve sendikalar, Anayasa ile korunan çok önemli bir sosyal ve hukuk müessesesi haline gelmişlerdir. Bundan sonra çalışan insanların sendika dışında kalması halinde çalışma emniyetine sahip olabileceği ve hayatta başarı sağlayacağı düşünülemez.

Grev ve kollektif sözleşme kanun tasarısı hazırlanmış bulunuyor. Pek yakında işverenlerimizle kollektif sözleşme yapacağız ve icabında haklarımızı korumak için grev ilân edeceğiz.

Bu önemli meseleler karşısında kendisine çok ciddî bir istikamet vermek zorunda bulunan Sendikamız, sizin kongreye göstereceğiniz ilgi ile kuvvetlenecek ve gelişme imkânlarını bulacaktır.

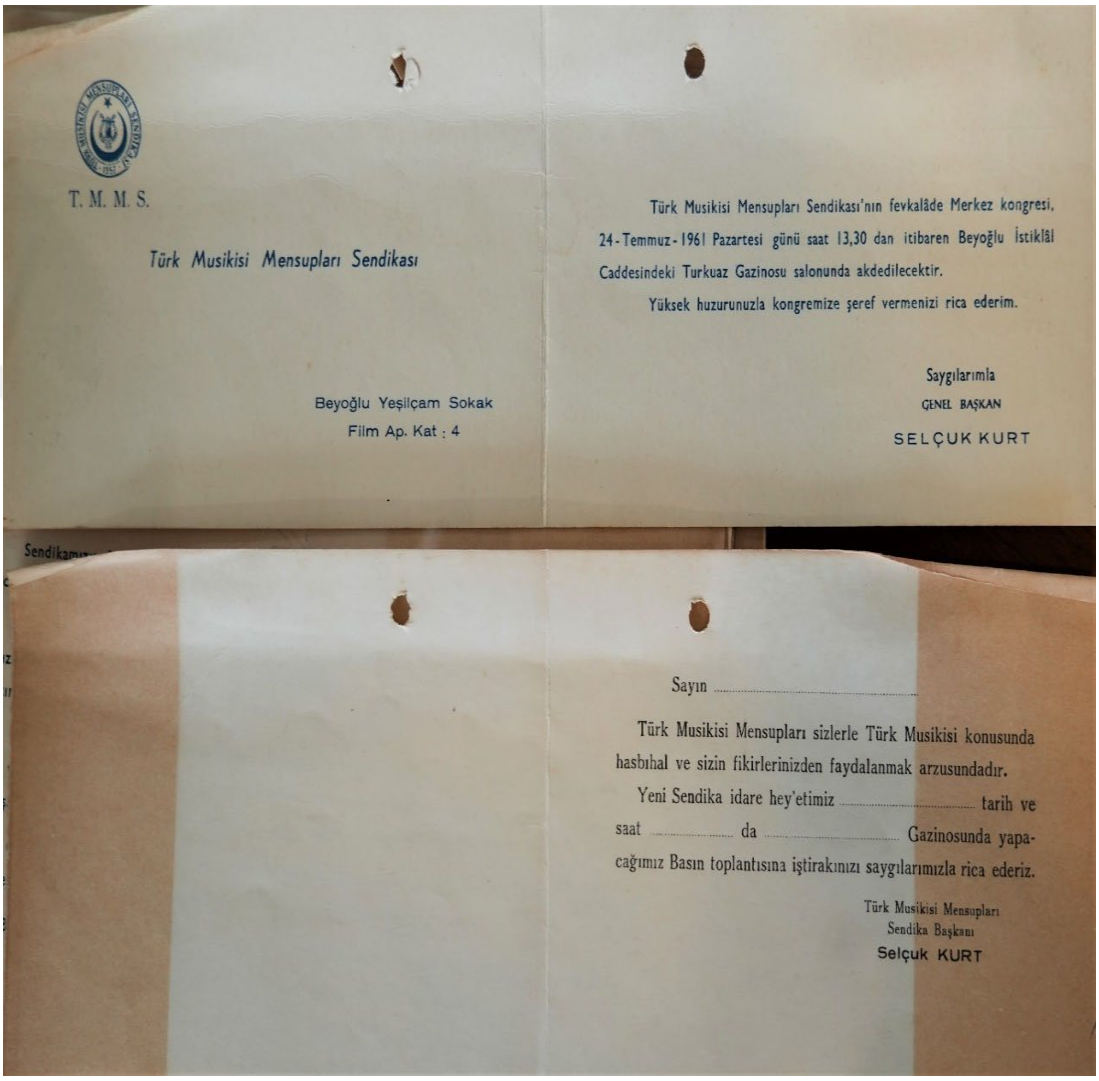
Kongreye gelmek bir üye için en büyük vazifedir. Kongre günü bir hesap ve bayram günüdür. Bütün işlerinizi ve gailelerinizi bırakarak kongreye geliniz. 8.5 ay önce seçtiğimiz İdare Heyetinden hesap sorunuz. Tenkidlerinizi, dertlerinizi, dileklerinizi açıklıkla söyleyiniz.

Kongrede bulunmak sizin için bir şeref ve haysiyet meselesi olmalıdır.

En derin sevgi ve saygılarımızla.

GENEL BAŞKAN
SELÇUK KURT

Belge 11 Genel Başkan Selçuk Kurt Tarafından Üyelere Gönderilen Kongre Katılım Daveti (19.07.1961)



T. M. M. S.

Türk Musikisi Mensupları Sendikası

Beyoğlu Yeşilçam Sokak
Film Ap. Kat : 4

Türk Musikisi Mensupları Sendikası'nın fevkalâde Merkez kongresi, 24-Temmuz-1961 Pazartesi günü saat 13,30 dan itibaren Beyoğlu İstiklâl Caddesindeki Turkuaz Gazinosu salonunda akdedilecektir.

Yüksek huzurunuzla kongremize şeref vermenizi rica ederim.

Saygılarımla
GENEL BAŞKAN
SELÇUK KURT

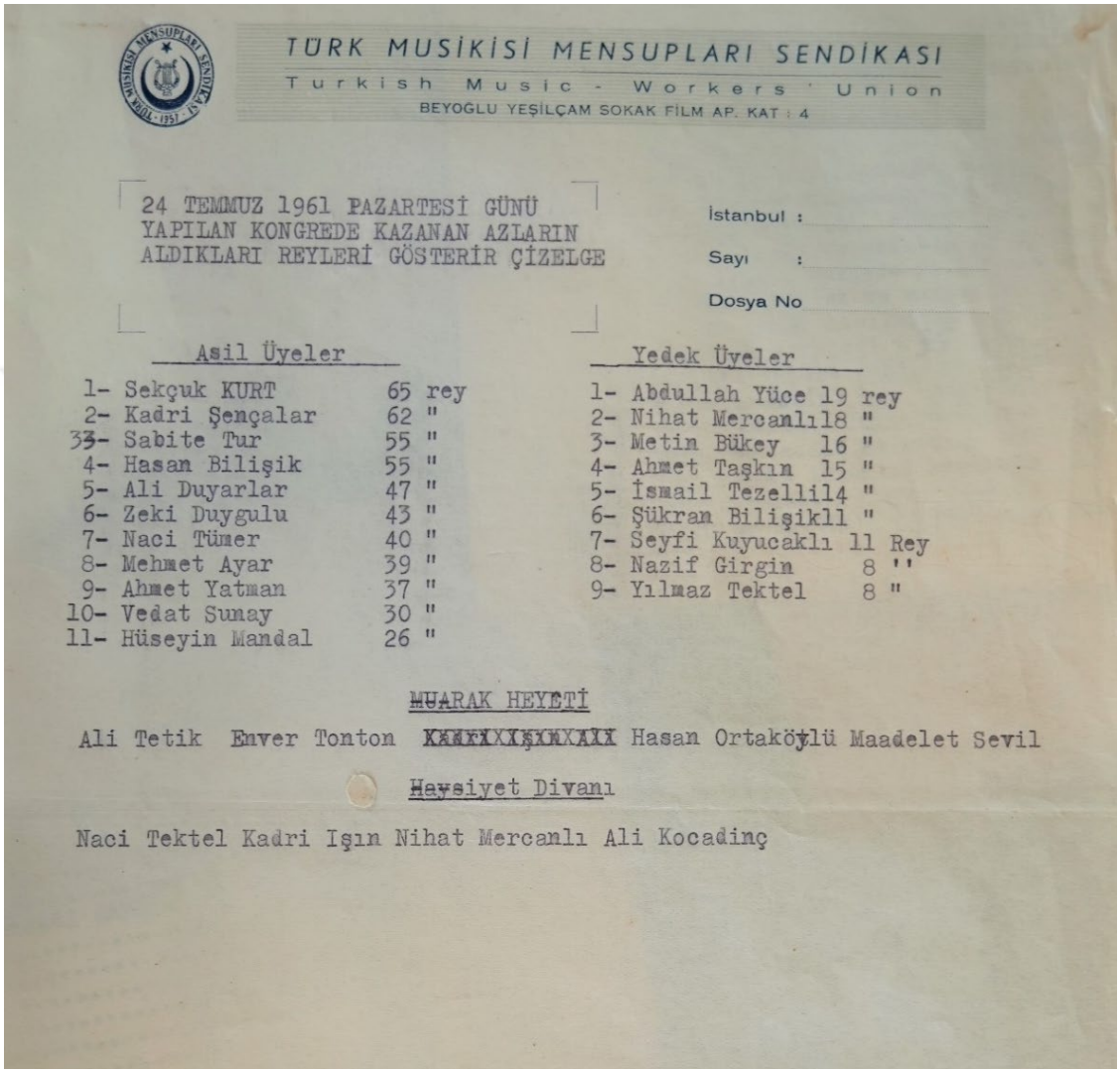
Sayın .....

Türk Musikisi Mensupları sizlerle Türk Musikisi konusunda hasbıhal ve sizin fikirlerinizden faydalanmak arzusundadır.

Yeni Sendika idare hey'etimiz ..... tarih ve saat ..... da ..... Gazinosunda yapacağımız Basın toplantısına iştirakinizi saygılarımızla rica ederiz.

Türk Musikisi Mensupları
Sendika Başkanı
Selçuk KURT

Belge 12 Kongrede Kazanan Azların Aldıkları Reyleri Gösterir Çizelge (24.07.1961)



TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
Turkish Music - Workers' Union
BEYOĞLU YEŞİLÇAM SOKAK FİLM AP. KAT : 4

İstanbul :
Sayı :
Dosya No

24 TEMMUZ 1961 PAZARTESİ GÜNÜ
YAPILAN KONGREDE KAZANAN AZLARIN
ALDIKLARI REYLERİ GÖSTERİR ÇİZELGE

Asil Üyeler		Yedek Üyeler	
1- Sekçuk KURT	65 rey	1- Abdullah Yüce	19 rey
2- Kadri Şençalar	62 "	2- Nihat Mercanlı	18 "
3- Sabite Tur	55 "	3- Metin Bükey	16 "
4- Hasan Bilişik	55 "	4- Ahmet Taşkın	15 "
5- Ali Duyarlar	47 "	5- İsmail Tezelli	14 "
6- Zeki Duygulu	43 "	6- Şükran Bilişikli	"
7- Naci Tümer	40 "	7- Seyfi Kuyucaklı	11 Rey
8- Mehmet Ayar	39 "	8- Nazif Girgin	8 "
9- Ahmet Yatman	37 "	9- Yılmaz Tektel	8 "
10- Vedat Sunay	30 "		
11- Hüseyin Mandal	26 "		

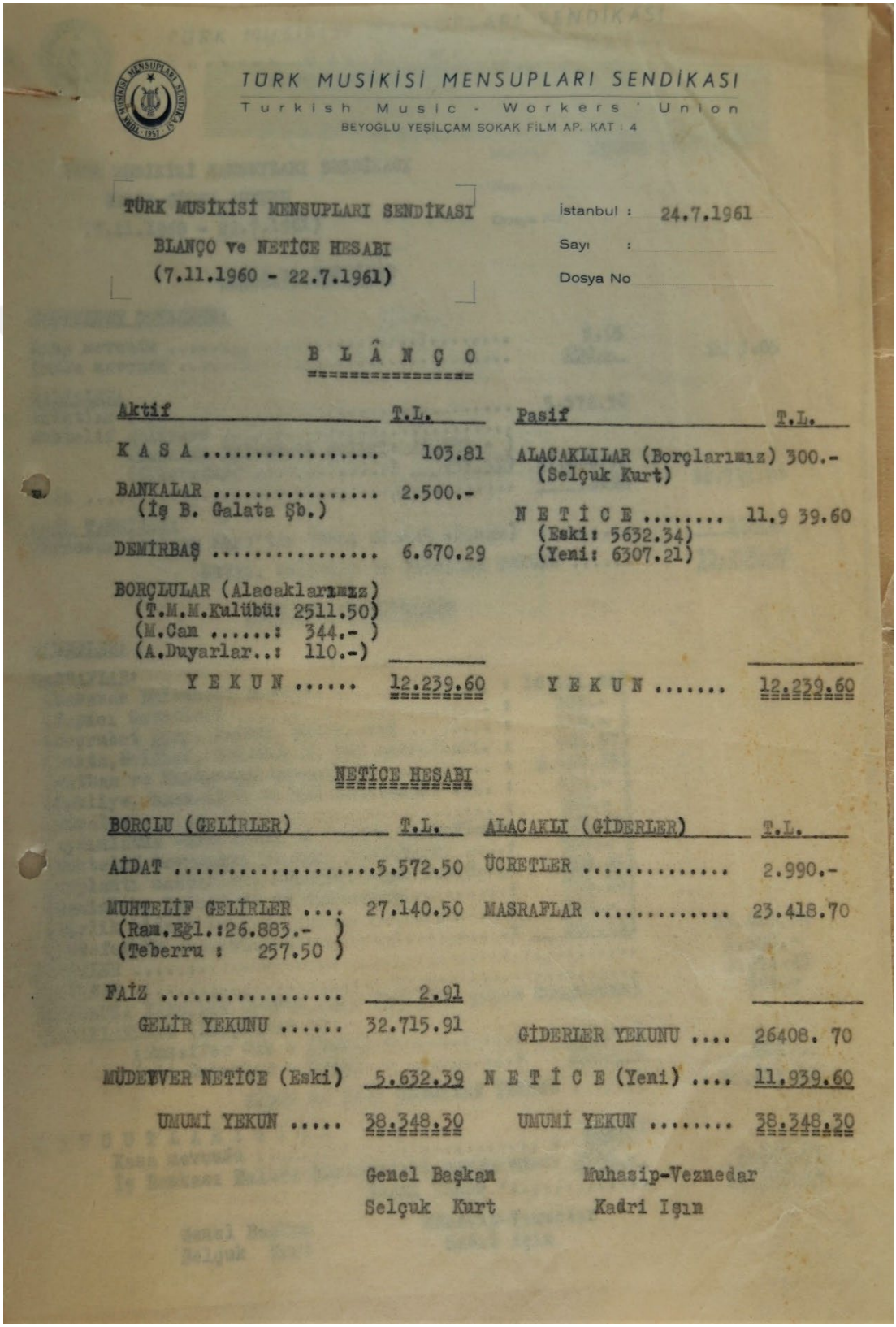
MUARAK HEYETİ

Ali Tetik Enver Tonton XXXXXXXXXXXX Hasan Ortaköylü Maadelet Sevil

Haysiyet Divanı

Naci Tektel Kadri Işın Nihat Mercanlı Ali Kocadinç

Belge 13 Türk Musikisi Mensupları Sendikası Blanço ve Netice Hesabı (24.07.1961)



TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
Turkish Music - Workers' Union
BEYOĞLU YEŞİLÇAM SOKAK FİLM AP. KAT : 4

TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
BLANÇO ve NETİCE HESABI
(7.11.1960 - 22.7.1961)

İstanbul : 24.7.1961
Sayı :
Dosya No

B L Â N Ç O

Aktif	T.L.	Pasif	T.L.
K A S A	103.81	ALACAKLILAR (Borçlarımız) (Selçuk Kurt)	300.-
BANKALAR ..... (İş B. Galata Şb.)	2.500.-	N E T İ C E ..... (Eski: 5632.34) (Yeni: 6307.21)	11.9 39.60
DEMİRBAŞ	6.670.29		
BORÇLULAR (Alacaklarımız) (T.M.M.Kulübü: 2511.50) (M.Can .....: 344.-) (A.Duyarlar..: 110.-)			
Y E K U N	12.239.60	Y E K U N	12.239.60

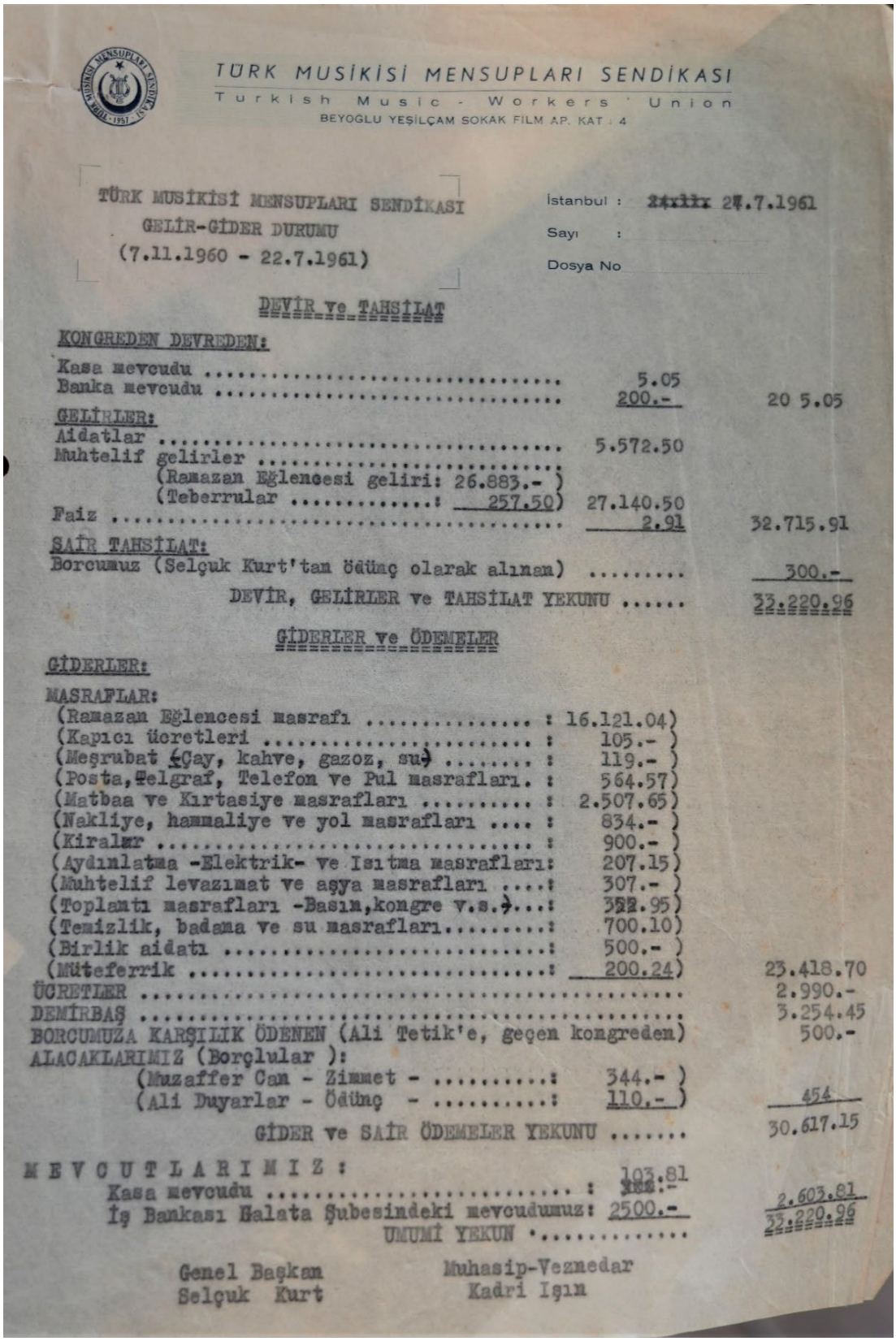
NETİCE HESABI

BORÇLU (GELİRLER)	T.L.	ALACAKLI (GİDERLER)	T.L.
AİDAT 5.572.50		ÜCRETLER	2.990.-
MUHTELİF GELİRLER .... (Ram.Eğl.:26.883.-) (Teberru : 257.50)	27.140.50	MASRAFLAR	23.418.70
FAİZ	2.91		
GELİR YEKUNU	32.715.91	GİDERLER YEKUNU	26408. 70
MÜDEVVER NETİCE (Eski)	5.632.39	N E T İ C E (Yeni)	11.939.60
UMUMİ YEKUN	38.348.30	UMUMİ YEKUN	38.348.30

Genel Başkan
Selçuk Kurt

Muhasip-Veznedar
Kadri Işın

Belge 14 Türk Musikisi Mensupları Sendikası Gelir-Gider Durumu (27.07.1961)



TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
Turkish Music - Workers' Union
BEYOĞLU YEŞİLÇAM SOKAK FİLM AP. KAT : 4

TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI
GELİR-GİDER DURUMU
(7.11.1960 - 22.7.1961)

İstanbul : 27.7.1961
Sayı :
Dosya No

DEVİR ve TAHSİLAT

KONGREDEN DEVREDEN:		
Kasa mevcudu	5.05	
Banka mevcudu	200.-	20 5.05
GELİRLER:		
Aidatlar	5.572.50	
Muhtelif gelirler		
(Ramazan Eğlencesi geliri: 26.883.-)		
(Teberrular : 257.50)	27.140.50	
Faiz	2.91	32.715.91
SAİR TAHSİLAT:		
Borcumuz (Selçuk Kurt'tan ödünç olarak alınan)		300.-
DEVİR, GELİRLER ve TAHSİLAT YEKUNU		33.220.96

GİDERLER ve ÖDEMELER

GİDERLER:		
MASRAFLAR:		
(Ramazan Eğlencesi masrafı :	16.121.04)	
(Kapıcı ücretleri :	105.-)	
(Meşrubat (Çay, kahve, gazoz, su) :	119.-)	
(Posta, Telgraf, Telefon ve Pul masrafları. :	564.57)	
(Matbaa ve Kırtasiye masrafları :	2.507.65)	
(Nakliye, hammaliye ve yol masrafları :	834.-)	
(Kiralar :	900.-)	
(Aydınlatma -Elektrik- ve Isıtma masrafları:	207.15)	
(Muhtelif levazımat ve aşya masrafları :	307.-)	
(Toplantı masrafları -Basın, kongre v.s.) :	352.95)	
(Temizlik, badana ve su masrafları :	700.10)	
(Birlik aidatı :	500.-)	
(Müteferrik :	200.24)	23.418.70
ÜCRETLER		2.990.-
DEMİRBAŞ		3.254.45
BORCUMUZA KARŞILIK ÖDENEN (Ali Tetik'e, geçen kongreden)		500.-
ALACAKLARIMIZ (Borçlular):		
(Muzaffer Can - Zimmet - :	344.-)	
(Ali Duyarlar - Ödünç - :	110.-)	454
GİDER ve SAİR ÖDEMELER YEKUNU		30.617.15
MEVCUTLARIMIZ :		
Kasa mevcudu :	103.81	
İş Bankası Balata Şubesindeki mevcudumuz:	2500.-	2.603.81
UMUMİ YEKUN		33.220.96

Genel Başkan
Selçuk Kurt

Muhasip-Veznedar
Kadri Işın

Ek 7. Kadri Şençalar'ın Ud ile Oyun Havaları Albümünün Plak Ön ve Arka Kapağı

Belge 15 Ud İle Oyun Havaları L.P.'Nin Ön Ve Arka Plak Kapağı

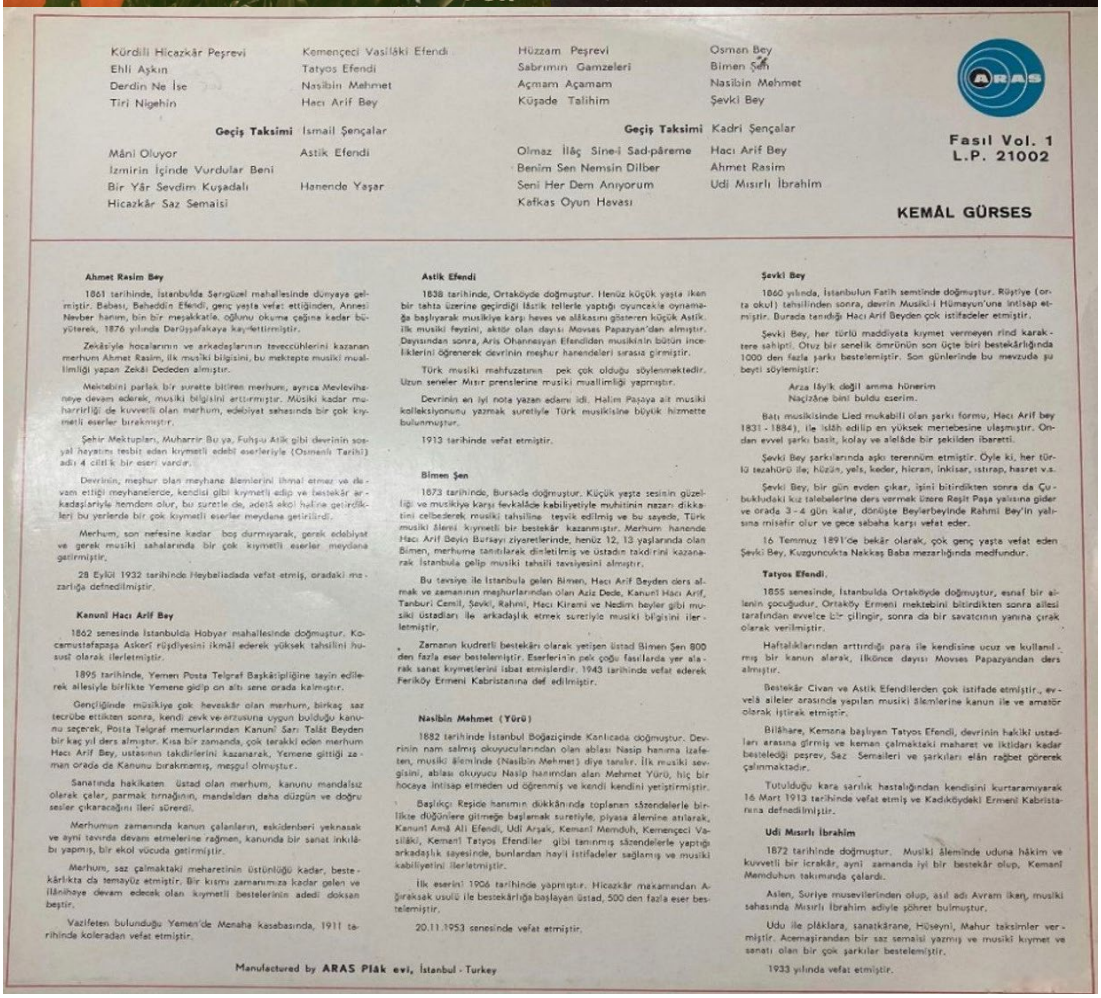




Ek 8. Kemal Gürses'in Kürdilihicazkâr, Segâh, Hüzzam, Hicazkar Faslı Albümünün Plak Ön, Arka Kapağı ve Etiketi

Belge 16 Kürdilihicazkâr, Segâh, Hüzzam, Hicazkar Faslı L.P. 'Nin Ön, Arka Plak Kapağı Ve Plak Etiketi.





Kürdili Hicazkâr Peşrevi	Kemençeci Vasilâki Efendi	Hüzzam Peşrevi	Osman Bey
Ehli Aşkın	Tatyos Efendi	Sabrımın Gamzeleri	Bimen Şen
Derdin Ne İse	Nasibin Mehmet	Açmam Açamam	Nasibin Mehmet
Tiri Nigehin	Hacı Arif Bey	Küşade Talihim	Şevki Bey
Geçiş Taksimi	İsmail Şençalar	**Geçiş Taksimi**	Kadri Şençalar
Mâni Oluyor	Astik Efendi	Olmaz İlâç Sine-i Sad-pâreme	Hacı Arif Bey
İzmirin İçinde Vurdular Beni		Benim Sen Nemsin Dilber	Ahmet Rasim
Bir Yâr Sevdim Kuşadalı	Hanende Yaşar	Seni Her Dem Anıyorum	Udi Mısırlı İbrahim
Hicazkâr Saz Semaisi		Kafkas Oyun Havası	

ARAS

Fasıl Vol. 1
L.P. 21002

KEMÂL GÜRSES

Ahmet Rasim Bey

1861 tarihinde, İstanbulda Sarıgüzel mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, Beheddin Efendi, genç yaşta vefat ettiğinden, Annesi Nevber hanım, bin bir meşakkatle, oğlunu okuma çağına kadar büyüterek, 1876 yılında Darüşşafakaya kayıttettirmiştir.

Zekâsiyle hocalarının ve arkadaşlarının tevecchülerini kazanan merhum Ahmet Rasim, ilk musiki bilgisini, bu mektepte musiki muallimliği yapan Zekâi Dededen almıştır.

Mektebini parlak bir surette bitiren merhum, ayrıca Mevlevihaneye devam ederek, musiki bilgisini arttırmıştır. Musiki kadar muharrirliği de kuvvetli olan merhum, edebiyat sahasında bir çok kıymetli eserler bırakmıştır.

Şehir Mektupları, Muharrir Bu ya, Fuhşu Atik gibi devrinin sosyal hayatını tesbit eden kıymetli edebi eserleriyle (Osmanlı Tarihi) adı 4 cilt'lik bir eseri vardır.

Devrinin, meşhur olan meyhane âlemlerini ihmal etmez ve devam ettiği meyhanelerde, kendisi gibi kıymetli edip ve bestekâr arkadaşlarıyle temdem olur, bu suretle de, adeta ekol hâline getirdikleri bu yerlerde bir çok kıymetli eserler meydana getirirlerdi.

Merhum, son nefesine kadar boş durmıyarak, gerek edebiyat ve gerek musiki sahalarında bir çok kıymetli eserler meydana getirmiştir.

28 Eylül 1932 tarihinde Heybeliadada vefat etmiş, oradaki mezarlığa defnedilmiştir.

Kanuni Hacı Arif Bey

1862 senesinde İstanbulda Hobyar mahallesinde doğmuştur. Kocamustafapaşa Askeri rüşdiyesini ikmâl ederek yüksek tahsilini husûsî olarak ilerletmiştir.

1895 tarihinde, Yemen Posta Telgraf Başkâtipliğine tayin edilerek ailesiyle birlikte Yemene gidip on altı sene orada kalmıştır.

Gençliğinde müsikiye çok heveskâr olan merhum, birkaç saz tecrübe ettikten sonra, kendi zevk ve arzusuna uygun bulduğu kanunu seçerek, Posta Telgraf memurlarından Kanuni Sarı Talât Beyden bir kaç yıl ders almıştır. Kısa bir zamanda, çok terakki eden merhum Hacı Arif Bey, üstasının takdirlerini kazanarak, Yemene gittiği zaman orada de Kanunu bırakmamış, meşgul olmuştur.

Sanatında hakikaten üstad olan merhum, kanunu mandalsız olarak çaler, parmak tırnağının, mandaldan daha düzgün ve doğru sesler çıkaracağını ileri sürerdi.

Merhumun zamanında kanun çalanların, eskidenberi yeknasak ve ayni tavırda devam etmelerine rağmen, kanunda bir sanat inkılâbı yapmış, bir ekol vücuda getirmiştir.

Merhum, saz çalmaktaki meharetinin üstünlüğü kadar, bestekârlıkta da temayüz etmiştir. Bir kısmı zamanımıza kadar gelen ve İlânihaye devam edecek olan kıymetli bestelerinin adedi doksan beştir.

Vazifeten bulunduğu Yemen'de Menaha kasabasında, 1911 tarihinde koleradan vefat etmiştir.

Astik Efendi

1838 tarihinde, Ortaköyde doğmuştur. Henüz küçük yaşta iken bir tahta üzerine geçirdiği ıstrık tellerle yaptığı oyuncakle oynamağa başlıyarak musikiye karşı heves ve alâkasını gösteren küçük Astik, ilk musiki feyzini, aktör olan dayısı Movses Papazyan'dan almıştır. Dayısından sonra, Aris Ohannesyan Efendiden musikinin bütün inceliklerini öğrenerek devrinin meşhur hanendeleri sırasıa girmiştir.

Türk musiki mahfuzatının pek çok olduğu söylenmektedir. Uzun seneler Mısır prenslerine musiki muallimliği yapmıştır.

Devrinin en iyi nota yazan edamı idi. Halim Paşaya ait musiki koleksiyonunu yazmak suretiyle Türk musikisine büyük hizmette bulunmuştur.

1913 tarihinde vefat etmiştir.

Bimen Şen

1873 tarihinde, Bursada doğmuştur. Küçük yaşta sesinin güzelliği ve musikiye karşı fevkalâde kabiliyetiyle muhitinin nazarı dikkatini celbederek musiki tahsiline teşvik edilmiş ve bu sayede, Türk musiki âlemi kıymetli bir bestekâr kazanmıştır. Merhum hanende Hacı Arif Beyin Bursayı ziyaretlerinde, henüz 12, 13 yaşlarında olan Bimen, merhuma tanıtılarak dinletilmiş ve üstadın takdirini kazanarak İstanbula gelip musiki tahsili tavsiyesini almıştır.

Bu tavsiye ile İstanbula gelen Bimen, Hacı Arif Beyden ders almak ve zamanının meşhurlarından olan Aziz Dede, Kanuni Hacı Arif, Tanburi Cemil, Şevki, Rahmi, Hacı Kiremi ve Nedim beyler gibi musiki üstadları ile arkadaşlık etmek suretiyle musiki bilgisini ilerletmiştir.

Zamanın kudretli bestekârı olarak yetişen üstad Bimen Şen 800 den fazla eser bestelemiştir. Eserlerinin pek çoğu fasıllarda yer alarak sanat kıymetlerini isbat etmişlerdir. 1943 tarihinde vefat ederek Feriköy Ermeni Kabristanına def edilmiştir.

Nasibin Mehmet (Yörü)

1882 tarihinde İstanbul Boğaziçinde Kanlıcada doğmuştur. Devrinin nam salmış okuyucularından olan ablası Nasip hanıma ilzafen, musiki âleminde (Nasibin Mehmet) diye tanılır. İlk musiki sevgisini, ablası okuyucu Nasip hanımdan alan Mehmet Yörü, hiç bir hocaya intisap etmeden ud öğrenmiş ve kendi kendini yetiştirmiştir.

Başlıçı Keşide hanımın dükkânında toplanan sözendelerle birlikte düğünlere gitmeğe başlamak suretiyle, piyasa âlemine atılarak, Kanuni Amâ Ali Efendi, Udi Arşak, Kemani Memduh, Kemençeci Vasiliki, Kemani Tatyos Efendiler gibi tanınmış sözendelerle yaptığı arkadaşlık sâyesinde, bunlardan hayli istifadeler sağlamış ve musiki kabiliyetini ilerletmiştir.

İlk eserini 1906 tarihinde yapmıştır. Hicazkâr makamından Ağıraksak usulü ile bestekârlığa başlayan üstad, 500 den fazla eser bestelemiştir.

20.11.1953 senesinde vefat etmiştir.

Şevki Bey

1860 yılında, İstanbulun Fatih semtinde doğmuştur. Rüştiye (orta okul) tahsilinden sonra, devrin Musiki-i Hümayun'una intisap etmiştir. Burada tanıdığı Hacı Arif Beyden çok istifadeler etmiştir.

Şevki Bey, her türlü maddiyata kıymet vermeyen rind karakterе sahipti. Otuz bir senelik ömrünün son üçte biri bestekârlığında 1000 den fazla şarkı bestelemiştir. Son günlerinde bu mevzuda şu beyti söylemiştir:

Arza lâyık değil amma hünerim
Naçizâne bini bulduğ eserim.

Batı musikisinde Lied mukabili olan şarkı formu, Hacı Arif bey 1831 - 1884), ile ıslâh edilip en yüksek mertebesine ulaşmıştır. Ondan evvel şarkı basit, kolay ve alelâde bir şekilden ibaretti.

Şevki Bey şarkılarında aşkı terennüm etmiştir. Öyle ki, her türlü tezahürü ile; hüzün, yeis, keder, hicran, inkisar, ıstırap, hasret v.s.

Şevki Bey, bir gün evden çıkar, işini bitirdikten sonra da Çubukhudaki kız talebelerine ders vermek üzere Reşit Paşa yalısına gider ve orada 3 - 4 gün kalır, dönüşte Beylerbeyinde Rahmi Bey'in yalısına misâfir olur ve gece sabaha karşı vefat eder.

16 Temmuz 1891'de bekâr olarak, çok genç yaşta vefat eden Şevki Bey, Kuzguncukta Nakkaş Baba mezarlığında medfundur.

Tatyos Efendi.

1855 senesinde, İstanbulda Ortaköyde doğmuştur, esnaf bir ailenin çocuğudur, Ortaköy Ermeni mektebini bitirdikten sonra ailesi tarafından evvelce bir çilingir, sonra da bir savatcının yanına çırak olarak verilmiştir.

Haftalıklarından arttırdığı para ile kendisine ucuz ve kullanılmış bir kanun alarak, İlkönce dayısı Movses Papazyandan ders almıştır.

Bestekâr Civan ve Astik Efendilerden çok istifade etmiştir., evvelâ aileler arasında yapılan musiki âlemlerine kanun ile ve amatör olarak iştirak etmiştir.

Bilâhare, Kemsna başlıyan Tatyos Efendi, devrinin hakiki ustadları arasına girmiş ve keman çalmaktaki maharet ve iktidarı kadar besteleriği peşrev, Saz Semaileri ve şarkıları elân rağbet görerek çalınmaktadır.

Tutulduğu kara sarılık hastalığından kendisini kurtaramıyarak 16 Mart 1913 tarihinde vefat etmiş ve Kadıköydeki Ermeni Kabristanına defnedilmiştir.

Udi Mısırlı İbrahim

1872 tarihinde doğmuştur. Musiki âleminde uduna hâkim ve kuvvetli bir icrakâr, aynı zamanda iyi bir bestekâr olup, Kemani Memduhun takımında çalardı.

Aslen, Suriye musevilerinden olup, asıl adı Avram iken, musiki sahasında Mısırlı İbrahim adiyle şöhret bulmuştur.

Udu ile plâklara, sanatkârane, Hüseyni, Mahur taksimler vermiştir. Acemaşiranden bir saz semaisi yazmış ve musiki kıymet ve sanatı olan bir çok şarkılar bestelemiştir.

1933 yılında vefat etmiştir.

Manufactured by **ARAS Plâk evi**, İstanbul - Turkey

Ek 9. Etik Beyan

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

1. Tez içinde sunduğum bilgileri, verileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

2. Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

3. Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,

4. Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

5. Bu akademik çalışmanın sunumuyla ilgili olarak, sunduğum araştırmanın, belirtilen konuyla ilgili özgün bir katkı sağladığını, daha önceki literatürde veya başka kaynaklarda mevcut olmadığını, bu nedenle çalışmanın içeriğinin, fikirlerinin ve bulgularının tamamen benim tarafımdan üretildiğini ve ifade edildiğini beyan etmek isterim. Aksi bir durumda, çalışmanın herhangi bir kısmının önceden yayınlanmış veya başka bir kaynaktan alıntılanmış olması durumunda, bu hususun bilincinde olduğumu ve aleyhime doğabilecek her türlü hukuki sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.[42]

Bayramcan BOY
Şubat 2024

[42] Yukarıda verilen QR kodunu taratarak, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından incelenip onaylanmış olan "20. Yüzyıl Türk Müziğinin Önemli Portrelerinden Udî Kadri Şençalar ve Taksimleri Üzerine Bir İnceleme" adlı tez çalışmasının, etik kurallara uygunluğunu belirten belgeye erişebilirsiniz.